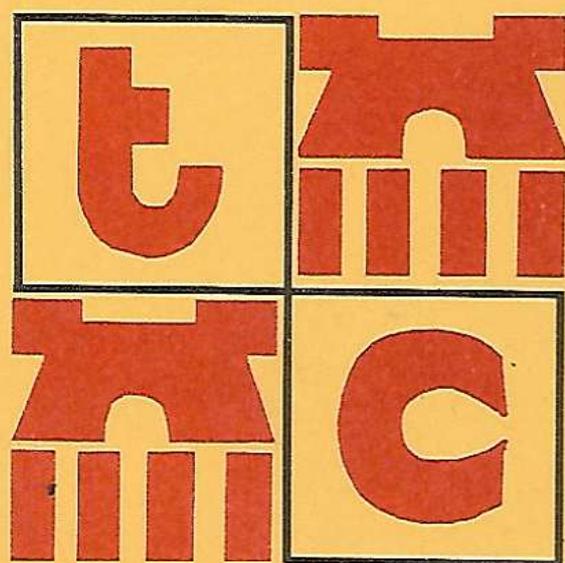


TEMAS CASTELLONENSES

— CUADERNOS DE DIVULGACION CULTURAL —



1

«LA PINTURA MEDIEVAL
CASTELLONENSE»

por Angel Sánchez Gozalbo (†)

Don Angel Sánchez Gozalbo nació en Castellón, el año 1894. Estudió la carrera de medicina en la Universidad de Valencia, doctorándose el año 1918. A partir de la década 1910-20 comienza a colaborar literariamente en las revistas valencianas más prestigiosas (Rev. de Castellón, El cuento del Dumenche, El Crit de la Muntanya, Bol. de la S.C. de Cultura, etc.), decantando su labor investigadora hacia la plástica medieval (pintura, escultura, imaginería, orfebrería y artes menores), dando a conocer una serie de importantes trabajos sobre el tema: «Pintors del Maestrat», «Bernat Serra, pintor de Tortosa i Morella», «Pintores de Morella», etc. Fue miembro fundador de la Sociedad Castellonense de Cultura en el año 1919, en cuyo Boletín dejó un interminable repertorio de colaboraciones sobre temas medievales (castellística, Lledó, Magdalena, Sanidad, etc.). La ciudad de Castellón le nombró su Cronista Oficial y la Generalitat Valenciano le otorgó uno de sus máximos galardones. Falleció en el mes de marzo de 1987.

TEMAS CASTELLONENSES

— CUADERNOS DE DIVULGACION CULTURAL —

«LA PINTURA MEDIEVAL CASTELLONENSE»

por Angel Sánchez Gozalbo



SOCIEDAD CASTELLONENSE DE CULTURA
Servicio de publicaciones

TEMAS CASTELLONENSES

— CUADERNOS DE DIVULGACION CULTURAL —

Copyright by



Impreso en GRAMON: Jorge Juan, 40 - CASTELLON



PINTURA GOTICA EN EL MAESTRAZGO

La situación de San Mateo, la vieja capital del Maestrazgo, a la vera de la vía Augustea en un cruce de caminos, favoreció la floración de las artes. Su vieja romanidad convertida en camino medieval, así como la situación límite de *Cervera de la Frontera* en los tiempos de los sanjuanistas que, desde la Castellania de Amposta comenzaron a elevar los muros de la románica puerta de la iglesia del hastial de los pies, logra en 1319 al situar la capitalidad en San Mateo, que los freires de Montesa y maestros como Pere de Thous, Romeu Corbera, Gisbert de Monsoriu y tantos otros ayudaran al fomento de las artes todas.

Anclado el poblado en la llanura era avanzada de las tierras altas de Aragón, de Morella y de sus aldeas diseminadas en sus puertos, crecidas unas a la vera de las vías próximas ya a las riberas del Guadalope y otras en las crestas de Iglesuela y Cantavieja.

El trasiego con Morella y el Bajo Aragón, así como la dependencia con Tortosa, sede del obispo, convirtieron a San Mateo ora en receptor y transmisor de las artes que desde Aragón a Cataluña pasaban hacia Valencia, ora, a la inversa, en generador del propio arte desparrámándolo más tarde en una y otra dirección. Claro que por aquí trabajaron pintores como Jacomart (1411-1461), Joan Rexach (1431-1482), Lorenzo Zaragoza (1363-1406), Domingo Valls (1366-1398) con los artistas terrígenos como Valentín Montoliu (1414-1469), fundador de la escuela del Maestrazgo, con sus hijos Luis y Mateo y otros como Pedro Sarreal que a los 17 años entraba en taller de Lluís Borrassà, el famoso retablista catalán, o como el otro hermano Francesc Sarreal formado en Valencia en el obrador de Pedro Nicolau, comanditario de Marzal de Sax, el teutón, que tanto influyó en la pintura de la época.

Al socarie de la curia montesiana, en torno a los cuarenta y siete años de maestrazgo de Pere de Thous, creció una pléyade de juristas —*savis en dret*— mientras mercaderes como los Valls de Salsadella enriquecidos con el tráfigo de la lana y cueros de los ganados exportados a Italia hicieron florecer las artes.

Vamos a reseñar los dos núcleos de San Mateo y Morella, englobados bajo el nombre de Maestrazgo. Aunque impropia, ampara hoy a las dos comarcas, la de *els ports* de Morella, cuya capitalidad siempre fue villa real y a San Mateo, capital del Maestrazgo de Montesa. En una y otra zona, como Tortosa y las tierras vecinas de Mirambel, Cantavieja, Cuevas de Cañart y Alcañiz, de la provincia de Teruel, llegó el arte de los artistas que por aquí trabajaron.

Es en los albores del siglo XIV cuando empieza la actividad en la zona sanmatevana, coincidiendo con la erección de la arciprestal promovida por la Orden de San Juan de Jerusalén, cuya portada románica (1232-1257) todavía mira hacia la plaza porticada del Angel.

Sería interesante un recuento de tablas y hasta de retablos que han emigrado de las tierras de Castellón y de las vecinas del Bajo Aragón, que hoy lucen en colecciones particulares o se exhiben en museos, como de las tablas que la ignorancia abandonó procedentes del retablo de Gisberto de Monsoriu o la tabla de La Virgen de Canet lo Roig según mosén Betí; la marma de nuestro caudal gótico internacional con la tabla de la Virgen sedente con el Niño en brazos rodeada de ángeles de la parroquial de Bechi que todavía vimos nosotros en la ermita de San Antonio en la cima del montículo de las estribaciones de la sierra de Espadán, como las tablas de Cinctorres reproducidas en nuestro libro *Bernat Serra, pintor de Tortosa i de Morella* que han desaparecido en el mercado de antigüedades de Barcelona; la tabla cumbreira de la Crucifixión con la Virgen y San Juan procedente del convento de las Agustinas de San Mateo y el conjunto perdido en la tolvanera del 36 y la guerra consiguiente, entre las muchas, el retablo de Santa Agueda existente en la sacristía de la iglesia de Castelnovó, atribuido por unos al Maestro de Villahermosa y por otros a Lorenzo Zaragoza, de las tablas del Gremio de carpinteros de Valencia y de algunos de los existentes hoy en la iglesia de Villahermosa atribuido, sin bastante fundamento por Saralegui, a Guillem Ferrer y posteriormente, por los tratadistas catalanes, considerados de mano de Francisco Serra II, sobrino de Jaime y Pedro Serra, hijo del hermano mayor del mismo nombre que pintó en Valencia varios retablos y del cual no se ha podido rastrear nada más que firmó documento como testigo el año 1379 en pleito ante el baile de la Baronía de Arenós. Ultimamente la identificación del Maestro de Villahermosa con la personalidad de Francisco Serra II ha sido rechazada por A. José Pitarch al proponer, en su lugar, que el enigmático Maestro de Villahermosa encubre la problemática personalidad del pintor Lorenzo Zaragoza.

La atribución provisional a Francisco Serra II, seguidor más bien del pintor Ramón Destorrents y su círculo que del propio de sus tíos Jaime y Pedro y la búsqueda documental conseguida en la Baronía de Arenós para afianzarla, nos trae a nuestro recuerdo las siguientes líneas de reserva y que subrayo, recibidos por nosotros el 9 de marzo de 1944:

Valencia 9 Marzo de 1944.- Querido amigo: Una ciática que me trae a mal traer fue la causa de no haber contestado a correo vuelto como yo acostumbro acusando recibo de su «Boletín» con amable referencia de mis articulejos. Pido perdón y doy a V. gracias. Es consolador ver que aun hay quien se ocupa de los Quijotes que siempre a merced de Sanchos, escudriñan el pasado. Así V. con Guillem Ferrer que me anunció y que deseo salga pronto de prensas, pues hay posibilidades de no identificarle con mi Maestro de Villahermosa como dudosamente sospeché. Ya verá tres o cuatro cosillas que tengo en prensa sobre el fantasma Jacomart y otros fantasmas.- Le abraza y quiere su buen affmo.- L. de Saralegui.

