

26.— CHIVA DE MORELLA. Vista panorámica

## LA MÁS ANTIGUA PINTURA EXISTENTE EN EL MAESTRAZGO DE MORELLA

**E**L desarrollo geográfico de la producción artística en la región castellanense no puede, por lo que se refiere a los siglos XIV y XV, encerrarse en los arbitrarios lindes de la reforma administrativa de 1835, origen de la actual provincia de Castellón. Carécese en aquella época de un particular y fundamental núcleo de arte en la región histórica, es decir, desde el Maestrazgo hasta la zona conocida por la Plana, faltando lo que pudiéramos llamar el «tema» del arte regional. Subsisten, es cierto, varios centros artísticos; pero todos ellos reciben las influencias actuantes de comarcas afines en las cuales, por ley de progreso, se desenvuelve intensa y expansiva actividad productora. Dentro de esta ley general debe comprenderse, principalmente, a la arquitectura, pintura, escultura y orfebrería. Así, por ejemplo, una derivación arquitectónica catalana, mejor dicho, tarraconense, originaria del arte cisterciense de Poblet, penetró en el Alto Maestrazgo por el camino, aún hoy único, de la Cenia, pueblo situado en los límites de Valencia y Cataluña, desarrollándose con exuberante poderío y magnificencia en el cenobio de Benifasá y por toda la denominada tenencia o demarcación feudal de la preponderante orden bernardina. Bajo la soberana influencia del histórico monasterio, fundación del rey D. Jaime I de Aragón, nace y progresa el típico arte del Cister, según puede observarse al estudiar los venerandos restos subsistentes o en los devastados por el hombre y la lenta acción del tiempo. Vivo está ese arte en aquel conjunto de edificios monacales, cuya vandálica destrucción comenzó en la azarosa guerra civil de 1833 a 1840, continuada luego por las exigencias de adaptar la iglesia y las artísticas dependencias del cenobio

a necesidades de explotación agrícola, transformadas en graneros, corrales de ganado, depósitos de leñas, gallineros, palomares y habitaciones para la población labriega, que soporta misérrima existencia en aquel olvidado desierto.

Ignoramos, por falta de documentos auténticos, si esa influencia cisterciense catalana, fecunda en la arquitectura románica y gótica, subsiste igualmente en la pintura. Pero cabe afirmar que esta última, en particular durante los postreros años del siglo XIV y en todo el XV, pertenece, en absoluto, al arte valenciano, el cual consta, por antecedentes gráficos y escritos, era popular en ambas márgenes del río Cenia y también más allá del Ebro, hasta brillar en el propio monasterio de Poblet, representado primero por la escuela de Pedro Nicolau

(trabajaba en Valencia desde 1394, † después de 1408), y más tarde por la de Jaime Baço, llamado *Jacomart* (primera fecha documentada 1429, † 1461). El único resto pictórico del convento de Benifasá, por nosotros conocido, y no por el original, es la reproducción de la Virgen dando el pecho al Niño Jesús, pintada hacia 1425, pequeño grabado sobre madera, inserto por Viciana en la Crónica de Valencia, de 1563. Este texto gráfico, representativo de la imagen titular del cenobio benifasense, justifica, a falta de otras pruebas, la influencia pictórica valenciana, eclipsadora del arte catalán, huérfano en este período de la maravillosa idealidad que caracteriza la fecunda labor de nuestros primitivos pintores.



27.—VIRGEN DE BENIFASÁ

Según una reproducción del historiador Viciana

de la comarca donde aparece, alimentada por los recuerdos y las enseñanzas creadoras de Pedro Nicolau y otros maestros cuatrocentistas de la urbe valentina. Pertenece a este grupo el pintor morellano Jaime Çareal o Sareal, de quien sabemos colaboró en la copiosa producción pictórica de aquel maestro, como lo justifica el documento calendado en 4 de Marzo de 1402, a continuación reproducido. Es un contrato de convenio entre el maestro valenciano y el pintor morellano, por el cual obligase éste a trabajar bajo las órdenes del primero durante el tiempo de dos años y mediante la entrega de 45 florines de oro, según se consigna en la siguiente copia notarial:

