

MEMÒRIES OBLIDADES II

ELS PALAUS DE LA MEMÒRIA

catàleg de l'exposició



*Imatge de coberta. Bust de Santa Úrsula. Portada de les Verges de
l'església arxiprestal de Morella. Foto C. Martínez.*

MEMÒRIES OBLIDADES II

ELS PALAUS DE LA MEMÒRIA

CATÀLEG DE L'EXPOSICIÓ

Fotografies

MATEO GAMÓN

CARLOS MARTÍNEZ

Comissari, selecció d'imatges i estudi introductori

ARTURO ZARAGOZÁ CATALÁN

CONSELL GENERAL DEL CONSORCI DE MUSEUS DE LA COMUNITAT VALENCIANA

President d'honor

JOAQUÍN PUIG I FERRER
President de la Generalitat

President

VICENT MARZÀ IBÁÑEZ
*Conseller d'Educació, Investigació, Cultura i
Esport*

Vicepresidents

JOAN RIBÓ CANUT
Alcalde de València

CÉSAR SÁNCHEZ PÉREZ

President de la Diputació Provincial d'Alacant

AMPARO MARCO GUAL

Alcalde de Castelló de la Plana

President de la Comisió científico-artística

ALBERT GIRONA ALBUIXECH
*Secretari Autònom de Cultura i Esport de la
Conselleria d'Educació, Investigació, Cultura i Esport*

VOCALS

GABRIEL ECHÁVARRI FERNÁNDEZ

Alcalde d'Alacant

JAVIER MOLINER GARGALLO

President de la Diputació Provincial de Castelló

JORGE RODRÍGUEZ GRAMAGE

President de la Diputació Provincial de València

VICENTE FARNÓS DE LOS SANTOS

Representant del Consell Valencià de Cultura

M^a. CARMEN AMORAGA TOLEDO

*Directora General de Cultura i Patrimoni de la
Conselleria d'Educació, Investigació, Cultura i Esport*

Gerent

JOSÉ LUIS PÉREZ PONT

Secretari

JOSEP JOAN VIDAL I BORRÀS
*Subsecretari de la Conselleria d'Educació,
Investigació, Cultura i Esport*

CONSORCI DE MUSEUS DE LA COMUNITAT VALENCIANA

Gerent

JOSÉ LUIS PÉREZ PONT

Tècnic de programació expositiva

VICENTE SAMPER EMBIZ

Tècnica de gestió expositiva

LUCÍA GONZÁLEZ MENÉNDEZ

Tècnic de gestió expositiva – Educació i Mediació

JOSÉ CAMPOS ALEMANY

Tècnica coordinadora d'exposicions

MONTIEL BALAGUER NAVARRO

Tècnica de gestió administrativa

ISABEL PÉREZ ORTIZ

Tècnica en difusió i promoció

CARMEN VALERO ESCRIBÁ

Protocol i RR PP

NICOLÁS S. BUGEDA

Auxiliar de muntatge

ANTONIO MARTÍNEZ PALOP

Interventora

FÁTIMA GIL-TERRÓN I LULL

Administrador

JOSÉ ALBERTO CARRIÓN GARCÍA

Auxiliar d'intervenció

GERMÀ SÁNCHEZ ESLAVA

Auxiliar administratiu – Secretaria de direcció

MARÍA LUISA IZQUIERDO LÓPEZ

EXPOSICIÓ

Organització i producció

Consortio de Museus de la Comunitat Valenciana

Comissari

ARTURO ZARAGOZA

Fotografies

JOAQUÍN BÉRCEZ
MATEO GAMÓN
CARLOS MARTÍNEZ

Coordinació tècnica

VICENTE SAMPER

Producció i enmarcat

CARLOS MARTÍNEZ

Muntatge

QUADRE

Rotulació

ARTEFACTE

CATÀLEG

Text

ARTURO ZARAGOZA

Disseny gràfic i maquetació

ARTURO ZARAGOZA

Traducció valenciana

SERVEI D'ACREDITACIÓ I ASSESSORAMENT.
SUBDIRECCIÓ GENERAL DE POLÍTICA
LINGÜÍSTICA I GESTIÓ DEL MULTILINGÜISME

Este catàleg es publica amb motiu de
l'exposició "Memorias olvidadas II"
Centre del Carme, 19 juliol - 25 setembre

© dels textos: els autors

© de lasimatges: els autors

© de la present edició: Consorci de Museos
de la Comunitat Valenciana

*(A la dreta). Retrat de personatge
desconegut. Foto C. Martínez*



Restaurant les imatges de la cornisa de la Porta del Palau de la Catedral de València. Foto A. Zaragoza.



MEMÒRIES OBLIDADES II

ELS PALAUS DE LA MEMÒRIA

Assenyalàvem en l'entrega anterior que memòria i oblit són termes contraposats. Indicàvem que la memòria s'exerceix o acreix per a lluitar contra l'oblit. Ressaltar ara la importància de la memòria en una època en què fins i tot les màquines són dotades de memòria pareix innecessari. Però ha de recordar-se, no obstant això, que la humanitat sempre ha sentit la necessitat de conservar-la i augmentar-la. Des que hi ha referències escrites es coneix l'existència d'un "art de la memòria". Aquest art ensenya a memoritzar valent-se d'una tècnica mitjançant la qual s'imprimeixen en la ment "llocs" i "imatges". El seu fonament es basa a utilitzar el sentit de la vista, ja que aquest és el més vigorós dels sentits. Basant-se en això, es reforça la memòria per a recordar un argument, una noció, una persona o una cosa, mitjançant l'adscripció d'aquests a llocs apropiats existents o imaginats. D'altra banda, el record d'una paraula, o d'un ser, ha de trobar potents

imatges per a portar a la ment cada paraula del discurs o per a evocar una presència.

L'activitat humana dedicada a reforçar la memòria i facilitar el record, la mnemònica o mnemotècnia, ha sigut menyspreada en els temps moderns. Però no sempre va ser així. En l'antiguitat, l'art de la memòria formava part de l'estudi de la retòrica. La lògica d'aquesta associació es trobava en el fet que, mitjançant aquesta tècnica, l'orador podia perfeccionar la memòria i permetre's llargs discursos i complexes argumentacions. La falta de papers escrits i de mecanismes d'amplificació de la veu obligava a això. L'únic tractat complet de retòrica que ens ha arribat de l'antiguitat és una obra anònima el títol de la qual al·ludeix a la persona a qui anava dedicada: *Ad C. Herennium libri IV*. Aquest va ser el més popular llibre de retòrica durant l'edat mitjana. Altres autors clàssics que tracten sobre la memòria són Quintilià



i Ciceró. Tots ells proposen imprimir en la memòria una sèrie de llocs de tipus arquitectònic, més amplis i diversos com més paraules o idees vulguem recordar. Les estances d'aquests palaus allotjaran vives imatges que recordaran les paraules. Així, Quintilià, en el segle I de la nostra era, indica "Precisem, per tant, llocs, ja reals ja imaginaris, i imatges que hem d'inventar. Les imatges són les paraules amb què anotem les coses que hem d'aprendre". Per la seua banda, Ciceró diu "usem els llocs com cera i les imatges com lletres... S'ha d'usar un ampli nombre de llocs que han d'estar ben il·luminats, clarament i ordenadament construïts, amb moderats intervals entre ells, i les imatges han de ser actives, agudament definides, desacostumades, amb capacitat d'eixir ràpidament a la trobada i d'impressionar la ment".

Els palaus de la memòria no han sigut únicament construccions mentals de l'oratòria, subtiletes de l'escolàstica o invencions de la literatura. Aquesta

idea ha sigut entesa i utilitzada des d'antic. Alguns d'aquests palaus de la memòria existeixen físicament i en entrar-hi les imatges, és a dir, les paraules, els monuments, les memòries, ens interpel·len, i entren abruptament en les nostres vides. La fotografia de la mènsula figurada de la pàgina anterior en la qual l'escultura pareix parlar a la persona que la restaura pot ser intencionada, però és una cosa habitual. Ben sovint les imatges medievals mostren afectes o promouen sentiments al mateix temps que estan lligades a la memòria de les persones. Només el desconeixement i la ignorància ens impedeix recuperar la memòria. Els palaus de la memòria medievals s'insitueixen generalment en esglésies, sales municipals i sales senyoriales. En aquestes últimes s'utilitzen els sostres i les parets pintades. En les esglésies i en les capelles sepulcral és més freqüent trobar escultura associada a l'arquitectura i situada en portades, capitells o claus de voltes.



*(Esquerra) Nau de la catedral de València mirant cap als peus.
Foto J. Bérchez.*

(Dreta) Nau de l'església arxiprestal de Morella mirant cap als peus. Foto C. Martínez.

MORELLA, L'ESTRATIFICACIÓ DE LA MEMÒRIA

Un excel·lent exemple d'aquests palaus de la memòria és l'església arxiprestal basílica de Santa Maria de Morella. Les àmplies naus i capelles alberguen imatges, conforme a l'antic "art de la memòria". Les impostes i plementeries de les voltes de les capelles més antigues mostren rostres, o màscares, d'avantpassats oblidats. Només una repetida i pròxima decoració de flora estilitzada entorpeix la mirada cap a altres imatges potser més distants però sens dubte més significatives.

Morella, des de la conquesta cristiana, va ser una ciutat pròspera i important en l'àmbit del regne de València. La seua situació en un pas obligat de camins, l'amplitud dels seus termes i el comerç de la llana amb Itàlia va produir un enriquiment del qual encara són testimoni els seus monuments. L'església de Santa Maria va ser una de les construccions pioneres de l'arquitectura gòtica valenciana. Es va

començar en 1265 i es va finalitzar cap a 1330. Segons pareix, en 1354 va patir un greu incendi que va obligar a realitzar reparacions i reformes. Després de l'incendi, es van construir dues magnífiques peces, la portada anomenada de les Vergens i el cor alt. Les memòries dels esdeveniments, de les creences i de les persones van anar estratificant-se com una construcció geològica. Durant l'edat moderna, es van realitzar successius revestiments que van ocultar, però no van destruir, l'obra original, ja que generalment van ser realitzats en fusta. Els estralls de les guerres carlines van fer desaparèixer gran part de la documentació d'arxiu. Les destruccions de l'última guerra civil van eliminar els retaules de fusta, és a dir, la memòria material de l'edat moderna, però afortunadament va quedar a la vista la imatge medieval. La (difícil) lectura de l'existent ens torna, si no el nom, almenys el gest, la mirada i els afectes de les gents que la van construir entre els segles XIII i XV.



Àngel atlant de la llinda de la Portada dels Apòstols de l'Església Arxiprestal de Morella. Foto A. Zaragoza.

Les dates de la construcció (i la rapidesa de l'execució) de l'església de Morella guarden un estret paral·lel amb les de la catedral de València. A pesar de les diferències entre les dimensions i la disposició de les capçaleres d'ambdues, mantenen estrets paral·lels en la proporció en planta i secció de les naus. Com a València, l'església de Morella incorpora també elements de la tradició romànica. Així ho assenyala el fins ara inèdit capitell amb dragons amb els colls entrellaçats. En aquest cas, la presència de dragons pintats semblants en les sostrades del monestir cistercenc de Benifassà (Castelló) i en la catedral de Terol suggereixen la transferència d'una imatge gràfica a l'escultura i assenyalen la datació a finals del segle XIII. Cal recordar que les representacions d'animals monstruosos amb colls entrellaçats són simbòliques, freqüents en l'art medieval i pareixen fer referència al número deu en lletres romanes (X), que significa el màxim. La curiosa i *naïf* representació del ca-



Àngel del sepulcre de la reina Blanca d'Anjou al Monestir de Santes Creus (Tarragona). Foto Ramon Manent.

pitell que representa la història del profeta Daniel entre els lleons assenyala una inesperada actitud davant de la vida en l'agitada societat de la frontera medieval valenciana; els lleons, que haurien de ser amenaçadors, mostren l'alegria i amistat d'estar amb Daniel somrient donant-li la pota i movent la cua. Una peça de qualitat d'aquest període inicial de l'escultura valenciana, situada en la mateixa capella que el baix relleu anterior i coetània d'aquesta, és la imatge de sant Blai. És una escultura exempta, ara acèfala, amb ampla casulla sobre l'alba i l'estola. El caràcter clàssic dels plects de la casulla remet a les maneres de finals del *Duecento* italià.