Había leído el docto conocedor de la pintura medieval don Lenadro de Saralegui y López-Castro el borrador del libro a la sazón en prensa, y conocía también la documentación pertinente de los once retablos pintados por Guillem Ferrer en período de ocho años (de 1397 a 1403) además de unos cartones para las vidrieras de los ventanales de la Arciprestal de Morella y de otras obras menores; pero de tal actividad no restaba nada más que el rastro documental, la obra de taller no llegó a nuestros días. Existía un conjunto de retablos completos y tablas sueltas en la ermita

de San Bartolomé del término municipal de Villahermosa que dio a conocer en 1927 el médico y poeta don Emiliano Benages acompañadas de unas apostillas nuestras resaltando su valor y reclamando su estudio y encuadre.

Era tentador para un sagacísimo historiador de nuestra pintura gótica encontrar un marbete esclarecedor aplicable al ya estudiado y zarandeado y todavía no bien calificado Maestro de Villahermosa.

La actividad de los pintores que por aquí trabajaron, revelada por los documentos, no siempre se corresponde con el hallazgo de retablos más o menos completos, acaso tablas desperdigadas, bien obras menores que el discurrir del tiempo con el cambio de gustos llevó a ermitas apartadas cuando no fueron a parar a museos o colecciones particulares por venta negociada por la incuria o ignorancia.

Artistas como Domingo Valls, con actividad en Tortosa, pintó para los jurados de Albocácer el retablo de los Santos Juanes de la iglesita de San Juan, hoy englobada en el caserío, que cubre también el sepulcro del fundador Juan de Brusca. Su arte, dentro del estilo internacional con peculiaridades flamenquizantes ha permitido atribuirle la tabla de la Transfiguración del Señor, de Chiva de Morella y las tablas, resto del retablo que preside la escultura de la Virgen de la Naranja, del siglo XIV, en el altar de la ermita del término de Olocau del Ray, hoy desaparecidas. Ultimamente hay investigadores que atribuyen a Pere Lembri las tablas que hasta ahora se atribuían a Domingo Valls.

No bastaban los pintores avecindados o transitoriamente habitantes —*Conmorans in*— y hasta afincados como Guillem Ferrer, Bernat Serra o Valentin Montoliu para cubrir la demanda de retablos y tablas por cofradías, mercaderes próceres o maestros de Montesa como Gispert de Monseriu. Un mercader, albacea de Joan Spigol, de Catí, encarga a Jacomart el retablo de su capilla enterramiento, como en San Mateo otro mercader Ramón Comí, asociado a su esposa Elisenda, inmortaliza su nombre y su efigie en la más bella cruz procesional de plata con esmaltes por mano de un maestro orfebre desconocido.

En 1458 andaba por Castellón el pintor Rexach contratado por los jurados para pintar el retablo del altar mayor de la iglesia de Santa María al cual sustituyó, años más tarde, el pintado por Pablo de San Leocadio. Descabaladas las tablas de Rexach, se montaron en uno de los altares laterales, en la capilla de los Casalduch.

Vivero de talleres de pintura fue el triángulo con los vértices de Morella, Tortosa y San Mateo que comprende tierras con moradores alentados por la sede episcopal, Montesa y mercaderes como los Vidal, los Valls, los Santjoan y los Espigol familiarizados en el intercambio de lanas y cueros de sus ganados con vidrios venecianos y telas y bordados absorbidos por la firma *Francesco Datini da Prato* con resonancias de nuestro *bell catalanesc* mezclado con el gangoso toscano en las riberas del Arno.

Aspiraron sus moradores, unos y otros, presidiera la capilla donde en el vaso sepulcral reposaban sus huesos, las veladuras y armonía de los colores en juego con el brillo del oro del gofrado del fondo de la tabla principal, designado al otorgar su última voluntad o contratado más tarde por sus albaceas testamentarios.

En los contratos de retablos de los siglos XIV y XV resplandece, entre las precisas cláusulas del lenguaje opulento y rico de aquellas épocas, la cautela del comitente y el afán productor del pintor. Es un goce para el lector de estos textos que se recomiendan por sí solos. Son bien expresivas las mandas últimas en los testamentos de estos próceres mercaderes que saben excogitar sus

ejecutores, *marmessors*. Baste recordar al catinés Ramon de Santjoan, también mercader, albacea de Joan Espigol cuando contrata en 1460 con Jacomart, pintor aúlico de Alfonso V, el retablo de San Lorenzo y San Pedro de Verona para la capilla de *la Passió* de la iglesia parroquial de Catí.

Hubo algunos de nuestros pueblos con una diversa y varia muestra de retablos conocidos no sólo a través del documento, Albocácer goza la fortuna de conservar y poder admirar hoy, el retablo de los Santos Juanes pintado por Domingo Valls con desagrado de los Jurados y motivando la intervención y examen del mismo por el famoso maestro Lorenzo Zaragoza, pintor aúlico del rey Pedro IV, el Ceremonioso.

Conserva también en su iglesia otro retablo, el de la Virgen de la Esperanza, San Bernardo y Santa Bárbara de mano de un pintor considerado dentro del círculo de Pedro Nicolau, identificado por unos con Jaume Mateu y por otros investigadores con un anónimo discípulo de Lorenzo Zaragoza en colaboración con Antonio Peris. Y emigrados dos; una tabla atribuida a Joan Rexach (1351-1484) que fue de la colección Muntadas, ahora en el Museo de Arte de Cataluña, con el Padre Eterno y otra tabla de la Virgen de la Porciuncula con San Francisco y ángeles, atribuida al anónimo Maestro de la Porciuncula, conservada también en el Museo de Cataluña.

Varias decenas de pintores trabajaron en las cormas norteñas del antiguo reino. Dejaron muestras de su arte en las mismas y en las vecinas de Aragón y Cataluña, por donde recibieron e irradiaron su modalidad cambiante con la propia, fundiéndola y modificándola para dar vida a la escuela del Maestrazgo, atisbada por don Elías Tormo en aquellos lejanos años cuando estudiaba las tablas de San Feliu de Xàtiva.

Pretendemos reseñar, con brevedad, sus actividades según se desprenda de las huellas documentales y estudio somero de las obras conservadas salidas de los respectivos obradores o talleres. Utilizamos las fuentes conocidas de Tormo, Post, Saralegui, Betí, Llonch Pausas, Rodríguez Culebras, Sánchez Gozalbo, etc., salvando el fárrago de llamadas a notas, aspirando a pretendidas claridades en este libro encuadrado en amplio proyecto de vulgarización de nuestro arte, mejor, de nuestra cultura.

Pedro Carboney

1337. Desconocemos de dónde era este pintor.

En el *Baldufari* de Mn. Acacio, folio 38 del Archivo Parroquial de Catí consta «XV kalendas Marzo Pedro Carboney, pintor, doró un tabernáculo en esta iglesia por 140 s.»

Anónimo

1360. San Mateo. Abril 7

Ante la remisa actitud del anónimo pintor, con obrador abierto en San Mateo, el *savi en dret* y rector de la iglesia de Vallibona, Guillem Borreda nombró procurador suyo, con amplios poderes, a Bonanat Mascarell para recobrar *una mage o tabernacle appellada de sent Domingo* y que por todos los medios le inste para recuperar dicha tabla.

Con frecuencia los pintores medievales, agobiados de trabajo, demoraban demasiado la entrega de los retablos. Aquí el rector de Vallibona apremia al pintor para el cumplimiento de lo contratado. Son testigos del acto notarial Domingo Moçcaro, *prevere* y Domingo Rocha, *fuster*, esto es, otro presbítero y un *fuster*, uno y otro amigos del rector de Vallibona e interesados en la preparación de las tablas el *fuster*.

En *Pintors del Maestrat* (Castellón, 1932, pág. 85) publicamos la reclamación del rector de Vallibona y en lámina I reproducimos un retablo, hoy desaparecido proveniente de la ermita de Santo Domingo enclavada en el término de Vallibona, lugarejo de *els ports* de Morella, de donde pasó en el siglo XVII a la iglesia del pueblo. Ignoramos cuando se sustituyó la tabla o escultura central con una imagen moderna. Para encajarla en su hornacina arrancaron la tabla central de la predela con el Cristo Varón de Dolores o Cristo Piedad y mutilaron las laterales de la Virgen y San Juan, partiéndolas por la mitad. En el primitivo bancal restan tan sólo las de San Pedro y San Pablo, de los extremos. La tabla remate del retablo, encima de la hornacina, lleva a Sto. Domingo y a San Francisco, fundadores de las órdenes mendicantes, arrodillados en primer término a uno y otro lado, adorando a Dios Padre —*Déu lo Pare*— en la parte de arriba flanqueado de ángeles. Las cuatro tablas restantes, dos a cada lado, reproducen escenas deliciosas de la vida del santo, firmes de dibujo y colorido. Tanto la pintura como las arquerías y talla de pináculos y florones acusan un maestro del círculo de Nicolau de por 1415.

