

R E T R O T A B U L U M



Estudis d'art medieval

Núm 15. Febrer 2015

ISSN 2014-5616

Ènnec de Vallterra y el programa iconográfico de la capilla de San Salvador de la catedral de Segorbe

Dimarts, a III del mes de dezembre se celebra neversari de don Eyeguo de Valtera, arcabispes de Tarragona, es de XX. Págalos lo prior della capiella. Tocan todas las campanes e fan par de calonge al monge.¹

Francesc Ruiz i Quesada

Helios Borja Cortijo

Descendiente de una antigua y noble familia navarra afincada en el reino de Valencia, Ènnec, o Íñigo, de Vallterra fue nombrado obispo de Girona en el año 1362,² de Segorbe y Albarracín en 1370 y arzobispo de Tarragona en 1380.³ No obstante, no pudo tomar posesión de esta última hasta la muerte del rey Pedro el Ceremonioso en el año 1387, a

¹ ACS, 0020, 3 de diciembre de 1411. Según Llorens Raga este libro racional corresponde a los años 1404-05 ("Inventario de los fondos del Archivo Histórico de la catedral de Segorbe (Castellón)", Imprenta de la Diputación de Castellón, 1970, p. 17). Sin embargo, esta datación es imposible, ya que en 32r, 71v y 72r se recoge el aniversario por el alma de Ènnec de Vallterra, fallecido en 1407. Una vez comprobado, se debe fechar en los años 1411-1412.

² Sucedió a Berenguer de Cruïlles, obispo que murió en Barcelona el 26 de julio de 1362. La complejidad del estudio que ahora damos a conocer ha originado la consulta a diversos investigadores, en cuestiones diversas. Así pues, es nuestro deseo agradecer la colaboración de Magín Arroyas, del Archivo de la Catedral de Segorbe, referente a temas relacionados con la catedral gótica segobricense y su archivo; de María Rosa Manote, antigua subdirectora y conservadora del departamento de Arte gótico del MNAC, en relación con el retablo mayor de la catedral de Tarragona y algunos aspectos iconográficos; de David Montolío, conservador del Museo catedralicio de Segorbe, al facilitarnos los planos que se adjuntan, realizados por el arquitecto director Enrique Rafael Martín Gimeno y su equipo; de María del Carmen Lacarra, catedrática de Historia del Arte Antiguo y Medieval de la Universidad de Zaragoza, en relación con la iconografía de San Salvador en el ámbito aragonés; de Sofía Mata, directora del Museo Diocesà de Tarragona, referente a la antigua biblioteca de la catedral de Tarragona; de José Gómez Frechina, conservador del Museo de Bellas Artes de Valencia, respecto a la documentación de la siempre escurridiza figura de George Allynbrood; de Arturo Zaragoza, arquitecto inspector de Patrimonio de la Generalitat Valenciana; de Josep Ferre Puerto, especialista en arte medieval, y Vicent Terol i Puig, archivero municipal, tocante a algunas informaciones de Ontinyent; de José Corbalán de Celis y Durán, arquitecto cronista de Torres Torres y especialista en la familia Vallterra, respecto a algún documento de este linaje y a la directora y conservador del Museu de Lleida: diocesà i comarcal, Montserrat Macià y Alberto Velasco, por su gentileza a la hora de proporcionarnos la imagen del retablo de San Salvador de Albatàrrec.

³ Ènnec de Vallterra dejó de ser obispo de Girona a mediados del año 1369, ya que el capítulo de esta sede prometió obediencia al nuevo prelado, Jaume de Trilla, el día 21 de agosto de 1369. Ver http://www.arxiuadg.org/arxiu/php/notaria/info_rego.php?lleng=cast_&num=G-051-03358&select_form=form_notularum (link activo en febrero de 2015). No obstante, su incorporación en el obispado de Segorbe y Albarracín tuvo efecto en el año 1370. Al respecto, el obispo Pérez dice: "prius fuit episcopus gerundensis, inde translatus ad ecclesiam segobricensem ab Urbano 5, anno 1370 mense iulio, ut extat in instrumentis archivii". ACS 0630, p. 67.

causa del Cisma.⁴ Fiel seguidor de Benedicto XIII, como también lo fueron sus sucesores en el obispado de Segorbe y Albarracín, Diego Pérez de Heredia y Francesc Riquer, luchó por la ampliación de los límites de la diócesis, promovió la reforma de las sedes catedralicias de Segorbe y Albarracín, tuvo un papel singular en la fundación de la cartuja de Valldecris, consagrada el 13 de noviembre del año 1401, y en la construcción de la capilla de San Salvador de la catedral de Segorbe, oratorio ciertamente importante e innovador en su época, al que dedicamos este estudio.⁵



No hay uniformidad sobre el origen geográfico de Ènnec. Corbalán de Celis, en su estudio sobre este personaje, presenta un anexo con una reseña bibliográfica sobre el mismo⁶ que nosotros ampliamos con otros autores.

Por orden cronológico, el primero que indica su origen es el obispo Pérez, “patria valentinus”⁷, al que siguen Escolano⁸, Villagrasa⁹, Blanch,¹⁰ Ximeno¹¹, Rodríguez¹², Marià Marí¹³ y Llorens Raga¹⁴; aunque Manuel Mariano Ribera indica que Segorbe fue “su patria”¹⁵, y recientemente Batllori señala Burgos.¹⁶ También se pudieran derivar vínculos con Munébrega (Zaragoza), a través de Juan de Vallterra.¹⁷

⁴ En Tarragona, celebró cuatro concilios provinciales en los años 1391, 1395, 1399 y 1406. Ver CASAS FILIOL DE RAIMOND, J., *Íñigo de Valtierra y los Concilios Provinciales de Tarragona: (1380-1406)*, Roma, 2004. La muerte de Pedro el Ceremonioso acaeció en fecha 5 de enero de 1387 y la entrada de Ènnec de Vallterra a Tarragona tuvo lugar el día 7 de febrero del mismo año. Respecto a esta última noticia, ver COMPANYS I FARRERONS, I., *Catàleg de la col·lecció de pergamins de l'Ajuntament de Tarragona dipositats a l'Arxiu Històric de Tarragona*. Tarragona, Tarragona 2009, doc. 263 y 264; http://www20.gencat.cat/docs/msi-cultura/XAC/O1_Continguts_Arxiu_Comaricals/AH%20Tarragona/O6_Publicacions_AHT/Publicacions_AHT/livre%20cataleg%20pergamins.pdf (link activo en febrero de 2015). Sobre la posición de Ènnec de Vallterra en el tema del Cisma de Occidente, destaca su declaración sobre los hechos que acompañaron a la elección de Urbano VI, como testimonio noveno, en el proceso informativo llevado a cabo en Barcelona durante los meses de mayo a septiembre de 1379 para el rey Pedro el Ceremonioso. Ver PERARNAU, J., "Nous fons de la Biblioteca Vaticana sobre el Cisma d'Occident i Catalunya (amb excepció de l'època de Benet XIII)", en *Jornades sobre el Cisma d'Occident a Catalunya, les Illes i el País Valencià (Barcelona-Peníscola, 19-21 de abril de 1979). Ponències i comunicacions*, vol. I, Barcelona, 1986, p. 183-190.

⁵ GÓMEZ I LOZANO, J.-M., *La Cartuja de Vall de Crist y su Iglesia Mayor. Aproximación a su reconstrucción gráfica*, La Vilavella, 2003, p. 64-66. A este acto asistieron fray Antoni Ginebreda, obispo de Atenas, Ènnec de Vallterra, arzobispo de Tarragona, Pere Serra, cardenal y arzobispo de Catania (antes preposito de Segorbe), Hug de Llupià, obispo de Valencia, fray Francesc Riquer, obispo de Segorbe y Pedro, obispo de Tortosa, además del rey y su séquito.

⁶ CORBALÁN DE CELIS Y DURAN, J., "El obispo Íñigo de Vallterra: Iniciador del Ascendiente Social de su Familia en el Alto Palancia", *Instituto de Cultura del Alto Palancia* 8 (marzo de 1999), p. 102-106.

⁷ ACS 0630, p. 67.

⁸ ESCOLANO, G., *Década primera de la Historia de Valencia*, Valencia, 1610, LVIII, p. 834.

⁹ VILLAGRASA, F., *Antigüedad de la iglesia catedral de Segorbe y catálogo de sus obispos*, Valencia, 1664, capítulo XXXIII, p. 126.

¹⁰ BLANCH, J., *Arxiepiscopologi de la Santa església metropolitana i primada de Tarragona*, Tarragona, 1985, p. 69.

¹¹ XIMENO, V., *Escritores del reyno de Valencia: chronologicamente ordenados desde el año MCCXXXVIII... hasta el de MDCCXLVII*, Valencia, 1747, I, p. 15.

¹² RODRÍGUEZ, J., *Biblioteca Valentina*, Valencia, 1747, p. 200.

¹³ MARÍ, M., *Exposició cronològicohistòrica dels noms i dels fets dels arquebisbes de Tarragona*, II, J. M. Escolà (coord.), Tarragona, 1999, p. 102.

¹⁴ LLORENS RAGA, P. L., *Episcopologio de la diócesis de Segorbe-Castellón*, Madrid, 1973, I, p. 177.

¹⁵ RIBERA, M. M., *Centuria primera del Real y Militar instituto de la inclita religión de de la Merced Redempcion de cautivos christianos*, Barcelona, 1726, p. 587.

¹⁶ BATLLORI, M., *De l'Edat Mitjana*. en E. Duran (dir.) y J. Solervicens (coord.), vol. I, Valencia, 1993 «Biblioteca d'Estudis i Investigacions»: núm. 18 (CORBALÁN DE CELIS Y DURAN, J., "El



Según Diago, los orígenes de su linaje en el reino de Valencia corresponden a Pedro Xemenis de Vallterra, caballero navarro que sirvió al rey Jaime I en la conquista de la Ciudad del Turia y fue general de su ejército durante los alborotos mudéjares en Segorbe, la sierra de Espadán y Eslida durante los años cuarenta del siglo XIII.¹⁸ Gracias a estos servicios, Pedro recibió el señorío de Castellmontán, con el castillo de esta localidad, y el de Montanejos, en el Alto Mijares.¹⁹ No obstante, Castellmontán fue adquirido por el rey don Jaime, en 1270, con el fin de dejarlo a su hijo Jaime de Xèrica, y pasó por herencia a don Pedro Jordán quién en 1357 hizo donación del mismo a su hijo Gonzalo de Arenós.²⁰ No sabemos si la donación de estos territorios a los Vallterra, por parte del rey Jaime I, pudo condicionar su recuperación, pero lo cierto es que Castellmontán fue adquirido por Ènnec de Vallterra en el año 1371 y que siete años más tarde lo vendió a Martín Sánchez de Sadorní, como curador de su sobrino Joan Sánchez de Vallterra.²¹

El vínculo de los Vallterra con la ciudad de Segorbe precedió a la prelatra segobricense de Ènnec, pues consta que Sancho Roiç de Vallterra mandó ser enterrado en el claustro de la catedral segorbina, en el año 1362.²² Personaje emparentado con Ènnec, el vínculo previo del prelado con esta ciudad también se advierte en el nombramiento de Pere de Flums –vicario del obispo Elías, arcipreste de Segorbe (1357-1359), oficial de Segorbe en 1357, arcediano de Albarraçin y rector de Altura–, como su vicario general en la silla episcopal de Girona (1362).²³ Asimismo, con anterioridad a su nombramiento como

obispo Íñigo de Vallterra: Iniciador del Ascendiente Social de su Familia en el Alto Palancia", *Instituto de Cultura del Alto Palancia* 8 (marzo de 1999), p 106).

¹⁷ DE ARGÁIZ, G., en *Poblacion eclesiastica de España y noticia de sus primeras honras*, Madrid, 1669 y DE LA FUENTE, V., *La Santa Iglesia de Tarazona en sus estados antiguo y nuevo*, Madrid, 1865, España Sagrada, vol. 49, p. 218-219.

¹⁸ DIAGO, F., *Anales del Reyno de Valencia. Tomo primero: que corre desde su población después del Diluvio hasta la muerte del Rey Don Iayme el Conquistador*, Valencia, 1613, p. 334 y 362.

¹⁹ Estos Vallterra fueron los que dieron muerte en batalla a Fernando Pérez, en el año 1262, personaje casado con Teresa Eximénez de Arenós e hijo de Abú Zayd y María Ferrandis. Ver MUÑOZ BADÍA, R., *El Maestrazgo, L´Alcalatén, Ducado de Villahermosa, veredas de ganado, historia, costumbres, 100 excursiones del Penyagolosa al mar*, Vinarós, 1996, p. 148.

²⁰ CORBALÁN DE CELIS Y DURÁN, J., "Los Vallterra en el Alto Palancia. Datos para su estudio", *Instituto de Cultura del Alto Palancia* 6, diciembre de 1997, p. 73-78 (p.73-74).

²¹ Joan de Vallterra dio carta de privilegios a los habitantes de Castellmontán, en fecha 31 de octubre de 1415. El señorío comprendía territorio de los actuales términos municipales de Montán, Montanejos, Villanueva, Arañuel y Fuente la Reina. La villa de Montán fue donada a García Ortiz de Azagra quien la vendió a Teresa Gil de Vidaure, pasando el señorío a Jaime I de Xèrica. FORCADA MARTÍ, V., *Torres y castillos de la provincia de Castellón (Síntesis histórico-estructural)*, Castellón de la Plana, 1992. Ver también CORBALÁN DE CELIS Y DURÁN, J., "Los Vallterra en el Alto Palancia. Datos para su estudio", *Instituto de Cultura del Alto Palancia* 6, diciembre de 1997, págs. 74.

²² Finalmente murió en el mes de febrero del año 1388. Ver CORBALÁN DE CELIS Y DURAN, J., "El obispo Íñigo de Vallterra: Iniciador del Ascendiente Social de su Familia en el Alto Palancia", *Instituto de Cultura del Alto Palancia* 8 (marzo de 1999), p. 89-108 (p. 91). La mujer de Sancho Roiç de Vallterra, Benedicta Yényeguez, instituyó el beneficio bajo la advocación del Espíritu Santo en la capilla familiar de los Vallterra, situada en el claustro de la catedral de Segorbe. Ver CORBALÁN DE CELIS Y DURÁN, J. & BORJA CORTIJO, H., "Los Vallterra y la Capilla del Salvador: nuevas interpretaciones", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, tomo LXXII (1996), p. 184 y 185.

²³ En relación con Pere de Flums, ver PONS GURI, J. M., "El conflicte de la notaria de Girona", *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 25-1 (1979-1980), p. 167-236. En fecha 4 de marzo de 1364, Ènnec aprobó a Pere de Flums, arcipreste de Segorbe, las cuentas de la vicaría general. Ver http://www.arxiuadg.org/arxiu/php/notaria/info_regi.php?lleng=cat_&num=G-044-03110&select_form=form_notularum. Por otra parte y en relación con el futuro obispo de Segorbe Diego Rodríguez de Heredia, su procurador otorgó poderes a Pere de Flums y Ramon Albert para tomar posesión de la abadía de San Félix de Girona, obtenida por concesión papal,

obispo de Segorbe, consta que el arcediano de esta catedral, Francesc de Mora, firmó recibo a Elvira Sánchez de Heredia, madre de Ènnec, por valor de 109 libras que le debía, en fecha 15 de febrero de 1369.²⁴ Pasa lo mismo con Salvador de Gerp, personaje que aparece como presbítero y procurador del obispo de Girona, Ènnec de Vallterra, en una época por valor de 900 florines de oro comunes de Aragón, otorgada por Juan Fernández de Heredia, señor de Zurita.²⁵ A todo ello, cabe añadir que su sobrino, el magnífico Joan Sánchez de Vallterra, nació en Segorbe, hacia 1362.

Volviendo a nuestro prelado, en el año 1358, en una sesión capitular celebrada en Santa María de Albarracín, aparece como asistente Íñigo Sancho -en otro documento citado como Sánchez-, arcediano de Segorbe, que no sabemos si pudo ser el futuro arzobispo y que en 1360 se encontraba en Aviñón, ciudad papal donde Ènnec tuvo casa.²⁶ Hijo de Elvira Sánchez de Heredia y de un miembro de los Vallterra, muy probablemente Ènnec no debió ser el primogénito, sino que lo fue su hermano, el padre del magnífico Joan Sánchez de Vallterra, quien murió entre los años 1362 y 1377. Tutor de este Joan Sánchez de Vallterra, Corbalán de Celis y Borja han identificado a los yacentes del sepulcro de la capilla de San Salvador de la catedral de Segorbe con los padres de Ènnec, asociación que explica la coincidencia de los blasones que aparecen en la citada sepultura y los del sello de cera del prelado, conservado en la catedral de Albarracín.²⁷

instando a la ejecución de las bulas, en fecha 21 de agosto de 1363. Respecto a su relación previa con Segorbe, en el año 1358 aparece el doctor Pedro de Fluviens, arcipreste de Segorbe y compromisario en el pleito sobre Tramastiel. Ver VILLAGRASA, F., *Antigüedad de la iglesia catedral de Segorbe y catálogo de sus obispos*, Valencia, 1664, p. 121.