Un baix relleu d'interés, situat en el tercer tram, és la clau de volta amb Crist crucificat. Aquesta representació és de correcta anatomia. Encara que pot establir-se la similitud amb la imatge de Crist de la parròquia del Salvador de València, en aquest



Església arxiprestal de Morella. Portada dels apòstols. Consola amb personatge a manera d'atlant, situat davall la imatge de Sant Pere. ¿Pere Bonhull? Foto C. Martínez.

cas, l'adaptació a l'espai circular de la clau permet un moviment de la figura que la dota d'un cert naturalisme i interès. La clau queda rematada per un cordó, com ocorre en la resta de claus de l'església arxiprestal de Morella. Altres claus de volta també mostren imatges de bona factura. La conjunció d'imatges correctes amb la decoració estilitzada i la *naïf* assenyalen l'animada superposició de formes tradicionals i noves i d'escultors de molt diferent formació.

Un altre episodi de notable interès, iniciat inclús abans de finalitzar l'església cap a 1330, és la portada dels Apòstols. No obstant això, aquesta obra s'allargaria en patir renovacions. Del començament de l'obra i davall de les imatges dels apòstols, una sèrie de personatges, que emergeixen amb esforç del mur, suporten les mènsules que els baixen. Tots ells representen diferents personatges, amb distints ves-



Detall del sepulcre de Jaume II i Blanca de Anjou en el monestir de Santa Maria de Santes Creus.

tits i actituds. Sens dubte, són retrats de personatges novament oblidats. Afortunadament, en aquest cas comptem amb la notícia documental de la presència de l'arquitecte i escultor Pere Bonull, *Bonhuyl*, o *Bono oculo* en l'església de Morella, en 1315, on ja treballava des d'algun temps. Aquest mestre, francès per la seua formació, va realitzar en el monestir cistercenc de Santes Creus els sepulcres dels reis Jaume II i Blanca d'Anjou i va construir en el claustre algunes consoles figurades semblants a les de Morella. La seua presència a Morella, com ha assenyalat J. Alanyá, probablement es devia al fet que Morella pertanyia a la *cambrà reial* de la reina Blanca d'Anjou. La identitat del mestre de Santes Creus i Morella es demostra pels àngels que suporten els caps dels reis en el seu sepulcre de Santes Creus. Aquests són idèntics als que apareixen suportant les llindes de la portada de Morella.



Sant Pere. Portada dels Apòstols de l'església arxiprestal de Morella. Foto C. Martínez.

La figura situada davall la imatge de sant Pere és un personatge jove amb túnica, escot redó i pentinat amb acurada cabellera i franja a la moda francesa. Adopta una actitud imaginativa d'estar mirant la portada. Alanyà el va proposar com l'escultor de la portada. Raonablement, podria ser un autoretrat de Pere Bonull. Altres imatges pròximes d'indubtable bellesa i original disposició són els àngels músics amb violes de la consola del mainell de la portada. Novament la similitud entre aquests àngels, els àngels dels muntants de la portada i els que sostenen el cap de la reina en el sepulcre real de Santes Creus, permeten proposar l'autoria de l'escultor reial per a la mènsula del mainell.

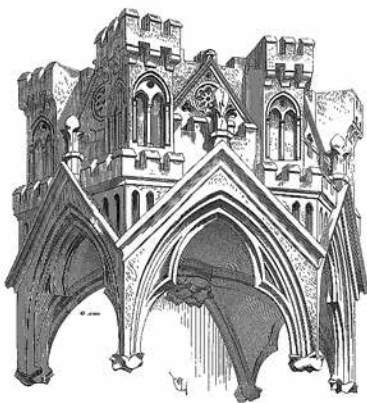
L'anàlisi a manera de microarquitectura del vocabulari del sepulcre reial podria donar pistes sobre el disseny de la portada de Morella. Els pinacles girats de la caixa sepulcral explicarien els acabaments a 45 graus de les atípiques consoles del mainell i del



Apòstol. Portada dels Apòstols de la Catedral de València. Foto A. Zaragoza.

timpa. Possiblement els pinacles inicials de la portada, anteriors a la seua renovació i ampliació en l'edat moderna, estarien també girats, com ocorre en la portada homònima de València. Curiosament, l'acabament decoratiu del gablet format per cartutxos mixtilinis apareix també en la part inferior de la caixa mortuòria de Santes Creus.

Les imatges dels apòstols pertanyen a una altra mes-
tria. La notable similitud entre el sant Pere de Morella i una de les imatges de la portada dels Apòstols de la catedral de València assenyalen la pertinença al mateix taller o al mateix escultor. En aquest cas, l'escultura no està treballada per la part posterior, i queda buidada per darrere, sens dubte, per a alleugerir pes sobre la mènsula. El taller de València, al qual anomenem Taller de la Portada dels Apòstols, o del Bisbe Gastó, va actuar durant el llarg govern del bisbe de València Ramon Gastó (1312-1348); pel això, les dates coincideixen aproximadament amb el de Morella.



Tabernacle de la portada principal de la catedral de Burdeos, segons Viollet Le Duc

Un altre episodi coetani d'aquest primer període, i alhora diferent, és el corresponent a la tercera capella lateral del costat de l'evangeli. D'aquesta capella desconeixem tota notícia documental i inclús el seu titular original, ja que la imatge de la clau ha perdut els atributs que la identificarien. Conserva, no obstant això, escultures d'interès. Una d'aquestes és una imposta amb imatges de l'anunciació a Maria, del naixement de Crist, de l'anunci als pastors i de l'adoració dels mags. La representació disposada a manera de banda dibuixada pareix remetre novament un model gràfic. En aquest cas, el gest de l'àngel i de la Mare de Déu en l'escena de l'anunciació fent la salutació romana, i la presència de la Mare de Déu reclinada a manera de comare romana, o etrusca, pareixen fer referència a l'àmbit toscà. Una altra de les impostes d'aquesta capella arreplega la representació d'un mestre pedrapiquer. La figura ocupa tota la imposta junt amb l'entrada i costat de l'epístola de la capella. Encara que li falta la mà dre-

ta per una ruptura, es veu com exhibeix un pic amb la mà esquerra. Atenent l'instrument que mostra, seria una de les més antigues representacions escultòriques d'un mestre pedrapiquer en l'àmbit de la Corona d'Aragó. S'ha posat en relació amb la imatge equivalent del claustre del monestir cistercenc de Santa Maria de Santes Creus; no obstant això, com a mostra la fotografia, aquesta és notablement més expressiva.

SANT MATEU, MORELLA, VALÈNCIA

En la mateixa façana sud de l'església de Morella, on se situa la portada dels Apòstols es localitza l'anomenada portada de les Merededeús. Quatre arquivoltes apuntades, rematades per un gablet equilàter i flanquejades per pinacles, acullen onze imatges d'altres tantes merededeús baixades sobre mènsules també figurades. A partir d'aquesta convencional



Bust femení. Base del retaule de la Trinitat de l'Església Arxiprestal de Sant Mateu. Foto M. Gamón.



Bust de Santa Úrsula. Portada de les mares de Déu de l'església arxiprestal de Morella. Foto C. Martínez.

composició es desenvolupa un original vocabulari que fa sorprenentment nova aquesta portada. El net del gablet està resolt mitjançant traceries que acullen en el centre un rosetó. En el timpà ocorre el mateix: es disposa en el centre la imatge dedicada a santa Úrsula. Els pinacles són facetats i estan rematats per un floró. També el gablet remata amb una curiosa flora de format variable.

La total absència de notícies documentals obliga a recórrer a les mateixes imatges. La imatge de Santa Úrsula està asseguda, amb un llibre obert sobre els genolls, sense mà dreta i amb l'esquerra sostenint-lo, encara que trencat, recognoscible grup de fletxes que farien al·lusió al seu martiri. Va vestida com una princesa, ricament abillada. Llueix un pentinat adornat amb enfilalls de perles i flors i amb anells en tots els dits de la mà esquerra. Les teles mostren els brodats i els collars porten penjolls quallats de joies.

El notable paral·lel entre les faccions de la imatge de santa Úrsula i els rostres femenins de les rodells de la base de les escenes del retaule de la Trinitat de l'església arxiprestal de Sant Mateu permeten establir la presència del mateix mestre en ambdós tallers. El mateix succeeix amb el tipus de plects de les teles. Semblants paral·lels podrien establir-se amb altres obres del taller de Sant Mateu com succeeix amb els elements decoratius del sant Miquel procedent del convent de dominics de Sant Mateu. També podria establir-se el paral·lel amb les altres imatges de les vergens de la portada (en molt mal estat de conservació) i amb les figures de les consoles. Cal recordar que la portada lateral de l'església de Sant Mateu es remata amb una flora molt semblant. El paral·lel de les traceries de la portada amb les existents en la separació entre les capelles de Sant Pere i de Sant Pau de la catedral de Tortosa adquiriria sentit, ja que allí treballa un escultor provinent de Sant Mateu.



Imatge de santa Caterina d'Alexandria. Convent de san Francesc de Morella. Foto C. Martínez.

Potser ha de considerar-se igualment la col·laboració del taller d'orfebres i escultura dels Santalínea que podrien haver facilitat la formulació de les joies que llueix la imatge. Cal recordar que, segons la tradició, Bernat Santalínea està sepultat en aquesta portada.

Peça d'extraordinari interès del mateix taller, potser provinent del pròxim convent de Sant Francesc, és la imatge de santa Caterina d'Alexandria. Aquesta imatge porta una espasa en la mà dreta i un objecte trencat en l'esquerra. Si aquest últim és una roda dentada trencada amb rostes acerats, poden ser els atributs que permeten identificar santa Caterina. La imatge va vestida com a dama bizantina, el cap coronat i el cabell adornat amb enfilalls de perles i flors. Un llarg collar o rosari arreplega un gran medalló en el pit. Aquest mostra les perforacions en què aniria subjecte un afegit metàl·lic, potser depositari d'una relíquia. Les característiques del rostre de la imatge i dels plecs de la túnica remetent novament al taller de



Imatge de la Mare de Déu de la Seu de l'hospital de pobres sacerdots. Museu de la catedral de València.

Sant Mateu, i les joies novament al dels Santalínea. Pot realitzar-se la mateixa atribució que a la imatge anterior. El caràcter orientalitzant de la imatge assenyalava una interessant intenció arqueològica.

Cal recordar que aquestes imatges (i totes les de la portada de les Vèrgens) tenen un paral·lel amb la de la confraria de santa Maria de la Seu, de pobres sacerdots, de València. Aquesta escultura està ara custodiada en el museu de la catedral. Igualment, podria considerar-se en aquest cercle el cap d'home mort del Museu de la Ciutat de València. Aquest últim cap mostra una extraordinària similitud amb el cap del difunt en el monument sepulcral d'Arnau de Valeriola, procedent de l'església de Santa Caterina de València i que ara es custodia en el Museu de Belles Arts d'aquesta ciutat. La proximitat del sepulcre mencionat als modes del taller de Sant Mateu permet, així mateix, aproximar-la a un cercle pròxim a aquest taller.



Oficiants. Fragment d'una escena del retaule de la Trinitat de l'Església Arxiprestal de Sant Mateu.



Figura d'una imposta de la portada de les mares de Déu de l'Església Arxiprestal de Morella. Foto A. Zaragoza.