«Eisdem die et anno. (4 de Marzo de 1402).—Jacobus çareal pictor naturalis Morelle scienter et gratis mitto et affirmo meipsum vobiscum petro Nicholau pictore cive Valentie presente et acceptante hinc ad duos annos et unum mensem sequentes et primo venturos in mancipium et servicialem vestrum ad pictandum et faciendum vestra mandata justa licita et honesta nocte pariter et die pro posse vos vero teneamini me providere toto dicto tempore tam sanum quam infirmum in cibo et potu ut mea consimilis interest tempus vero infirmitatis vobis smendando et reficiendo. Et pro meo solidato teneamini mihi dare quadraginta florenos auri de Aragonia hoc modo videlicet in festo pasche resurrectionis proxime venienti duodecim florenos faciendoque et dando michi per totum primun aunum complementum ad viginti florenos dicte legis. Residuos vero viginti florenos teneamini mihi dare per totum secundum aunum. Et sic promitto quod ero vobis et rebus vestris bonus fidelis utilis et legalis comodum inquirendo &c. Et quod a servitute vestra non recedam vel fugiam

ant aliquod dampnum vobis faciam etc. Quod nisi fecero plenam confero vobis licentiam et plenum posse quod possitis me capere vel capi facere et captum in vestram prestinam servitutem redere et ibidem detinere tantum et tamdin donech dampnum vobis previa ratione illatum fuerit vobis ac vestris integriter satisfactum simul cum omnibus dampnis misionibus &c. Super quibus credatur vobis et vestris &c. Renunciaus &c. Obligando scienter ad hoc me personaliter et omnia bona mea &c. Est tamen inter nos conventum et in pactum speciale deductum quod si infra annum eligero ire versus partes Morelle possim ire semel in anno et ibidem permanere duobus vel tribus mensibus et nou ultra smendando famen et reficiendo vobis illud tempus quot in dicta villa Morelle permanebo. Ad hec autem ego prefatus petrus nicholai suscipiens et acceptans vos dictum Jocacum çareal pictorem in mancipium et servicialem meum cum et sub modis formis pactis et conditionibus superius declaratis promitto &c. obligo &c. Actum est Valentie &c.—Testes inde sunt Jacobus veurelli et bernardus ponç scriptores valentie cives» (1).

Consideramos a Jaime Çareal como el más visible representante del arte trecentista valenciano en el corazón del Maestrazgo, y uno de los discípulos directos del maestro Nicolau. Describiendo esta manifestación inicial, no muy vigorosa y algo modificada, a la región baja, en donde se aclimata con éxito de vecindad, radicando en la villa de San Mateo, centro rico y de notoria actividad artística, así en el orden religioso como en el civil, gracias a la poderosa iniciativa de la señorial Orden de Montesa. Progresó este segundo centro productor en la primera mitad del siglo XV, y a él pertenece la familia de Montolíu, larga progenie de pintores, algunos de los cuales derivan del núcleo morellano, modificado más tarde por el arte innovador de Jacomart. A un Montolíu, sin duda, fuera posible atribuir algunos de los fragmentos pictóricos conservados en la sacristía de la iglesia Arciprestal de San Mateo, por descubrirse en ellos huellas de arte indígena, especialmente al trasladar a las tablas modelos copiados del natural y persistentes aún, como tipo étnico de la región, en la propia villa o en las masadas emergentes en el dilatado término de la misma. No podemos, después de lo expuesto, aceptar la existencia de otros centros primitivos de arte en la región histórica castellonense. Fuera de lo dicho, el arte tiene carácter de importación y se acomoda a las necesidades de las iglesias, con-



28.—NACIMIENTO DE JESÚS

SAN MATEO. — Sacristía de la Arciprestal. Medios del siglo XV

(1) Arch. Regional de Valencia.—Protocolo de Vicente Matoses. Copia facilitada, en 1909, por D Manuel Ferrándiz.

ventos y familias que conviven en estrecha relación económica y política con la capital del reino.

Lo propio cabe afirmar de la región conocida con el nombre de Río de Segorbe, parte integrante de la actual provincia castellanense. Descúbrese la influencia artística de Valencia en el breve curso del río Palancia, que naciendo en Begís, muere en la playa de Sagunto.

Más arriba de este límite vése también, desde mediados del siglo XIV, el avance del arte valenciano, el cual llega hasta los orígenes del río Turia, en la región turo-lense, bifurcándose en la comarca llamada Bajo Aragón. Siguiendo ambas rutas fluviales, hallamos obras de pintores valencianos que vivieron al final del siglo XIV y de otros que trabajan en el XV. Con-sérvanse aún estas obras en la casi totalidad de los pueblos asentados en las riberas del Turia y del Palancia, pero más concretamente en los que señalan el camino de Valencia a Teruel, como son, entre otros, Segorbe, Jérica, Viver, Mora, Rubielos, Sarrión, La Selva, Pina, El Toro y algunos más.