²⁴ Ya hemos comentado que Ènnec de Vallterra dejó vacante la sede de Girona a mediados del año 1369 y, parece ser, que no tomó posesión de la de Segorbe y Albarracín hasta el año 1370. Ver http://www.arxiuadg.org/arxiu/php/notaria/info_rego.php?lleng=cat_&num=G-051-03348&select_form=form_notularum. Ratificando los comentarios de Pons, respecto a los lucros otorgados por Ènnec a su madre, esta dama llegó a percibir el arrendamiento de los frutos de la mitra en Corçà (Girona). Ver PONS GURL, J. M., "El conflicto de la notaria de Girona", *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 25-1 (1979-1980), p. 167-236 y http://www.arxiuadg.org/arxiu/php/notaria/info_rego.php?lleng=cat_&num=G-050-03298&select_form=form_notularum (link activo en febrero de 2015).

²⁵ Fue emitida en Corciano, el 28 de octubre de 1366, en concepto de una comanda que tenía por valor de 5.400 florines, http://www.europeana.eu/portal/record/2022701/lod_oai_fondohistorico_cortesaragon_es_217_ent1.html (link activo en febrero de 2015). Con el tiempo, Gerp llegó a ser arcediano de Albarracín, al menos desde el año 1381, y vicario general del obispo Diego Pérez de Heredia. Ver VILLANUEVA, J., *Viage literario a las iglesias de España*, VII, Valencia, 1806, p. 72.

²⁶ LLORENS RAGA, P. L., *Episcopologio de la Diócesis de Segorbe-Castellón*, I, Madrid, 1973, p. 161 y CORBALÁN DE CELIS Y DURAN, J., "El obispo Íñigo de Vallterra: Iniciador del Ascendiente Social de su Familia en el Alto Palancia", *Instituto de Cultura del Alto Palancia* 8 (marzo de 1999), p. 89-108. El 16 de noviembre de 1360, se produjo un compromiso en Aviñón entre Íñigo Sánchez, arcediano, y Marcos Castellano, canónigo, en nombre del cabildo de Segorbe y Albarracín, y Bernardo Ordini, rector de Torres (diócesis de Lérida), procurador del obispo y cabildo de Valencia, con intervención de Esteban arzobispo de Tolosa y Reginaldo obispo de Perpiñán en que concordaron la manera de pagar los 37.874 florines y 4 dineros en que estaban tasados los frutos de Chelva, Domeño, Sinarcas, Tuejar, Benaxep, Alpuente, Aras, Arcos, Andilla, Sot, Toro, Pina, Xérica, Almonacid, Algimia, Matet, Gaibiel, Almedijar, Azueva, Mosquera, Bellota, y Pellinos, a cuyo reintegro estaban condenados el obispo y cabildo de Valencia por las sentencias referidas." Ver AGUILAR Y SERRAT, F. DE A., *Noticias de Segorbe y de su obispado*, II vol., Segorbe, 1890, I, p. 121. En el año 1367, Ènnec de Vallterra otorgó poderes a su primo Diego de Heredia, abad de San Félix de Girona, para vender una casa que tenía en la ciudad de Aviñón, cerca del monasterio de monjas de San Lorenzo. Ver http://www.arxiuadg.org/arxiu/php/notaria/info_rego.php?lleng=cat_&num=G-049-03262&select_form=form_notularum (link activo en febrero de 2015)

²⁷ CORBALÁN DE CELIS Y DURÁN, J. & BORJA CORTIJO, H., "Los Vallterra y la Capilla del Salvador: nuevas interpretaciones", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, tomo LXXII (1996), p. 179-188. En relación con el sello, véase TOMÁS LAGUÍA C. "Sellos del Archivo de la S.I. Catedral



La figura yacente de su padre da a conocer que este miembro de los Vallterra fue caballero.²⁸



Sepulcro de un miembro del linaje de los Vallterra y su esposa Elvira Sánchez de Heredia, padres de Ennec de Vallterra. Capilla de San Salvador. Catedral de Segorbe

de Albarracín”, en *Revista Teruel*, 52 (julio-diciembre 1974), p. 41-51, pergamino núm. 109. Para los sellos de cera relativos a su arzobispado en Tarragona, ver SAGARRA, F. DE, "Antics segells dels arquebisbes de Tarragona", *Analecta sacra tarraconensia*, 5 (1929), p. 191-206.

²⁸La rama de los Vallterra que son señores de Castellmontán son a menudo citados con los apellidos de Sánchez de Vallterra y el primer Vallterra documentado en el Alto Palancia es Joan Xanxo de Vallterra, caballero que acude a las Cortes de 1329 (CORBALÁN DE CELIS Y DURAN, J., "El obispo Íñigo de Vallterra: Iniciador del Ascendiente Social de su Familia en el Alto Palancia", *Instituto de Cultura del Alto Palancia* 8 (marzo de 1999), p. 90). En Segorbe figura Sancho Chanco de Vallterra, procurador de Árguinas en 1366, y también está Sancho Roic de Vallterra (Ibíd., p.91).

En lo relativo a la procedencia aragonesa del linaje, Escolano comenta que Andreu de Vallterra, embajador del rey Pedro el Ceremonioso en la corte del papa en los años 1340, era natural de Munébrega.²⁹ El asentamiento de una rama de los Vallterra en esta localidad pudo favorecer su enlace con la familia Heredia, de la que formaba parte Elvira Sánchez de Heredia, madre del obispo y, en consecuencia, emparentado con Juan Fernández de Heredia –castellán de Amposta desde el año 1346 y gran Maestro de la Orden de San Juan de Jerusalén (1377-1396)–, y con García Fernández de Heredia, obispo de Vic (1377-1383) y arzobispo de Zaragoza (1383-1411). En relación con el primero, ya hemos comentado que Salvador de Gerp realizó en 1366 una comanda por valor de 5.400 florines, en nombre de Ènnec, en la que participaba Juan Fernández de Heredia, señor de Zurita e hijo del gran Maestro.

De hecho, las armas de Juan Fernández de Heredia coinciden plenamente con las integradas en el blasón de Ènnec, aquellas que procedían de su madre, Elvira Sánchez de Heredia.³⁰ Asimismo y respecto a García Fernández de Heredia, queda probada su vinculación familiar a través de Diego de Heredia, primo de Ènnec, pues consta que en el año 1379, siendo Diego abad de San Félix de Girona, actuó como representante y vicario general de García Fernández, obispo de Vic, en la compra del castillo de Voltregà.³¹ Además, en fecha 4 de noviembre de 1379 y por intervención del obispo vicense, le fue entregada posesión por el capítulo de Vic de un canonicato y prepositura, los cuales mantuvo hasta el 1387, año en que fue nombrado obispo de Segorbe y Albarracín.³²

²⁹ MARTÍNEZ DEL VILLAR, M., *Tratado del Patronado, antigüedades, gouierno y varones illustres de la ciudad y Comunidad de Calatayud y su Arcedianado*, Zaragoza, 1598, p. 503 y CORBALÁN DE CELIS Y DURAN, J., "El obispo Íñigo de Vallterra: Iniciador del Ascendiente Social de su Familia en el Alto Palancia", *Instituto de Cultura del Alto Palancia* 8 (marzo de 1999), p. 89-108. Por las fechas, este Andreu de Vallterra no debe confundirse con Andreu Martínez de Vallterra, hermano de Ènnec. Respecto a Juan de Vallterra, Vicente de la Fuente comenta la procedencia de Munébrega (*La Santa Iglesia de Tarazona en sus estados antiguo y nuevo*, Madrid, 1865, España Sagrada, vol. 49, p. 218-219), citada por el P. Argáiz en *Poblacion eclesiastica de España y noticia de sus primeras honras*, Madrid, 1669, pero pone en duda los comentarios de este autor al afirmar que Juan de Vallterra, sobrino de Ènnec, era hijo de "Don Juan Jiménez de Valtierra y de Doña Antonia de Liñán, y emparentado con los Condes de Urgel. Estos son los padres que le da Argaez al fól. 339; pero más adelante, al fólío 612, le llama Don Juan Jiménez de Valtierra y Aragón, hijo de Mossen Andrés Juan de Valtierra y Doña Clara de Aragón. Allí mismo dice que su escudo era el de los Valtierres, y en otro los de Aragón, sin acordarse que á la pág. 350 había dicho que sus armas son un ciervo, seis flores de lis y unas barras blancas. Por un escudo en cera que se conserva en el archivo de San Andrés de Calatayud se ve que tampoco este escudo está exactamente descrito."

³⁰ El obispo Pérez informa que todavía vivía en el año 1382, ACS 0630 fol. 67. En relación con este blasón en el sepulcro segorbino y su relación con el de Juan Fernández de Heredia, Corbalán de Celis comenta que "las armas de los Heredia, de dos maneras diferentes, en el almohadón en el que reposa la cabeza de la dama, en el frente de la urna, y en el arco solio que enmarca la capilla donde se encuentra, aparecen representados tres castillos. Fuera del sepulcro sobre dicho arco, aparece el escudo con cinco castillos. Tres castillos figuran en el primitivo escudo del maestre, que luego ampliará a cinco en el sepulcro de Caspe. Su sobrino don García, arzobispo de Zaragoza, ampliaría más tarde a siete el número de castillos." Ver CORBALÁN DE CELIS Y DURÁN, J., "Unas notas sobre la vida y ascendencia del preclaro poeta Juan Fernández de Heredia", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, LXXXVIII (2012), p. 123-146.

³¹ Ver VILLANUEVA, J., *Viage literario a las iglesias de España*, VII, Valencia, 1806, p. 77.

³² MONTCADA, J. LL. DE, *Episcopologio de Vich / escrito á mediados del siglo XVII por el deán Juan Luís de Moncada*, vol. II, Vic, 1891-1904, p. 354.



Sello de cera de Ènnec de Vallterra, obispo de Segorbe y Albarracín. Archivo capitular de Albarracín (Teruel)

Escudo de armas de Juan Fernández de Heredia en el incipit de un manuscrito de su *scriptorium*, la *Crónica de conquiridores*

Detalle del sepulcro de un miembro del linaje de los Vallterra y su esposa Elvira Sánchez de Heredia, padres de Ènnec de Vallterra. Capilla de San Salvador. Catedral de Segorbe.



Detalle del sello de cera de Ènnec de Vallterra, obispo de Segorbe y Albarracín.

El nepotismo del obispo Ènnec hacia su familia fue ciertamente importante a lo largo de toda su vida eclesiástica. A raíz de su designación como obispo de Girona nombró abad de la colegiata de San Félix a su primo Diego Pérez de Heredia (1363), futuro obispo de Segorbe y Albarracín, y a la capital catalana se trasladaron su madre, sus hermanos, cuñados y primos. Ya en Tarragona, nombró vicario general a su sobrino Lluís de Vallterra, canónigo y arcediano de la catedral de Segorbe,³³ y hermano de Juan de Vallterra,³⁴ obispo de Tarazona (1407-1433), quién también había sido canónigo de la catedral de Segorbe.³⁵

³³ Lluís está firmemente asentado en la diócesis y en Segorbe. Arcediano de la catedral entre 1420-24, siendo deán Bernat Fort, ingresa en la cofradía de la Virgen de la Seo en 1416. También ocupó cargos de importancia en la corte pontificia, capellán y comensal del papa y auditor del Sacro Palacio; además de vicario general del Maestrazgo de Montesa. Su hermano Joan, merced a su situación de obispo y camarlengo de la reina de Aragón (vide CORBALÁN DE CELIS Y DURÁN, J., "Los Vallterra en el Alto Palancia. Datos para su estudio", *Instituto de Cultura del Alto Palancia* 6, diciembre de 1997, p. 77 y CORBALÁN DE CELIS Y DURAN, J., "El obispo Íñigo de Vallterra: Iniciador del Ascendiente Social de su Familia en el Alto Palancia", *Instituto de Cultura del Alto Palancia* 8 (marzo de 1999), p. 95), tiene una situación de privilegio que explica la relación que los jurados de Segorbe mantienen con él, enviándole un mensajero que le comunica lo que han tratado con el rey (AMS, Ordenación del Gobierno, Cargos municipales: Jurados, sign. 102, 36r, acto de 4 de octubre de 1408), pero también tiene vínculos más allá de los estrictamente familiares con los Vallterra altopalantinos. En 1424-25 devuelve al señor de Sot de Ferrer Pere de Vallterra 100 florines de oro que le había prestado (ACS, 0699, fol. 139r-v, acto de 30 de septiembre de 1424; 37v-38r, acto de 1 de julio de 1425).

³⁴ El escudo nobiliario de Juan de Vallterra aparece en la iglesia parroquial de San Félix de Torralba de Ribota (Zaragoza). VER YAGÜE GUIRLES, A. & BORRÁS GUALIS, G. M., & LACARRA DUCAY, M.C., *Torralba de Ribota. Remanso del mudéjar*, Zaragoza, 2011,

³⁵ Una vez tomó posesión, Ènnec trató con el rey Juan el Cazador la restitución a la mitra de todos los bienes usurpados por su padre, el rey Pedro el Ceremonioso, de la jurisdicción temporal que los arzobispos de Tarragona tenían sobre la ciudad y su Campo. En el año 1390, ambos acordaron el redactado de una primera concordia, la cual no tuvo efecto. Véase el texto de la misma en BLANCH, J., *Arxiepiscopologi de la Santa església metropolitana i primada de Tarragona*, Tarragona, 1985, p. 69-83. Sobre la usurpación, ver JUNCOSA I BONET, E., "La

En su prelatura gerundense, Ènnec de Vallterra pensionó con 5 florines el viaje de estudios que Francesc Eiximenis realizó a París, en 1364. Puso la primera piedra del campanario de la iglesia de San Félix y consagró la iglesia del convento franciscano de Girona, el día 4 de junio del año 1368.³⁶

Su compromiso con los observantes franciscanos, especialmente con Francesc Eiximenis, fue muy notable y, junto al papa Benedicto XIII, favorecieron la formación de la comunidad del eremitorio de Xelva y poco más tarde la de Manzanera.³⁷ Canciller del infante Martín,³⁸ duque de Montblanc, y siendo obispo de Segorbe viajó a Roma junto a su hermano, Andreu Martínez de Vallterra, para



Escudo de armas de Juan de Vallterra, obispo de Tarazona (Zaragoza). Iglesia parroquial de San Félix. Torralba de Ribota (Zaragoza)

bofetada de Santa Tecla al rey Pedro el Ceremonioso: el reflejo legendario de las luchas por el control jurisdiccional de Tarragona," *En la España medieval*, 33 (2010), p. 75-95. No obstante y a raíz de la revuelta en Cerdeña de Brancaleone Doria, su mujer y los hijos del juez de Arborea, el monarca necesitó dinero para sofocarla y se reunió con Ènnec en Vilafranca del Penedès para firmar el contrato de venta de todos los derechos que tenía el monarca sobre diversos lugares del Camp por la importantísima suma de 17.000 florines, es decir 187.000 sueldos, en fecha 4 de diciembre de 1391. En mayo de 1391 las rentas del arzobispado eran evaluadas en 11.300 florines anuales, pero Ènnec de Vallterra prefirió hacer uso de otros medios para financiarla. Acerca de las características financieras de esta venta, ver MORELLÓ BAGER, J., "Així com de bons vassalls se pertany". El endeudamiento censal de las villas del Camp de Tarragona al servicio de la Mitra (finales del siglo XIV), en Sánchez Martínez, M., (ed), *La deuda pública en la Cataluña bajomedieval* (Anuario de estudios medievales, 2009 Anejo: 68), p. 259-307. En el año 1398, "los moros de Tedeliz en Africa, vingueren ab certas fustas de cossaris al regne de València, ahont desembarcaren y prengueren y saquejaren lo lloc de Torreblanca, y entre altres cosas se'n portaren la custòdia de la iglésia ab les formes consagrades. En la ciutat de València se sentí molt aquest desacato, y lo estat ecclesiástich de aquell regne féu juntar una armada per a castigar dits moros, y com lo archebisbe ere valencià y la expedició de aquella armada ere de tant servey de Déu y tocave tant a la Iglésia, lo archebisbe tractá ab lo capítol y paborde d'esta Iglésia que enviassen alguna ajuda de gent en dita armada. Y axi lo capítol a ses costes féu fer una galiota que li posaren nom St. Antoni, y ab gent y ben armada la enviaren a València per a que anás en dita empresa, y feren d'ella capitá a l'ardiaca major que-s deia Narcís Astruch." Ver BLANCH, J., *Arxiepiscopologi de la Santa església metropolitana i primada de Tarragona*, Tarragona, 1985, p. 86. Para el arzobispado de Tarragona, ver también MARÍ, M., *Exposició cronologicohistòrica dels noms i dels fet dels arquebisbes de Tarragona*, II, Josep M. Escolà (coord.), Tarragona, 1999, p. 102-106 y 167-169.

³⁶ VILA, P., "El viatge de Francesc Eiximenis a París", *Quaderns de la Selva*, 13 (2001), p. 265-267. Jill R. Webster opina que el convento de San Francisco de Girona no pudo ser consagrado por Vallterra, dado que todavía no estaba finalizado en el año 1368. Ver WEBSTER, J. R. "Col·lecció de documents del convent de Sant Francesc de Girona (1224-1399)", *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 28 (1985), p. 166 y SANAHUJA, P., *Historia de la seràfica província de Catalunya*, Barcelona, 1959, p. 57. También hizo aprobar en sínodo la primera compilación oficial de constituciones sinodales de la diócesis en el año 1368. Ver BUENO SALINAS, S., *El derecho canónico catalán en la baja Edad Media: La diócesis de Gerona en los siglos XIII y XIV* (Col·lecció Sant Pacià, 72), Barcelona, 2000.

³⁷ PERARNAU I ESPELT, J., "Documents i precisions entorn de Francesc Eiximenis (c. 1330-1409)", *Arxiu de Textos Catalans Antics*, 1 (1982), p. 191-215.