D'un entorn no massa diferent és la clau de volta amb dibuix de traceries de Sant Mateu. La torre campanar de Sant Mateu és una severa i imponent construcció formada per un prisma de planta octogonal de 32 metres d'altura i idèntic perímetre. L'accés a la torre està situat a cinc metres d'altura, previsiblement per a dificultar l'entrada en cas d'utilització militar. De fet, va servir de refugi durant la guerra de les Germanies. És tota massissa excepte l'escala de caragol que serveix d'accés al cos de les campanes i una estança situada a mitjana altura. Aquesta estança és l'anomenada sala del Relloige. El disseny més original de la torre-campanar de Sant Mateu és el baix relleu esculpit en la clau. En aquesta, el gust per la filigrana i el variat repertori de traceries, disposades a manera d'una col·lecció de mostres o patrons, fa indistingible el disseny del mestre d'obres i el de l'orfebre. Notícia significativa respecte al caràcter d'aquest disseny és el document, datat en 1407, pel qual el famós orfebre morellà Ber-

nat Santalínea rep en el seu taller com a aprenent Joan Durà, fill del mestre *de fer esglésies* i autor de la torre, treballant en Sant Mateu, Berthomeu Durà.

EL NOU REALISME I L'ESCULTURA LLEUGERA

Els anys finals del segle XIV i els primers del segle XV són d'una extraordinària experimentació en l'art valencià. És conegut el notable impuls de la pintura sobre taula. Succeeix igualment en la construcció amb el naixement i desenvolupament de la volta de barandat. L'escultura gira cap a un nou realisme i expressionisme d'arrel borgonyona. Paral·lelament, sorgeixen els primers exemples d'escultura lleugera en algeps, en paper o *cartapesta*. Novament l'església de Morella és essencial per a estudiar aquest capítol. En arribar el segle XV, la discreta dimensió de l'església major de Morella i la impossibilitat de créixer-la, va donar peu a realitzar la peça de major interès



Retrat de personatge desconegut, imposta del Cor de l'església arxiprestal basilica de Santa Maria de Morella.
Foto C. Martínez.

d'aquest temple; el cor alt i la seua escala d'accés. El cor i l'escala van ser construccions admirades i valorades des del principi. El cronista Martí de Vicianà escriu en el seu *Chronyca de València*, publicada en 1563, que "... en aquesta església hi ha dues portades i una escala del cor que són tres peces de les bones que hi ha en el regne". El rigorós crític Antonio Ponz, en el seu *Viaje de España*, publicat en 1788, adverteix que "és singular la disposició del cor que, encara que està al mig de l'església, no impedeix la vista". Després d'una detallada descripció, Ponz assenyala que "els intel·ligents troben molt a lloar quant a la seua construcció". L'historiador Segura i Barreda, en una obra publicada en 1868, qualificava el cor de "pensament atrevit, la més sàvia execució". Aquests adjectius els reprendria Teodor Llorente en 1887 en escriure del cor que era de "magistral i atrevidíssima construcció". Elías Tormo, en l'informe remés des de la Reial Acadèmia de la Història a la Direcció General de Belles Arts en 1927 per a la declaració de



Miniatura mostrant al rei Carles V de França rebent una biblia de mans de Jean de Vaudetar. París, 1372.

l'església com a monument nacional, després d'indicar que l'església de Morella és el temple gòtic més interessant de la regió valenciana, escriu que "El cor, singularment curiós i bell, potser serà exemplar únic en el món".

L'atrevida disposició del cor, elevat en el centre de l'església, el converteix en un *unicum* que no admet comparació amb els nombrosos cors alts construïts en la península Ibèrica a partir de finals del segle XV. La seua peculiar circumstància invita a pensar que es construiria com a cor col·legial o catedralici en espera d'aconseguir una major dignitat per a l'església. De fet, el nombre de claus que uneixen les nervadures del cor són tretze, la qual cosa és habitual en les voltes de les sales capitulars hispàniques del segle XIV i que faria al·lusió al col·legi apostòlic més Jesucrist. El cor està construït amb una volta de creueria rebaixada realitzada amb arcs escarsers i una trace-ria basada en l'octògon estrelat. Cap d'aquestes dis-



Figura híbrida de l'escala del cor de l'església arxiprestal de Morella.

posicions tenia antecedents en la Corona d'Aragó. Potser caldria remetre a l'episodi tardogòtic anglés, en el qual les traceries de les voltes formades per octògons estrelats apareixen amb una certa freqüència encara que amb imprecisa cronologia.

El cor està situat en el centre de la nau i recolza en quatre pilars construïts més de cent anys abans. Per al seu accés es va alçar una escala que va rodejant el pilar en què es recolza. Aquesta disposició es realitza a la manera del "caragol exempt al voltant d'un mascle redó capalçat en circumferència" com els descrits en els tractats de tall de la pedra. No obstant això, la seua estructura està formada per tornapunts de fusta reforçats amb una estructura de ferro. La barana i la base són d'algeps estructural emmotlat i policromat amb una rica iconografia que mostra en el seu alçat exterior la genealogia de Jesucrist i en el capalçat inferior un ric mostrari vegetal amb elements d'heràldica, *putti*, animals i figures híbri-

des. Aquestes imatges suggereixen un clima cosmolita a Morella en el segle XV. Com a exemple, pot citar-se la imatge d'un summe sacerdot del temple de Jerusalem, en l'escala del cor, vestit a la manera en què apareix en les il·lustracions dels manuscrits de les *Postillae perpetuae supram totam Bibliam* del franciscà normand Nicolau de Lira. El gran pitxer de què naix la vegetació que inunda el capalçat inferior ha de llegir-se com a element heràldic; l'orde de la Gerra, instituït pel rei Ferran d'Antequera i repetidament utilitzat pel seu fill Alfons el Magnànim.

L'única, fosca i confusa notícia documental sobre la construcció del cor alt i l'escala helicoidal li la devem a l'historiador morellà Segura i Barreda que, citant documents d'arxius locals desapareguts, indica que el cor va ser construït per "l'obrer" (segurament l'administrador de la fàbrica i no el mestre) Pere Segarra entre 1406 i 1426. En la decoració de l'escala i del rerecor apareixen, de forma tardana, els noms



Figura híbrida de la Roca València, procedent d'un sostre de la Casa de la ciutat de València. Foto A. Zaragoza.

de l'escultor Antoni Sancho i d'un italià, Joseph Belli. La cronologia subministrada per Segura i Barreda coincideix amb una important dada documental; el 12 d'abril de 1404, per la butlla *Quia libenter in pacis observantia delectamur*, el papa Benet XIII reconeixia, confirmava i acceptava la concessió del terç de la primícia reial, recollidor en la vila de Morella a favor de la ciutat esmentada i perquè s'invertira en la conservació del temple arxiprestal i en la dotació del culte sagrat. L'11 de setembre de 1414, el papa Luna va firmar una nova butlla, *Cum precelsa meritorum insignia*, en virtut de la qual concedia indulgències a tots els qui visitaren l'església o contribuïren a l'obra del campanar, o a la reparació i manteniment del culte en l'arxiprestal.

El cor i l'escala, a part de la seua peculiar disposició, estructura i programa iconogràfic suposa una notable innovació en terres valencianes de la tècnica de l'algeps estructural i de l'escultura d'algeps (proba-

blement preemmotlada i alleugerida). La presència de l'escultor Bartomeu Santalínea, germà de l'orfebre, a València, treballant per a la ciutat i realitzant, amb altres artesans de Morella, el sostre de la sala daurada permet atribuir a aquest cercle l'obra de l'escultura de l'escala de què arrepleguem algunes imatges. De fet, les figures híbrides de la casa de la ciutat de València apareixen també en l'escala del cor de Morella i una obra ben documentada de Bartomeu Santalínea, com és la clau de la volta de la capella major de la catedral de Tortosa té evidents paral·lels amb l'obra de Morella.

Els arcs del cor en la seua trobada amb els pilars mostren un ric mostrari de figures llaurades en pedra que, sens dubte, són retrats. L'espectacularitat del conjunt i el discret lloc que ocupen ha fet oblidar aquestes imatges. Una d'aquestes mostra un personatge barbat elegantment vestit, amb hàbit de solapes, guants, mànega curta i solideu. Un vestit idèn-



Retaule del rerecor de la catedral de València, firma del mestre Guliano, en el basament de la seu de la Mare de Déu en l'escena de Pentecosta. Foto C Martínez

tic vist el rei Carles V de França en una miniatura que el representa rebent una Bíblia de mans de Jean de Valdetar, obra de Petrus Comestor, París, 1372.

VALÈNCIA, MODELANT AMB LLUM L'ALABASTRE

Els palaus de la memòria podien acollir i donar forma a la genealogia de Jesucrist com a Morella, o relatar en dotze panells la història de la salvació. Això es va realitzar en un altre d'aquests palaus de la memòria; la catedral de València.

La primera visió que es tenia de l'interior de la catedral de València entrant des dels peus era la façana del rerecor. El temple està atípicament orientat amb la capçalera mirant cap al nord, per la qual cosa la façana del cor rebia una permanent i potent il·luminació procedent de l'òcul de la façana sud i dels finestrals orientats a est i oest. La façana estava com-

posta per una gran pantalla d'alabastre que tallava la nau i resplendia davant de la llum directa del sol. En el centre de la façana se situava la portada del cor, en els laterals allotja dos nivells d'escenes amb sis panells en cada altura. El programa iconogràfic és un original relat de la història de la salvació en què els panells del nivell inferior són escenes de l'antic testament i els panells del superior són altres escenes equivalents del nou testament. D'esquerra a dreta i de baix dalt es veu Moisés alçant amb un pal la serp com a salvació de les picadures i Crist presentat en la creu com a salvació del món; Sansó emportant-se les portes de Gaza i Crist entrant per les portes de l'infern; Jonàs eixint de la balena i Jesucrist ressuscitat amb el sepulcre als peus; Elies ascendint en el carro de foc i l'Ascensió del senyor als cels; Moisés arreplegant les taules de la llei i la vinguda de l'Esperit Sant; Salomó i sa mare i la coronació de la Mare de Déu.

Encara que la notícia més antiga sobre el cor és de



Imposta amb el bust de Salomó. Capella de l'Hospital de Xàtiva. Foto A. Zaragoza.

l'any 1380, el que ha arribat fins a nosaltres és de dates més tardanes. En 1415 es van firmar capitulacions amb el mestre Jaume Esteve de Xàtiva. Aquest mestre va treballar des de 1418 amb Julià *Lo florentí*, escultor identificat com Giuliano di Nofri, d'origen florentí també actiu posteriorment a Florència i en la catedral de Barcelona. A Esteve se li va encarregar l'estructura arquitectònica del retaule. Aquest últim treball no va agradar al capítol, i després que el van veure el mestre d'obres de la catedral, Pere Balaguer, i l'orfebre, Bertomeu Coscollà, es va estimar inadequat. L'obra va quedar paralitzada en 1424.

Entre 1441 i 1446, Antoni Dalmau va reconstruir la part arquitectònica de la façana-retaule. L'estima pel retaule es demostrava pel fet que només el mestre d'obres de la catedral podia netejar-lo abans de cada festivitat. En 1777, el capítol va acordar renovar novament la façana del rerecor, i va conservar en el mateix lloc els panells de les escenes i que ... "la resta de l'antic

rerecor es col·loque a direcció dels senyors comissaris en l'aula gran capitular per a conservació d'aquestes memòries antigues". Eliminat definitivament el cor del centre de la nau de la catedral en 1941, els panells amb les escenes es van unir al marc per al qual van ser construïdes en l'actual capella del Sant Calze.

Els baixos relleus del rerecor mostren un mestre que pot relacionar-se amb l'obra que Lorenzo Ghiberti (1378-1435) realitzava de forma coetània a Florència. Cal destacar, entre altres aspectes, la seua preocupació per la perspectiva. Aquesta queda més clara en els baixos relleus amb fons arquitectònics com el de la vinguda de l'Esperit Sant o el de Samsó arrancant les portes de Gaza. Les fotografies realitzades per Carlos Martínez han permès trobar la firma del mestre *GIULIANO* en el basament de la seu de Maria en l'escena de Pentecosta. Les esmentades fotografies realitzades amb focus que reproduïen la llum que rebia en el lloc en què inicialment se situa-



Àngel tinent procedent de la capella Borja de la seu de Xàtiva. Actualment, en el Museu Municipal de Xàtiva. Foto M. Gamón.

va evidencien que els relleus van ser pensats per a veure's en la nau de la catedral, ja que adquireixen una volumetria i una força actualment desapareguda. Expliquen igualment que el mestre exigira per al seu treball un local amb una llum determinada.