Fijados, de un modo harto sumario, los límites geográficos del arte valenciano en la antigua porción del reino que constituye la actual provincia de Castellón, debemos investigar si ha llegado hasta el día alguna obra pictórica justificativa de la calificada escuela del Maestrazgo, bien advertidos de que no ha existido esta escuela en el concepto lato de la palabra, aunque sí una manifestación local y cuya derivación de maestros valencianos creemos haber evidenciado. Ahora bien: ¿conócese alguna obra que pueda aceptarse como documento auténtico de este arte local? Para nosotros es indudable la existencia de esa obra, y al propio tiempo la calificamos como el testimonio pictórico más remoto que hoy se conserva en el Maestrazgo. Recorriamos esta región en Agosto de 1913, estudiando los monumentos artísticos o de carácter histórico aún subsistentes. Figuraba en el programa un retablo conservado en Chiva de Morella, pequeño pueblo situado en la ribera derecha del río del mismo nombre, afluente del Bergantes y a cinco



29.-VIRGEN SEDENTE

JÉRICA. - Tabla central del retablo dedicado a San Martín y Santa Agueda. Ermita de San Roque

kilómetros de la capital del distrito. No resulta muy cómodo el camino de herradura; pero toda molestia se olvida al descubrir desde lo alto, escondido en el fondo de un valle, el modesto caserío agrupado en torno de la iglesia, visible desde lejos por su torre de campanas. Ocupa Chiva uno de los parajes más pintorescos del Maestrazgo, rodeado de frondosa arboleda, frescas huertas y elevados cerros. Del pasado esplendor urbano sólo conserva dos o tres edificios

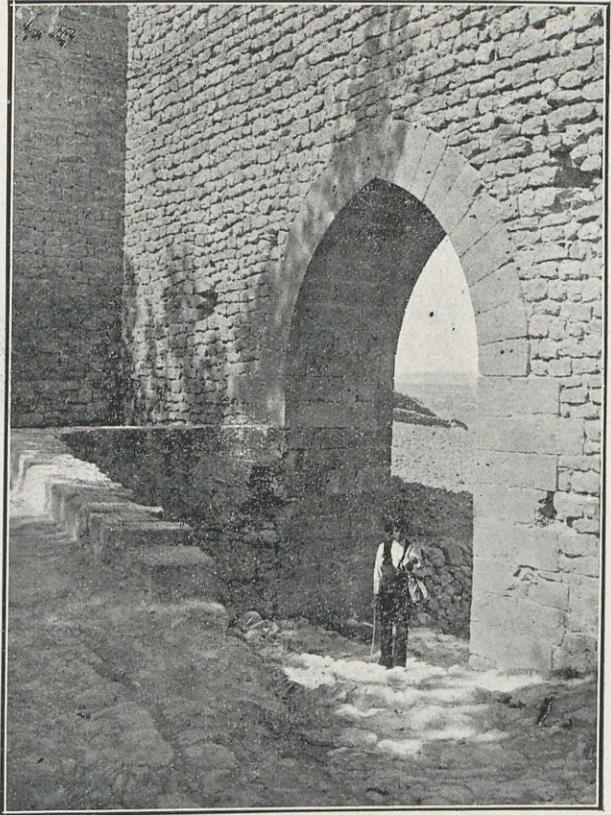
que pertenecieron a familias blasonadas. Recordamos la casa de los Acuaveras, vinculada en el marquesado de Cáceres, y la llamada de Miñana, en donde están instaladas las escuelas públicas.

La iglesia Parroquial, dedicada al Salvador, tiene escasa importancia artística. Levántase sobre el solar de la antigua, edificada antes de 1400. Construyóse en 1848, aunque aprovechando una reforma general del siglo XVIII. Pocas son las obras de arte que ahora posee. En orfebrería, una cruz de plata del XV, esmaltada y mal conservada, y un cáliz de igual período; en altares es de señalar el mayor, estilo barroco, originario del exconvento de Fresnada, en Aragón, como lo es de igual procedencia la sillería del coro, labrada en nogal, obra del XVII. Merece particular mención el retablo del Rosario, de madera tallada, trabajado hacia el año 1580. Añadiremos a lo dicho una cruz gótica de piedra, tipo usual del *petronet*, o cruz terminal, tan generalizado en el Maestrazgo, y emplazado a la entrada del camino que desde Chiva conduce a Ortells.