³⁸ FERRER I MALLOL, M. T., "El consell reial durant el regnat de Martí l'Humà", *El poder real en la Corona de Aragón (siglos XIV-XVI). XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón. Actas*, T. I, vol. 2. Comunicaciones a las ponencias I/1 y I/2, Zaragoza, 1996, p. 173-190.

informar al papa Gregorio XI de los derechos que tenía el rey Pedro el Ceremonioso a la corona de Sicilia (1377).³⁹ Como ya hemos comentado, en 1380 fue elegido arzobispo de Tarragona, pero no pudo tomar posesión hasta 1387, a causa del Cisma. Ènnec siguió en Segorbe, a pesar de que fray Francesc Rafart, confesor del infante Juan, fue nombrado obispo de la diócesis de Segorbe y Albarracín por el Papa Clemente VII, en fecha 28 de mayo de 1380.⁴⁰ Poco después, en 1381, abolió la masa común "de sus bienes por el estatuto que suele llamarse *de divisione praebendarum*.⁴¹

³⁹ El obispo Pérez nos lo explica, pero dirigido a Aviñón, no a Roma: "Anno 1377 Ennecus episcopus profectus est Avenionem cum fratre Andrea Valterra nomine regis Petri quarti ad petendam Siciliae investituram a papa Gregorio undécimo, ut regis historia testatur", en ACS 0630, fol. 67. Ver también ZURITA Y CASTRO, J., *Anales de la Corona de Aragón*, Zaragoza, 1669, IV, p. 779. No obstante, Vicente Ximeno, que atribuye esta noticia a algún autor latino, corrige la referencia de Aviñón por la de Roma "pues como escribe Guillermo Burio, se salió de allí (Aviñón) Gregorio XI a 13 de septiembre año 1376 y llegó a Roma a 17 de enero del año siguiente." Ciertamente la flota pontificia, mandada por Juan Fernández de Heredia, partió de Marsella el 2 de octubre de 1376 y Gregorio XI no volvió a Aviñón, pues falleció el 27 de marzo de 1378 en Roma. Ver XIMENO, V., *Escritores del reyno de Valencia: chronologicamente ordenados desde el año MCCXXXVIII... hasta el de MDCCXLVII*, Valencia, 1747, I, p. 16. Ènnec también tuvo que ir a Aviñón para solucionar el pleito con Bonaventura de Arborea, viuda de Pere de Xèrica: "Litigavit in curia romana Avenione per procuratores anno 1372 super decimis de Castielfabib et Ademuz cum religiosis Montesiae; etiam cum domina Bonaventura de Arborea, vidua uxore Petri de Xerica, et eius filiabus Elfa, Beatrice et Ioanna super decimas de Xerica, Vivel, Caudiel, Toro, Pina, Barracas, Chelva, Tuexa, Sinarcas, quas illas ocupabat, et sententiam prose obtinuit episcopus anno 1374. Est in archivo capituli", en ACS 0630, fol. 70. De Andreu Martínez de Vallterra se sabe que fue veguer del vizconde de Bas. Ver MARQUÈS I PLANAGUMÀ, J.M., *et alii*, "Regest del protocol del notari de la cúria diocesana de Girona Pere Capmany (anys 1313-1367)", *Arxiu de textos catalans antics*, 28 (2009), p. 265-453. Estaba casado con Sibil-la Puigpardines y fue consejero y alguazil del infante Martín desde, al menos, el año 1377. A partir de 1387 el rey Juan el Cazador le concedió el cargo de justicia de Daroca. Ver FERRER I MALLOL, M. T., "L'infant Martí i un projecte d'intervenció en la guerra de Portugal (1381)", *VIII Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, II, vol. III, Valencia, 1973, p. 205-233 y SOLÀ MORALES, J.M., "El matrimonio de Verntallat, su descendencia y su círculo familiar", *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 22 (1974), p. 395-425.

⁴⁰ Franciscano y obispo de Famagusta (1379-1380), Francesc Rafart no llegó a tomar posesión del obispado de Segorbe y Albarracín y consta como obispo electo: "Dilecto filio Francisco electo Segobricensi et S. Mariae de Albarasino.- Romani pontificis, etc Sane Segobricen. et S. Mariae de Albarasino ecclesiis invicem canonicis unitis ex eo vacantibus, quod nos hodie Eneecum episcopum olim Segobricen. et S. Mariae de Albarasino... ad ecclesiam Tarraconen...duximus transferendum etc. nos ad provisionem apsarum ecclesiarum Segobricen. et S. Mariae de Albarasino.. intendentes... demum ad te electum Famagustan... nostrum animum duximus dirigendum. Intendentes igitur etc., te a vinculo, quo eidem Famagustan ecclesiae...tenebaris..., absolventes, te ad dictas Segobricen. et S. Mariae de Albarasino ecclesias transferimus teque illis preficimus in episcopum et pastorem etc. - Datum Avinione V Kal. iunii anno secundo." Ver LÓPEZ, A., "Confesores de la familia real de Aragón", *Archivo Ibero Americano*, 31 (1929), p. 198 y WEBSTER, J. R., "Conventuals and Observants in late Medieval Aragon: A documentary View", *Archivum Franciscanum Historicum*, 100 (2007), p. 221-250. Atanasio López opina que la muerte de Rafart pudo acaecer en el año 1384, de ahí que el sucesor de Ènnec en la sede segobricense, en 1387, fuese Diego de Heredia. *Ibidem*, p. 200. No obstante, parece ser que se retiró al convento de San Francisco de Tarragona y que falleció al final de 1392 o principios de 1393. Ver WEBSTER, J. R. *Els franciscans catalans a l'edat mitjana. Els primers menorets i menoretas a la Corona d'Aragó*, Lleida, 2000, p. 290.

⁴¹ Será Antonio Muñoz, merced a su formación (catedrático de Derecho Canónico en Salamanca antes de ocupar la silla episcopal), quien sentará las bases jurídicas de la Iglesia segobricense bajomedieval: los llamados Estatutos o Constituciones antiguas, realizadas a principios del siglo XIV. Aparicio, en 1292, ya había tratado el tema de la distribución, asignando pagas para todos los que intervenían en la colecta, es decir, la masa común era la centralización de todas las rentas que aseguraban el sustento de los miembros del cabildo y su administración única. En este sentido, estas Constituciones ampliaban y asentaban estas medidas, medidas necesarias para asegurar el sustento de cada uno de los capitulares y la residencia. Pero la laicización de los

Enfermo y ya anciano, Ènnec se retiró a Segorbe en el año 1406, momento en que el rey Martín escribió a sus embajadores "en la apostólica corte, Lluís de Vallterra y Joan Orger, sus regios consejeros" para que fuese provisto de arzobispado de Tarragona, Juan de Vallterra, sobrino de Ènnec y futuro obispo de Tarazona, el 30 de septiembre de 1406.⁴² Por estas fechas, el monarca también escribió al cardenal de España



cabildos, a los que se accedía más por los ingresos económicos que conllevaba la dignidad y por el prestigio social para aquellos que no lo tenían por cuna o primogenitura, potenciaba la ausencia. Además, había grandes diferencias económicas entre un cargo y otro, lo que lleva a Mansilla a hablar de una "desorganización en materia benefical" (Mansilla Reoyo, D., *Iglesia castellano-leonesa y curia romana en los tiempos del rey san Fernando: estudio documental de los registros vaticanos*, Madrid, 1945, p. 194). Todo ello llevará a este obispo jurista a intentar solventar las diferencias y asegurar la residencia, aunque no podrá lograrlo plenamente, siendo éste uno de los males endémicos de la historia diocesana. A finales del siglo XIV la diócesis de Segorbe-Albarracín, tras 200 años de tumultuosa historia, se asentaba sobre unos límites prácticamente definidos y aparentemente consensuados por todas las partes, gracias a las sentencias de devolución que la Santa Sede imponía fundamentalmente a Valencia. La diócesis estaba en posesión de las poblaciones a ella perteneciente y ello hacía fluir las rentas, ahora ya seguras. Ocupa la silla segorbina en este tiempo el enérgico Ènnec de Vallterra. A poco de su elección para Tarragona, la corporación abolió la masa común por el estatuto *De divisione praebendarum*, de 28 de enero de 1381, siendo aprobada por el prelado Vallterra el 5 de abril. ¿Cuál fue el motivo de los canónigos? El asegurarse unas cuantiosas rentas dentro del contexto mundano de la Iglesia medieval. Estos canónigos consideraban que si ellos se hacían cargo personalmente de velar por las rentas, estas aumentarían; por lo que cada uno residirá en el lugar que le proporciona las rentas, a la manera de un señor feudal que controla sus recursos, abandonando el culto. De hecho, como dice Aguilar, el pueblo no tardó en designar a cada canónigo con el nombre de la población de donde provenían "sus" rentas, "creando así sobre las ruinas del patrimonio de la catedral, tantos patrimonios particulares como eran los prebendados" (AGUILAR Y SERRAT, F. DE A., *Noticias de Segorbe y de su obispado*, II vol., Segorbe, 1890, I, p. 132-133). Por tanto, el estatuto de 1381 nos mostrará poblaciones efectivamente en poder de la diócesis de Segorbe-Albarracín, es decir, no ya las más ricas, sino si bien es verdad que las que produzcan mayores rentas serán muy apetecidas, sobre todo las de percepción segura e indiscutida. De la distribución geográfica de las poblaciones donde se dotan las prebendas, vemos que las de la diócesis de Segorbe se centran en localidades del Alto Palancia, Alto Mijares y Los Serranos (englobaría los arcedianatos de Segorbe y Alpuente); mientras que la de Albarracín evidentemente se centra en poblaciones aragonesas y la única sita en la actual provincia de Guadalajara, pero que configuran todas parte del núcleo inicial.

⁴² El verdadero nombre de Juan de Vallterra fue Juan de Cervera y de Vallterra, tal y como muestra su blasón heráldico. Hijo de Pere de Cervera y de María de Vallterra, hermana de Ènnec, fue licenciado en leyes, familiar y capellán papal, así como lector en el estudio de Aviñón. Canónigo y arcedianato de Vic, tuvo canonjía, prebenda y arcedianato, con cura de almas, en la catedral de Segorbe, siendo elegido obispo de Tarazona en el año 1407, por Benedicto XIII. Ver CUELLA ESTEBAN, O., *Bulario Aragonés de Benedicto XIII. I. La curia de Aviñón (1394-1403)*, Zaragoza, 2003. Un año antes, el rey Martín ya había solicitado que Juan de Vallterra fuese el sucesor de su tío Ènnec en el arzobispado de Tarragona. Ver RIBERA, M. M., *Centuria primera del Real y Militar instituto de la ínclita religión de de la Merced Redempcion de cautivos christianos*, Barcelona, 1726, p. 587. Fiel seguidor de Benedicto XIII, fue embajador del rey Martín en la sede de Aviñón, ciudad de la que le ayudó a evadirse en el año 1403, y también intervino en el Compromiso de Caspe. La actitud en dicho Parlamento de Calatayud y el asesinato del arzobispo de Zaragoza, García Fernández de Heredia, implicaron su arresto y la consecuente intervención a su favor en 1411, por parte de Benedicto XIII, quien lo absuelve de toda censura en 1414. En este asunto también intervino Martí de Cervera, canónigo de Girona, vicario general de la diócesis de Tarazona, titular de la iglesia parroquial de Borriana y hermano del obispo. Ver CUELLA ESTEBAN, O., *Bulario Aragonés de Benedicto XIII. II. La curia itinerante (1404-1411)*, Zaragoza, 2005, doc. 1192 y 1234. Cuella comenta que "en el tema sucesorio fue víctima de su parentesco con el conde de Urgel y por parte de su madre con los Liñanes, partidarios del conde." Ver CUELLA ESTEBAN, O., *Bulario Aragonés de Benedicto XIII. III. La curia de Peñíscola (1412-1423)*, Zaragoza, 2006, p. 18. Para la promoción artística de Juan de Vallterra en la diócesis de Tarazona ver LACARRA DUCAY, M.C., "La pintura gótica en los antiguos reinos de Aragón y Navarra (ca. 1379-1416)", *Artigrama*, 26 (2011), p. 287-332. Otro ejemplo de la relación entre Vallterras y Cerveras es el siguiente. El 5 de octubre de 1424 Joan Sandalinas,

alegando "la senectud y la enfermiza vida de dicho arzobispo Eneco de Vallterra, por lo que se había ido para mudar de aires a la ciudad de Segorbe, su Patria."⁴³ Ènnec falleció en Segorbe el 18 de febrero del año 1407,⁴⁴ y, según las cartas del arzobispo tarraconense Antonio Agustín, fue enterrado en la capilla de El Salvador del claustro de la catedral de Segorbe, oratorio erigido por Ènnec de Vallterra como panteón de su linaje.⁴⁵ La posibilidad de ser sucedido por Juan de Vallterra ya había sido propuesta por la reina María al papa Benedicto XIII diez años antes, en fecha 20 de febrero de 1397. María le propuso que Ènnec renunciara a la mitra en favor de su sobrino Juan de Vallterra, a condición de recibir el título de patriarca y retenerse algunas rentas.⁴⁶

vecino de Pina de Montalgrao, afirma mantener desde hace dos años a la niña Todica, habida de su relación con Elvira Cervera, comorante en Castellново, recibiendo de Lluís de Vallterra, en calidad de procurador de esta dama, 6 florines anuales (ACS, Protocolos, Blas Julve, 0699, fol. 142v-143r). Esta Cervera no aparece documentada en CORBALÁN DE CELIS Y DURAN, J., "El obispo Íñigo de Vallterra: Iniciador del Ascendiente Social de su Familia en el Alto Palancia", *Instituto de Cultura del Alto Palancia* 8 (marzo de 1999), p. 95-96.

⁴³ RIBERA, M. M., *Centuria primera del Real y Militar instituto de la inclita religión de de la Merced Redempcion de cautivos christianos*, Barcelona, 1726, p. 587. Pese a su edad y jurisdicción, Ènnec no dejó de intervenir en los asuntos relativos a Segorbe. Por ejemplo, en fecha 6 de junio de 1406 se produce, ante el notario Joan Climent, la partición de bienes de los hermanos Joan y Sanç d'Anyó, hijos de Sanç López d'Anyó y de Catalina Pérez de Cabrera. Para evitar malos entendidos Joan nombró como valedores a Ènnec y a Joan Fillach, ciudadano de Segorbe. Entre los bienes está el juspatronato de la capellanía de Joana Pérez de Heredia (AMS, Documentación Ajena, Censos, C-10). Ver BORJA CORTIJO, H., *Aproximación al obispado de Segorbe a través de su documentación. Primer cuarto del siglo XV*, Universitat de València, Valencia, 1995, vol. II, doc. 100, p. 28.

⁴⁴ El obispo Pérez dice que murió el 12 de las kalendas de marzo (67v) y a partir de él le siguen diversos autores. Otras fuentes sitúan su muerte en fecha 2 de marzo de 1407. Ver DE VALLES, J., *Primer instituto de la sagrada religion de la cartuxa: fundaciones de los conventos de toda Espana, mártires de Inglaterra, y generales de toda la orden*, Barcelona, 1792, p. 195. Son múltiples las anotaciones de aniversarios por el alma de Ènnec de Vallterra en los libros de la catedral segobricense. Por ejemplo en ACS, Libro Racional 0019, "jueves 26 de noviembre por el alma de Ènnec de Vallterra, 20 sueldos (fol. 32r), el sábado 19 de marzo por el alma de Ènnec de Vallterra, 20 sueldos (fol. 71vr), lunes 21 de marzo por el alma de Ènnec de Vallterra, 20 sueldos (fol. 72r).

⁴⁵ La alusión al lugar de entierro d'Ènnec procede de XIMENO, V., *Escritores del reyno de Valencia: chronologicamente ordenados desde el año MCCXXXVIII... hasta el de MDCCXLVII*, Valencia, 1747, I, p. 15 y cita como fuente las *Antonii Augustini Archiepiscopi Tarraconensis Epistolae latinae et italicae* (1575-1586). En el catálogo del arzobispo Joan Terès (1587-1603) se comenta que murió en Segorbe y Josep Blanch (1650-1670) cita que "morí lo archebisbe ple de días y de bonas obras als 18 de febrer de l'any 1407. Fonc soterrat en la Iglésia de Segorve, per orde seu." Ver BLANCH, J., *Arxiepiscopologi de la Santa església metropolitana i primada de Tarragona*, Tarragona, 1985, p. 90. Sin rastro alguno desde hace siglos, el reposo final de los restos mortales del arzobispo en la catedral de Segorbe pudiera deducirse mediante las últimas voluntades del señor de Torres Torres y de la tenencia de Castellmontán, Joan de Vallterra, redactadas en el año 1463. Este caballero eligió sepultura en la capilla de San Salvador de la catedral de Segorbe, lugar donde reposaban los restos de su padre, el también caballero Joan de Vallterra, y dispuso cincuenta sueldos "en remisión de los pecados del Reverendo señor don Íñigo, arzobispo que fue de Tarragona, de su padre, por su alma y la de todos los parientes enterrados en la capilla." Ver MANGLANO Y CUCALÓ DE MONTULL, J., "El principio religioso en los antiguos testamentos valencianos", *Saitabi: revista de la Facultat de Geografia i Història*, 3, 15-16 (1945), p. 20-29. Protocolo de Miquel Bataller, notario de Valencia, 21 de julio de 1463 en Archivo Marqués de Dos Aguas.

⁴⁶ *Col·lecció documental de la Cancelleria de la Corona d'Aragó: Textos en llengua catalana (1291-1420)*, edición, estudio e índexs a cargo de M. Rodrigo Lizondo, selección de textos de J. Riera i Sans, Valencia, 2013, doc. 805.