XÀTIVA, GANDIA, ORIOLA

En el territori valencià, l'escultura medieval va avançant cap al sud en el temps, segurament a mesura que s'occidentalitzava i cristianitzava el país. Alfons de Borja, sent bisbe de València va manifestar la seua intenció de fundar una capella funerària en la catedral de València. Més tard, sent ja cardenal, acabaria instituint-la en la col·legiata de Xàtiva. Es va construir entre 1451 i 1452. Va ser derrocada per a ampliar la col·legiata a partir de 1777. En una fotografia de 1902 encara es mostren restes de tall de pedra en l'obrador de la fàbrica. Algunes d'aquestes peces es custodien actualment en el museu municipi-

pal de Xàtiva. La capella degué ser d'interés, com ho mostren les restes que ens han arribat i ho suggereix la qualitat del comitent. Han d'assenyalar-se especialment dues impostes: la corresponent a un home barbat i la d'un àngel sostenidor d'un escut. La primera és d'una enorme vivacitat i expressió. Les formes d'ambdues escultures remeten al retaule de la seu de Saragossa. Encara que el mestre d'aquest retaule va ser l'escultor Pere Joan, hi van tindre part important el mestre Antoni Dalmau i un grup d'escultors valencians del seu cercle. Dalmau va ser posteriorment mestre de la catedral de València quan Alfons de Borja era bisbe d'aquesta diòcesi. Tot invita a pensar que l'autoria d'aquesta capella pugua atribuir-se a Antoni Dalmau.

La figura de l'home barbat pot relacionar-se amb l'escultura borgonyona present en el territori de la Corona d'Aragó de forma aproximadament coetània en el portal del mirador de la catedral de Palma de Mallorca i en la llotja de la mateixa ciutat. Escul-



Àngel tinent. Claustre alto del monestir de Sant Jeroni de Cotalba. Foto C. Martínez.

tures semblants poden trobar-se en el retaule de la capella del palau arquebisbal de Saragossa, manat construir per l'arquebisbe Hernando d'Aragó i ara custodiat en el Museu Metropolità de Nova York. Javier Ibáñez ha assenyalat que aquest últim retaule va ser realitzat per escultors del cercle de Dalmau. L'àngel sostenidor de l'escut d'Alfons de Borja degué aconseguir una notable fortuna en els anys següents en àmbit valencià. Pere Compte i el seu cercle l'emprarien ben sovint v. gr. en el claustre alt del monestir de Cotalba, també amb armes dels Borja.

L'escultura gòtica a Oriola, encara mal explorada, il·lumina i remata l'episodi valencià. Les formes del cercle de Compte són arreplegades i portades al límit. En aquest catàleg presentem les figures, posades al dia, dels dragons amb els colls entrellaçats de l'església de Sant Jaume d'Oriola que van aparèixer primerencament a Morella en el segle XIII.

* * *

Aquesta exposició/investigació va nèixer en les bastides després de la sorpresa de la contemplació d'escultures de notabilíssima qualitat en llocs a què mai arribaria el comú de la gent. Va continuar en els magatzems dels museus, davant de sepulcres buits, i va prosseguir tornant la llum amb la qual van ser pensades a imatges enfosquides o mal il·luminades. Va tindre un nou impuls davant de la contemplació de la materialitat de les imatges produïdes. En aquestes podia veure's que les imatges fotografades no mancaven únicament de cap o de nas, les superfícies desgastades i les teranyines mostraven la presència del temps transcorregut. Sens dubte, és oportuna la cita de la frase de Goya "el temps també pinta". De forma semblant, el temps, la ruïna, la memòria i l'oblit han sigut analitzats des d'un punt de vista antropològic per Marc Augé en *Las formas del olvido* (1998) i *El tiempo en ruinas* (2003). Però ací la representació rigorosa de la matèria desgastada, a més de mostrar el temps depositat en l'obra d'art, pareix adquirir un valor pràctic.



Monstres amb el coll entrellaçat. Capitell de l'església de Santiago d'Oriola. Foto C. Martínez.

L'art de la memòria no ha sigut únicament una disciplina elitista lligada a la història, en deure moral, o a la investigació científica. La memòria és sempre intencionada, selectiva i limitada, la seua presència (encara que indirecta) en la literatura llatinoamericana del segle XX fa pensar que la conservació i l'augment de la memòria és una necessitat absoluta de la condició humana. Julio Cortázar, en la *Historia de los cronopios y famas* dedica un epígraf a la conservació dels records que porta a la ment l'antic art de la memòria. "Les famas, per a conservar els seus records procedeixen a embalsamar-los en la manera següent: Després de fixat el record amb tots els pèls i senyals, l'emboliquen de cap a peus en un llençol negre i el col·loquen parat contra la paret de la sala, amb un cartellet que diu: «excursió a Quilmes»; o: «Frank Sinatra». Els cronopis, en canvi, aqueixos éssers desordenats i tebis, deixen els records solts per la casa, entre alegres crits, i ells caminen pel mig quan un record passa corrent, l'acaricien amb suavitat i li diuen: «No et faces mal» i també: «Atenció

amb els escalons». És per això que les cases de les famas són ordenades i silencioses, mentres en les dels cronopis hi ha un gran rebombori i portes que colpegen. Els veïns es queixen sempre dels cronopis i les famas mouen el cap comprensivament i veuran si les etiquetes estan totes en el seu lloc". Per això les fotografies d'aquesta exposició intenten, no sols subministrar imatges inèdites, o reformulades, que permeten reconstruir i posar cara a un episodi perdut, sinó també ajudar a la seua estima, al seu gaudi, i donar instruments per a la seua adequada conservació.



Monstres amb el coll entrellaçat. Capitell de l'església arxiprestal de Morella. Foto C. Martínez.

NOTICIA BIBLIOGRÀFICA

- Sobre l'extens tema de l'art de la memòria o mnemònica pot consultar-se el clàssic assaig de Frances A. YATES *The Art of Memory*, 1966. Traducció castellana *El Arte de la memoria*, Siruela, Madrid, 2015. Les capelles memorials familiars en l'arquitectura gòtica han sigut analitzades per BRUZELIUS, Caroline, en *Preaching, Building and Burying. Friars and the Medieval city*. Yale University Press, 2014. Un episodi de l'art de la memòria tan particular com interessant pot veure's en SPENCE, Jonathan D., *The Memory Palace of Matteo Ricci*. Traducció castellana *El Palacio de la Memoria de Matteo Ricci, Un jesuita en la China del siglo XVI*. Tusquets, Barcelona, 2002. Evidentment, la idea de la memòria pot rastrejar-se en la moderna història de la conservació de monuments des de la idees exposades per John RUSKIN en el capítol de *The Lamp of Memory* exposat en el conegut assaig *The Seven Lamps of Architecture*, 1849. Vegeu també els assajos de Marc AUGÉ, en castellà *Las Formas del Olvido*, Gedisa, Barcelona, 1998, i *El tiempo en ruinas*, Gedisa. Barcelona, 2003.

- Sobre l'església arxiprestal basílica de Santa Maria de Morella hi ha una extensa bibliografia repetitiva, inevitablement escassa de notícies d'arxiu per la seua destrucció en successius avatars històrics. Vegeu: SEGURA BARREDA, José, *Morella*

y sus Aldeas, Javier Soto, Morella, 1860. BEGUÉS DE JESUS Y MARÍA, Antonio, *Guía histórico descriptiva de la ciudad de Morella*. València, 1929. MILIÁN BOIX, Manuel, *La iglesia arxiprestal de Morella*. Morella, 1966. CATALÀ GORGES, Miguel Àngel, "Escultura Medieval" en *Historia de l'Art Valencià*, 2 L'Edat Mitjana: El Gòtic. p. 91-140. ALANYÀ i ROIG, Josep. *Urbanisme i Vida a la Morella Medieval* (s.XIII-XV), Morella, 2000. JOSÉ i PITARCH, Antoni; OLUCHA MONTINS, Ferran. "Secuencias de contexto de la escultura de Morella siglos XIII-XIV" en *La Memòria Daurada. Obradors de Morella S. XIII-XIV*. Castelló, 2003, p. 95-115. Sobre Pere Bonhull vegeu; ALANYÀ i ROIG, Josep. *Urbanisme i vida a la Morella medieval* (S. XIII-XV), Morella, 2000. ESPAÑOL BERTRAN, Francesca. *El Gótico Catalán*, Barcelona, 2002. JOSÉ i PITARCH, Antoni; OLUCHA MONTINS, Ferran. "Secuencias de contexto de la escultura de Morella siglos XIII-XIV en *La Memoria Daurada*. Morella, Diputació de Castelló, 2003. LIAÑO MARTINEZ, Emma. "La primera escultura trescentista al monestir de Santes Creus" en *L'Art gòtic a Catalunya. Escultura I. La configuració de l'estil*. MANOTE I CLIVILLÉS, María Rosa; TERÉS I TOMÀS, María Rosa (Coord.). *Enciclopedia Catalana*, Barcelona 2007, p. 92-97

- El taller de Sant Mateu l'hem tractat anteriorment en ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo. "La iglesia arxiprestal de Sant Mateu" *La Llum de les Imatges*, Sant Mateu, 2005, Gen-

eralitat Valenciana, Valencia 2005, pp. 95-123. ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; GIL SAURA, Yolanda. "Obradores y talleres en el Maestrazgo de Montesa. Siglos XIII-XVIII", *Pulchra Magistri: l'esplendor del Maestrat a Castelló: Culla, Catí, Benicarló i Vinaròs*, 2013-14. ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo. *El Taller de Imágenes de Piedra del Siglo XIV de San Mateo (Castellón). Reconponiendo un mundo de fragmentos*. Diputació de Castelló, 2015. Vegeu també: DURÁN SANPERE, Agustí. *Los retablos de piedra, T. I, Los retablos del siglo XIV*. Editorial Alpha, Barcelona, 1932. CARRERES ZACARÉS, Salvador. "Cruces terminales de la ciudad de Valencia" *Archivo de Arte Valenciano*, 1929, pp. 83-108. Salvador.; "Cruces terminales de la ciudad de Valencia" *Archivo de Arte Valenciano*, 1930, pp. 66-85. ESPAÑOL BERTRAN, Francesca. "Atribuible al Mestre de Sant Mateu. Imago Pietatis. Compartiment d'un bancal de retaule" en Español Bertran, Francesca; Yarza Luaces Joaquín. *Fons del Museu Frederic Marés 1, Catàleg d'escultura i pintura medievals*, Barcelona. 1991, pp. 415-416. FUMANAL i PAGÉS, Miquel Àngel; MONTOLIO i TORÁN, David. "Figuras de San Pedro y San Pablo"; "Figura del Salvador y figura de León" en *La Memoria Daurada, Obradors de Morella, s. XIII-XVI*, Morella, Diputació de Castelló, 2003, pp. 242-247; 248-252 respectivament. FUMANAL i PAGÉS, Miquel Àngel; MONTOLIO i TORÁN, David. "L'influx dels tallers reials d'escultura durant la segona meitat del segle XIV al nord del Regne de València i el baix Aragó: el taller de Pere Moragues i els retaules de Rubiols y Mosquerola". *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Tomo LXXIX, Enero-Junio 2003 pp. 75-107. Sobre el complex període entorn de 1400, vegeu la bibliografia esmentada en *Memorias Olvidadas I*. Igualment, ZARAGOZÁ CATALÁN, A. i IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., "Materiales, técnicas y significados en torno a la arquitectura de la Corona de Aragón en tiempos del Compromiso de Caspe (1410-1412)", *Artigrama*, 26, Saragossa, Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Saragossa, 2011, p. 21-102.