Mayor importancia que lo anotado tiene, para la historia del arte morellano, la tabla de la Ascensión del Señor, conservada en la modesta casa del Ayuntamiento. Procede, según pudimos comprobar, de la antigua iglesia Parroquial. En efecto, gracias a la bondadosa atención del señor Cura Párroco, nos fué dado examinar en la Casa Abadía unos apuntes históricos del templo, escritos por un celoso sacerdote que ejerció hace años el curato de almas. Consta en él la existencia de la tabla, resto del pequeño retablo principal, seguramente de escasas dimensiones a juzgar por el tamaño de esta tabla, cuya altura es de 105 centímetros por 72 de ancho. Este fragmento debió ser el cuadro central del retablo, faltando hoy la predela o banco y el remate. Como todos los pertenecientes a la escuela valenciana, es de madera de pino con ligera talla gótica.

Representase, conforme tenemos dicho, la Ascensión del Señor. Sabido es que este suceso, consignado por San Lucas (XXIV, 51); San Marcos (XVI, 19), y en los Hechos de los Apóstoles (I, 9), constituye en la historia del arte el complemento gráfico de toda la copiosa serie iconística de Jesucristo, la cual se inicia con la Natividad, origen del gran poema cristiano, y cuyos hechos culminantes, la Vida y Pasión del Redentor, han dado motivo a las más brillantes páginas de la pintura y escultura antigua y moderna.

El episodio de la Ascensión aparece en el arte a fines del siglo VIII, y a partir del XII se representa al Salvador envuelto por las nubes, dejando ver tan sólo los pies, cuyas huellas quedan marcadas en el suelo. Perdura este aspecto iconístico en el arte valenciano hasta cerca del 1400, en que ya se pinta al Re-

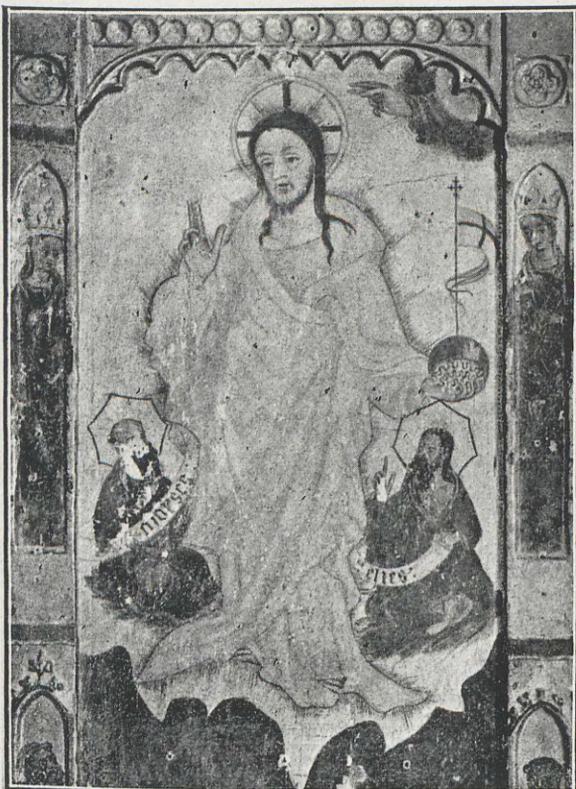


30.—MORELLA

Arco del acueducto que facilita el paso al camino de Chiva

dentor en el centro del cuadro en actitud de elevarse, siguiendo la dirección señalada por la mano del Padre Eterno, la cual aparece en la parte extrema de casi todas las composiciones análogas de la época. La fuente histórica de este detalle arranca de lo declarado en las profecías de Isaías (LIX, 1), y en los Hechos de los Apóstoles (VII, 50), de donde lo tomaron los autores de los *Misterios*, las composiciones dramáticas de los siglos medioevales y de evidente influencia plástica sobre la representación pictórica, reconocida por todos los iconógrafos modernos.