San Salvador
Catedral de Tarragona

Por la imagen representada, la de San Salvador, queremos incorporar en este estudio la placa de plata parcialmente sobredorada, –grabada a la talla dulce y con aplicación de esmalte translúcido con restos de color melado y verde esmeralda–, procedente de las excavaciones realizadas en la catedral de Tarragona en julio de 2011. De reducido diámetro, 4,2 cm, se ha propuesto que formase parte de un cáliz o bien una patena y que, en una fecha posterior, hubiera sido reutilizada como medallón por su valor simbólico y su calidad artística. No obstante y de ahí que ahora tratemos la placa, también se ha comentado que pudiera haber formado parte del ajuar funerario de un arzobispo –Pere Clasquerí (1358-1390) o Ènnec de Vallterra–, puesto que fue localizada en el ámbito que antiguamente estaba dedicado al soterramiento de las dignidades episcopales de la catedral de Tarragona.⁴⁷



Detalle del sepulcro de un miembro del linaje de los Vallterra y su esposa Elvira Sánchez de Heredia, padres de Ènnec de Vallterra. Capilla de San Salvador. Catedral de Segorbe

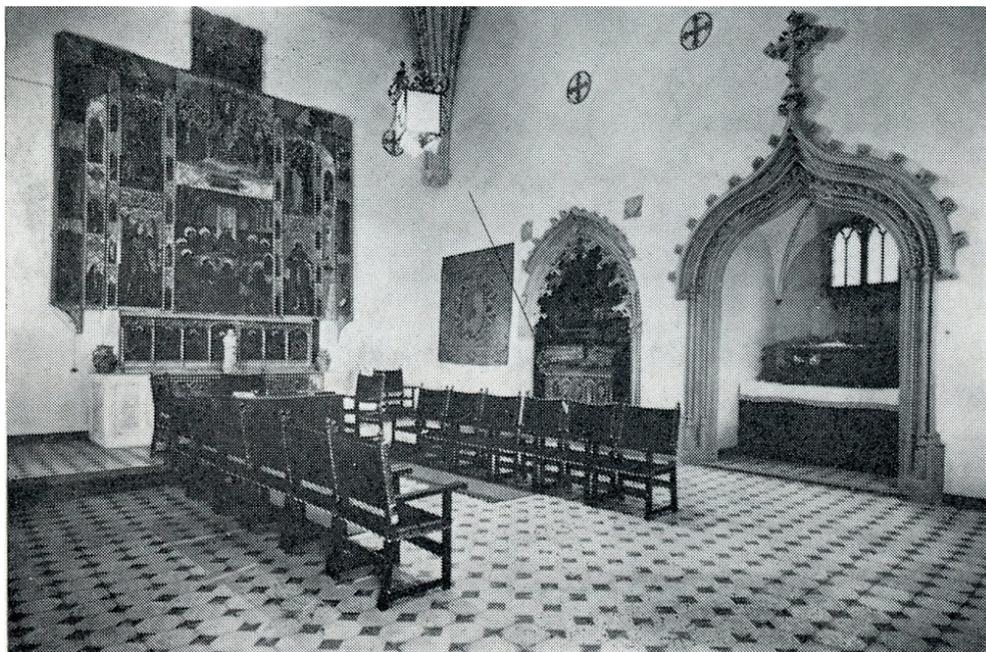
⁴⁷ <http://blogs.sapiens.cat/buscatemploaugusto/> (link activo en febrero de 2015).

La capilla de San Salvador y su iconografía

La capilla de San Salvador debió ser la primera construcción exenta del claustro, lejana, por tanto, de la pared de la catedral que daba al claustro, lugar en el que ya se encontraba la capilla de San Andrés.⁴⁸ La fecha de su edificación pudo transcurrir entre los últimos años del siglo XIV, "cuando todavía ocupaba don Íñigo la sede", según Llorens Raga, –es decir, con anterioridad al año 1387–, y el cambio de siglo, momento en el que se levantaron las capillas colindantes de Bernat Fort y del obispo Francesc Riquer.

Desde finales del siglo XIV, fue y sigue siendo la capilla más importante del claustro de la catedral de Segorbe, tanto por la superficie que ocupa como por las dotaciones que tuvo. Está situada en el ángulo noreste y es la única capilla que tuvo sacristía.⁴⁹

La dedicación a El Salvador, o San Salvador, viene dada por el significado del nombre de Jesús. De origen hebreo "Yehoshúah o Joshua", formado por "yahveh" y la raíz "yz" es salvación, por lo que Jesús significa "Aquel que Yahvé es su salvación" o "Aquel que Yahvé es su salvador." San Juan evangelista así lo describe: "Y nosotros hemos visto y testificamos que el Padre ha enviado al Hijo, el Salvador del mundo" (1 Jn 4:14). El título de Salvador se aplica también a Cristo en la predicación de los apóstoles (Hch 5, 31; 13, 23; Flp 3, 20; Tt 2, 14; Lc 2, 11), el mismo que empleó el ángel para anunciar a los pastores: "Hoy os ha nacido un Salvador, que es el Cristo Señor, en la ciudad de David" (Lc 2, 11). En el ámbito de la diócesis de Segorbe y Albarracín fue ciertamente importante esta advocación, pues la catedral de Albarracín había sido consagrada a San Salvador en el año 1200.



Capilla de San Salvador. Catedral de Segorbe.

⁴⁸ A pesar de que en el interior de la catedral había la capilla de San Andrés y san Francisco, consta otra en el claustro dedicada al santo apóstol, según un beneficio fundado por Domingo Andrés en auto recibido por el notario Martín López de Borja en 15 de diciembre del año 1329. Actualmente desaparecida –probablemente desde la remodelación llevada a cabo por Vicente Gascó entre los años 1791 y 1795–, se encontraba adosada a la pared de la catedral, la misma que comunicaba el templo con el claustro. Ver LLORENS RAGA, P., *El claustro gótico de la Catedral de Segorbe*, Valencia, 1970, p. 42 y 43.

⁴⁹ La sacristía tuvo reja: "...Les absolutions davant la reixa de la sacristia de Sent Salvador..." Ver LLORENS RAGA, P., *El claustro gótico de la Catedral de Segorbe*, Valencia, 1970, p. 46.

Según el obispo Aguilar, Ènnec: "Reparó las iglesias de Segorbe y Albarracín, y pidió al papa indulgencias, que otorgó por bula de 28 de Mayo de 1385 concediendo un año y cuarenta días de perdón á todos los fieles que contribuyesen á la obra de dichas iglesias. La nuestra le debe al obispo Valterra la preciosísima capilla del Salvador en el claustro, hoy parroquia de Santa María, la cual dotó en 1402, estando ya en Tarragona, y fundó en ella dos beneficios, uno con título de Priorato, que alcanzó casi la importancia de una canonjía. Esta capilla fue consagrada, á lo que parece, al tiempo de la consagración de la capilla de San Martín de la Cartuja en Febrero de 1409."⁵⁰ Esta fecha la debemos retroceder más de siete años, dado que dicha consagración se efectuó en fecha 13 de noviembre de 1401.⁵¹

Tal vez vinculada a la noticia del año 1385, la siguiente referencia documental de la capilla corresponde a uno de los beneficios que instituyó el arzobispo Ènnec, el cual fue equiparable a un canonicato y tuvo título de "Priorato." Con grandes rentas y privilegios, fue instituido el 22 de agosto de 1393 y su patronato pasó finalmente a los Vallterra que fueron señores de Torres-Torres.⁵² La fecha de 1393 la proporciona Llorens Raga, pero no hemos podido comprobar dicho documento, ciertamente importante, pues implica que la capilla ya estaría finalizada en ese momento, a pesar de que fuera consagrada en el año 1401. En ese momento, la ciudad de Segorbe acogió las Cortes valencianas. Iniciadas en el mes de agosto del año 1401 en la capilla de San Salvador, "...ajustada la cita Cort en la capella de Sent Salvador, constrüida en lo claustra de la dita seu de Sogorb", finalizaron en Valencia, en el año 1407.⁵³

De fecha 5 de febrero de 1403, se conserva una copia, de la que se desconoce el notario que la realiza, donde se constata el abono de 40 sueldos censales que el beneficiado de la capilla del Salvador, Jacobo Navarro, debe efectuar a la catedral de Segorbe por dos aniversarios instituidos por Ènnec.⁵⁴ El documento es copia del original, de 2 de agosto de 1402, llevado a cabo por el notario Guillem Bernat de Burgueda y hace referencia a las misas celebradas por el alma de Martí Pere, rector de Frías, y de Elvira Sánchez de Heredia, madre del obispo.⁵⁵ Ya en el *Libre de Fabrica* de 1444 se hacen constar las "Despeses del drap dor negre de la capella de Sant Salvador del qual ha la servitut la Seu, lo qual es ab senyals de Valterra e dels Soler..." y también: "...Item al pintor per

⁵⁰ AGUILAR Y SERRAT, F. DE A., *Noticias de Segorbe y de su obispado*, II vol., Segorbe, 1890, I, p. 134.

⁵¹ GÓMEZ I LOZANO, J.-M., *La Cartuja de Vall de Crist y su Iglesia Mayor. Aproximación a su reconstrucción gráfica*, La Vilavella, 2003, p. 64-66. Se conservan las cruces de la consagración, las cuales son prácticamente idénticas a las de la capilla de San Martín de Valldecris.

⁵² LLORENS RAGA, P., *El claustro gótico de la Catedral de Segorbe*, Valencia, 1970, p. 54.

⁵³ Època de pestes, el rey Martín residió en Altura: "per ocasió de les morts, que adonchs eren en la ciutat de València, e per la gran multitut de gent que occorrien a la dita Cort bonament no pogués star ab la dita Cort en la dita ciutat de Sogorb, hagés delliberat, ab voler exprés de la dita Cort, que.l dit senyor stant en lo loch de Altura o al monestir de Valldecris o dins terme del dit loch de Altura, la Cort se pogués prorrogar e continuar en la dita capella de Sent Salvador." Ver MUÑOZ POMER, M.R., *Valencia y las Cortes en los umbrales del siglo XV*, en M. R. Muñoz Pomer & M. J. Carbonell Boria, *Las cortes de don Martín el Humano (1401-1407)*. Valencia, 2010.

⁵⁴ ACS, 0187, fol. 21v-22v.

⁵⁵ CORBALÁN DE CELIS Y DURÁN, J. & BORJA CORTIJO, H., "Los Vallterra y la Capilla del Salvador: nuevas interpretaciones", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, tomo LXXII (1996), p. 182. Recogido en ACS 0187, 21v. Al margen están las siguientes notas: "dos aniversaris de don Enyego Vallterra y de los que estan sepultats en la capella". "Celebrador la hu la primera semmana de l'Advent". "L'altre la primera semmana de Quaresma." "Però en los matexos terminis." El texto, realizado en 1403, dice lo siguiente: "Ceterum cum per capitulum dite sedis segobricensis asereret nos teneri et obligati fore ad faciendum seu celebrari faciendum tria aniversarios in dicte ecclesie segobricensis, videlicet, dua pro anima Martini Petri, quondam, rectoris ecclesie de Frías, et tercium pro anima venerabilis domine Alvire (sic) Sancii de Heredia, quondam, matris mei."

pintar XIII senyals en lo dit drap dor i dargent e altres colors."⁵⁶ El 23 de desembre de 1450 se hizo inventario de los bienes de la capilla por defunción de su prior Garcia de Tovia. Entre ellos se citan *dues làpides, la una gran et l'altra chiqua*.⁵⁷

Atribuida por algún especialista al círculo del escultor Jordi de Déu, el marco de la puerta de la capilla de San Salvador es de caliza blanda y consta de tres arquivoltas ojivales.⁵⁸ En el mensulado interior aparecen dos profetas, uno con un libro en las manos, y dos ángeles que dan paso al interior de la capilla. Rematada por un florón, el guardapolvo aparece decorado con motivos vegetales y animales imaginarios. Las hojas de la puerta del oratorio no son las originales, pues proceden de la cartuja de Valldecríst.⁵⁹

⁵⁶ La noticia proviene de Llorens Raga, pero no hemos podido cotejarla pues no se conserva ningún libro de fábrica correspondiente a ese año en el Archivo de la Catedral de Segorbe. La ausencia del citado libro de fábrica no parece tener relación con los extravíos y desapariciones causados por la guerra civil, dado que Llorens cita la referencia documental en el año 1970. Ver LLORENS RAGA, P., *El claustro gótico de la Catedral de Segorbe*, Valencia, 1970, p. 46-47.

⁵⁷ ACS 0705, Protocolos.

⁵⁸ FUMANAL PAGÉS, M. A., & MONTOLÍO TORAN, D., "Escultura de la capilla de El Salvador", *La Luz de las Imágenes. Segorbe*, Valencia, 2001, p. 288-291 y FUMANAL PAGÉS, M. A. & MONTOLÍO TORÁN, D., "Fragmento de retablo desaparecido: Cabeza del Salvador", *La Luz de las Imágenes. Segorbe*, València, Generalitat Valenciana, 2001, p. 292-293. La atribución al círculo del escultor Jordi de Déu, propuesta por Fumanal y Montolío, no es aceptada por Pere Beseran, dado que no se relacionan convincentemente, ni desde el punto de vista histórico ni desde el formal, con ninguno de los momentos creativos del obrador de Jordi de Déu. Ver BESERAN RAMON, P., "Jordi de Déu, entre la tradició trescentista i l'estil internacional", *L'Art gòtic a Catalunya. Escultura I. La configuració de l'estil*, Barcelona, 2007, p. 315. Con posterioridad, la escultura de la portada, ménsulas y claves de bóveda de madera, así como el sepulcro de los padres de Ènnec, han sido atribuidas al taller de Pere Moragues. Ver RODRÍGUEZ CULEBRAS, R., & OLUCHA MONTÍNS, F., & MONTOLÍO TORÁN, D., *Museo catedralicio de Segorbe. Catálogo*, Segorbe, 2006, p. 264 y 265. Esta atribución parece dudosa, pues, si bien es cierto que el autor del sepulcro de los padres de Ènnec conocía los planteamientos funerarios propuestos por el escultor Pere Moragues no ocurre lo mismo si se comparan las soluciones estilísticas de ambos maestros. En relación con el resto de las esculturas, es evidente que se puede distinguir la intervención de diversas manos, de las cuales, la que corresponde a la ejecución de las ménsulas sudeste y sudoeste, parece ser la mejor dotada artísticamente. No obstante, hay que precisar al respecto que la observación de ambas ménsulas es muy difícil, dado que están escondidas detrás del montaje del antiguo retablo mayor de la catedral de Segorbe, obra de Vicent Macip, en la capilla de San Salvador. Encargado por el obispo Gilaberto Martí, este magnífico conjunto pictórico presidía el altar mayor cuando la catedral fue consagrada en 1534 por el obispo Gaspar Jofré de Borja (1530-1556).

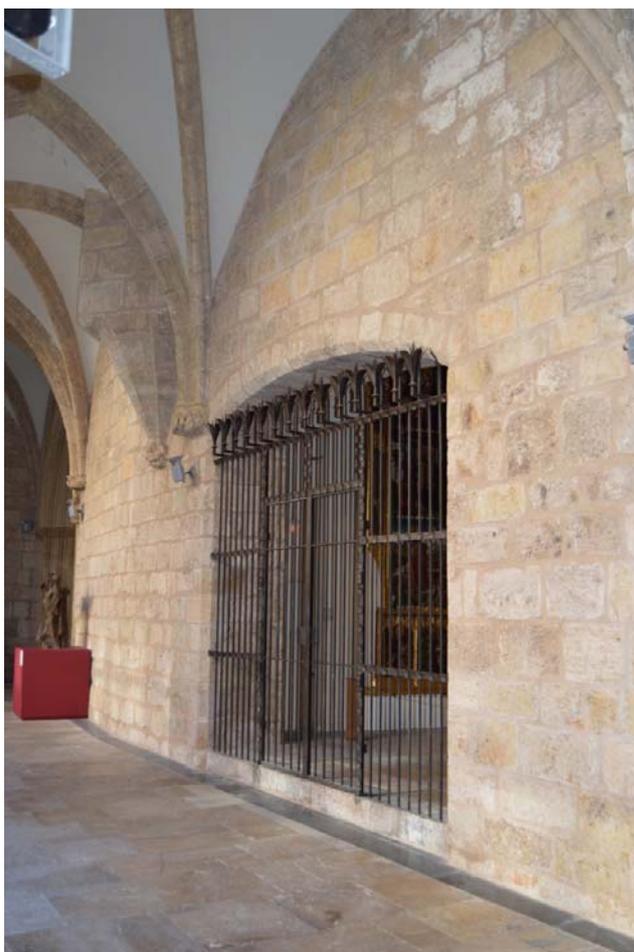
⁵⁹ "Parece ser que fueron las puertas de acceso a la capilla mayor o trasagrario de la iglesia mayor del cenobio, dadas sus claras referencias y programa eucarístico, destinadas a la salvaguarda del espacio de veneración del sacramento de la Eucaristía. En el centro, alegoría del cordero Místico sobre el libro de los siete sellos del Apocalipsis de san Juan. Por debajo dos ángeles en adoración. A ambos lados, sendas figuras de ángeles niños portando palmas del martirio y la victoria. Bordeando toda la decoración de la puerta, guirnalda con racimos de vid. Remate con otros dos ángeles y la Santísima Trinidad. En la parte inferior, representaciones grabadas referentes a la vida monástica, la grulla como símbolo de la vigilancia; el crucifijo arborescente, la casa, referente a la iglesia, las mariposas preconizando la Resurrección de Cristo y la palmera. Custodiadas en la capilla del Salvador de la catedral de Segorbe durante la invasión francesa, regresaron, tras una serie de impedimentos y pleitos, a la cartuja, para volver a emplazarse como puertas de la capilla prioral del Salvador de la catedral tras la desamortización." Ver RODRÍGUEZ CULEBRAS, R., & OLUCHA MONTÍNS, F., & MONTOLÍO TORÁN, D., *Museo catedralicio de Segorbe. Catálogo*, Segorbe, 2006, p. 302 y 303.