•Sobre l'episodi del rerecor de la catedral de València, vegeu: SANCHIS y SIVERA, José. *La catedral de Valencia*, València, 1909. SANCHIS SIVERA, José. "La escultura valenciana en la Edad Media. Notas para su historia", *Archivo de Arte Valenciano*, 1926 p. 3-29. SANCHIS SIVERA, José. "Arquitectos y escultores de la catedral de Valencia". *Archivo de Arte Valenciano*, 1933, p. 11-12. VALERO MOLINA, Joan, "Juliá Nofre y la escultura del gótico internacional florentino en la Corona de Aragón", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (UAM)*, vol. XI, 1999, p. 59-76. GARCIA MARSILLA, Juan Vicente. "Confirmado: Giuliano di Nofri, autor de los relieves

del trascoro de la Catedral". *Revista Catedral de Valencia* núm. 9, 2012, p. 58-61. ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo. *Una catedral, una escuela. La arquitectura y la escultura valenciana del cuatrocientos a través de los maestros Dalmau, Baldomar y Compte* (en premsa).

•Sobre les peces reproduïdes procedents de Xàtiva vegeu: GONZÁLEZ BALDOVÍ, Mariano. "Al voltant del cartell de Fira i de les restes de la capella Borja". *Xàtiva en Agost*, Xàtiva, 1983. CATALÁ GORGES, Miguel Angel. "Escultura Medieval" *Historia del Arte Valenciano*, vol. 2. València, 1988. GONZÁLEZ BALDOVÍ, Mariano. *Museos de Xàtiva*. València, 1993. GONZÁLEZ BALDOVÍ, Mariano. *Xàtiva, els Borja, Una projecció europea*. Vol. 2. Xàtiva, 1995. GONZÁLEZ BALDOVÍ, Mariano. "Restos de la capilla de Calixto III" en *El hogar de los Borja*, València, 2001. GONZÁLEZ BALDOVÍ, Mariano. "La ciudad de los caballeros y de los prelados", *El Hogar de los Borja*. Xàtiva, 2001.

Sobre la presència d'Antoni Dalmau i el seu cercle a Saragossa, vegeu IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. i ANDRÉS CASABÓN, J., *La catedral de Zaragoza de la baja edad media al primer quinientos. Estudio documental y artístico*, Saragossa, Fundació Teresa de Jesús, Cabildo Metropolitano de Zaragoza, 2016. La proposta d'autoria de la capella de la seu de Xàtiva a Antoni Dalmau en ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo. *Una catedral, una escuela, La arquitectura y la escultura valenciana del cuatrocientos a través de los maestros Dalmau, Baldomar y Compte*. En premsa.

Sobre l'única peça exposada d'ORIHUELA pot consultar-se NIETO FERNÁNDEZ, Agustín, *Orihuela en sus documentos – I*, introducció i índexs d'Antonio Luís Galiano i Javier Sánchez Portas, ed. Espigas, Múrcia, 1984. ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; GÓMEZ-FERRERLOZANO, Mercedes. *Pere Compte, Arquitecto*. Generalitat Valenciana, 2007.

CATÀLEG

01. CAPITELL AMB DRACS AMB ELS COLLS ENTRELLAÇATS

Fotografia

CARLOS MARTÍNEZ

Autor Anònim

Datació Últim quart del segle XIII

Matèria Pedra calcària. Altura del bloc: 30 cm

Localització Capella major de l'església arxiprestal basílica de Santa Maria de Morella

Notes Aquest capitell, fins ara desconegut perquè estava ocult pel retaule barroc, té esculpits dos dracs alats de pell coriàcia, cua a manera de roleus vegetals i colls entrellaçats.

La presència de dracs pintats semblants en les sostrades de la Pobra de Benifassà (Castelló) i en la catedral de Terol, suggereixen la transferència d'una imatge gràfica a l'escultura i n'assenyalen la datació a finals del segle XIII. Hi ha algun exemple, incomplet, en les bases dels pilars de la mateixa església.

Les representacions d'animals monstruosos amb colls entrellaçats són freqüents en l'art medieval i semblen fer referència al nombre deu en lletres romanes, X, que significa 'el màxim'.

Bibliografia SEGURA BARREDA, José, *Morella i sus Aldeas*, Javier Soto, Morella, 1860. ALANYÀ i ROIG, Josep, *Urbanisme i vida a la Morella medieval (S. XIII-XV)*, Morella, 2000. JOSÉ i PITARCH, Antoni i OLUCHA MONTINS, Ferran, "Seqüències de context de l'escultura de Morella segles XIII-XIV" en *La Memòria Daurada. Obradors de Morella S. XIII-XIV*. Castelló, 2003, pp. 95-115. ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo, *Jaume I, arquitectura Año Cero*, 2008, pp. 1-71. Generalitat Valenciana, 2008.



02. CAPITELL REPRESENTANT LA HISTÒRIA DE DANIEL ENTRE ELS LLEONS

Fotografia

CARLOS MARTÍNEZ

Autor Anònim

Datació Últim quart del segle XIII

Matèria Pedra calcària

Localització Capella de Sant Blai de l'església arxiprestal basílica de Santa Maria de Morella

Notes Aquesta curiosa i *naïf* representació del text bíblic corresponent sembla procedir, com l'anterior, d'una transferència gràfica. Així ho indicaria la forma de realitzar la cua dels lleons a manera d'element vegetal dibuixat, o l'esquemàtica solució al somriure d'aquests. La peculiar disposició dels lleons, que mostren la seua alegria d'estar amb el profeta Daniel somrient i movent la cua, converteixen aquesta imatge en una versió infreqüent de la història de Daniel.

Bibliografia SEGURA BARREDA, José, *Morella i sus Aldeas*, Javier Soto, Morella, 1860. ALANYÀ i ROIG, Josep, *Urbanisme i vida a la Morella medieval (S. XIII-XV)*, Morella, 2000. JOSÉ i PITARCH, Antoni i OLUCHA MONTINS, Ferran, "Seqüències de context de l'escultura de Morella segles XIII-XIV" en *La Memòria Daurada. Obradors de Morella S. XIII-XIV*. Castelló, 2003, pp. 95-115.



03 IMATGE DE SANT BLAI

Fotografia

CARLOS MARTÍNEZ

Autor Anònim.

Datació Últim quart del segle XIII

Matèria Pedra calcària estucada i policromada

Localització Embocadura de la capella de Sant Blai de l'església arxiprestal basílica de Santa Maria de Morella

Notes Escultura exempta, ara acèfala, amb ampla casulla sobre l'alba i l'estola. L'existència en el front de la clau de volta de la capella d'una altra imatge semblant, però de grandària reduïda, permet restituir la disposició original de l'escultura. Aquesta devia portar bàcul a la mà esquerra (se n'aprecia l'arrancada als peus d'aquesta), mentrestant, com suggereix el gest, devia beneir amb la mà dreta. El cap devia anar cobert amb mitra indicant el caràcter episcopal del representat i titular de la capella.

El caràcter clàssic dels plecs de la casulla remet a les modes finals del *duecento* italià.

Bibliografia SEGURA BARREDA, José, *Morella i sus Aldeas*, Javier Soto, Morella, 1860. ALANYÀ i ROIG, Josep, *Urbanisme i vida a la Morella medieval (S. XIII-XV)*, Morella, 2000. JOSÉ i PITARCH, Antoni i OLUCHA MONTINS, Ferran, "Seqüències de context de l'escultura de Morella segles XIII-XIV" en *La Memòria Daurada. Obradors de Morella S. XIII-XIV*, Castelló, 2003, pp. 95-115.



04. CLAU DE VOLTA AMB CRIST CRUCIFICAT

Fotografia

CARLOS MARTÍNEZ

Autor Anònim.

Datació Primera dècada del segle XIV

Matèria Pedra calcària amb restes de policromia

Localització Tercer tram de la nau central de l'església arxiprestal basílica de Santa Maria de Morella

Notes Baix relleu amb restes de policromia que representa Crist en la creu amb correcta anatomia. Encara que es pot establir la similitud amb la imatge del Crist del Salvador de l'homònima parròquia de València, en aquest cas l'adaptació a l'espai circular de la clau permet i suggereix un moviment de la figura que la dota d'un cert naturalisme. La clau queda rematada per un cordó, de manera semblant a la resta de claus de l'església arxiprestal de Morella.

Bibliografia SEGURA BARREDA, José, *Morella y sus aldeas*, Javier Soto, Morella, 1860. ALANYÀ i ROIG, Josep, *Urbanisme i vida a la Morella medieval (S. XIII-XV)*, Morella, 2000. JOSÉ i PITARCH, Antoni i OLUCHA MONTINS, Ferran, "Seqüències de context de l'escultura de Morella segles XIII-XIV" en *La Memòria Daurada. Obradors de Morella S. XIII-XIV*, Castelló, 2003, pp. 95-115.



05. IMPOSTA AMB IMATGES DE L'ANUNCIACIÓ A MARÍA, DEL NAIXEMENT DE CRIST, DE L'ANUNCI ALS PASTORS I DE L'ADORACIÓ DELS MAGS

Fotografia

CARLOS MARTÍNEZ

Autor Anònim.

Datació Primer terç del segle XIV

Matèria Pedra calcària. Altura 30 cm

Localització Capella situada en el costat de l'epístola del tercer tram de l'església arxiprestal basílica de Santa Maria de Morella.

Notes La representació mostra al llarg d'una mateixa imposta el relat de l'anunciació a la Mare de Déu, del naixement de Crist, de l'anunci als pastors i de la revelació als mags. Al disposar tot això a manera de banda dibuixada, sembla remetre novament un model gràfic.

El gest de l'àngel i de la Mare de Déu en l'escena de l'anunciació fent la salutació romana, i la presència de la Mare de Déu reclinada a manera de comare romana semblen fer referència, novament, a l'àmbit toscà.

Bibliografia SEGURA BARREDA, José, *Morella i les seues Aldees*, Javier Soto, Morella, 1860. ALANYÀ i ROIG, Josep, *Urbanisme i vida a la Morella medieval (S. XIII-XV)*, Morella, 2000. JOSÉ i PITARCH, Antoni i OLUCHA MONTINS, Ferran, "Seqüències de context de l'escultura de Morella segles XIII-XIV" en *La Memòria Daurada. Obradors de Morella S. XIII-XIV*, Castelló, 2003, pp. 95-115.



06. MONSTRE DEVORANT UN HOME

Fotografia

CARLOS MARTÍNEZ

Autor Anònim.

Datació Primer terç del segle XIV

Matèria Pedra calcària

Localització Capella situada en el costat de l'epístola del tercer tram de l'església arxiprestal basílica de Santa Maria de Morella

Notes Les característiques del rostre del monstre que devora una de les extremitats d'una figura humana indiquen que totes les figures de les impostes d'aquesta capella són del mateix taller. La situació de la capella en el tercer tram de l'església i el caràcter naturalista de l'escultura permeten datar-la en el primer terç del segle XIV.

Bibliografia SEGURA BARREDA, José, *Morella i les seues Aldees*, Javier Soto, Morella, 1860. ALANYÀ i ROIG, Josep, *Urbanisme i vida a la Morella medieval (S. XIII-XV)*, Morella, 2000. JOSÉ i PITARCH, Antoni i OLUCHA MONTINS, Ferran, "Seqüències de context de l'escultura de Morella segles XIII-XIV" en *La Memòria Daurada. Obradors de Morella S. XIII-XIV*, Castelló, 2003, pp. 95-115.



07. IMPOSTA AMB LA REPRESENTACIÓ D'UN MESTRE PEDRAPIQUER

Fotografia

CARLOS MARTÍNEZ

Autor Anònim.

Datació Primer terç del segle XIV

Matèria Pedra calcària

Localització Capella situada en el costat de l'epístola del tercer tram de l'església arxiprestal basílica de Santa Maria de Morella

Notes La figura ocupa tota la imposta al costat de l'entrada i lateral de l'epístola de la capella. Encara que li falta la mà dreta per una ruptura, es veu com exhibeix un pic amb la mà esquerra. Tenint en compte l'instrument que mostra, seria una de les més antigues representacions escultòriques d'un picapedrer en l'àmbit de la Corona d'Aragó.

Considerant el paral·lel d'aquesta figura amb la del picapedrer del claustre del monestir de Santes Creus (Tarragona), on també apareix documentat Pere Bonull, A. José i Pitarch i F. Olucha Montins han proposat l'autoria d'aquest mestre. No obstant això, hi ha diferències en el tractament de les figures que aconsellen mantindre oberta aquesta adscripció.