A esa evolución iconística corresponde la tabla de Chiva de Morella, según puede verse en la ilustración. La imagen del Salvador se destaca en el centro en actitud de elevarse al Cielo, conforme a la dirección que indica la mano del Padre, visible en el ángulo superior derecho. A los lados, parte inferior, lado izquierdo, Moisés, y en el opuesto, San Elías, nombres escritos en sendos rótulos de letras monacales. El nombre de Elías está en valenciano: «Elies». Sostiene el Salvador en la mano izquierda el globo terráqueo, surmontado por la cruz y el lábaro. No aparecen señaladas en la esfera las partes del mundo, pero en la sección inferior véanse unas rayas que parecen indicar aguas, y en la superior hay pintado un castillo, armas propias de Morella, y un paisaje, distintivo de Chiva, detalle indicador de que la tabla fué pintada expresamente para el pequeño poblado anexo de Morella. Conserva el fondo de la tabla restos del dorado primitivo, en campo liso, excepción de una banda o cenefa con adorno floral y burilado. En ambos lados del compartimiento central, dos casalicios o pilastras con las imágenes de otras tantas Vírgenes mártires en la parte elevada, y en la baja, cortada la tabla, las ca-



31.- EL SALVADOR

CHIVA DE MORELLA.-Tabla central de un retablo.  
Jaime Çareal, hacia 1406

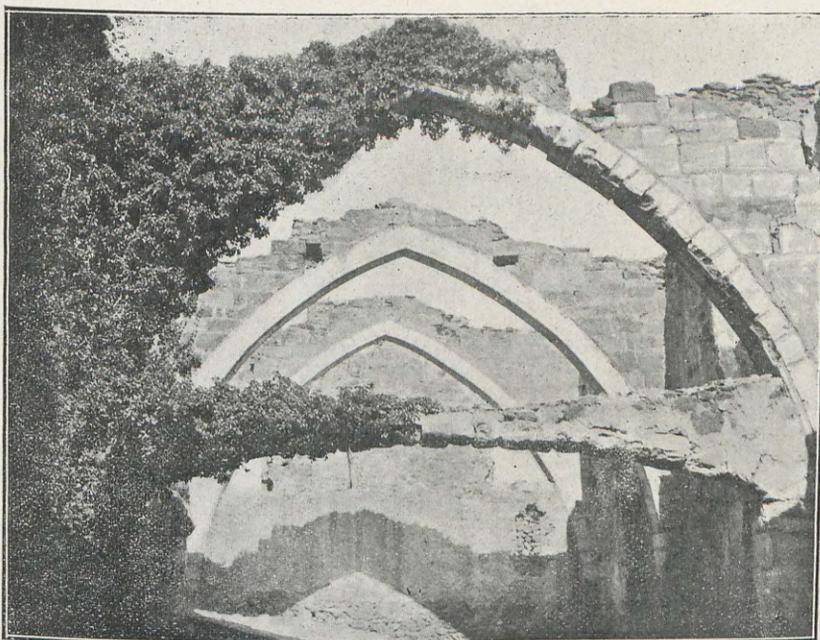
bezas de los Apóstoles San Pedro y San Pablo.

Insistimos en lo dicho anteriormente. Para nosotros es indudable que este fragmento pictórico, constituye la obra más remota que se conserva hoy en la provincia de Castellón. ¿A qué escuela o artista pertenece? Hemos hablado de Jaime Çareal, el pintor morellano de 1402 y a quien atribuimos, desde luego, el retablitto. ¿Fundamentos de la atribución? No sería fácil el justificar esta paternidad si desconociésemos el arte de Pedro Nicolau, el discípulo y compañero del alemán Marçal de Sax, establecido en Valencia desde los últimos años del siglo XIV.

Nicolau representa en la pintura valenciana un papel análogo al desempeñado en la segunda mitad del siglo XV por Jaime Baçó, *Jacomart*, el pintor áulico de Alfonso V de Aragón. Çareal es uno de los discípulos del maestro, a quien imita en el uso de la ténpera clara, en la expresión estilística y en

la técnica minuciosa y plumada del pintor valenciano. De tal suerte se asimila el discípulo las cualidades del maestro, que juzgando de primera impresión, creemos hallarnos ante una obra auténtica de Nicolau. Pero un examen detenido, analítico, nos demuestra que el Salvador de Chiva no es original, pero sí obra de uno que recibió la enseñanza directa del maestro. No vemos, entre los discípulos conocidos de éste, quién pueda reemplazar a Çareal. Todas las probabilidades están, pues, en favor del pintor morellano y a él debemos atribuir, provisionalmente si se quiere, la obra de mayor antigüedad que hemos registrado en el Maestrazgo, en cuya región no existen, expuestas al público, pinturas anteriores al 1400. La de Chiva fué ejecutada alrededor de 1406.

LUIS TRAMOYERES BLASCO.



32. - MONASTERIO DE BENIFASÁ. Ruinas del Refectorio, en Agosto de 1913