Domingo Pelegrí

1367. Morella

No ha dejado más rastro en la documentación que su presencia en acto notarial que atestigua era pintor y vecino de Morella.

Guillem Ferrer

1372-1418. Morella

Nada menos que cuarenta y seis años de su actividad nos consta. No está claro si nacido en Morella, de allí partió a Barcelona con el fin de aprender el oficio en el taller de Jaume y Bernat Serra, o al revés desde Barcelona, aprendido el oficio se trasladó a Morella, conector de la febril actividad allí imperante.

Debió ser diestro en su arte; era tal su fama y prestigio que ya en 1383 Pedro IV, el Ceremonioso, le encarga la pintura de un retablo dedicado a Santo Tomás. Gozar de encargos de la casa del rey fue privilegio de famosos pintores como Jacomart.

Es conocida su actividad barcelonesa desde 1372. Por esos años pintaba el artesanado del *consell*. El nexo con los Serra es profundo. Es procurador del hermano mayor, Jaume, el 3 de marzo de 1375. Perdura toda la vida la vinculación con los Serra, hasta el punto de ordenar un legado al menor, Pedrò, en sucesivos testamentos por Guillem, otorgados, vecino ya de Morella. El arte del taller de sus maestros los Serra, conquistó a Guillem Ferrer llevándole a profesarlos una devoción que acabó en perenne amistad.

Es a partir de 1379 cuando lo encontramos trabajando ya en Morella. ¿Retornó a sus lares? Su permanencia de treinta y nueve años pintando al frente de su obrador indica una raigambre que le incitaba al retorno. Incorporada a la villa plenamente, su vida es la de un morellano más, absorbido por el trabajo.

Se casó dos veces, primero con Mestreta, hija de un hacendado de Albocàcer llamado Pedro Mestre. De este matrimonio tuvo un hijo *Micalet*. Viudo de Mestreta casó con Vialante, viuda de Bernado Beneyto, que no le dio hijos. Imbricado por completo a los quehaceres materiales y morales de la vida morellana entrega 500 sueldos, importe de un censal de 1367, ahora redimido, al administrador del *baci dels pobres vergonyans*, administración siempre alcanzada de escaso peculio para el crecido número de pobres a quienes había que socorrer, empeño que tuvo en sus

manos en 1393, al desempeñar el mismo cargo de *sacrista* o administrador. Como su intervención en obras de tanto empeño como las del monasterio de franciscanos tan entrañado en la vida cultural de Morella cuyo *consell* enviaba a estudiar a Paris al conventual fray Nicolás Quils traductor de Horacio a nuestra lengua.

Van llegando mandas y legados; con el guardián fray Ramon Espaerandeu recibe legados, como el del albacea de doña Margarita de Torá, esposa del prócer Olfo de Proxista de 150 sueldos para invertir en *obra de fusta, an arxets, capitells, bogets, clousures e adobament e retornament de cadires*, en mejoras de decoración de la iglesia y arreglo y embellecimiento de asiento para los fieles. Llevado de su amor al prójimo le encontramos en 1397 al frente del nuevo hospital de la Trinidad y San Antonio como administrador.

Debió ser grande la actividad del taller. Apenas instalado en Morella en 1397 ya contrata un retablo de Santa María para el altar mayor de la iglesia de Ares del Maestre. He aquí resumida su labor:

- 1380. Ares del Maestre. Retablo de la Virgen.
- 1383. Ares del Maestre. Retablo de San Antonio.
- 1383. Barcelona. Retablo de Santo Tomás, encargo del rey Pedro IV.
- 1383. Ares del Maestre. Retablo de San Miguel Arcángel.
- 1387. Ares del Maestre. Retablo de Santa Bárbara.
- 1385. Morella Cartones para las vidrieras de la Arciprestal.
- 1387. Morella Retablo de San Agustín de la Arciprestal.
- 1388. Morella Retablo San Nicolás de la Arciprestal.
- 1388. Morella Retablo de la Virgen contratado por Arnaldo Morera.
- 1404. Rafoles (Teruel). Retablo de la Virgen.
- 1405. Tortosa. Retablo de la Virgen para María Fullea, hermana del notario Vicente Fullea.
- 1406. Arenys (Tarragona) Retablo de desconocida advocación.

No se conserva ninguna pintura de los contratados por Guillem Ferrer.

Pedro Pons, maestro vidriero, comparte con Guillem Ferrer el acristalado de los ventanales de la iglesia de Morella en 1385, dibujándole los cartones trabajados. Otras obras menores como el dorado, estofado y colorido de los balaustros y barandales limitadores del presbítero. Lleva entre manos también el adorno y pintura de la campanilla del *consell* y los panes de oro que entraron en el dorado y pintura de los escudos reales del catafalco levantado en las exequias celebradas a la muerte del rey Pedro IV, el Ceremonioso.

Tal actividad parece exigiría bastantes ayudantes que colaborasen en su taller. No hubo suerte de encontrar huellas de colaboración. Un solo pintor Bartolomé Centelles convivió bastante con Guillem Ferrer. Este le corresponde firmando y saliendo fiador del contrato del retablo que el primero firma el 22 de junio de 1385 con fray Blas Valero, vicario del convento de franciscanos de Teruel.

Aunque no se pueda probar su nacimiento en Morella, la identificación no puede ser más completa desde 1379 hasta su muerte en 1418. Las dos bodas; el hijo del matrimonio con Mestreta, oriunda de Albacácer; su segundo matrimonio con Violante, sin hijos, son dotados probatorios de su completa, posible raíz morellana. En las tierras tarraconenses de Falset vivía su hermana Blanqueta casada con Antonio Carrascull.

En sus varios testamentos otorgados no olvida a sus maestros, los Serra barceloneses, señalando se le entregue a Pere Serra quince florines adeudados. El recuerdo de su formación en el obra



Página anterior: Retablo de N.ª Señora de la Esperanza. Albocácer.

dor barcelonés sigue firme. Mantiene un vínculo que perdura toda su vida como el creado en Morella con el monasterio de franciscanos y en especial el afecto hacia el conventual fray Ramón Ulldemolins nombrándole albacea junto con el notario Juan Grau y su segunda esposa Violante. Pide se le vista con el hábito franciscano y se le entierre en dicho monasterio junto con *Micalet*, su hijo. Comprada su casa por el vecino Berenguer Barceló desaparece su obrador de la calle de las Tiendas y con el desconocido arte de Guillem Ferrer bebido en el taller de Jaume y Pere Serra.

Bartolomé Centelles

Morella. 1380-86

Bartolomé Centelles es hijo de una familia labradora morellana. Debió nacer en Morella. Se llamó como su padre. Había en el hogar dos hermanos más, Francisco y Francisca.

En 1380 ya era maestro pintor pues admite de aprendiz en su obrador a Arnal de Centelles, llevado de la mano de Gil Doto, de Ortells, que firma el contrato al entregarlo al chico. Se fija en ocho años la duración del aprendizaje.

Ciertos datos nos descubren la buena amistad que tuvo con Guillem Ferrer; figura éste como testigo al otorgar testamento el padre de Bartolomé el 12 de septiembre de 1380. Le sale fiador responsable en el contrato del retablo que estaba pintado en 1385 para el convento de franciscanos de Teruel cuyo titular nos es desconocido. Respondían del pago del retablo el matrimonio Domingo Viciado y Andrea. Interviene en el pago de los plazos convenido con el pintor Bartolomé Centelles fray Blas Valero, vicario del convento de San Francisco de Teruel. Da como fianza de cuanto hace comprometido y desea cumplir con el dadivoso matrimonio a su compañero de profesión Guillem Ferrer. No queda rastro de este retablo en Teruel.

De la documentación rastreada no descubrimos más que figura como testigo en acto de 28 de noviembre de 1386.

Francesc Sarreal

Morella. 1388-1440

El apellido Ça Real en Morella está vinculado a la pintura. Una dinastía de pintores, Francisco, Jaime y Pedro está afinacada en Morella. Del primero ignoramos su maestro; del segundo sabemos se formó en el taller de Pedro Nicolau, retablista valenciano; del tercero nos consta entró en el taller de Lluís Borrassà a la edad de 17 años. Formaban la familia tres hermanas más: Marieta casada con el notario Nicolás Escrivá, Pascuala casada con Guiamó Cerdá e Isabel casada con Pedro Serra.