Bibliografia SEGURA BARREDA, José, *Morella i les seues Aldees*, Javier Soto, Morella, 1860. ALANYÀ i ROIG, Josep, *Urbanisme i vida a la Morella medieval (S. XIII-XV)*, Morella, 2000. JOSÉ i PITARCH, Antoni i OLUCHA MONTINS, Ferran, "Seqüències de context de l'escultura de Morella segles XIII-XIV" en *La Memòria Daurada. Obradors de Morella S. XIII-XIV*, Castelló, 2003, pp. 95-115.



08. DETALL DEL TIMPÀ DE LA PORTA DELS APÒSTOLS DE L'ESGLÉSIA ARXIPRESTAL BASÍLICA DE SANTA MARIA DE MORELLA

Fotografia

CARLOS MARTÍNEZ

Autor Pere Bonull i altres

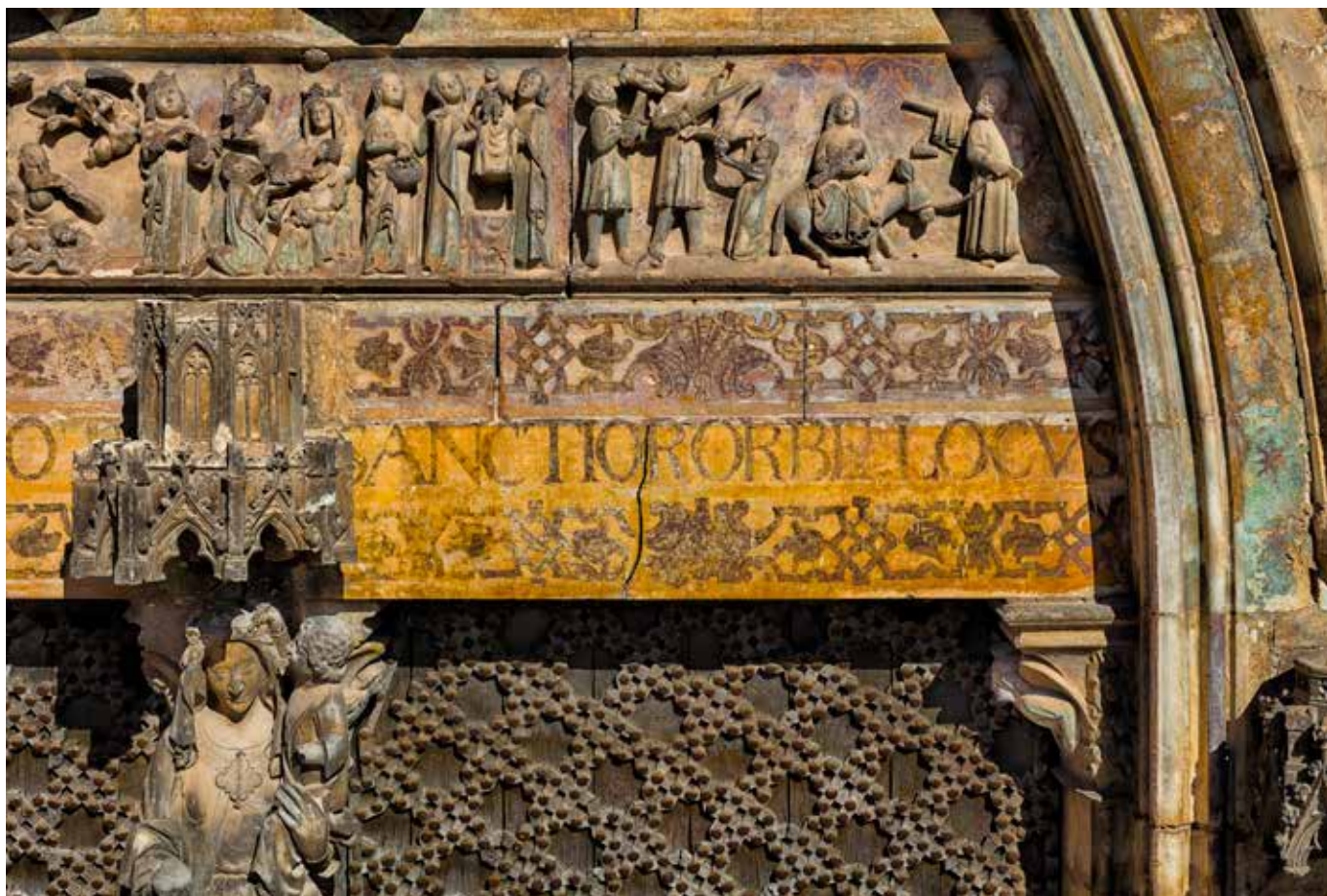
Datació Segles XIV i XV

Matèria Pedra calcària policromada

Localització Església arxiprestal basílica de Santa Maria de Morella

Notes A pesar de l'aparent unitat de la porta dels Apòstols de l'església de Morella, s'hi aprecien els diferents estrats de què està formada. Els àngels de les consoles, les imatges dels apòstols i la imatge del mainell mostren l'estil de diferents escultors. En aquesta imatge s'hi aprecien igualment la superposició de capes pictòriques; els dibuixos de granades característics de les teles de finals del segle XV i la llegenda NON EST IN TOTO SANCTIOR ORBE LOCUS pintada l'any 1700 amb motiu de la concessió del títol de basílica a l'església de Morella. Aquesta inscripció està presa de la que es troba a l'entrada de la basílica de Sant Joan de Laterà a Roma

Bibliografia SEGURA BARREDA, José, *Morella i les seues Aldees*, Javier Soto, Morella, 1860. ALANYÀ i ROIG, Josep, *Urbanisme i vida a la Morella medieval (S. XIII-XV)*, Morella, 2000. JOSÉ i PITARCH, Antoni i OLUCHA MONTINS, Ferran, "Seqüències de context de l'escultura de Morella segles XIII-XIV" en *La Memòria Daurada. Obradors de Morella S. XIII-XIV*, Castelló, 2003, pp. 95-115.



09. ÀNGELS MÚSICS AMB VIOLES

Fotografia

CARLOS MARTÍNEZ

Autor Pere Bonull

Datació c. 1315

Matèria Pedra calcària amb restes de policromia 80x30x17 cm

Localització Porta dels Apòstols de l'església arxiprestal basílica de Santa Maria de Morella

Notes Els àngels músics tocant la viola semblen pertànyer al taller que va iniciar la porta dels Apòstols, va realitzar els basaments i les mènsules, així com les consoles. La presència documentada de l'escultor de la reina Blanca d'Anjou, Pere Bonull, a Morella el 1415 i anys anteriors, així com la similitud entre els àngels dels pujants de la portada i els que sostenen el cap de la reina en el sepulcre reial de Santes Creus permeten proposar l'autoria de l'escultor reial per a la mènsula del mainell. També el tipus de les consoles que suporten els apòstols tenen el seu paral·lel en obres semblants en el monestir de Santes Creus.

Bibliografia SEGURA BARREDA, José, *Morella i les seues Aldees*, Javier Soto, Morella, 1860. ALANYÀ i ROIG, Josep, *Urbanisme i vida a la Morella medieval (S. XIII-XV)*, Morella, 2000. JOSÉ i PITARCH, Antoni i OLUCHA MONTINS, Ferran, "Seqüències de context de l'escultura de Morella segles XIII-XIV" en *La Memòria Daurada. Obradors de Morella S. XIII-XIV*, Castelló, 2003, pp. 95-115.



10. IMATGE DE SANT PERE

Fotografia

CARLOS MARTÍNEZ

Autor Anònim

Datació c. 1330

Matèria Pedra calcària amb restes de policromia.

Localització Porta dels Apòstols de l'església arxiprestal basílica de Santa Maria de Morella

Notes La imatge se situa en el primer lloc a la dreta de la imatge del mainell. Du túnica i solideu. La notable similitud amb una de les imatges de la porta dels Apòstols de la catedral de València indica la pertinença al mateix taller o al mateix escultor. En aquest cas l'escultura no està treballada per la part posterior com les de València, i queda buida per darrere sens dubte per a alleugerir pes sobre la mènsula.

Bibliografia SEGURA BARREDA, José, *Morella i les seues Aldees*, Javier Soto, Morella, 1860. ALANYÀ i ROIG, Josep, *Urbanisme i vida a la Morella medieval (S. XIII-XV)*, Morella, 2000. JOSÉ i PITARCH, Antoni i OLUCHA MONTINS, Ferran, "Seqüències de context de l'escultura de Morella segles XIII-XIV" en *La Memòria Daurada. Obradors de Morella S. XIII-XIV*, Castelló, 2003, pp. 95-115.



11. IMATGE DE SANT PAU

Fotografia

CARLOS MARTÍNEZ

Autor Anònim

Datació c. 1330

Matèria Pedra calcària amb restes de policromia

Localització Porta dels apòstols de l'església arxiprestal basílica de Santa Maria de Morella

Notes La imatge se situa en el primer lloc a l'esquerra de la imatge de la Mare de Déu amb el xiquet situada en el mainell de la porta. La similitud amb el sant Pau de la porta dels apòstols de València no és tan gran com la de les imatges de sant Pere. No obstant això, el tractament facial del gest el relacionen amb l'esmentat taller. La diferència en el pentinat es pot deure a la diferència del material amb què està executat.

Bibliografia SEGURA BARREDA, José, *Morella i les seues Aldees*, Javier Soto, Morella, 1860. ALANYÀ i ROIG, Josep, *Urbanisme i vida a la Morella medieval (S. XIII-XV)*, Morella, 2000. JOSÉ i PITARCH, Antoni i OLUCHA MONTINS, Ferran, "Seqüències de context de l'escultura de Morella segles XIII-XIV" en *La Memòria Daurada. Obradors de Morella S. XIII-XIV*, Castelló, 2003, pp. 95-115.



12. TABERNACLES DE LES IMATGES DE LA PORTA DELS APÒSTOLS DE L'ESGLÉSIA ARXIPRESTAL BASÍLICA DE SANTA MARIA DE MORELLA

Fotografia

CARLOS MARTÍNEZ

Autor Anònim

Datació c. 1330

Matèria Pedra calcària

Localització Porta dels Apòstols de l'església arxiprestal basílica de Santa Maria de Morella

Notes Els tabernacles són de planta poligonal amb gablets en el seu front, torretes emmerletades en els cantons i acabament de baranes amb zelosia. El caràcter arquitectònic dels dossers a manera de castells que cobreixen les imatges de la porta dels Apòstols morellana semblen remetre a l'heràldica de la ciutat.

Aquests dossers tenen un clar paral·lel en els de la portada de la catedral de Bordeus. Aquesta portada, al seu torn, ha sigut posada en relació amb la dels Apòstols de la catedral de València.

Bibliografia SEGURA BARREDA, José, *Morella i les seues Aldees*, Javier Soto, Morella, 1860. ALANYÀ i ROIG, Josep, *Urbanisme i vida a la Morella medieval (S. XIII-XV)*, Morella, 2000. JOSÉ i PITARCH, Antoni i OLUCHA MONTINS, Ferran, "Seqüències de context de l'escultura de Morella segles XIII-XIV" en *La Memòria Daurada. Obradors de Morella S. XIII-XIV*, Castelló, 2003, pp. 95-115.



13. IMATGE DE SANTA ÚRSULA

Fotografia

CARLOS MARTÍNEZ

Autor Anònim

Datació c. 1380

Matèria Pedra calcària amb restes de policromia.

Localització Porta de les Verges de l'església arxiprestal basílica de Santa Maria de Morella.

Notes En un timpà calat, format per elegants traceries, apareix en el centre la imatge de Santa Úrsula, asseguda, amb un llibre obert sobre els genolls. Manca, per ruptura de la mà dreta, amb l'esquerra sosté el començament trencat, però recognoscible, del grup de fletxes que farien al·lusió al seu martiri. Va, com a princesa, ricament abillada. Llueix un pentinat adornat amb enfilalls de perles i flors i du anells en tots els dits de la mà esquerra. Les teles mostren brodats en relleu i els collars duen penjolls farcits de joies.