Portada de la capilla de San Salvador. Catedral de Segorbe



Tramo norte del claustro, en dirección a la capilla de San Salvador, y detalles de la puerta del citado oratorio. Catedral de Segorbe



Contrafuerte en voladizo de la capilla de San Salvador y capilla de Todos los Santos. Catedral de Segorbe

Emplazada sobre la antigua muralla, la colocación de los contrafuertes exteriores de la capilla se dispone según las líneas diagonales que unen los vértices de la capilla y que se prolongan tras ellos (el contrafuerte del ángulo NE se prolonga en el sentido del muro de cierre de la misma, edificado sobre la antigua muralla).⁶⁰ Uno de ellos, en voladizo, asoma por el claustro con una ménsula de apoyo que acoge la representación de un ángel, junto a la pared de cierre de la capilla de Todos los Santos.⁶¹ Esta zona acoge diversas ménsulas de apeo de la crucería con la representación de ángeles, un profeta y una sibila con amplias filacterias en sus manos y la imagen de san Juan evangelista junto al águila. Por su encaje con la puerta de esta última efigie, creemos que pertenece a la decoración del claustro y no a la de la capilla. Las figuras de los otros tres evangelistas es factible que ocupasen los tres vértices restantes del claustro, pero la degradación, desplomes y reformas acaecidos durante siglos han motivado cambios significativos en la fisonomía medieval del claustro de la catedral de Segorbe. Frente a la capilla, en el ángulo NE del claustro, hay encastrada una inscripción muy dañada por el paso

⁶⁰ La sombra del oratorio del Salvador recaía sobre un tramo de la actual calle Colón, frente a la actual calle Camarón, justamente sobre el cementerio judío. Ènnec de Vallterra tuvo que ser consciente del poder sugestivo de esta situación, a la hora de seleccionar el emplazamiento de su capilla funeraria. Hemos de tener presente que la capilla se realiza a finales del siglo XIV, coincidiendo con la oleada antijudía que se generaliza en toda la Cristiandad, que tiene su culmen en los pogromos de 1391. Su misma advocación, Salvador, remite a este antisemitismo y este prelado manifiesta su predilección por esta advocación mesiánica al hacerla titular de la iglesia de Benafer, población de la que era señor.

⁶¹ Curioso tema el de los contrafuertes en voladizo, tenemos noticias de su funcionalidad y éxito en la arquitectura valenciana gracias a la gentileza de Arturo Zaragozá, al facilitarnos un estudio suyo en prensa. Según este estudioso, en la utilización de los contrafuertes en voladizo se esconde "una tendencia similar al uso de intersecciones y yuxtaposiciones... pues un contrafuerte se realiza para contrarrestar un empuje, no para ayudarlo.... La única razón mecánica que pudo haber para construirlos con esta disposición sería contrarrestar, durante la construcción del muro, una extraordinaria carga en los enjarjes o en los senos de la bóveda." A pesar de ello, el contrafuerte se hubiese podido reforzar aumentando su peso con un pináculo. Los ejemplos más antiguos en el reino de Valencia son la torre de los Ángeles del Palacio real de la Capital del Turia, desaparecida pero conocida gracias a unos planos (1802) y el de la capilla de San Salvador de Segorbe. Ver ZARAGOZÁ CATALÁN, A., "Componiendo con vuelos, maclas e intersecciones en el episodio tardogótico valenciano" (en prensa).

del tiempo, tanto que hoy día es ilegible e imposible de identificar qué elementos heráldicos contenían los escudos que hay en sus cuatro ángulos.⁶²



Lápida situada frente a la capilla de San Salvador. Catedral de Segorbe

Villanueva comenta que Salvador de Gerp, vicario general del obispo Diego Pérez de Heredia y "hombre de gran cuenta, cuya lápida sepulcral se lee en el claustro de esta Iglesia frente a la capilla del Salvador" y Llorens Raga recoge una referencia del *Libre del que's posa i trau del sac de aniversaris*, manuscrito del siglo XVI: "la absolució en la sepultura de Salvador de Gerp en lo cantó en la Claustra davant la porta de sant

⁶² Se ha defendido que fuera la lápida conmemorativa de la fundación de la capilla del Salvador y la inscripción funeraria de Salvador de Gerp, pero no se aporta ninguna transcripción del texto ni reproducción de imagen. Ver RODRÍGUEZ CULEBRAS, R., & OLUCHA MONTÍNS, F., & MONTOLÍO TORÁN, D., *Museo catedralicio de Segorbe. Catálogo*, Segorbe, 2006, p. 270. Como decimos, su deterioro hace hoy imposible saber qué es. Una inspección visual directa permite adivinar, en el escudo superior derecho, que el escudo romboidal estaba seccionado en cuatro partes y que, en el cuartel superior izquierdo, se aprecian unas franjas. Rápidamente, esto nos puede inducir a pensar en el escudo de los Vallterra de Valencia, cuartelado, 1º y 4º, con tres bandas, y 2º y 3º, cuatro flores de lis. Pero, visto más atentamente, las franjas de este escudo están en el cuartel 2º y además, en sentido contrario. Por tanto, no puede ser de los Vallterra. Entre los escasos blasones que muestran las franjas con esta orientación, en el cuartel inferior izquierdo, destaca el de la familia Arci, casa navarra que pasa a Aragón y Valencia; pero además sólo presenta dos cuarteles en la parte inferior, no así en la superior con lo que tampoco es este apellido que, por otro lado, ninguna vinculación tiene con la sede segobricense. Comprobado el apellido Gerp, que no aparece en esta colección, Vicente de Cadenas recoge el apellido Gerpe, cuyas armas son en un único campo tres fajas, cargada cada una de ellas de una lis (DE CADENAS Y VICENT, V, *Repertorio de Blasones de la Comunidad Hispánica*, Instituto Salazar y Castro, Hidalguía, Madrid, 1967, p. 57).

Salvador."⁶³ También estuvo sepultado ante la citada capilla Miguel Ximénez del Ballestero.⁶⁴



Detalles escultóricos del tramo este del claustro. Catedral de Segorbe

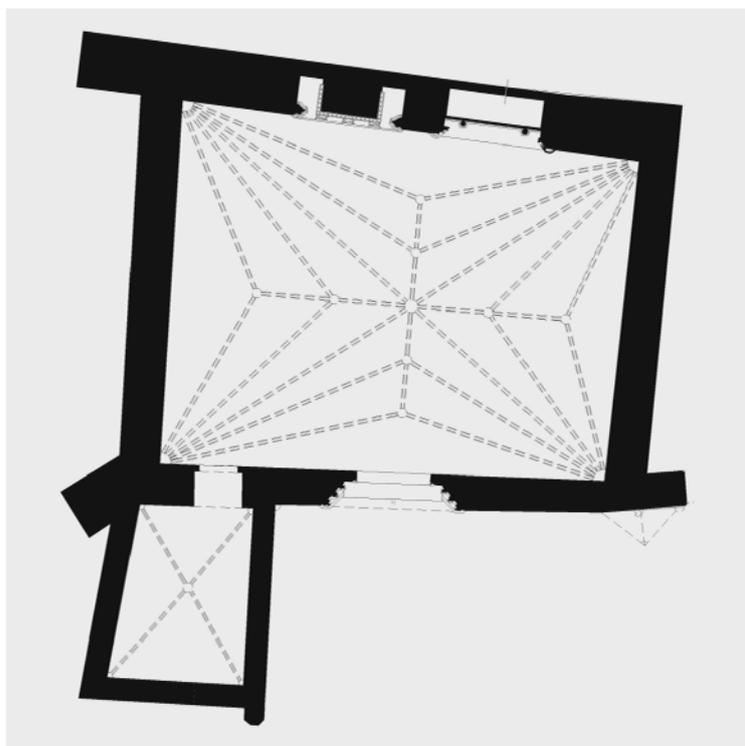
Volviendo de nuevo a la puerta de ingreso a la capilla, observamos que está centrada respecto a la línea de las claves de bóveda del interior del oratorio, pero desplazada hacia un lado en relación con el eje central del corredor norte del claustro, el que va desde la puerta de Santa María hasta la capilla prioral del Salvador. Pudiera ser que dicho desplazamiento correspondiese a un error de cálculo relativo a las medidas definitivas del recinto, en un momento en el que el oratorio de los Vallterra era la única construcción del nuevo espacio claustral, no adosada a la catedral, o bien que estuviese

⁶³ Ver VILLANUEVA, J., *Viage literario a las iglesias de España*, VII, Valencia, 1806, p. 72 y LLORENS RAGA, P., *El claustro gótico de la Catedral de Segorbe*, Valencia, 1970, p. 19. Falleció a finales de 1405 o principios de 1406, ya que el 31 de enero de 1406 Benedicto XIII confiere este arcedianato a otra persona, vacante por la defunción de Gerp. Ver CUELLA ESTEBAN, O., *Bulario Aragonés de Benedicto XIII. II. La curia itinerante (1404-1411)*, Zaragoza, 2005, doc. 325.

⁶⁴ Fechado en el año 1449, consta un recibo de los albaceas de Miguel Ximénez del Ballestero (18 sueldos), por la sepultura de éste, *davant la porta de la capella de Sent Salvador, levat lo emapymntat com aquells ho haguessen fet empaymentat*. ACS 0363, Administraciones, fol. 8v.

centrada respecto a la puerta de acceso al claustro que aparece en el plano del templo realizado por Vicente Gascó (1792).⁶⁵

Ya en el interior de la capilla del Salvador, se aprecia que la sala es trapezoidal, cubierta con una bóveda estrellada con terceletes, contraterceletes y nueve claves, en los encuentros de los terceletes. La crucería descansa sobre ménsulas angulares historiadas.⁶⁶



**Planta de la capilla y sacristía de San Salvador.
Catedral de Segorbe**

⁶⁵ En relación con esta cuestión, nos enfrentamos con dos variables. La primera viene dada por las medidas de la capilla de San Salvador, las cuales y atendiendo al tipo de bóveda estrellada de cuatro puntas, trasladan el eje de la clave central a la derecha en cuanto éstas se van incrementando, dado que a la izquierda estaba limitada por la muralla. Este eje es el que fija el centro de la portada de la capilla. Relativo a la segunda variable, la que relaciona la puerta del oratorio y el eje del corredor del claustro marcado por las claves de bóveda, hay que destacar que se encuentra en el límite, pues centrar la puerta de la capilla significaría ampliar los corredores casi dos metros, cuestión ésta que reduciría en extremo el jardín central del claustro y alteraría toda la simbología que éste implica.

⁶⁶ FUMANAL PAGÉS, M. A., & MONTOLÍO TORÁN, D., "Escultura de la capilla de El Salvador", *La Luz de las Imágenes. Segorbe*, Valencia, 2001, p. 288-291. Para los cálculos de la bóveda, Juan Carlos Navarro comenta: " Tiene planta trapezoidal que dificulta la regularidad del trazado en planta y por consiguiente la aplicación de un método que podría ser el siguiente. En primer lugar se trazan los diagonales y en su intersección, como es habitual, se sitúa la polar. En segundo lugar se trazan las ligaduras uniendo los puntos medios de los arcos de cabeza. Y por último se trazan los terceletes y contraterceletes partiendo del cuadrante superior izquierdo para después trasladarlos por puntos simétricos a los otros tres. La monte se realizaría con el método tradicional de las estrelladas, teniendo en cuenta que la asimetría de la planta obliga a replantearse el *cintrel* de los cuatro pares de terceletes y contraterceletes." Ver NAVARRO FAJARDO, J.C., *Bóvedas valencianas de crucería de los siglos XIV al XVI. Traza y monte*, tesis doctoral, Universitat de València, 2004. Ver <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/9967/fajardo1.pdf?sequence=1> (link activo en febrero de 2015).

La bóveda de la capilla de San Salvador, con nueve claves, es estrellada de cuatro puntas, más complicada pero totalmente similar a las que cerraban las capillas del interior de la catedral de Segorbe, las cuales son de cinco claves. Tapadas por la reforma academicista llevada a cabo por Vicente Gascó entre los años 1791 y 1795, la bóveda de dos de las capillas góticas trescentistas de la catedral, la de San Miguel y la de San Andrés y san Francisco –ahora de la Virgen de los Desamparados y de San Vicente Ferrer–, pueden ser todavía contempladas desde los óculos de la antigua cubierta, situados en el actual claustro alto de la catedral.⁶⁷ Despliegan una crucería estrellada de terceletes y cinco claves con rampante llano. La traza de los terceletes se prolonga hacia el círculo de inscripción. Juan Carlos Navarro precisa que estas pequeñas bóvedas segobricenses podrían ser, junto con otra del monasterio del Puig, de las primeras estrelladas elevadas en el Reino de Valencia.⁶⁸



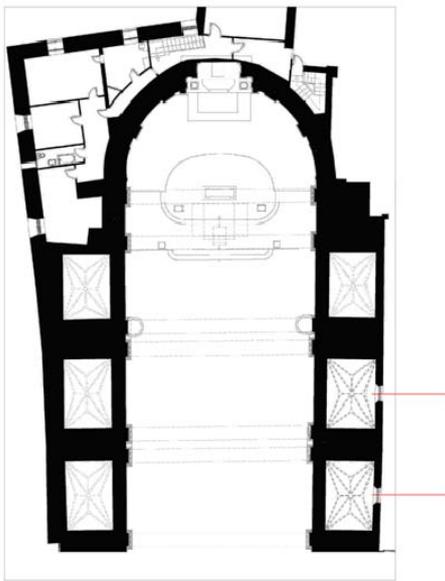
**Alzados de la capilla de San Salvador.
Catedral de Segorbe**

Traemos a colación la similitud entre las bóvedas interiores de la catedral gótica de Segorbe y la capilla de San Salvador de su claustro porque fue precisamente Ènnec de Vallterra quien mandó unificar criterios en el proceso constructivo de los nuevos oratorios catedralicios y, en consecuencia, es de suponer que se los impuso al maestro constructor que dirigió las obras de su capilla. El obispo Sancho d'Ull fue el promotor de la capilla de las Once mil Vírgenes de la catedral de Segorbe, lugar donde fueron depositados sus restos trasladados desde Aviñón y fue el que Ènnec de Vallterra aplicó

⁶⁷ La reforma supuso la práctica ocultación de toda la obra gótica. Se agranda el coro mediante la eliminación de uno de los arcos, se derriba la bóveda y se amplía el presbiterio a costa de algunas edificaciones anexas. Sólo al exterior puede verse de la fábrica antigua, algún muro y contrafuertes recrecidos. Las bóvedas de crucería de las capillas laterales se mantienen ocultas, sobre el revestimiento neoclásico, pero no se sabe con seguridad si todas siguen el modelo de las capillas de San Miguel y de San Andrés y san Francisco.

⁶⁸ Ver NAVARRO FAJARDO, J.C., *Bóvedas valencianas de crucería de los siglos XIV al XVI. Trazo y montea*, tesis doctoral, Universitat de València, 2004. Ver <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/9967/fajardo1.pdf?sequence=1> (link activo en febrero de 2015). Respecto a la bóveda de la capilla del monasterio de Santa María del Puig, situada en el lado del evangelio, es posterior a la factura de la iglesia, mandada construir, sobre una precedente construcción, de 1238, por Roger de Lauria (+ 1305). Ver ZARAGOZA, A., *Arquitectura gótica valenciana. Siglos XIII-XV*, en Monumentos de la Comunidad Valenciana (Catálogo de Monumentos y Conjuntos declarados e incoados, Tomo I), Valencia, 2000, p. 62.

como modelo a su tesorero, Martín Pérez de Aldana, o Aldaba, sobrino de Sancho d'Ull, a la hora de construir la capilla de san Miguel, en 1374: "Postquam anno 1374 Ennecus episcopus in registro Joannis Gerardo Vernorum (sic), notarii, die 30 Martii, dat licentiam Martino Perez de Aldana, thesaurario et canonico, filio sororis Sancii episcopi, aedificandi capellam S. Michaelis et iubet opus fieri simile capellae fratris Sancii episcopi, avunculi sui. Hic Martinus Perez de Aldana fuit Avenione et collegit schedas et processus Sancii episcopi, avunculi sui, ibidem mortui, ut diximus infra in Joanne episcopo, et credibile est hunc Martinum retulisse ossa Sancii episcopi ex Avenione Segobricam et illi sepulchrum aedificasse."⁶⁹ Unos años más tarde, con motivo de un beneficio de san Narciso, la capilla consta dedicada a San Vicente y las Once Mil Vírgenes.⁷⁰



Detalle de la planta de la catedral de Segorbe con las bóvedas estrelladas de cuatro puntas de las capillas de San Miguel y San Andrés y san Francisco, ahora de la Virgen de los Desamparados y san Vicente Ferrer

Bóveda estrellada de cuatro puntas de la capilla de San Andrés y san Francisco, ahora de san Vicente Ferrer de la catedral de Segorbe, vista desde el óculo del claustro alto



Esta información es importante por diversos motivos, pero ahora nos interesa destacar su singularidad respecto al programa constructivo de la catedral segobricense. La similitud entre las dos bóvedas de las capillas del templo y la de la capilla de San

⁶⁹ ACS, 0630, fol. 61. BORJA CORTIJO, H. & MONTOLÍO TORÁN, D., "El retaule de sant Miquel de Sot de Ferrer: noves aportacions", *Braçal, revista del Centre d'Estudis del Camp de Morvedre*, 28-29 (2004), p. 157-168. El sepulcro de Sancho d'Ull en la capilla de las Once mil Vírgenes se conservaba en el siglo XVII. Ver VILLAGRASA, F., *Antigüedad de la iglesia catedral de Segorbe y catálogo de sus obispos*, Valencia, 1664, p. 118.