Fue Pedro Sarreal, padre de toda esta dinastía de pintores, quien hijo de Morella o allí arribado, originó y arraigo allí. Hay que notar que el apellido Çarreal era frecuente en las comarcas de los puertos de Morella y en San Mateo. ¿Fue Pedro Sarreal, padre de toda esta dinastía de pintores atraído a Morella por el auge que adquiriría la villa real?

Su hijo Francisco es testigo en actos de 31 de julio y 29 de septiembre de 1388 y en ambos actos consta era pintor. En 1395 firma treguas varias con otros vecinos de Morella y entre ellos el pintor Sarreal y el platero Martí Escrivá.

Vuelve a actuar de testigo junto con fray Pedro Sarreal el 14 de agosto de 1406. Fue mayoral de la cofradía de San Julián, cobrando en 14 de agosto de 1408 el laudimio de cierta finca de la cofradía situada en la partida de *Davall lo puig del Rey*, vendida en la fecha dicha. Cobra diez libras de censo que le hacía la villa de Traiguera en 2 de abril de 1414.

En 1418 estaba en Salsadella con el fin de tasar el retablo de San Blas que había pintado Antoni Valserá. En Barcelona se encontraba el 9 de octubre de 1423 representando a su padre al entrar de aprendiz en el taller de Lluís Borrassà su hermano Pedro. Es árbitro en asunto litigioso en 1427. Poseía heredados en Mirambel y para cobrar ciertas rentas de allá confiere poderes a Gaspar Escrivá en 1 de diciembre de 1427.

Tuvo dos hijos varones, Nicolás, sacerdote y Juan, comerciante; en 1433 otorgó escritura de censo, que unos años más tarde, su hijo Juan, heredero ab intestato de su padre, traspasó conjuntamente con sus sobrinos y copropietarios, Andrés Ballester y Francisco Valls. Pasan los años y en 1439 es requerido el pintor por Andrés Palma por no haber guardado ciertos pactos convenidos. Este pleito duró mucho tiempo sin que se haya podido averiguar su fin y resultados.

Pedro Forner

San Mateo. 1396-1425

Nos han llegado noticias de la pintura de tres retablos, pero no llegaron a nuestros días ninguna de las obras.

En 1396, en San Mateo, contrataba un retablo de Santa María para el altar mayor de Vistabella.

El 2 de mayo del mismo año 1396, también desde San Mateo, contrata con la cofradía de San Martín de Catí, el retablo del titular.

En 1402, en Morella, a donde trasladó su residencia, contrata la pintura de un retablo de la Virgen para Bellmunt.

En Cuevas de Vinromá el 4 de noviembre de 1396, Antonio Moreno, de Valencia, le entrega a su hijo Juan Moreno para que le enseñe al oficio de pintor. Debió ser pintor afamado y buscado por gente como Antonio Moreno para que le enseñase el oficio quien era diestro y gozaba de clientela.

Antonio Guerau.

Morella 1399 y 1402

Este pintor con una gran vida artística en Valencia, anduvo por Morella. No conocemos nada de su actividad en la comarca, en contraste de la desarrollada en Valencia, según los documentos publicados por Sanchis Sivera en *Pintores medievales* en Valencia.

En compañía de Pedro Forner figura como testigo en actos de 1399 y 1402; en ambos actos se hace constar era habitador de Morella.

Joan Moreno

San Mateo. 1396-1443

Nació en 1382. En 1396, a los catorce años entra de aprendiz en el taller de Pere Forner para aprender el oficio de pintor. Había nacido en Valencia, pero su formación en el taller de Pere Forner nos induce a considerarlo artísticamente de la escuela del Maestrazgo. Cumplido el contrato por dos años y medio de aprendizaje no sabemos si continuó trabajando por estas comarcas.

De 1414 a 1443 trabaja en Valencia. Junto con otro pintor, Jaume Mateu, interviene en el examen y evaluación de unas pinturas de Jacomart.

Junto con Gonçal Peris (1380-1444) y Jaume Mateu (1402-1452) trabajó en la pintura y dorado del artesonado de la sala del antiguo *Consell* de Valencia. En 3 de Marzo de 1427 reciben 9.913 s. y 9 d. por el dorado de las molduras y por 14 *tabulas pictas*; el 6 de Mayo de 1428,

al año siguiente, cobran junto con Bartomeu Avella 3.042 s. y 6 d., resto pendiente de mayor cantidad.

Esta colaboración con estos dos pintores citados, dentro de la esfera de influencia de Padro Nicolau, como tantos retablos, nos los descubren seguidores de su arte, como en el de Santa Bárbara de Puertomingalvo, hoy en el Museo de Arte de Cataluña y en el de la Virgen, perdido hoy, de Albentosa (Teruel), pueblos tributarios del foco pictórico retablero de Morella y San Mateo donde se inició Joan Moreno a pintar, en el taller de Pere Forner, para volver más tarde a Valencia.

Son muchas las huellas del arte de Pedro Nicolau por todos estos pueblos y cada día más se descubren seguidores que trabajaron por estas comarcas.

Nicolau Plana

San Mateo. 1407

Sabemos de este pintor que en 1407 estaba en San Mateo. En dicho año, fecha 27 de junio figura como testigo «Nicolau Plana pictor habitans in Sancto Matheo» en poder que otorga Jacmeta esposa en segundas nupcias de Domingo Simó, habitadora de Morella, a su hijo Antoi Esteve, vecino de San Mateo.

Pedro Lembrí.

Morella. 1399-1422

Algún día habrá que estudiar la influencia de los conventuales del convento de franciscanos de Morella y el intercambio que con los de Tortosa ejercieron en una y otra villa, propulsando las artes y contribuyendo a su mejoramiento económico y social. Recordemos a fray Nicolau Quils, el traductor de Cicerón, estudiando en la Sorbona de París, becario del *consell* de Morella.

El pintor Pedro Lembrí tenía un hermano fray Francisco *licenciatus in sacra pagine* conventual en Morella y otro hermano Jaime, farmacéutico, *apotecari*, en Valencia.

Pedro residía en Tortosa y quizá por su hermano fray Francisco fuera a pintar a Morella. En 1399 se encontraba allí y al año siguiente contrataba un retablo, el de Santa Lucía, para Canet lo Roig.

Nada menos que ocho retablos pintó por estas tierras, de 1400 a 1420:

1400. Retablo de Santa Lucía para Canet lo Roig

1401. Retablo de Santa María para Catí

1403. Retablo de San Bartolomé para Villanueva de Alcolea

1412. Retablo de San Bartolomé para Beceite

1415. Retablo de Santa María para Mosqueruela

1415. Retablo de la Virgen para Castellfort

1416. Retablo de la Virgen para Xert

1420. Retablo de San Miguel para Morella

Ningún retablo o tablas sueltas han perdurado hasta hoy.

Si su traslado desde Tortosa a Morella fue imbuido por su hermano, el franciscano, lo cierto es que le procuró abundante trabajo al taller y fama en toda la comarca, sobre todo en Catí al pintar el retablo titular de la iglesia dedicado a la Virgen, trabajo que parece le obligó a trasladar accidentalmente su taller. Tenía el pintor cierta finca que pudo incitarle a trasladarse.

A partir de 1407 ya nunca más pierde la vecindad de Tortosa. Además de trabajar para la municipalidad en obras menores con la pintura de escudos o el ennegrecimiento de trece blando-

nes, contrata retablos como el de Beceite. Algo debió influir en el ánimo del pintor para cesar en su nomadismo y fijar de modo definitivo su residencia en la ciudad episcopal. Pedro Lembrí ha formado un hogar, se ha casado con Margarita que tiene un buen pasar, tanto, que sale fiadora del marido en el contrato de Beceite firmado el 11 de febrero de 1412.

En Tortosa le nacen sus hijos, Francisco e Inés, pintor también el primero y casada con otro pintor, Jaime Sierra, su hija. Pero vuelve a Morella a pintar el retablo de San Miguel, aunque nunca sin perder la vecindad de Tortosa. En octubre de 1420 su apoderado Guillermo Logay cobra del jurado y clavario Guillem Ledós de Loriga, parte del precio del retablo de San Miguel. Poco tiempo después debió morir. Margarita, su viuda, había contraído segundas nupcias poco antes de 1423 con el pintor Bernardo Serra. Sus hijos Inés y Francisco, menores de edad, estaban bajo la tutela de su tío Jaime Lembri, farmacéutico que residía en Valencia.