El notable paral·lel entre les faccions de la imatge i els rostres de les rodelles de la base de les escenes del retaule de la Trinitat de l'església arxiprestal de Sant Mateu permeten establir la presència del mateix mestre en els dos tallers. El mateix ocorre amb el tipus de plecs de les teles. Paral·lelismes semblants podrien establir-se amb altres obres del taller de Sant Mateu com el sant Miquel procedent del convent de dominics de Sant Mateu. Potser cal considerar també la col·laboració del taller d'orfebres i escultura dels Santalínea que podrien haver facilitat la formulació de les joies que llueix la imatge. Cal recordar que, segons la tradició, Bernat Santalínea té la seua sepultura en aquesta porta.

Bibliografia SEGURA BARREDA, José, *Morella i les seues Aldees*, Javier Soto, Morella, 1860. MILIÁN BOIX, Manuel, *L'església arxiprestal de Morella*, Morella, 1966. CATALÀ GORGES, Miguel Ángel, "Escultura Medieval" en *Història de l'Art Valencià*, 2 L'Edat Mitjana: El Gòtic. pp.91-140. ALANYÀ i ROIG, Josep, *Urbanisme i vida a la Morella medieval* (S. XIII-XV), Morella, 2000. JOSÉ i PITARCH, Antoni i OLUCHA MONTINS, Ferran, "Seqüències de context de l'escultura de Morella segles XIII-XIV" en *La Memòria Daurada. Obradors de Morella S. XIII-XIV*, Castelló, 2003, pp. 95-115. ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo, *El Taller d'Imatges de Pedra del Segle XIV de Sant Mateu (Castelló). Recomponent un món de fragments*. Diputació de Castelló, 2015.



14. IMATGE DE SANTA CATERINA D'ALEXANDRIA

Fotografia

CARLOS MARTÍNEZ

Autor Anònim

Datació c. 1390

Matèria Pedra calcària

Localització Convent de Sant Francesc, Morella

Notes Imatge estant procedent, segons pareix, de l'església del convent de Sant Francesc. Du una espasa en la mà dreta i un objecte trencat en l'esquerra que, si és una roda dentada trencada amb punxes acerades, serien els atributs que permeten identificar Santa Caterina d'Alexandria.

La imatge va vestida de dama bizantina, el cap coronat i el cabell adornat amb enfilalls de perles i flors. Un llarg collar arreplega un gran medalló en el pit. Aquest mostra les perforacions en què aniria subjecte un afegit metàl·lic, potser portant una relíquia.

Les característiques del rostre de la imatge i dels plecs de la túnica remetent al taller de Sant Mateu i les joies, novament al dels Santalínea. Pot fer-se la mateixa atribució que en la imatge anterior. El caràcter orientalitzant de la imatge indica una interessant intenció arqueològica.

Cal recordar que aquestes imatges (i totes les de la portada de les Verges de l'arxiprestal de Morella) tenen un important paral·lel en la Mare de Déu de la confraria de la Mare de Déu de la Seu, de pobres sacerdots de València, ara custodiada en el museu de la catedral d'aquesta ciutat.

Bibliografia SEGURA BARREDA, José, *Morella i les seues aldees*, Javier Soto, Morella, 1860. MILIÁN BOIX, Manuel, *L'església arxiprestal de Morella*. Morella, 1966. CATALÀ GORGES, Miguel Ángel, "Escultura Medieval" en *Història de l'Art Valencià*, 2 L'Edat Mitjana: El Gòtic. pp.91-140. ALANYÀ i ROIG, Josep, *Urbanisme i vida a la Morella medieval* (S. XIII-XV), Morella, 2000. JOSÉ i PÍTARCH, Antoni i OLUCHA MONTINS, Ferran, "Seqüències de context de l'escultura de Morella segles XIII-XIV" en *La Memòria Daurada. Obradors de Morella S. XIII-XIV*, Castelló, 2003, pp. 95-115. ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo. *El Taller d'Imatges de Pedra del Segle XIV de Sant Mateu (Castelló). Recomponent un món de fragments*. Diputació de Castelló, 2015.



15. CLAU DE VOLTA AMB DIBUIX DE TRACERIES

Fotografia

CARLOS MARTÍNEZ

Autor Anònim

Datació c. 1407

Matèria Pedra calcària

Localització Sala del rellotge de la torre campanar de Sant Mateu

Notes La torre campanar de Sant Mateu és una severa i imponent construcció formada per un prisma de planta octogonal de 32 metres d'altura i idèntic perímetre. L'accés a la torre està situat a cinc metres d'altura, previsiblement per a dificultar l'entrada en cas d'utilització militar. De fet va servir de refugi durant la guerra de les Germanies. És tota massissa excepte l'escala de caragol que serveix d'accés al cos de les campanes i una estança situada a mitja altura. Aquesta estança és l'anomenada Sala del Rellotge. El disseny més original de la torre campanar de Sant Mateu és el baix relleu esculpit en la clau, on el gust per la filigrana i el variat repertori de traceries, disposades a manera d'una col·lecció de mostres o patrons, fa indistingible el disseny del mestre d'obres i el de l'orfebre. Notícia significativa respecte al caràcter d'aquest disseny és el document, datat en 1407, pel qual el famós orfebre morellà Bernat Santalínea rep en el seu taller com a aprenent o deixeble, per mitjà de contracte, a Joan Durà, fill del *mestre de fer esglésies* i probable autor de la torre campanar de Sant Mateu, Berthomeu Durà, llavors resident a Sant Mateu i probable autor de la torre.

La sala, sense símbols religiosos, podria haver sigut el lloc del depòsit, o intercanvi monetari que es realitzava per a l'actiu comerç de la llana en aquesta població i aquesta època.

Bibliografia ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo, *Arquitectura Gòtica Valenciana. Generalitat Valenciana*, 2000. ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo, *El Taller d'Imatges de Pedra del Segle XIV de Sant Mateu (Castelló). Recomponent un món de fragments*, Diputació de Castelló, 2015.



16. LA RESURECCIÓ DE CRIST

Fotografia

CARLOS MARTÍNEZ

Autor Julià lo florentí, Guliano di Nofri

Datació c. 1420

Matèria Alabastre

Localització Capella del Sant Calze, antiga aula capitular de la catedral de València

Notes La primera visió que es tenia de l'interior de la catedral de València entrant des dels peus era la façana del rerecor. El temple està atípicament orientat amb la capçalera mirant cap al nord, per la qual cosa la façana del cor rebia una permanent i potent il·luminació procedent de l'òcul de la façana sud i dels finestrals orientats a est i oest. La façana estava formada per una gran pantalla d'alabastre que tallava la nau i devia resplendir davant de la directa llum del sol. Les fotografies realitzades per Carlos Martínez han permés trobar la firma del mestre GULIANO en el basament de la seu de la Mare de Déu, en l'escena de Pentecostés. Les esmentades fotografies realitzades amb focus que reproduïen la llum que rebia en el lloc en què inicialment se situava evidencien que els relleus van ser pensats per a veure's en la nau de la catedral ja que adquireixen una volumetria i una força actualment desapareguda. Expliquen igualment que el mestre exigira per al seu treball un local amb una llum determinada.

Bibliografia SANCHIS SIVERA, José, *La catedral de València*, València, 1909. SANCHIS SIVERA, José, "L'escultura valenciana en l'Edat Mitjana, Notes per a la seua història", *Arxiu d'Art Valencià*, 1926 pp.3-29. SANCHIS SIVERA, José. "Arquitectes i escultors de la catedral de València", *Arxiu d'Art Valencià*, 1933, pp. 11-12. VALERO MOLINA, Joan, "Julià Nofre i l'escultura del gòtic internacional florentí en la Corona d'Aragó", *Anuari del Departament d'Història i Teoria de l'Art* (UAM), vol. XI, 1999, pp.59-76. GARCIA MARSILLA, Juan Vicente, "Confirmat: Giuliano di Nofri, autor dels relleus del rerecor de la Catedral". *Revista Catedral de València* núm. 9, 2012, pp. 58-61. ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo. *Una catedral, una escuela, La arquitectura y la escultura valenciana del cuatrocientos a través de los maestros Dalmau, Baldomar y Compte* (en premsa).



17. FIGURA DE SIMI ENCADENAT

Fotografia

CARLOS MARTÍNEZ

Autor Anònim

Datació Primer quart del segle XV

Matèria Pedra calcària amb restes de policromia.

Localització Impostes del cor de l'església arxiprestal basílica de Santa Maria de Morella

Notes El cor alt de l'església de Morella allotja, en les arrancades de la volta, escultures de notable qualitat, encara que d'escassa visibilitat pel lloc amagat en què es troba. Entre aquestes es poden veure els símbols dels evangelistes i diversos personatges de difícil identificació i la figura d'un simi encadenat.

Les imatges dels simis acatxats i encadenats comencen a aparèixer en capitells romànics del nord d'Espanya i del sud de França entre finals del segle XI i el segon terç del segle XII. Aquestes figures solen interpretar-se com a símbols de vici generalitzat, sobretot associades amb la usura i la luxúria. Les representacions dels simis encadenats s'han identificat amb les figures dels condemnats a l'infern. No és genys estrany que aquest simi se situara sobre l'entrada del cor, lloc al qual tenien prohibit el pas les prostitutes del bordell de Morella.

Bibliografia SEGURA BARREDA, José, *Morella i les seues Aldees*, Javier Soto, Morella, 1860. ALANYÀ i ROIG, Josep, *Urbanisme i vida a la Morella medieval (S. XIII-XV)*, Morella, 2000. JOSÉ i PITARCH, Antoni i OLUCHA MONTINS, Ferran, "Seqüències de context de l'escultura de Morella segles XIII-XIV en *La Memòria Daurada. Obradors de Morella S. XIII-XIV*, Castelló, 2003, pp. 95-115. WALKE GUALET, Mónica Ann, *Revista d'Iconografia Medieval*, vol. V, núm. 9, 2013, pp. 63-77.



18. RETRAT DE PERSONATGE DESCONEGUT

Fotografia

CARLOS MARTÍNEZ

Autor Anònim

Datació Primer quart del segle XV

Matèria Pedra calcària amb restes de policromia.

Localització Impostes del cor de l'església arxiprestal basílica de Santa Maria de Morella

Notes El cor alt de l'església de Morella allotja en les arrancades de la volta escultures de notable qualitat, encara que d'escassa visibilitat pel lloc amagat en el qual es troba. Entre aquestes es poden veure els símbols dels evangelistes i diversos personatges de difícil identificació, entre els quals trobem la figura d'un personatge barbat elegantment vestit amb hàbit de solapes i mànega curta, guants i solideu. Un vestit idèntic vist el rei Carles V de França en una miniatura que el representa rebent una Bíblia de mans de Jean de Vandetar, obra de Petrus Comestor, París, 1372.

Potser siga el retrat d'un membre de la important família Ram de Morella, de la qual Blai Ram va ser conseller de Pere el Cerimoniós; el seu fill Domingo Ram va ser successivament bisbe d'Osca, de Lleida, virrei de Sicília i cardenal.

En 1406 Petrus Ram, llicenciat en lleis, era nunci de la municipalitat i en 1412 Joan Ram era alcalde del castell.

Bibliografia SEGURA BARREDA, José, *Morella i les seues Aldees*, Javier Soto, Morella, 1860. ALANYÀ i ROIG, Josep, *Urbanisme i vida a la Morella medieval (S. XIII-XV)*, Morella, 2000. JOSÉ i PITARCH, Antoni i OLUCHA MONTINS, Ferran, "Seqüències de context de l'escultura de Morella segles XIII-XIV" en *La Memòria Daurada. Obradors de Morella S. XIII-XIV*, Castelló, 2003, pp. 95-115.



19. ANGEL TURIFERARI

Fotografia

CARLOS MARTÍNEZ

Autor Anònim

Datació Primer quart del segle XV

Matèria Pedra calcària amb restes de policromia.