⁷⁰ Las noticias relativas al oratorio de las Once mil Vírgenes son poco concretas, a la hora de precisar su ejecución en el amplio espacio de tiempo posible en el que pudo ser levantado, pues el obispado de Sancho d'Ull transcurrió entre 1319 y 1356, año de su muerte, y nada imposibilita que pudiese haber sido construida poco después de 1360, una vez finalizada la capilla que le precedía, la de Corpus Christi.⁷⁰ Tenemos noticia de que Sancho d'Ull había instituido en su capilla, la de San Vicente y las Once mil Vírgenes, el primer beneficio bajo la invocación de san Narciso: "Hic episcopus primum beneficium instituit in capella S. Vincentii et undecim millium Virginum invocatione S. Narcisi; ut dicitur in actis Ioannis Gerardi Vinnorum notarii 7 maii 1382," según las notas del obispo Pérez en ACS 0630 p. 58. Ver LLORENS RAGA, P. L., *Episcopologio de la Diócesis de Segorbe-Castellón*, I, Madrid, 1973, p. 153-154. En relación con san Vicente y en fecha 2 de abril de 1462, consta una carta de venta otorgada por unos vecinos de Segorbe al procurador del Cabildo de la Catedral de un censo, para la celebración de una dobla bajo la invocación de San Vicente instituida por el obispo don Francisco de Aguiló y Muñoz, ante el notario Pedro Polo. ACS, Pergaminos n^o27. Si bien por la fecha pudiéramos pensar en san Vicente Ferrer, la referencia al obispo Francisco de Aguiló y Muñoz (1428-1437) remite a san Vicente mártir, pues el dominico fue canonizado en el año 1453.

Salvador constata cómo fue la catedral gótica de Segorbe en tiempos del obispado de Ènec de Vallterra y su sucesor, el obispo Diego de Heredia, momento en el que, como ya hemos comentado, se edificó la mayoría de capillas de la nave y se inició la construcción del claustro.

Aunque más complicada, a causa de su planta trapezoidal, la bóveda de la capilla segorbina es muy similar a la del primer tramo de la iglesia parroquial de Santa María de Ontinyent y con la cabecera de la catedral de Orihuela, vínculo que, en opinión de Arturo Zaragoza, hacen pensar en la existencia de una misma serie de obras sin documentar.⁷¹ El primer tramo de la iglesia de Santa María de Ontinyent (Valencia) responde al mismo esquema estrellado –con menor dificultad de trazado ya que la planta es rectangular–, y rampante redondeado. En lo relativo a la datación del primer tramo de la iglesia parroquial de Ontinyent, en alguna ocasión se fija hacia el año 1340, datación ciertamente dudosa, mientras que de la de Orihuela, poca cosa se sabe.⁷²



Bóveda estrellada de cuatro puntas del primer tramo de la nave de la iglesia de Ontinyent (Valencia)

⁷¹ ZARAGOZÁ CATALÁN, A., *Arquitectura gótica valenciana*, I, Valencia, 2000, p. 92 y ZARAGOZÁ CATALÁN, A., & 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 (2011), p. 21-102. Para los tramos segundo y tercero de la iglesia de Ontinyent, ver las últimas investigaciones en ZARAGOZÁ CATALÁN, A., *Pere Compte. Arquitecte*, ZARAGOZÁ CATALÁN, A., Valencia, 2007, p. 174-176.

⁷² En relación con el primer tramo de la iglesia parroquial de Ontinyent, Amadeo Serra lo relaciona con la bóveda de la capilla de San Salvador de Segorbe y opina que debe encuadrarse en el siglo XIV como confirma el enjarje radial de sus arcos. Ver SERRA, A., "La arquitectura de época medieval en la Gobernación de Xàtiva", *La Llum de les Imatges. Xàtiva 2007*, Valencia, 2007, p. 340. Respecto a la del testero de la catedral de Orihuela, Arturo Zaragoza y Javier Ibáñez dicen que es "de planta seisavada –como la *Lady Chapel* de Wells– y veinticinco claves, que presentan superficies cercanas a las bóvedas vaídas, muy rebajadas, y macladas con gallones, asimismo muy rebajados." ZARAGOZÁ CATALÁN, A., *Arquitectura gótica valenciana*, I, Valencia, 2000, p. 92 y ZARAGOZÁ CATALÁN, A., & 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 (2011), p. 21-102. y GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL, C., "Ciudad y arquitectura en el siglo XVI", *La Luz de las Imágenes. Orihuela*, 2003, p. 122-125.

Por nuestra parte, apreciamos que la datación de la capilla de San Salvador coincide con el rectorado de Jaume Prats en la iglesia parroquial de Ontinyent, desde finales de 1372 hasta su muerte, acaecida en el año 1400.⁷³ Procurador y delegado de Hug de Llupià, obispo de Valencia, residió en el Palacio episcopal de esta ciudad y trató con los artistas más importantes del ámbito valenciano.⁷⁴ Tal vez estos contactos puedan dar alguna explicación a la construcción del primer tramo de la nave de la iglesia parroquial de Santa María de Ontinyent y su coincidencia en el tiempo con la capilla segobricense. De hecho, en el año 1392 la universidad de Ontinyent encargó al orfebre Pere Capellades una cruz procesional "similem vel de opere consimili crucis modice Sedis valentie esmaltatam et decoratam ut decet",⁷⁵ compromiso en el que actuó como testigo Antoni Gaçó, rector de Almenara y procurador de Jaume Prats, al que nombró su albacea testamentario.⁷⁶ Fue como tal que Antoni Gaçó pactó, en el año 1405, con Guerau Gener y Gonçal Peris la confección de un retablo dedicado a los santos

⁷³ El 7 de diciembre de 1372, Bernat Candell, prior de l'Olm y vicario general, otorga a Joan Saüc, presbítero, beneficiado en la iglesia de San Lorenzo de Valencia, la colación de un beneficio instituido en la iglesia de San Juan del Hospital de Jerusalén de Valencia, en la capilla de Santa María Magdalena, por Teresa Ximéneç de Borriol, del noble Francesc Carroç, vacante porque el anterior beneficiado, Jaume Prats, había obtenido otro en la iglesia de Ontinyent. Es presentado por Pere Torrella, notario de Valencia, procurador del noble Joan de Vilaragut, tutor de la noble Alamanda, patrona de este beneficio, la procuración de la cual consta por instrumento público realizado en Xàtiva, el 18 de julio por Andreu de Solbes, notario público. Ver CÀRCEL ORTÍ, M. M., *"Un formulari i un registre del bisbe de València Jaume de Aragó (segle XIV)"*, Valencia, 2005, doc. 176, p. 140-141. En fecha 14 de diciembre de 1372, Bernat Candell, prior de l'Olm y vicario general, da posesión a Jaume Prats de la rectoría de la iglesia de Ontinyent, que ha obtenido a través de un rescripto del Papa Gregorio XI sobre expectación de un beneficio vacante, hasta una determinada cantidad. doc. 170. Carta del obispo a Jaume Prats, rector de Ontinyent, procurador de seis pavordías de la huerta de la catedral de Valencia, porque en el término de cuatro días depositara ante él todos los dineros y los bienes del cardenal que tenía secuestrados, así como lo correspondiente a las canonjías, prebendas y pavordías, a requerimiento hecho por Miquel Pastor, tutor de Lluís, hijo del noble Joan, conde de las montañas de Prades, hermano del obispo. Adjunta el requerimiento hecho por aquel noble, pero queda en suspenso seguidamente por un etc., CÀRCEL ORTÍ, M. M., *"Un formulari i un registre del bisbe de València Jaume de Aragó (segle XIV)"*, Valencia, 2005, doc. 39. El beneficio que ostentaba en la capilla de Santa María Magdalena en la iglesia de San Juan del Hospital de Jerusalén de Valencia –una de las más importantes, pues había sido la capilla del rey Jaime I–, tal vez pudo establecer un punto de contacto con Ennce de Vallterra a través de Juan Fernández de Heredia, gran Maestro de los Caballeros de San Juan de Jerusalén (+1396).

⁷⁴ GIRONÉS, I., "El testament de Jaume Prats", *Almaig : estudis i documents*, 13 (1997), p. 67-71.

⁷⁵ Desafortunadamente desaparecida en la guerra civil, el modelo a seguir fue el de la cruz realizada por el orfebre Pere Barnés para la catedral de Valencia, por encargo del obispo Vidal en el año 1364. El precio finalmente abonado fue de 157 libras y 16 sueldos. Ver SANCHIS SIVERA, J., "Orfebrería valenciana en el siglo XIV. La cruz procesional de Onteniente" en *Almanaque de las Provincias*. 1910, p. 135-140 y TORMO, E., "Orfebrería Valenciana de fines del siglo XIV (Las Cruces procesionales de Játiva y Onteniente)" en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Año XXVIII, Cuarto Trimestre. 1920, p. 198-201. Obra del mismo orfebre, se conserva la cruz procesional de Xèrica, obra que fue pactada por el precio de 110 florines, 1 210 sueldos, de los cuales ya habían sido abonados 500 sueldos, en fecha 17 de marzo de 1389. Ver SANJOSÉ LLONGUERAS, L. DE, "Cruz procesional", *La Luz de las Imágenes. Segorbe*, Valencia, 2001, p. 262-263. Reformada y reparada en diversas ocasiones, ver también PÉREZ MARTÍN, J. M., "Cruz parroquial de Xérica, ¿cuántas cruces parroquiales ha tenido Xérica?: ensayo de documentación", *Archivo de Arte Valenciano* (1920), p. 23-31; PÉREZ MARTÍN, J. M., "Orfebres o argenteros en la Arciprestal de Jérica", *Anales del Centro de Cultura Valenciana* 25 (1935), p. 138-143 y COTS MORATÓ, F. DE P., "El prestigio de la Ciutat de Valencia en tiempos de crisis: las andas e imagen de san Vicente Ferrer", *Saitabi* 58 (2008), p. 129-142.

⁷⁶ GIRONÉS, I., "El testament de Jaume Prats", *Almaig : estudis i documents*, 13 (1997), p. 67-71.



Guerau Gener y Gonçal Peris. *Tabla de Santo Domingo de Guzmán*. Museo del Prado, Madrid

El precio se fijó en 60 libras y en fecha 27 de abril de 1407, se firmó la liquidación total del retablo. Una tabla del Museo del Prado (núm. inv. P3111), en la que se representa la figura de santo Domingo e incluye las imágenes de santa María Magdalena, san Lorenzo, santa Lucía y san Vicente mártir en los montantes laterales, ha sido vinculada al conjunto llevado a cabo por Peris y Gener.⁷⁸ Para el servicio de la iglesia de Ontinyent, Jaume Prats legó "ornaments auris, o part d'or, que hagen i tinguen alba, evidentment casulla, estola i manipul pel presbiter, i roquet, amito i cíngul pel diàcon i dalmàtica, manipul roquet i amito pel subdiàcon."⁷⁹

Más allá de la proximidad con la bóveda de la iglesia parroquial de Ontinyent, de trece claves, la bóveda de la capilla segorbina de El Salvador también mantiene contactos con la arquitectura inglesa del periodo *decorated english*.⁸⁰

En la clave de bóveda central, Dios aparece ataviado con capa pluvial y en actitud de bendecir con su mano derecha, mientras que con la izquierda sostiene el globo del mundo rematado con la cruz. A ambos lados del trono,

⁷⁷ El retraso de más de cuatro años entre la defunción y el encargo del retablo se produjo porque la capilla de Jaume Prats en la catedral de Valencia, dedicada a San Cosme y san Damián, todavía no estaba construida, motivo por el cual fue enterrado provisionalmente en la capilla de Santa Águeda, propiedad de Bernat de Remolins. Ver GIRONÉS, I., "El testament de Jaume Prats", *Almaig: estudis i documents*, 13 (1997), p. 67-71.

⁷⁸ JOSÉ I PITARCH, A., "Les arts plàstiques: l'escultura i la pintura gòtiques", Llobregat, E. A. & Yvars, J. F. (ed.), *Història de l'art al País Valencià*, I, (Biblioteca d'Estudis i Investigacions, 10), Valencia, 1986, p. 228 y ALIAGA MORELL, J., "Una pintura valenciana atribuida a Guerau Gener y Gonçal Peris en el Museo del Prado", *Boletín del Museo del Prado*, 33 (1994), p. 7-10. También mandó encargar un paño de oro "fins el preu de 25 lliures de moneda real de València, que siga dut sobre el meu cos mentre siga portat a l'església sepulcral." Ver GIRONÉS, I., "El testament de Jaume Prats", *Almaig: estudis i documents*, 13 (1997), p. 67-71.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 71.

⁸⁰ ZARAGOZÁ CATALÁN, A., *Arquitectura gòtica valenciana*, I, Valencia, 2000, p. 92.

destacan sendos escudos de los Vallterra. A su alrededor, cuatro claves de bóveda con la representación de los cuatro evangelistas y, más distanciadas, otras cuatro claves de bóveda con imágenes de profetas. Todas ellas aparecen unidas por haces de terceletes repetidos.



San Salvador. Clave central de bóveda de la capilla de San Salvador. Catedral de Segorbe

La diferencia esencial de esta última respecto a la bóveda de Ontinyent reside en que las claves de bóvedas se distribuyen dibujando una cruz, cuyo centro ocupa la imagen entronizada de El Salvador, el eje cósmico del programa de salvación divino.⁸¹ Un largo episodio en el cual la cruz conduce tanto a la cruz de la Pasión como a la de la Salvación, en tanto que ambas cruces son el árbol de la vida de la Jerusalén celestial. Así pues, la bóveda de la capilla de El Salvador remite al Paraíso, en el cual culmina el programa iconográfico del oratorio funerario segobricense. Es una bóveda que conjuga la historia de la Cristiandad, desde la palabra de Dios Padre expresada en boca de los profetas hasta la vida, pasión, muerte y resurrección de Cristo, narrada por los evangelistas. Después de la resurrección, en la que Cristo nace como Hijo primogénito de Dios (Hch. 13:33-34; Ro.1:3-4; 8:29), el Salvador vuelve al seno del Padre por el Espíritu Santo y es cuando las iconografías relativas a la gloria de El Salvador y a la de

⁸¹ FUMANAL PAGÉS, M. A., & MONTOLÍO TORAN, D., "Escultura de la capilla de El Salvador", *La Luz de las Imágenes. Segorbe*, Valencia, 2001, p. 288-291.

Dios Padre se unifican, ya que en realidad constatan una única imagen en la que Dios se muestra en gloria con las facciones del Padre o del Hijo.⁸²

La imagen de Dios Padre es la primera de las tres personas de Dios, la Santísima Trinidad, él es Verbo y él es el creador del mundo. Excepto en la edad, su iconografía es idéntica a la de San Salvador, como sucede en la clave de bóveda de la capilla de El Salvador de Segorbe y, entre otros muchos ejemplos, en la tabla de San Salvador de Manzanera, pintada por Joan Reixach. En estas últimas, la imagen de Cristo, Dios Hijo, refleja la edad que tenía cuando murió.⁸³

La distribución de las claves de bóveda responde a la intervención de un personaje cultivado en las Sagradas Escrituras, muy probablemente Ènnec de Vallterra, dado que fue él quien mandó erigir la capilla en el claustro de la catedral de Segorbe como panteón de su linaje. Los profetas escogidos en la decoración de la bóveda, Isaías, Jeremías, David y Zacarías, no son en absoluto arbitrarios y responden a una selección correlacionada con diversas lecturas. Ellos ocupan los cuatro puntos cardinales de una cruz cósmica que acoge a la Antigua Alianza y desplazan hacia el Salvador las imágenes de los evangelistas, tantas veces representados en los vértices de las cruces procesionales.

⁸² Un ejemplo en el mundo de la escultura, en esta ocasión con tiara, nos viene dado por la figuración del San Salvador que perteneció al retablo mayor de la catedral del Salvador de Zaragoza, ahora en el MNAC, imagen realizada por el escultor Pere Joan que representa al Hijo bajo el aspecto del Padre. Ver MANOTE I CLIVILLES, M.R., *L'escultura gòtica catalana de la primera meitat del segle XV a la Corona d'Aragó. Pere Joan i Guillem Sagrera*, tesis doctoral inédita, Universitat de Barcelona, 1994 y LACARRA DUCAY, M. C., *El Retablo Mayor de San Salvador de Zaragoza*, Zaragoza, 2000 [con la colaboración de Rafael Conde y Delgado de Molina y de Javier Delgado Echeverría]. Inversamente, en la clave de bóveda realizada por Pere Joan en la catedral de Barcelona se figura a Dios Padre “*in magestatem*” con el semblante de Dios Hijo. Ver MANOTE I CLIVILLES, M.R., “Pere Joan i la catedral de Barcelona”, *D'Art, Revista del Departament d'Història de l'Art*, 19 (1993), p. 97-105.