La muerte inesperada del maestro retablista desoló a una familia, pero no truncó una tradición de taller. Todo ayuda a conjeturar que Bernardo y su hermano Jaime Serra se formaron pintores como aprendices primero y oficiales después en el taller de Pedro Lembrí. La febril actividad del taller del último presupone colaboradores adictos y afanosos. A su muerte Bernardo regentaría el taller huérfano del maestro Lembri y la relación diaria con la viuda de éste engendró un afecto. Bernardo acabó casándose con Margarita, la viuda de 30 años, no muchos más de los que pudiera tener él, que a la sazón frisaría en los veinte y cinco.

El hijastro Francisco Lembrí recibiría las enseñanzas del taller de su padre al lado de su maestro y padrastro Bernardo Serra, discípulo predilecto del maestro, que a su muerte compartió y gobernó aquel mismo hogar creado y crecido a las orillas del Ebro.

Jaime Sarreal

1402-1432

Es el segundo de los hijos del tendero Pedro Sarreal; fue pintor como sus hermanos Francisco y Pedro. Aprendió el oficio o lo perfeccionó en Valencia, al lado de Pedro Nicolau. Pónese a su servicio en 1402, por dos años y un mes, cobrando cuarenta florines de salario y reservándose poder ir a Morella dos o tres meses cada año. Este contrato fue cancelado, de consentimiento de Pedro Nicolau, el 14 de abril de 1404.

En 1408 pintaba un retablo para Monroyo.

En 10 de diciembre del mismo año contrata otro para La Ginebrosa. Son fianzas de todo lo pactado su padre Pedro Sarreal y su suegro Rodrigo Coscollano.

En 1414 pinta otro retablo para Valjunquera.

Jaime Sarreal estaba casado con Marieta. Tenía una cuñada Francisquina casada con Guillem Barceló. Cabe pensar que la familia de su mujer era de Aragón, o tenía raíces en aquella zona limítrofe. La conjetura es verosímil si vemos la persistencia con que Jaime pinta para iglesias y municipalidades aragonesas fronterizas como Monroyo, La Ginebrosa y Valjunquera, pueblos en la vía que desde Zaragoza se dirigía a Valencia pasando por Alcañiz y Morella.

Jaime Sarreal márchase a Zaragoza en 1432, donde fija su residencia.

Antonio Valserá

San Mateo. 1413-1447

Había nacido en San Mateo y allí pasó la mayor parte de su vida. En 1413 se encontraba en Barcelona. ¿Aprendió allí el oficio de pintor? Se casó con Violante Cooma de familia arraigada en San Mateo.

Parece regresó pronto de Barcelona pues en 1418 ya pintaba el retablo dedicado a San Blas para la iglesia de Salsadella. Para La Jana pintó un retablo dedicado a San Cristóbal y en 1431, también para el mismo pueblo, el retablo de Santa María con imagen escultórica que había desde antiguo en la tabla central del retablo.

Para el hospital de Uldecona pintó en 1440 el retablo de los santos médicos Cosme y Damián. Obras menores hizo muchas: pintura de gallardetes y exornos de lanzas donadas como premio en competiciones y festividades como la Asunción de la Virgen en agosto; reparación y pintura del águila del evangelista San Juan; reparar y encarnar la Trinidad del Hospital de Catí, donde consta la compra de huevos para emulsionar los colores. Para reparar el basamento del altar de Santa María compró una docena de *scudelles* para diluir los colores.

Interviene en la vida de San Mateo y se relaciona con gente del oficio y afines como Nicolás Ros, *fuster de retaules*.

Francisco Lembrí

Morella. 1414-1460

Sólo dos retablos contrató desde Morella este pintor, que tampoco han llegado a nuestros días.

1458. Una tabla de San Bricio y Santa Brígida con guardapolvos de Vírgenes, para Forcall.

1460. Un retablo de San Cristóbal para Bojar, pueblecito de la Tinenza de Benifassà.

Fue hijo del pintor Pedro Lembrí y de Margarita. Le impusieron el mismo nombre de su tío, el franciscano fray Francisco Lembrí, conventual del convento de Morella.

De la tutela de su tío Jaime pasó después a la de Margarita, su madre. Vivió primero en Tortosa con su madre y padrastro Bernardo Serra. Trasladándose a Morella donde le vemos trabajando hasta el año 1460 que se marcha a Valencia.

Pedro Sarreal. 1423

Este pintor, el más pequeño de la dinastía Sarreal, entró en 1423 de aprendiz en el taller de Luis Borrassà, a la edad de 17 años. Su hermano Francisco lo acompañó a Barcelona, actuando en representación del padre de ambos. Duraría la enseñanza cinco años, pagándole Borrassà cuatro florines anuales de salario durante los dos primeros años. En los tres restantes cobraría cinco florines. El aprendiz ascendería gradualmente a oficial y como no sólo progresaba en el manejo de los colores sino que rendía más trabajo en el taller, el maestro lo recompensaría aumentándole la paga.

No queda rastro de obras ni de documentos reveladores de su actividad.

Pedro Llopis

Morella. 1414

Actúa de testigo en acto notarial, diciéndose pintor y habitante en Morella.

Jaime Cabasés

Catí. 1420

Sólo sabemos de este pintor que se encontraba en Catí y que pertenecía a la cofradía de San Martín, la más importante del pueblo.

Bernardo Serra

Tortosa, Morella. 1400?-1455

Los hermanos Serra, tortosinos, son unos Serra distintos a los barceloneses Jaime y Pedro; contrataban en 1423, desde Tortosa un retablo bajo la advocación de la Virgen para el altar mayor de la iglesia de Caspe. Sale fiadora de los pintores Margarita, viuda del pintor Pedro Lembrí, ahora esposa de Bernardo Serra y con el tiempo suegra de Jaime Serra. De la letra fría de los contratos surge una palpación humana rebosante de arte en esta Margarita, que en su trasiego primero de Morella a Tortosa de la mano de Pedro Lembrí y de Tortosa a Morella después con Bernardo Serra, que engendra a Francisco Lembrí, pintor, y a dos hijas Inés Lembrí que casará con el tiempo con Jaime Serra y Violante Serra, hija de su matrimonio con Bernardo Serra que casó con el orfebre Bartolomé Santalínia hermanando en aquel hogar guías y pinceles.

En 1428, Bernardo solo, contrata otro retablo para Morella dedicado a Santa Bárbara y San Mateo con destino a la iglesia del convento de San Francisco.

Al año siguiente se compromete a pintar el retablo de San Miguel, que se conserva, para la ermita fronteriza de Aragón, de San Miguel de la Pobla de Ballestar, término de Villafranca.

En 1437 pinta otro retablo dedicado a la Virgen para La Mata. Al año siguiente se compromete con el notario Jaime Gogoma a pintarle un retablo bajo la advocación de Santa Elena y Santa Bárbara para el convento de dominicos de San Mateu.

Para Cincorres pinta otro retablo en 1441, bajo la advocación de la Virgen de Gracia o Patrocinio de María, delcual llegaron a nuestros días tres tablas conservadas en la sacristía de la iglesia del pueblo, de donde han desaparecido pasando al mercado de antigüedades de Barcelona sin que sepamos hoy su paradero.

Se compromete en 1455 a pintar otro retablo dedicado a los Gozos de María para la iglesia de Chiva, pueblecito cercano a Morella.

Se vislumbra en la documentación de Morella de estos años la intensa y diversa actividad de este taller del que afortunadamente se conserva el retablo de San Miguel pintado para Puebla de Ballestar y tres tablas sueltas de un retablo, acaso la central del Patrocinio de María y las laterales de San Juan Bautista y San Miguel guardadas en la sacristía de la iglesia de Cincorres que aparecieron a la venta en el mercado de antigüedades de Barcelona en 1978, de las cuales se ha perdido el rastro.

Bernardo Serra convive con su hermano Jaime, con Francisco Lembrí, con su yerno Bartolomé Santalínia con Antonio Sancho *mestre de talla*, escultor que labró los alto-relieves de la escalera del coro de la iglesia arciprestal de San María de Morella. Sus contactos con otros pintores y con afines como carpinteros y escultores menudean así como otorga procuras a gente de Tortosa y de Morella autorizándoles paguen censos o cobren cantidades debidas.

Compró una casa en Morella, en la parroquia o barrio de Santa María donde instaló el taller. Transcurre plácida la vida, pasan los años, más rápidos para Margarita, madre de dos hogares; piensan como buenos cristianos en la muerte y buscan enterramiento propio, vaso familiar. Pienzan en San Francisco, el convento tan entrañado en Morella toda y piden al guardián y a la comunidad toda les conceda sepultura en la iglesia del convento, entre las capillas de San Cristóbal y la de Santa Ana y San Amador, con retablo que pintará Bernardo dedicado a la Virgen de Gracia, de gran devoción del matrimonio. Este retablo, desaparecido, fue el último que pintara Bernardo.