Localització Impostes del cor de l'església arxiprestal basílica de Santa Maria de Morella

Notes El cor alt de l'església de Morella allotja en les arrancades de la volta escultures de notable qualitat, encara que d'escassa visibilitat pel lloc amagat en el qual es troba. Entre aquestes es poden veure els símbols dels evangelistes i diversos personatges de difícil identificació, entre els quals es pot veure la figura d'un

Bibliografia SEGURA BARREDA, José, *Morella i les seues Aldees*, Javier Soto, Morella, 1860. ALANYÀ i ROIG, Josep, *Urbanisme i vida a la Morella medieval (S. XIII-XV)*, Morella, 2000. JOSÉ i PITARCH, Antoni i OLUCHA MONTINS, Ferran, "Seqüències de context de l'escultura de Morella segles XIII-XIV" en *La Memòria Daurada. Obradors de Morella S. XIII-XIV*, Castelló, 2003, pp. 95-115.



20. EL MÀXIM SACERDOT SADO

Fotografia

CARLOS MARTÍNEZ

Autor Bartolomé Santalínea

Datació 1419-1426

Matèria Algeps

Localització Escala del cor de l'Església arxiprestal basílica de Santa Maria de Morella

Notes La situació de Sadoc en la barana del cor de l'església de Morella està en funció de la representació de la genealogia de Jesucrist segons l'evangeli de Sant Mateu (Mt. 1.14). L'escultura, realitzada en algeps, s'ha de posar en relació amb el taller de Bartolomé Santalínea, que ja havia realitzat en anys anteriors obra d'algeps amb cola per a la casa de la ciutat de València.

Bibliografia SEGURA BARREDA, José, *Morella i les seues Aldees*, Javier Soto, Morella, 1860. ALANYÀ i ROIG, Josep, *Urbanisme i vida a la Morella medieval (S. XIII-XV)*, Morella, 2000. JOSÉ i PITARCH, Antoni i OLUCHA MONTINS, Ferran, "Seqüències de context de l'escultura de Morella segles XIII-XIV" en *La Memòria Daurada. Obradors de Morella S. XIII-XIV*, Castelló, 2003, pp. 95-115.



21. EL PROFETA AMÓS

Fotografia

CARLOS MARTÍNEZ

Autor Bartolomé Santalínea

Datació 1419-1426

Matèria Algeps

Localització Escala del cor de l'Església arxiprestal basílica de Santa Maria de Morella

Notes La situació d'Amós en la barana del cor de l'església de Morella està en funció de la representació de la genealogia de Jesucrist segons l'evangeli de sant Mateu (Mt. 1.14). L'escultura, realitzada en algeps, s'ha de posar en relació amb el taller de Bartolomé Santalínea, que ja havia realitzat en anys anteriors obra d'algeps amb cola per a la casa de la ciutat de València.

Bibliografia SEGURA BARREDA, José, *Morella i les seues Aldees*, Javier Soto, Morella, 1860. ALANYÀ i ROIG, Josep, *Urbanisme i vida a la Morella medieval (S. XIII-XV)*, Morella, 2000. JOSÉ i PITARCH, Antoni i OLUCHA MONTINS, Ferran, "Seqüències de context de l'escultura de Morella segles XIII-XIV" en *La Memòria Daurada. Obradors de Morella S. XIII-XIV*, Castelló, 2003, pp. 95-115. MILIAN BOIX, Manuel i TENA BELTRÁN, Silvia, "Els avantpassats de Crist en l'escala del cor de la basílica de Morella".



22. MÈNSULA FIGURADA AMB PERSONATGE BARBAT

Fotografia

MATEO GAMÓN

Autor Cercle d'Antoni Dalmau

Datació 1451-1452

Matèria Pedra calcària amb restes de policromia

Localització Museu de l'Almodí de Xàtiva. Procedeix de la capella d'Alfonso de Borja de la Seu de Borja

Notes La figura d'home barbat portant una torxa ha sigut interpretada com una representació de Mercuri, d'Enees i del profeta Elies. En qualsevol cas és un retrat d'enorme expressivitat, que mostra un naturalisme propi de l'Edat Moderna.

Bibliografia GONZÁLEZ BALDOVÍ, Mariano. "Al voltant del cartell de Fira i de les restes de la capella Borja", *Xàtiva en Agost*, Xàtiva, 1983. CATALÁ GORGES, Miguel Angel. "Escultura Medieval" *Història del Arte Valenciano*, vol. 2. València 1988. GONZÁLEZ BALDOVÍ, Mariano. *Museos de Xàtiva*, València 1993. GONZÁLEZ BALDOVÍ, Mariano, *Xàtiva, els Borja, Una projecció europea*. vol. 2, Xàtiva 1995. GONZÁLEZ BALDOVÍ, Mariano, "Restos de la capilla de Calixto III" en *El hogar de los Borja*, València, 2001. ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo. *Una catedral, una escuela, La arquitectura y la escultura valenciana del cuatrocientos a través de los maestros Dalmau, Baldomar y Compte* (en premsa).



23. ANGEL PORTANT De l'ESCUT DEL CARDENAL ALFONSO DE BORJA

Fotografia

MATEO GAMÓN

Autor Cercle d'Antoni Dalmau

Datació 1451-1452

Matèria Pedra calcària amb restes de policromia.

Localització Museu de L'Almodí de Xàtiva, procedix de la capella d'Alfonso de Borja en la seu de Xàtiva

Notes Este model d'àngel portant de l'escut ha de tindre la seua inspiració en corresponent del retaule d'alabastre de la capella major de la Seu de Saragossa, obra de Pere Joan. En este retaule va treballar Antoni Dalmau qui va ser mestre d'obres de la seu de València de la que, al seu torn, va ser bisbe Alfonso de Borja.

El model d'àngel portant va adquirir una notable fortuna durant la segona mitat del segle XV i començaments del segle XVI. Pot veure's vg. en el claustre alt del monestir de sant Jerónimo de Cotalba, obra atribuïda a Pere Compte, o al seu cercle, i també de patronatge Borja.

Bibliografia GONZÁLEZ BALDOVÍ, Mariano. "Al voltant del cartell de Fira i de les restes de la capella Borja". *Xàtiva en Agost*, Xàtiva, 1983. CATALÁ GORGES, Miguel Angel. "Escultura Medieval" *Història de l'Art Valencià*, vol. 2, València 1988. GONZÁLEZ BALDOVÍ, Mariano. *Museos de Xàtiva*, València 1993. GONZÁLEZ BALDOVÍ, Mariano *Xàtiva, els Borja, Una projecció europea*. vol. 2, Xàtiva 1995. GONZÁLEZ BALDOVÍ, Mariano. "Restos de la capilla de Calixto III" en *El hogar de los Borja*, València, 2001. ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo. *Una catedral, una escuela, La arquitectura y la escultura valenciana del cuatrocientos a través de los maestros Dalmau, Baldomar y Compte* (en premsa).



24. IMPOSTA AMB EL BUST DE SALOMÓ

Fotografia

MATEO GAMÓN

Autor Anònim

Datació 1450-1460

Matèria Pedra calcària amb policromia.

Localització Impostes de la capella de l'hospital de Xàtiva

Notes Potser el major interès d'aquesta imatge esculpida siga la seua notable similitud amb la taula de Salomó del pintor Joan Reixach que es custodia en el Museu de Belles Arts de València i que va poder servir-ne de model.

Bibliografia CATALÁ GORGES, Miguel Angel. "Escultura Medieval" *Historia del Arte Valenciano*, vol. 2, València 1988. GONZÁLEZ BALDOVÍ, Mariano. *Museos de Xàtiva*, València 1993. GONZÁLEZ BALDOVÍ, Mariano "La ciudad de los caballeros y de los prelados", *El hogar de los Borja*, Xàtiva 2001. ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo. *Una catedral, una escuela, La arquitectura y la escultura valenciana del cuatrocientos a través de los maestros Dalmau, Baldomar y Compte* (en premsa).



25. CAPITELL AMB DRACS AMB ELS COLLS ENTRELLAÇATS.

Fotografia

CARLOS MARTÍNEZ

Autor Anònim, cercle de Pere Compte

Datació Últim quart del segle XV

Matèria Pedra calcària. Altura del bloc 30 cm

Localització Capella església de Santiago, Orihuela

Notes El tractament dels dracs deixant veure el seu esquelet davall la pell acosta aquesta escultura als capitells amb animals lluitant en les capelles del pas a la sala capitular de la catedral de València, obres del taller de Pere Compte. La representació de dracs amb colls entrellaçats sembla remetre, com la fig. 01, al nombre deu en lletres romanes, X, que significa 'el màxim'. El tractament de la pell dels dracs evidencia els dos-cents anys que separen aquesta figura de la ja citada 01 que iniciava aquest catàleg.

Bibliografia NIETO FERNÁNDEZ, Agustín, *Orihuela en sus documentos –I*, introducció i índexs d'Antonio Luís Galiano i Javier Sánchez Portas, ed. Espigas, Murcia, 1984. ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes. *Pere Compte, Arquitecto*. Generalitat Valenciana, 2007



26. CAPITELL AMB DRACS AMB ELS COLLS ENTRELLAÇATS

Fotografia

CARLOS MARTÍNEZ

Autor Anònim

Datació Últim quart del segle XIII

Matèria Pedra calcària. Altura del bloc 30 cm

Localització Capella major de l'església arxiprestal basílica de Santa Maria de Morella

Notes Aquest capitell, fins ara desconegut per estar ocult pel retaule barroc, du esculpits dos dracs alats de pell coriàcia, cua a manera de roleus vegetals i colls entrellaçats.

La presència de dracs pintats semblants en les sostrades de la Pobra de Benifassà (Castelló) i en la catedral de Terol, suggereixen la transferència d'una imatge gràfica a l'escultura i situen la datació a finals del segle XIII. Hi ha algun exemple, incomplet, en les bases dels pilars de la mateixa església.

Les representacions d'animals monstruosos amb colls entrellaçats són freqüents en l'art medieval i semblen fer referència al nombre deu en lletres romanes, X, que significa 'el màxim'.

Bibliografia SEGURA BARREDA, José, *Morella i sus Aldeas*, Javier Soto, Morella, 1860. ALANYÀ i ROIG, Josep, *Urbanisme i vida a la Morella medieval (S. XIII-XV)*, Morella, 2000. JOSÉ i PITARCH, Antoni i OLUCHA MONTINS, Ferran, "Seqüències de context de l'escultura de Morella segles XIII-XIV" en *La Memòria Daurada. Obradors de Morella S. XIII-XIV*, Castelló, 2003, pp. 95-115. ZARAGOZÀ CATALÁN, Arturo, *Jaume I, arquitectura Año Cero*, 2008, pp. 1-71. Generalitat Valenciana, 2008.



*Contracoberta. Ménsula figurada amb
personatge barbat. Foto M. Gamón*

*El
present llibre
s'acabà d'editar
el dia 8 de maig de 2016,
commemoració de l'aparició
de Sant Miquel Arcàngel en el mont Gargano
i en complir-se un any de l'edició de Memòries Oblidades.
Imatges de l'escultura gòtica valenciana.*





L'escultura de l'episodi gòtic valencià ha passat fins ara desapercebuda. En realitat, si atenem a l'escassetat de publicacions acadèmiques sembla com si aquest capítol no haguera existit. Les raons d'aquest oblit han estat diverses. Sens dubte, hi ha contribuït el peculiar caràcter del patrimoni medieval valencià freqüentment ocult pels revestiments en l'Edat Moderna. Hi ha contribuït també a aquesta situació la localització inaccessible d'algunes peces com ara les claus de volta esculturades, o les fantàstiques i inabastables gàrgoles que evacuen l'aigua de les cobertes. En ocasions el desconeixement de les peces és producte de la seua ubicació en àmbits d'accés restringit. Per descomptat, tampoc hem d'oblidar les desaparicions produïdes pel vandalisme patit en diferents moments.

Aprofitant les bastides alçades per a realitzar obres de restauració, hem représ la *mirada propera* medieval i comptant amb fotògrafs de la màxima excel·lència apareix un episodi en el qual les passions, els afectes, el gest i la mirada de les imatges resulten sorprenentment contemporanis.