⁸³ FUMANAL PAGÉS, M. A., & MONTOLÍO TORAN, D., “Escultura de la capilla de El Salvador”, *La Luz de las Imágenes. Segorbe*, Valencia, 2001, p. 288-291 y RUIZ I QUESADA, F. & MONTOLÍO TORÁN, D., “Joan Reixac. San Salvador”, *Espais de Llum*, (Borriana, Vila-Real, Castelló, 2008-2009), Valencia, 2008, p. 286-289. Para la iconografía del Salvator Mundi ver, GOTTLIEB, C., “The mystical windows in paintings of the Salvator mundi”, *Gazette des Beaux-Arts*, LXVI, 1960, 313-332. Una variante de la representación del San Salvador, o *Salvador mundi*, viene dada a través de la imagen de la Longitud de Cristo. Ver RUIZ I QUESADA, F. & MONTOLÍO TORÁN, D., “Salvador Mundi” y “Longitud de Cristo”, *Espais de Llum*, (Borriana, Vila-Real, Castelló, 2008-2009), Valencia, 2008, p. 210-213 y p. 214-217. En estas representaciones, el Hijo de Dios, de pie y sobre el globo del mundo, aparece bendicente con su mano derecha y sostiene un libro con su mano izquierda. En los libros que normalmente forman parte de las imágenes de la Longitud de Cristo se muestran textos en los que el Salvador se manifiesta como el camino, la verdad y la vida, el principio y el fin -alfa y omega-, y también aparece una antifona del domingo de Resurrección. Teniendo en cuenta estos últimos, es por ello que algunas obras dedicadas a San Salvador representen al Hijo de Dios con las llagas de la pasión, como en la tabla de San Salvador de Pedro Berruguete de Frechilla que se conserva en el Palacio episcopal de Palencia, dónde está pintada la inscripción “Salvador mundi, miserere nobis, amen” [Salvador del mundo, ten piedad de nosotros, así sea]. Ver SILVA MAROTO, PILAR “Restos del banco de un retablo”, *Pedro Berruguete. El primer pintor renacentista de la Corona de Castilla*, Junta de Castilla y León, 2003, p. 140-141. Esta tabla, como la del san Salvador de Guaza, también realizada por Berruguete, ocupó el registro central de la predela, normalmente destinado a la representación del Varón de Dolores. La peculiaridad del San Salvador de la tabla de Guaza, que también muestra las llagas de la Pasión, viene dada por la inscripción “hic es via et veritas” [Este es el camino y la verdad], la misma que siempre aparece en primera persona en el libro de las imágenes dedicadas a la Longitud de Cristo.



Claves de bóveda de la capilla de San Salvador. Catedral de Segorbe

Respecto a la presencia de estos cuatro profetas, una interpretación de obligada referencia se puede dar a través del Pozo de Moisés del claustro de la cartuja de Champmol en Dijon, ejecutado por Claus Sluter entre los años 1395 y 1404. En esta magnífica obra, Isaías, Jeremías, David y Zacarías, junto a Moisés y Daniel, sustentaban la representación de un monumental Calvario, del cual se conserva un fragmento de Cristo en la cruz. El motivo de la concurrencia de los profetas en la monumental fuente aparece escrito en las filacterias que ostentan y todos ellos hacen referencia a la pasión y muerte de Cristo.⁸⁴ En conjunto, la obra ha sido puesta en relación con las *Meditationes Vitae Christi* e iconográficamente con la Fuente de la Vida. Obviamente, nuestra asociación no va más allá de la justificación de la presencia de los cuatro profetas en los vértices de la cruz cósmica de la catedral de Segorbe, pero no podemos olvidar, en un nivel puramente iconográfico, que la capilla de El Salvador es prácticamente coetánea a la fuente de la cartuja de Champmol, ni tampoco dejar de lado la construcción simultánea de la cartuja de Valdecríst en Altura, así como el papel singular que tuvo Ènnec de Vallterra en los inicios de este cenobio.



Claus Sluter. Pozo de Moisés del claustro de la cartuja de Champmol, Dijon

Una segunda lectura, complementaria a la anterior, nos conduce a la Virgen María, dada la filiación de Jesús con la casa de David: "afirmaré después de ti la descendencia que saldrá de tus entrañas y consolidaré el trono de su realeza. Yo seré para él padre, y él será para mí hijo. Tu casa y tu reino durarán por siempre en mi presencia y tu trono durará por siempre" (2 S 7.12) y en la clave de bóveda central, El Salvador aparece sentado sobre el trono de David: "Concebirás en tu vientre y darás a luz un hijo y le pondrás por nombre Jesús. Será grande, se llamará Hijo del Altísimo, el Señor Dios le dará el trono de David su padre, reinará sobre la casa de Jacob para siempre y su reino no tendrá fin" (Lc 1.31-33). Respecto a esta directriz mariana, algunas de las profecías de los otros tres profetas remiten también a la Virgen.⁸⁵

⁸⁴ PROCHNO, R., "Le Puits de Moïse", *L'art à la cour de Bourgogne. Le mécénat de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur (1364-1419)*, París, 2004, p. 213-221. En la filacteria de Isaías: "Sicut ovis ad occisionem ducetur, et quasi agnus coram tondente se obmutescet et non aperiet os suum" "Angustiado él, y afligido, no abrió su boca; como cordero fue llevado al matadero y como oveja delante de sus trasquiladores, enmudeció, y no abrió su boca" (Is 53.7); en la de Jeremías: "O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor sicut dolor meus" "¿No os conmueve a cuantos pasáis por el camino? Mirad, y ved si hay dolor como mi dolor que me ha venido (Lm 1.12); en la de David: "Foderunt manus meas et pedes meos, numerarunt ossa" "Horadaron mis manos y mis pies. Contar puedo todos mis huesos" (Sal 22 16.17) y en la de Zacarías: "Appenderunt mercedem meam triginta argenteos" "Y tomé las treinta piezas de plata" (Zc 11.12).

⁸⁵ En Isaías, profeta que aparece junto a David en la tabla del Abrazo ante la Puerta Dorada, conservada en el Museo de la catedral de Segorbe y atribuida a Miquel Alcanyís: "Por tanto, el Señor mismo os dará señal: He aquí que la virgen concebirá, y dará a luz un hijo, y llamará su nombre Emanuel" (Is 7.14), en Jeremías: "Pues ha creado Yahveh una novedad en la tierra: la Mujer ronda al Varón" (Jer 31.22), palabras que los santos Padres de la Iglesia asociaron con la encarnación del Verbo de Dios por medio de la virgen María, mientras que en Zacarías, uno de



Bóveda de la capilla de San Salvador. Catedral de Segorbe

los profetas representado en las puertas de la Adoración del Cordero Místico de los hermanos Eyck, asociado a la Anunciación, cabe recordar el "Alégrate mucho, Hija de Sion" (Zc 9.9), en referencia a la próxima venida del Mesías. Respecto a la Virgen y las profecías de Isaías y Jeremías, ver RUIZ I QUESADA, F. "Una obra documentada de Pere Nicolau per al rei Martí l'Humà. El políptic dels set Goigs de la cartoixa de Valldecrist", *Retrotabulum. Estudis d'art medieval* 8 (11/2013) (link activo en febrero de 2015).



Detalle del sepulcro de un miembro del linaje de los Vallterra y su esposa, Elvira Sánchez de Heredia, padres de Ènnec de Vallterra. Capilla de San Salvador. Catedral de Segorbe

La vuelta del Hijo al seno de Dios Padre, de dónde partió por el Verbo, significa una prefiguración de la acogida del alma del creyente en el seno del Padre y es por ello que dicha imagen tuvo un éxito singular en las representaciones del mundo funerario y del Juicio particular.

Destacable en el ámbito valenciano el sepulcro de los padres de Ènnec de Vallterra.⁸⁶ En el arcosolio de dicho sepulcro aparecen las figuras desnudas de las almas de los yacentes dirigidas por dos ángeles hacia la mano bendicente de Dios, con nimbo crucífero.⁸⁷

⁸⁶ Tradicionalmente identificados los difuntos con Joan de Vallterra y Violant de Castellví, sabemos que corresponden al padre y a la madre, Elvira Sánchez de Heredia, del obispo Ènnec de Vallterra gracias a un artículo de CORBALÁN DE CELIS Y DURÁN, J. & BORJA CORTIJO, H., “Los Vallterra y la Capilla del Salvador: nuevas interpretaciones”, *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, tomo LXXII (1996), p. 179-188. Además de ellos y siempre con la incógnita de si Ènnec de Vallterra fue finalmente enterrado en la capilla segobricense de San Salvador, sabemos que allí fueron destinados los restos mortales de sus padres; de Andreu de Vallterra, hermano de Ènnec, y su mujer Sibila de Puigpardines; de sus sobrinos Lluís de Vallterra, Elvira de Vallterra, Juan de Vallterra, señor de Castellmontán, de sus sobrinos nietos Toda Martínez de Espejo, Joan de Vallterra, señor de Torres Torres, Gonzalo de Espejo, Andreu de Vallterra. Además de Benedicta Yényeguez, mujer de Sancho Roic de Vallterra, Bernat de Vallterra, hijo de un Vallterra y de Espanya Tovia, Joanot de Vallterra, señor de Torres Torres, etc. Ver CORBALÁN DE CELIS Y DURÁN, J. & BORJA CORTIJO, H., “Los Vallterra y la Capilla del Salvador: nuevas interpretaciones”, *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, tomo LXXII (1996), p. 179-188. También consta que fue enterrado en la capilla prioral de San Salvador el canónigo Juan Arvicio, procurador del obispo Gisberto Pardo de la Casta (1445-1454). Ver LLORENS RAGA, P. L., *Episcopologio de la Diócesis de Segorbe-Castellón*, I, Madrid, 1973, p. 222. 25-II. En fecha 25 de febrero, consta el aniversario de Joan d’Arvicio, canónigo, y de sus padres, *para pan a partir a pobils sobre su sepultura*. Ver ACS, 0026, años 1464-65, sin foliar.

⁸⁷ FUMANAL PAGÉS, M. A., & MONTOLÍO TORAN, D., “Sepulcro de los Vallterra”, *La Luz de las Imágenes. Segorbe*, Valencia, 2001, p. 294-297.



Detalle del sepulcro de un miembro del linaje de los Vallterra y su esposa, Elvira Sánchez de Heredia, padres de Ènnec de Vallterra. Capilla de San Salvador. Catedral de Segorbe



Detalle del sepulcro de un miembro del linaje de los Vallterra y su esposa, Elvira Sánchez de Heredia, padres de Ènnec de Vallterra. Capilla de San Salvador. Catedral de Segorbe

A pesar de que sólo queda el citado sepulcro de los padres de Ènnec, fueron muchos los miembros del linaje de los Vallterra que decidieron ser enterrados en la capilla fundada por el arzobispo, a la cual pudieron ser destinados sus restos mortales. Por tanto, el programa iconográfico debe ser interpretado en clave funeraria, un proyecto en el que interaccionaba la colindante capilla de Todos los Santos. En el testamento de Juan de Vallterra, caballero, barón de Torres-Torres, se deja constancia de su deseo de ser enterrado "en la Capilla nombrada de San Salvador, constituida en la ciudad de Segorbe, en donde están los huesos y fué enterrado el cuerpo del muy magnífico don Juan de Vallterra, caballero, padre mío y de algunos parientes míos... y ordeno que a mi sepultura e entierro sea convocada la cofradía de la Gloriosa Virgen María de la Seo de la ciudad de Segorbe y aún quiero que sean vestidos doce pobres de gramallas y capirotos blancos de paño de tierra, los cuales quiero que lleven mi cuerpo y le acompañen a la eclesiástica sepultura y los dichos gramalles y capirotos sean de dichos pobres...Legando a los mayores de dicha cofradía para que sean distribuidos entres los pobres vergonzantes de la misma, 200 sueldos, moneda de Valencia..."⁸⁸

En relación con el carácter funerario, destacamos, asimismo, la inscripción:

⁸⁸ Lluís de Vallterra era de la cofradía de la Gloriosa Virgen María, la cual estaba en la capilla de Todos los Santos. Al respecto, García Marsilla comenta de las cofradías que: "jugaban un importante papel en el duelo, acompañando al difunto en su último viaje y rezando por él, por lo que algunas personas que no habían podido acceder a ellas en vida por los cupos restrictivos que éstos imponían, intentaban reclamar su apoyo espiritual en el lecho de muerte, a cambio de sustanciosos legados. Estas organizaciones piadosas tenían incluso sus propias capillas en las iglesias, donde se enterraban los cofrades que no podían costearse un panteón familiar, y sirvieron como un efectivo organismo de encuadramiento de la población. Ver GARCÍA MARSILLA, J.V., "Capilla, sepulcro y luminaria: Arte funeraria y sociedad urbana en la Valencia medieval", *Ars Longa*, 6 (1995), p. 69-80. Además, el ya comentado carácter de panteón funerario de la capilla de San Salvador y la dedicación de la capilla colindante, la de Todos los Santos, favoreció la interacción entre ambas. El citado testamento de Juan de Vallterra, caballero, señor de la Honor de Torres-Torres, reza: "Que todos los años, el día de partir el pan, que es el siguiente a la fiesta de Todos los Santos, sean expedidos en la Capilla de San Salvador en misas, absoluciones y otras cosas pías, cincuenta sueldos en remisión de los pecados de las almas del Reverendo señor don Íñigo, arzobispo que fué de Tarragona, de su padre, por su alma y la de todos los parientes enterrados en la capilla..." Testamento de Joan de Vallterra ante Miguel Ballester, en fecha 21 de julio de 1463. Ver BARÓN DE TERRATEIG, "El principio religioso en los antiguos testamentos valencianos", *Saitabi*, 15-16 (1945), p. 20-29. Protocolo de Miguel Bataller, notario de Valencia, 21 de julio de 1463 en Archivo Marqués de Dos Aguas.

"Domine, exaudi oracionem meam et cl[amor]..." que muestra uno de los asistentes en el oficio fúnebre del sepulcro de los Vallterra, ya que corresponde al salmo 102 (101).⁸⁹

La bóveda cósmica de la capilla de San Salvador constituye, por si sola, un programa iconográfico de salvación que aparece relacionado con las imágenes esculpidas en las cuatro ménsulas angulares del oratorio. El hilo conductor que las vincula hace uso del ritmo ascensional arquitectónico y tiene como base la esperada salvación del arzobispo Ènec de Vallterra.



Capilla de San Salvador. Catedral de Segorbe

⁸⁹ CORBALÁN DE CELIS Y DURÁN, J. & BORJA CORTIJO, H., "Los Vallterra y la Capilla del Salvador: nuevas interpretaciones", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, tomo LXXII (1996), p. 180. Se trata de uno de los siete salmos penitenciales, los cuales tienen un mensaje muy vinculado al mundo funerario. Por ejemplo, recordemos la figura orante de Antoni Joan representado en la tabla central del retablo de San Miguel, único testimonio actual del conjunto que Bermejo pintó para Tous, conservado en la National Gallery de Londres. Sobre fondo dorado, san Miguel, con capa brocada y luciente armadura da muerte al maligno ante la presencia del comitente de la obra, vestido de brocado gris y bonete, que sostiene un misal abierto en sus manos, en el que Bermejo pinta dos de los siete salmos penitenciales: el *Miserere* (50- (51)) y el *De profundis* (129).



Ménsula sudeste de la capilla de San Salvador. Catedral de Segorbe

Según nuestra opinión, la ménsula que inicia la secuencia cronológica, la más compleja de interpretar, es la situada en el ángulo sudeste de la capilla. En ella aparece Ènnec de Vallterra a los pies de un alto dignatario de la Iglesia -ataviado con mitra y vestiduras de prelado- en actitud bendicente y con la Biblia en la mano izquierda. Un acólito sostiene en sus manos la mitra de Ènnec y a su lado surge el báculo pontifical. Entre los testigos, la presencia de un ángel corrobora la transcendencia del momento que acaece, muy posiblemente aquel en el que Ènnec será mitrado, recibirá el báculo y la Biblia, de manos del obispo.

Sin olvidar que llegó a ser arzobispo, a partir de entonces y como sucesor de los Apóstoles, Ènnec profesa su fe en las tres ménsulas restantes, las cuales significan el resumen de su fe cristiana. Conocidos por símbolos de la fe, profesiones de fe o Credo, el primero de ellos es el Bautismo dado "en el nombre del Padre y del Hijo y del

Espíritu Santo" (Mt 28,19) y de ahí que la primera ménsula que siga sea la del Bautismo de Cristo. Esta composición, como en las dos que le siguen, muestran a un Ènnec de Vallterra vivo y creyente que constata su profesión de Fe en el Bautismo de Cristo, la Santa Iglesia- Virgen María y la resurrección de la carne. Su presencia es anímica y de ahí que en las tres escenas aparezca mitrado: "Creo en la Iglesia, que es una, santa, católica y apostólica. Confieso que hay un solo Bautismo para el perdón de los pecados. Espero la resurrección de los muertos y la vida del mundo futuro. Amén."



Detalle de la ménsula sudeste de la capilla de San Salvador. Catedral de Segorbe

La fe en el Dios Trinitario que conduce a la clave de bóveda central, en concordancia con los párrafos iniciales del Credo, está representada en el Bautismo de Jesús, primera revelación del Salvador como hijo de Dios Padre, a través del Espíritu Santo: "Y luego, cuando subía del agua, vio abrirse los cielos, y al Espíritu como paloma que descendía sobre él. Y vino una voz de los cielos que decía: Tú eres mi Hijo amado; en ti tengo complacencia" (Mc 1.10-11). Además, la representación de las aguas vivas bautismales implica la iniciación del arzobispo, como nuevo hijo de Dios, en el programa de salvación que le permite alcanzar al Salvador "porque todos los que habéis sido bautizados en Cristo, de Cristo estáis revestidos" (Gal 3.16). Las últimas palabras de Jesús a los apóstoles, poco antes de ascender a los cielos fueron: "El que creyere y fuere bautizado, será salvo; mas el que no creyere, será condenado" (Mc 16.16) y, trinitariamente: "...id, y haced discípulos a todas las naciones, bautizándolos en el

nombre del Padre, y del Hijo, y del Espíritu Santo" (Mt 28.19).⁹⁰ En la representación del Bautismo de Cristo, el último profeta veterotestamentario, san Juan Bautista, identifica a Jesús como Hijo de Dios ("Ecce Agnus Dei") y de este modo se verifica el reconocimiento del Antiguo Testamento a la Nueva Alianza, en la figura de Jesús.