Página anterior: Bernat Serra. Retablo de San Miguel. Puebla de Ballestar (Villafranca).

Ocho son los retablos que contrató Bernardo Serra desde Tortosa o Morella; uno, el de Caspe en colaboración con su hermano Jaime. Uno solo, el de San Miguel para la ermita de la Puebla de Ballestar se conserva íntegro en la misma ermita. Del que contrató para Cincorres sólo restaban tres tablas que dimos a conocer en 1935 en nuestro libro sobre el pintor. Salvados de la guerra civil desaparecieron del archivo sacristía de Cincorres por venta en el mercado de antigüedades de Barcelona.

El retablo de san Miguel responde a las capitulaciones del contrato y se encuentran actualmente en la iglesia parroquial de Vilafranca, en el lugar para que se contrató. Consta de tres calles respondiendo así a la tipología de la época. En la central aparece san Miguel con alas extendidas y erguido con gracia sobre el diablo entre dos montes o peñascos oscuros sobre los cuales, en la cima, lucen unos árboles de copa redondeada. Sobre la tabla central la Virgen sentada con el Niño sobre el brazo izquierdo entre dos ángeles que sostienen un paño rameado de brocado que cubre casi todo el fondo de la tabla.

En la calle de la derecha y de arriba a bajo. Anunciación, Natividad y Epifanía. A la izquierda san Miguel relecciona y guía a los condenados al averno; en la otra el arcángel pesa las almas en puerta de la gloria siendo recibidas por el Salvador los bienaventurados; y en la tabla inferior el milagro de la mujer que libró el hijo inundada por las aguas al retorno de la romería a la iglesia del santo.

En la predela aparece en el centro el Cristo Piedad o Cristo Varón de Dolores y a uno y otro lado la Virgen y San Juan, san Pedro, santa María Magdalena, santa Catalina y San Pablo. Salvo el Cristo que lleva alrededor los improperios de la pasión, las otras figuras van encuadradas entre montes o peñascos yermos en recuerdo de quienes siguiendo los rezos del obispo, los separó para después de tres días de aguas y penitencia edificar la iglesia dedicada a san Miguel.

Otras tres tablas que procedentes de Cincorres fueron vendidas en Barcelona las creemos procedentes del retablo contratado en 1441 por Guiamoneta. Las tres tienen la misma altura, 1,70 m, varía el ancho que es de 0,70 para la tabla central con la pintura del Patrocinio de María y de 0,32 m para las dos tablas laterales con san Miguel y el Bautista.

Delatan una misma mano, acorde en el encuadre de los personajes y en la medida adecuación de las figuras en sus fondos. La pincelada suave, no reiterativa, infunde gracia y atracción y tanto en el dibujo y empaste de puntiagudas narices, orejas similares, pequeño rasgo de bocas y otras similitudes morellinas que capta el observador llevándole a otras adivinadas y ahora comprobadas.

Pinturas en torno al taller de Bernardo Serra son el retablo de la Magdalena, san Antonio y santa Bárbara de la ermita de la Magdalena de Olocau del Rey, hoy perdido, que Betí estimaba de escuela aragonesa y que Post, desde 1933 lo considera de este Bernardo, como en 1930 incluía en este taller los retablos del Bautista de Ródenas (Teruel), de la viuda de Estela, la tala de San Francisco y santa Catalina del museo de Bellas Artes de Valencia (ahora atribuido a Lorenzo Saragoza); la santa Isabel de Hungría del Instituto de Valencia de Don Juan sugestionado por ecos borrasinos que encuentra en el retablo de la ermita de *les Albarados* de Portell (también desaparecida), en la tabla de la Transfiguración del Señor de Chiva de Morella y en las tablas de la Natividad, Degollación de Santos Inocentes y Crucifixión de Iglesuela del Cid duda entre Bernardo Serra y Pedro Çarreal (discípulo de Luis Borrssà según los documentos pero sin obra contratada conocida) y guiado además por las similitudes del Pantocrator de Portell con el retablo de Guardiola borrasiano.

Jaime Serra

Tortosa-Morella. 1401?-1465

Con su hermano Bernardo pinta en 1423 el retablo de Santa María para la iglesia de Caspe.

Jaime casó con Inés Lembri, hija del primer matrimonio de Margarita, vinculándose así más y más en la casa de Bernardo y Margarita.

En 1441 contrajo con Elisenda, viuda de Pedro Brusca el retablo de la ermita de San Pedro de Castellfort que había de cobijar en la hornacina central la antigua escultura de San Pedro, restaurándola con vestiduras de brocado y de nuevos y vivos colores.

Perdemos su rastro durante nueve años hasta que lo encontramos en 1448 en Tortosa, atareado en la pintura de emblemas de la ciudad en ciriales y antorchas por indicación del consejo.

La muerte de Inés su esposa y la enfermedad de su hija, afecta de la peste imperante le abruma y entristecen.

Hasta 1446 tenemos noticias de que continúa en Tortosa.

Antonio Segarra

San Mateo. 1451

Contemporáneo de Valentín Montoliu en San Mateo fue este pintor. Difícil resultaría vivir y combatir con el taller del maestro, tan activo y de tan dispersada pintura de tablas y más tablas por todo el ámbito de estas comarcas. Posible también que Antonio Segarra colaborase y hasta aprendiese en el taller del maestro, para independizarse después y marchar a Tortosa, vista la imposibilidad de vivir de su pincel en San Mateo.

En 1451 se traslada a Tortosa con la ayuda conferida por los procuradores de la ciudad *an Anthoni Segarrapintor de sent Matheu, dos florins per adjutori de portar la roba e jura habitar por dos anys en la present ciutat o sin anava tornaria los dos florins.*

Única noticia recogida, quedándose sin saber de su arte y pericia y si arraigó en Tortosa.

Juan Forment

San Mateo. 1456

Es indudable que San Mateo fue centro de pintura que atraía a sus cultivadores que acudieron a trabajar y pintar retablos; por no haberse conservado la documentación de la época los ignoramos hoy. Concurrían los pintores allá donde habían, desde antiguo, talleres y quien los buscase para trabajar, tanto maestros famosos como Lorenzo Zaragoza como pintores sin nombradía.

De este Juan Forment el dato que tenemos no es del oficio; en 1456 figura como testigo en acto de cancelación de deudas, *Johan Forement, pictor Sancti Mathei.* Vivió en San Mateo y allí pintaría posiblemente para alguno de aquellos mercaderes enriquecidos en la compraventa de los cueros y lanas de los ganados de nuestras tierras.

Valentín Montoliu

San Mateo. 1414-1469

No se sabe dónde nació este pintor que pasó la mayor parte de su vida pintando en San Mateo. Allí casó y allí murió. El historiador Betí, al plantearse el problema en su libro interesantísimo sobre Valentín Montoliu, no pudo averiguarlo si bien es allí donde desarrolla su actividad durante veinte y cinco años. Se sabe que anduvo por Barcelona y donde mayor tiempo trabajó fue en Tarragona en la época de Mateo Ortoneda, Pedro Muguet y Ramón Mur. Pensamos que a partir de 1445 no se encuentra noticia alguna del pintor Antonio Vallserá. Como no se dispone de obra

auténtica de Vallserá y de pintores como Guillen Ferrer con inusitada actividad en al comarca, nos priva de poder adivinar las características del foco comarcal que dio origen a la después llamada escuela del Maestrazgo.

No sabemos nada de los primeros años; de 1430 a 1447 sabemos era vecino de Tarragona, pero en 5 de julio de 1447 se titulaba pintor «ciudadà de Barcelona». Había convenido la pintura de los fondos —*los respallers*— de los relieves de San Pablo y Santa Tecla del retablo mayor de la Seo de Tarragona, obra debida al famoso Pedro Joan de Vallfogona. Valentín Montoliu como tantos otros pintores se trasladó a Barcelona, o para aprender en alguno de los famosos talleres de allí, o buscando el amplio campo de contratación vivo en la barcelonesa urbe. Una insostenible competencia con antiguos y acreditados obradores les obligaría a retornar a sus pueblos de origen. Muerto Vallserá ¿no sería ésto lo que impulsó a Valentín Montoliu a retornar a San Mateo?

La primera noticia de Montoliu en San Mateo es la contrata de un retablo para el maestro de Montesa Giberto de Monsoriu en 1448. Estaba bajo la advocación de la Encarnación, San Jorge y San Benito. Seis años más tarde, en 1454 pintará el retablo de la Sagrada Familia, La Magdalena y San Eloy destinado a la ermita de Santa Ana de Catí.

El 13 de febrero de 1459 cuando acaba de pintar el dedicado a Santa Lucía para la iglesia de Iglésuela del Cid; y quince días más tarde entregaba al mayor de la cofradía de la Virgen de Alcalá de Chivert una tabla de la titular.

Durante un período de siete años no se encuentra ninguna actuación suya. Vuelve en 1467 a contratar otro retablo para La Mata dedicado a San Antonio y Santa Bárbara para la ermita de Santa Bárbara situada al *collet del Ginebre* del termino de dicho pueblo.

A lo año siguiente, en 1468 contrata en Morella, para la iglesia de San Miguel, un retablo dedicado a San Sebastián, contando con la colaboración de sus hijos Luis y Mateo. Dos retablos más pinta para Ibiza. El dos de agosto enviaba por medio del mercader Juan Valls cinco tablas ya acabadas y otras tantas preparadas de yeso y dibujadas, para acabarlas en la misma Ibiza.

Para cononocer y estimar el arte de Valentín Montoliu hemos de acudir al retablo que pintó para la ermita de la Virgen del Llosar de Villafranca contratado el año 1455 y que se conserva en la misma Villafranca, aunque no en la ermita. Luce hoy en la casa Ayuntamiento.

Valentín Montoliu arraigó en San Mateu y creó allí un taller que trabajó, intensamente. Es verdad que sabemos contó con la colaboración de sus hijos Luis y Mateo. Sus retablos se difundieron por las tierras tributarias de la Orden de Montesa y en los vecinos pueblos de Aragón y Cataluña. Es más, hasta Ibiza llegaron sus obras. Casó en San Mateu con Catalina, nieta de un carpintero, probable *fuster de retauls*; estos carpinteros fueron colaboradores de los pintores en la preparación de las tablas de madera de pino y en su ensamblaje para disponerlas seguidamente a su enyesado y dibujo por el pintor.

El matrimonio tuvo cuatro hijos varones: Francisco, sacerdote, síndico procurador del clero de la iglesia de San Mateu nacido en 1440; Luis, pintor, nacido en 1446, Mateo, también pintor que nació en 1447 o 48 y Juan que tenía en 1448 menos de 20 años pero más de 15, con probable fecha de su nacimiento entre 1450 a 52.

Dichosamente se conserva el retablo y la Virgen del Llosar en el Ayuntamiento. Mide 3,55 m de alto por 2,70 de ancho, sin polseras. No tiene tabla central por haberse contratado así, sin ella y dispuesta de peana o ménsula y doselete donde ofrece a los fieles escultura antigua de la Virgen del Llosar, patrona de Villafranca.

Las dos tablas centrales, a los lados de la escultura miden 1,15×0,90; las ocho, cuatro a cada lado encima de las tablas centrales, miden 0,63×0,38 cada una y la Crucifixión central mide 1,25×0,76.

En la tabla de al derecha del neto figura la Magdalena, mejor la castellana de Magdala con esclavina de seda verde oscuro, sobrevesta rojiza y falda talar gris. Sostiene en su mano derecha el tarro de las esencias y sobre la cabeza lleva un sombrero bicorne. A su lado San Onofre también estante y velando su desnudez con su propia y larga cabellera, empuñando báculo con cruz flordelisada en su mano derecha y en su izquierda cuentas de rosario con guirnalda de hiedra en la cintura. Fondo de paisaje abrupto de peñasco con palmera y celaje oscuro.

A la izquierda San Abdón de gran caballero con fantástico sombrero de dos pisos y anchas alas de color rojo. Viste manto blanco, dalmática de brocado negro y túnica carmín, medias verdes, calzando chapines grises. Lleva libro en la derecha y empuña con la izquierda la espada.

Va San Senén, gallardo doncel, descubierto pero bien peinado y dominada la cabellera con bucles flotando a ambos lados. Viste jubón de brocado rojo, medias rojizas y calza borcegués de gamuza; sostiene espada entre sus manos.

Soldado vistoso de azulejos escaqueados y jaspeados ribeteados de cenefa blanca de aves y quimeras.

Ribetes en relieve dorados, denotan su raigambre catalana así como las rameadas aureolas.

Figuran en las cuatro tablas de la derecha: Anunciación, Natividad, Asunción y Pentecostés y a la izquierda Epifanía, Resurrección, Dormición y Coronación de la Virgen.

Crucifixión con la Virgen y San Juan y paisaje al fondo en la tabla cumbreira del neto central, desde donde presidía el retablo la imagen de la Virgen del Losar.

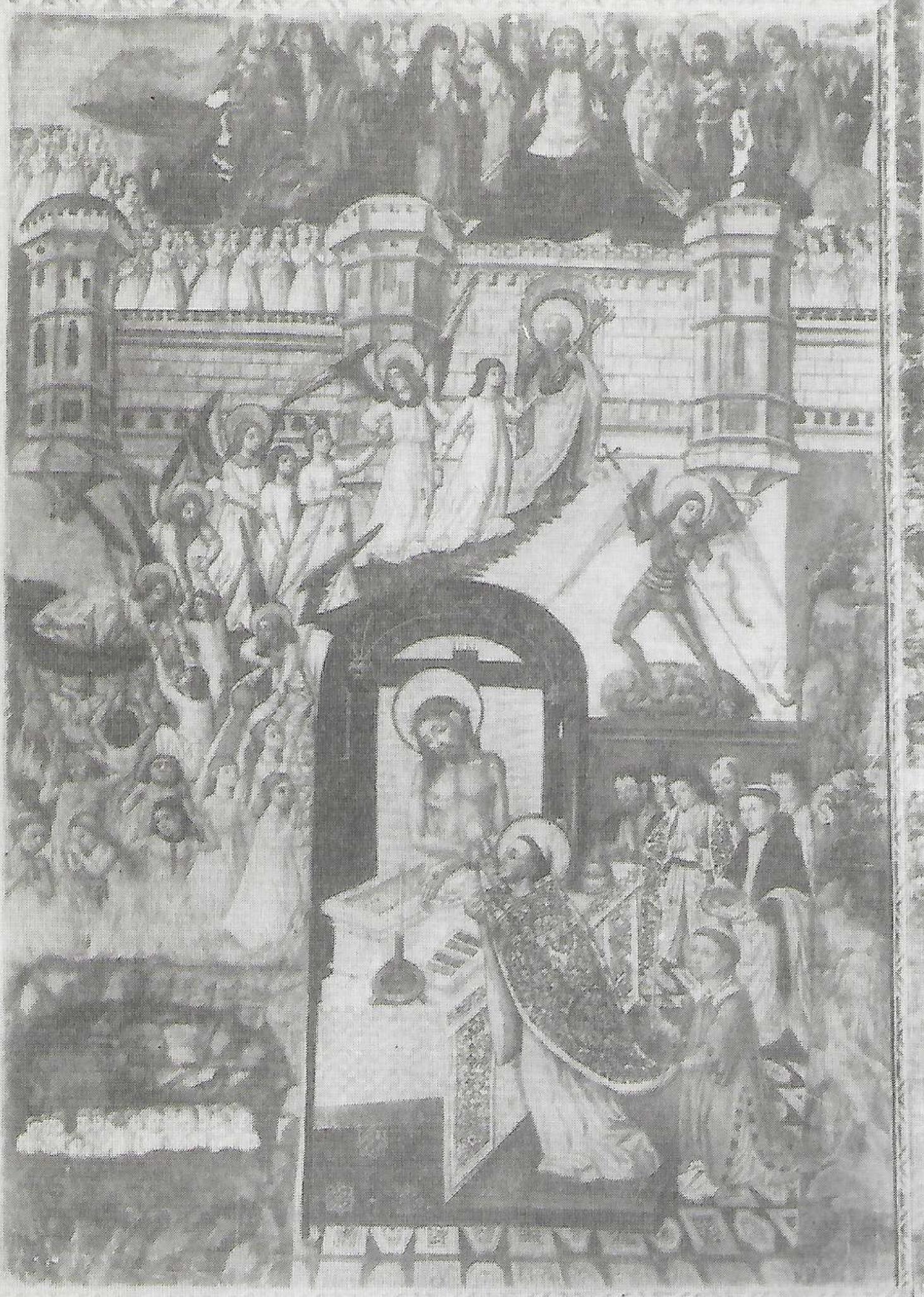
Dibujo firme y seguro de las figuras encuadradas en fondos de peñascos, de tono gris oscuro entonado en los brocados en negro de la dalmática de San Abdón, en el rojo del jubón de San Senén. El juego de tonalidades verde, de distintos verdes con grises y carmines resaltan los blancos que ribetean el soldado escaqueado bordeado de aves y quimeras. Produce cierta placidez su contemplación, así como el volumen de las agrupaciones de personajes de ciertas tablas de los gozos de la Virgen y los ejemplos de la gente que contempla en el circo el martirio, entre fieras, de los santos de la piedra Abdón y Senén.

Del otro retablo de San Antonio y Santa Bárbara, contratado en 1467 para La Mata solamente ha llegado a nuestros días la predela con medias figuras de San Pedro, San Sebastián, Santa Lucía, San Onofre, San Bernardo y San Juan, que le acreditan de buen dibujante y mejor colorista en la tabla del Evangelista, si bien en otras tablas peca de hieratismo y dureza de línea, que conduce a cierta pasividad al contemplar.

Tres tablas, resto del retablo contratado por el pintor en 1448 con el Maestro de Montesa Gisbeto de Monsoriu se conservaban en la iglesia de Salvatoria. Las vimos nosotros allí en excursión realizada desde l'Avella en 1926.

Figuraba San Jorge en la tabla central e historias de su vida en las tablas de los lados; arriba sobre San Jorge el Patrocinio de María. Mejor conservados se notaban los profetas de los bocelos divisorios.

El retablo se contrató dedicado a la Encarnación, San Jorge y San Benito. Este resto de tablas junto con otras de otra mano figuraban en un altar montado en la iglesia de Salvatoria, según cuenta Betí, por disposición de don Benito La Figuera y Catalayud, nacido en San Mateo, regente que fue de la Lugartenencia del Maestrazgo hasta 1731, pasando después a ocupar la Lugartenencia general de la Orden.



Página anterior: Anónimo. S. XV. Misa de San Gregorio. Iglesia de S. Mateo (desaparecido).

Otro grupo de tablas en San Félix de Xativa, descubierto por Tormo, le fueron atribuidas a Montoliu: la Virgen de la Leche. Santiago el mayor y San Matías al centro y lados del neto y una predela de siete compartimientos con escenas del martirio de Santiago; la reina Lupa y séquito contempla el cadáver de Santiago; Anunciación; Adoración de los pastores, Epifanía, Pentecostés y martirio de San Matías.

La pincelada que acentúa el labio inferior; el alargamiento de las caras en forma piriforme así como la manera de disponer los grupos en el volumen de la tabla señalan en las tablas de Xátiva a un pintor ya conocido, denuncian una misma escuela, quizás un mismo taller.

Otro grupo de tablas procedentes de viejos retablos, hoy desaparecidas se conservaban en la iglesia Arciprestal de San Mateo: San Miguel, 1,77 x 0,90 m. Viste armadura cubierta de rico manto de brocado verdoso con cenefa borada de imágenes. Embraza escudo y leva aureola dorada de aretes salientes. Solado de azulejos encuadrados en cenefa blanca con aves y quimeras.

El Juicio Universal, 1,20 x 1,15 m. Cristo sobre arco. A los lados la Virgen, apóstoles y ángeles, uno llevando la cruz. Abajo ángeles volando llamando a juicio; paisaje, resurrección de los muertos. A la derecha la boca del averno y la izquierda ciudad en lejanía. Fondo gofrado. Es tabla complementaria de la de San Miguel.

San Miguel en monte Gargano, 1,20 x 0,91. En paisaje, ermita y toro con aureola dorada. Al fondo derecha, ciudad de la cual sale procesión con cruz alzada. Abajo doncel herido por flecha, vestido de brocado y a su lado un escudero. Al otro lado pastor rodeado de toros acariciando a un perro. Es complementaria de las dos tablas anteriores.

Otra tabla desaparecida en 1936 procedía del retablo de la capilla de los Sant Juanes, hoy de las Almas. Contenía la Revelación a Zacarías de la concepción del Bautista; en el centro del templo ante el altar, con tabernáculo hebreo, Zacarías escucha admirado el ángel mensajero, del que no se ve más que un brazo; grupos de hombres estante y cuatro mujeres (una está de perfil, muy bien concebida) y dos sentadas cuchicheando; del vario grupo de hombres asoman dos cabezas y otra casi medio cuerpo apoyado en otro arco más próximo al altar que sospecha Betí puede ser retrato de alguno de los Montoliu.

En la sacristía, también desaparecido, predela procedente de la capilla primera lado Evangelio, dedicada a la Virgen de la Leche, con siete compartimientos de los Gozos de María: Anunciación, Natividad, Epifanía, Resurrección, Ascensión, Pentecosté y Dormición de la Virgen.

En la capilla segunda de la iglesia, lado Evangelio, antes de los Santos Juanes, hoy de las Almas había un retablo del XVIII englobando una tabla del XV de 1,60 x 1,02 con la Misa de San Gregorio representando todos los miembros de la Iglesia: triunfante, militante y purgante más los lugares de penitencia: limbo e infierno. Ante el altar bajo arco está San Gregorio con la Hostia en alto vestido de brocado, detrás en diácono, un sacerdote con hábitos corales y grupo de seis asistentes, dos de los cuales visten capas de brocado. A la izquierda antro oscuro con grupos de infantes representando al Limbo; sube al Purgatorio donde las almas van camino del cielo guiados por ángeles. Arriba muralla y terrenos de Jerusalén y dentro las Jerarquías angélicas y Bienaventurados.



Página anterior: Valentín Montoliu. Retablo de N.º S.º del Losar (Villafranca). Detalle. Santos Abdón y Senén.

BIBLIOGRAFIA

- BETI BONFILL, M. El pintor cuatrocentista Valentín Montoliu. S.C.C. Castellón 1927.
Catálogo Exposición La Pintura Gótica en la Corona de Aragón. Museo e Instituto de Humanidades «Camon Aznar». Zaragoza 1980.
- Catálogo Exposició. El Siglo XV valenciano. Valencia. Museo de Bellas Artes 1973.
- CERVERO GOMIS, L. Pintores valentinos. Su cronología y documentación. Archivo de Arte Valenciano, 1956, pp. 95-123; 1965 pp. 22-26; 1966 pp. 19-30; 1968 pp. 92-98; 1971 pp. 2336; 1972 pp. 44-57.
- Anales del Centro de cultura valenciana, 1960, pp. 1-32; 1963, pp. 63-156; 1964 pp. 81-136.
- GUDIOL RICART, J. Pintura gótica Ars Hispaniae. Vol IX. Ed. Plus Ultra. Madrid 1955.
- JOSE PITARCH, A. Les arts plàstiques: l'escultura i la pintura gòtiques en Història de l'art al País Valencià. Volum I. València 1986.
- LLONCH PAUSAS, S. Pintura italo-gòtica valenciana. Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona. Vol. XVIII. 1967-1968. Barcelona.
- POST, CH. R. A History of Spanish Painting, (13 vols.). Harvard University Press. Massachusetts 1930-1953.
- PUIG PUIG, J. Pintores en Catí. Boletín Sociedad Castellonense de Cultura. Vol XX (1944) pp. 55-66 y 108-125.
- RODRIGUEZ CULEBRAS, R. Pintura gòtica castellonense desaparecida y dispersa. Millars III, pp. 215-233. Castellón 1976.
- SANCHEZ GOZALBO, A. Pintors del Maestrat. Contribució a la història de la Pitura valenciana quatrecentista. S.C.C. Castellón, 1932.
- Bernat Serra, pintor de Tortosa i de Morella. S.C.C. Castelló, 1935.
- Pintores de Morella. Noticias y documentos de los siglos XIV y XV. S.C.C. Castellón 1943.
- SANCHIS SIVERA, J. Pintores medievales en Valencia. Valencia 1930.
- SARALEGUI, L. Para el estudio de la escuela del Maestrazgo. A.A.V. 1932 pp. 33-34 .
- La pintura valenciana medieval. Introducción. Los primitivos. Fuentes de influjo catalán en tierras valencianas. Dos señeros exponentes del trecentismo italianizate. A.A.V. 1935 pp. 3-68.
- La pintura valenciana medieval (continuación) Lorenzo Zaragoza. Andrés Marçal de Sax. A.A.V. 1936 pp. 2-39.
- La pintura valenciana medieval. Andrés Marçal de Sax (continuación. a.A.V. 1952, pp. 5-39.
- La pintura valenciana medieval (continuación). Los discípulos de Marçal de Sax: Miguel Alcáñiz A.A.V. 1956 pp. 3-41.
- Pintura valenciana medieval. Gonzalo Peris. A.A.V. 1957 pp. 3-24.
- TORMO MONZO, E. Jacomart y el arte hispano-flamenco cuatrocentista. Madrid 1913.
- TRAMOYERES BLASCO, L. La más antigua pintura existente en el Maestrazgo de Morella. A.A.V. Valencia 1915 pp. 43-49.

Este libro
se acabó de imprimir
en los talleres de
Gráficas Montañés
de Castellón
el día 12 de octubre de 1988
festividad de Ntra. Sra. del Pilar.



LAUS DEO



SOCIEDAD CASTELLONENSE DE CULTURA

Servicio de publicaciones

APARTADO 16 - CASTELLON

IMPRIME: GRAFICAS MONTAÑES

D.L.: CS-438-88