Ménsula sudoeste de la capilla de San Salvador. Catedral de Segorbe

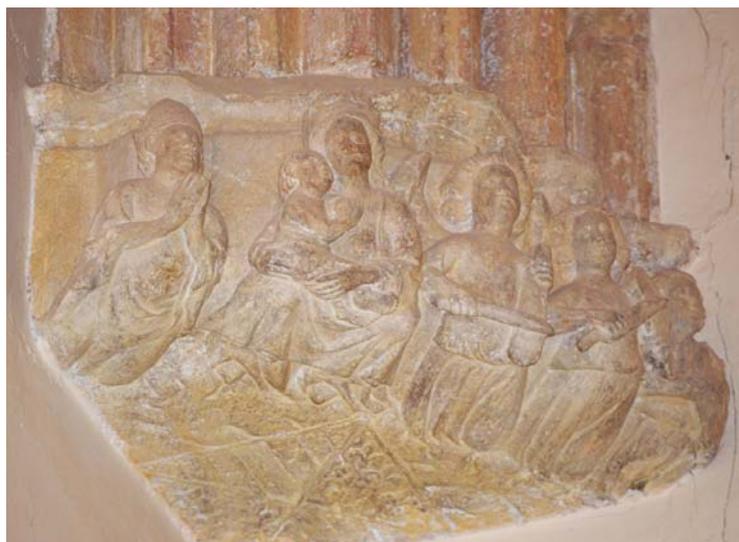
⁹⁰ Este mensaje es explícito en las palabras de san Pedro: "Arrepentíos, y bautícese cada uno de vosotros en el nombre de Jesucristo para perdón de los pecados; y recibiréis el don del Espíritu Santo (Hch 2:38). Gracias al bautismo, el creyente puede alcanzar la luz de la vida, la salvación (Yo soy la luz del mundo; el que me sigue no camina a oscuras, sino que poseerá la luz de la vida).



Detalle de la ménsula sudoeste de la capilla de San Salvador. Catedral de Segorbe

En la siguiente escena, Ènnec aparece prostrado ante la Virgen y el Niño, rodeada de ángeles músicos. Según la secuencia marcada por la iniciación bautismal, la primera interpretación pensamos que es la eclesiástica, implícita en la imagen de María y Jesús. No obstante, el icono mariano, obviamente, conduce al paraíso de la Jerusalén celestial, tal y como sucede, por ejemplo, en una de las puertas del díptico de la colección Montortal, obra en la que figura un monje cisterciense a los pies de María rodeada de ángeles músicos, en el *hortus conclusus*.⁹¹

⁹¹ RUIZ I QUESADA, F., "Maestro Montortal. La Virgen y el Niño con donante y Crucifixión", *La Edad de Oro del Arte Valenciano. Rememoración de un centenario*, Valencia, Museo de Bellas Artes de Valencia, 2009, p. 150-153 y RUIZ I QUESADA, F., "L'art del 1400 i els pintors del bisbat de Tortosa", *Retrotabulum* 6 (12/2012), <http://www.ruizquesada.com/index.php/retrotabulum> (link activo en febrero de 2015), p. 6-7.



**Ménsula noroeste
de la capilla de
San Salvador.
Catedral de
Segorbe**

La profesión de fe del arzobispo alcanza la resurrección de la carne, a la cual está dedicada la cuarta ménsula. En esta ocasión y de nuevo envuelto de ángeles, la figura de Cristo, con las manos alzadas y mostrando las llagas de la Pasión, conduce a la Deesis apocalíptica y ante Él, Ènnec está de nuevo arrodillado.⁹² A su lado, aparece un personaje que sostiene un libro cerrado, tal vez el que narra la vida y hechos del arzobispo.⁹³



**Ménsula noreste
de la capilla de
San Salvador.
Catedral de
Segorbe**

⁹² En lo que concierne a la vinculación de la Deesis con el mundo funerario, en el ámbito de la Corona de Aragón, destaca, entre otros monumentos, la portada de la iglesia parroquial de Santa María del Mar de Barcelona. Tema habitual de las portadas occidentales de las catedrales góticas y otros edificios religiosos, en el caso de Santa María del Mar el programa iconográfico se extendía ante el cementerio. Ver MANOTE I CLIVILLES, M. R., "Santa María del Mar. Consideracions iconogràfiques de la decoració escultòrica de la portalada", *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 4 (2000), p. 51-60.

⁹³ Véase RUIZ I QUESADA, F., "La alteridad velada, o la mirada del alma, en la obra de Bartolomé Bermejo", *Retrotabulum. Estudis d'art medieval* 4 (07/2012), p. 4-9 (link activo en febrero de 2015).



Detalle de la ménsula noroeste de la capilla de San Salvador. Catedral de Segorbe



**Detalle de la
ménsula noroeste
de la capilla de San
Salvador. Catedral
de Segorbe**

**Detalle de la
ménsula noreste
de la capilla de San
Salvador. Catedral
de Segorbe**



Detalle de la ménsula noreste de la capilla de San Salvador. Catedral de Segorbe



Jaume Serra. Detalle del retablo del Santo Sepulcro. Museo de Bellas Artes de Zaragoza

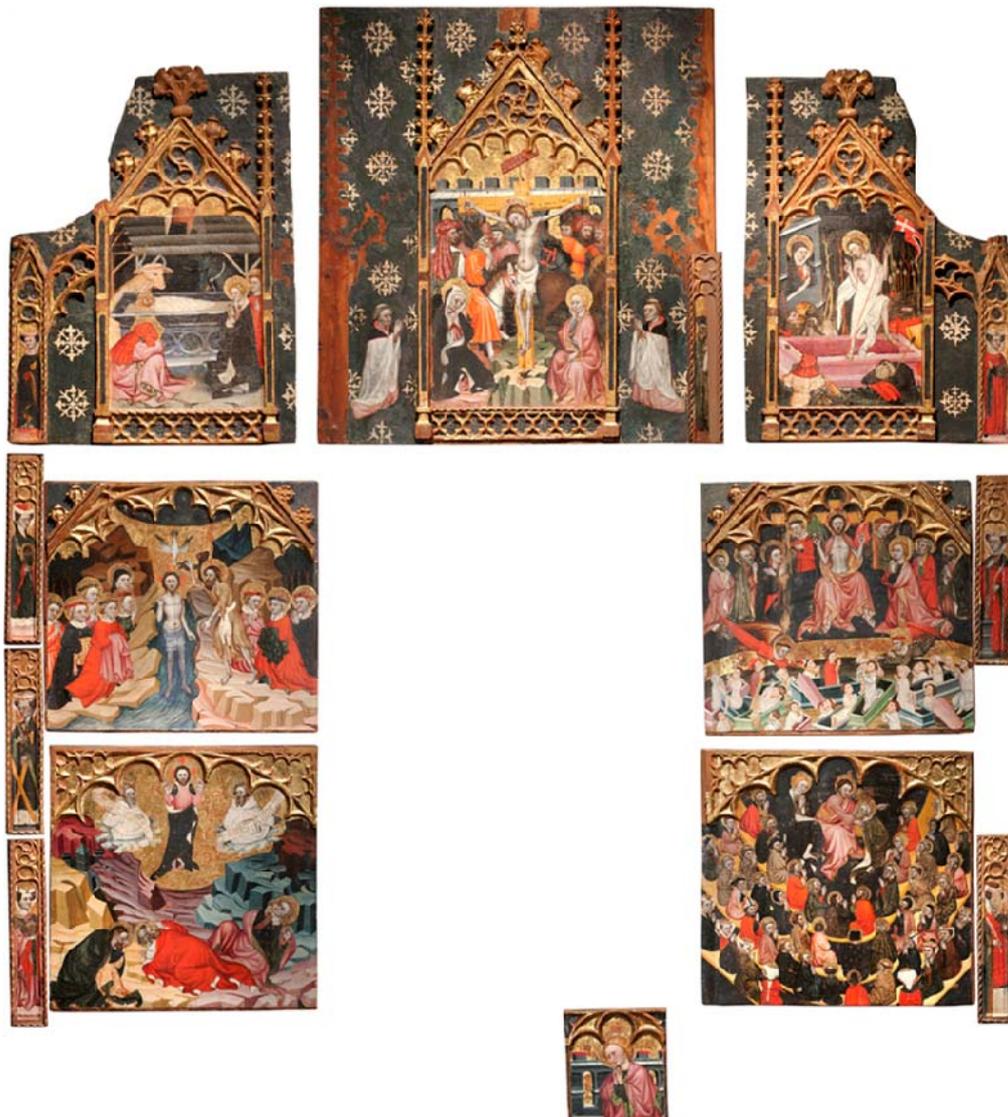
El discurso iconográfico de salvación en la capilla de Segorbe, afín a pasajes del Credo, mantiene importantes puntos de contacto con algunas obras de la Corona de Aragón. Por ejemplo, la imagen de Martín de Alpartir a los pies de Cristo resucitado y, a su vez, en la escena de la resurrección de la carne, en el retablo del Santo Sepulcro, pintado por Jaume Serra entre 1381 y 1382.⁹⁴

Otra obra singular, dedicada a San Salvador y por lo tanto coincidente con la advocación del oratorio de Segorbe, es el retablo mayor de la iglesia de Albatàrrec. Brillante conjunto pintado por Pere Teixidor y custodiado parcialmente en el Museo de Lleida: diocesà i comarcal, dado que algunas tablas desaparecieron en la guerra civil, su programa escatológico incluye la Comunión de los santos.⁹⁵ Integrada en el Credo, la Comunión de los Santos alude a la Iglesia y a la vida del mundo futuro. Con la integración de la escena de la Transfiguración, como prefiguración de la gloria venidera, el resto de composiciones del cuerpo central del retablo de Albatàrrec corresponden al: "Confieso que hay un solo Bautismo para el perdón de los pecados. Espero la resurrección de los muertos y la vida del mundo futuro." Las escenas cimeras de este excelente conjunto pictórico sintetizan la vida de Cristo en la Tierra: el Nacimiento, la Muerte y la Resurrección del Salvador. La formación de Pere Teixidor

⁹⁴ LACARRA DUCAY, M. C., "La orden del Santo Sepulcro y la pintura gótica en Aragón (siglo XIV)", en *La Orden del Santo Sepulcro, Actas de las VI Jornadas de Estudio*, Zaragoza, 2011, p. 167-192 y LACARRA DUCAY, M. C., *Arte gótico en el Museo de Zaragoza*, 2003, p. 19-31.

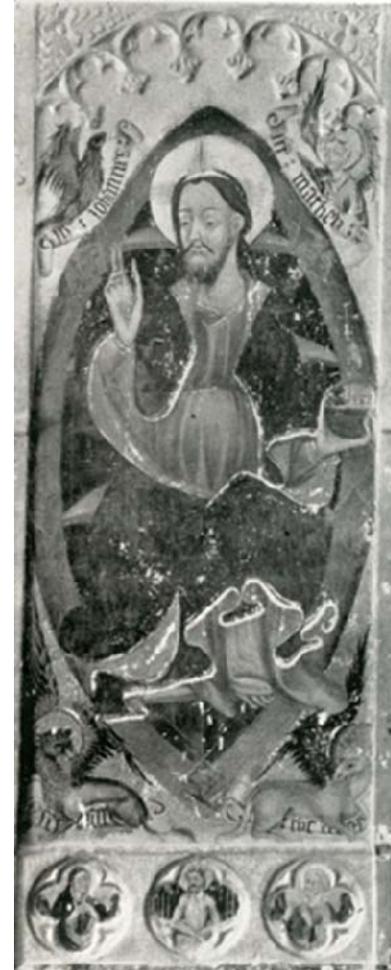
⁹⁵ ALCOY PEDRÓS, R., *La pintura a la Seu Vella de Lleida de l'italianisme al gòtic internacional*, in *Actes del Congrés de la Seu Vella de Lleida*, en F. Vilà & I. Lorés, (coords.), Lleida 1991, p. 119-132; ALCOY PEDRÓS, R., "La bottega in fabula nella scuola pittorica di Lleida. Lavoro individuale e collettivo nelle officine catalane tardogotiche", en A. C. Quintavale (ed), *Medioevo: le officine, Atti del Convegno Internazionale di Studio di Parma*, Milán, 2010, p. 529-548; COMPANY, X., & PUIG, I., *La pintura gòtica dels Ferrer i altres aspectes (in)coneguts al voltant de la Seu Vella de Lleida*, s XIII-XVIII, Lleida, 1998; ALCOY PEDRÓS, R., "El taller de Teixidor i l'inici de l'internacional a Lleida", en *L'Art gòtic a Catalunya. Pintura II. El corrent internacional*, Barcelona 2005, p. 134-145.

transcurrió entre el taller de su tío Guillem Ferrer, residente en Morella, y Valencia, y, en correspondencia con este periplo, las coincidencias de esta obra tienen un especial interés tanto por su conexión con las propuestas escatológicas llevadas a cabo en el Maestrazgo como también en la ciudad del Turia, dos puntos de referencia esenciales a la hora de captar la trascendencia de las ménsulas de la vecina Segorbe.⁹⁶



Pere Teixidor (Maestro de Albatàrrec). Compartimentos del retablo de San Salvador de la iglesia parroquial de Albatàrrec. Museu de Lleida: diocesà i comarcal

⁹⁶ RUIZ I QUESADA, F., “L’art del 1400 i els pintors del bisbat de Tortosa”, *Retrotabulum* 6 (12/2012), <http://www.ruizquesada.com/index.php/retrotabulum> (link activo en febrero de 2015).



Pere Teixidor y taller (Maestro de Albatàrrec). Tabla de San Salvador de la iglesia parroquial de Estopanyà (Huesca). MNAC, Barcelona

Maestro de Albocàsser. Tabla de San Salvador (desaparecida). Ermita de San Salvador y san Marcos, les Albaredes (Castellón)

Una reproducción simplificada de la tabla central del retablo de Albatàrrec, desaparecida en la guerra civil, se puede apreciar en la pintura dedicada a San Salvador que se conserva en el MNAC, procedente de Estopanyà (Huesca). Rodeado de un séquito de ángeles que envuelven la mandorla, Jesús bendice con la mano derecha y sostiene el *globus mundi* con la mano izquierda.

Esta versión de la figura de San Salvador convivió con otra de tradición bastante anterior, que pervive a través de algunas imágenes que forman parte de la producción en el campo de la iluminación de manuscritos, en la que Jesús aparece rodeado de los símbolos de los cuatro evangelistas. Iconografía que simpatiza con las claves de bóveda de la capilla segobricense, también esta presente en la tabla central del retablo de San Salvador de Guardiola, conjunto pintado por Lluís Borrassà y su taller en el año 1404, y en obras bastante posteriores del Maestrazgo, como el San Salvador de la ermita homónima y de san Marcos de las Albaredes (Castellón), atribuida al Maestro de Albocàsser.⁹⁷

⁹⁷ SOLER I MARCH, A., "Troballa d'una obra del pintor Borrassà. Retaule de Sant Salvador de Guardiola", *Gasetta de les Arts*, 19 (15 feb. 1925); POST, CH. R., *The Catalan School in the Late Middle Ages (A History of Spanish Painting, vol. II)*, Cambridge (Massachusetts), 1930, p. 316-319, fig. 189; GUDIOL I RICART, J., *Borrassà*, Barcelona, 1953, p. 21-23, 57-60 y 108, fig. 53-56 y RUIZ I QUESADA, F., "Lluís Borrassà", *L'Art gòtic a Catalunya. Pintura II: El corrent internacional*, Barcelona, 2005, p. 53-73. En relación con la tabla de San Salvador de la ermita



Cabeza de San Salvador. Museo catedralicio de Segorbe

Volviendo de nuevo a Segorbe y más allá de la bóveda y las ménsulas comentadas, el discurso iconográfico de la capilla de San Salvador fue mucho más amplio. Por las visitas pastorales, sabemos que dicho oratorio acogió un retablo pictórico dedicado al Salvador "con el santo de bulto."⁹⁸ De esta imagen escultórica se conserva la cabeza del Salvador, la cual, a pesar de su deterioro, parece ser que remite al mismo taller que llevó a cabo las ménsulas y las claves de bóveda de madera.⁹⁹ Así pues y por la altura de dicha cabeza, 50 cm, estamos ante un retablo de importantes dimensiones cuya figura central pudo ser cercana a los 4 metros de alto, en el caso de aparecer erguida.

Comprendiblemente y en lo que respecta a este conjunto mixto de pintura y escultura no podemos destacar mucho más que no sea su singularidad, pero sí es nuestra voluntad la de dar continuidad a la iconografía del oratorio. En este sentido, el denominador común de los retablos dedicados al Salvador reside en la representación de la Transfiguración, escena en la que Dios-Hijo se manifiesta en gloria como Dios trinitario, el Salvador, a tres de sus discípulos: Pedro, Jaime y Juan.¹⁰⁰ Es una prefiguración de

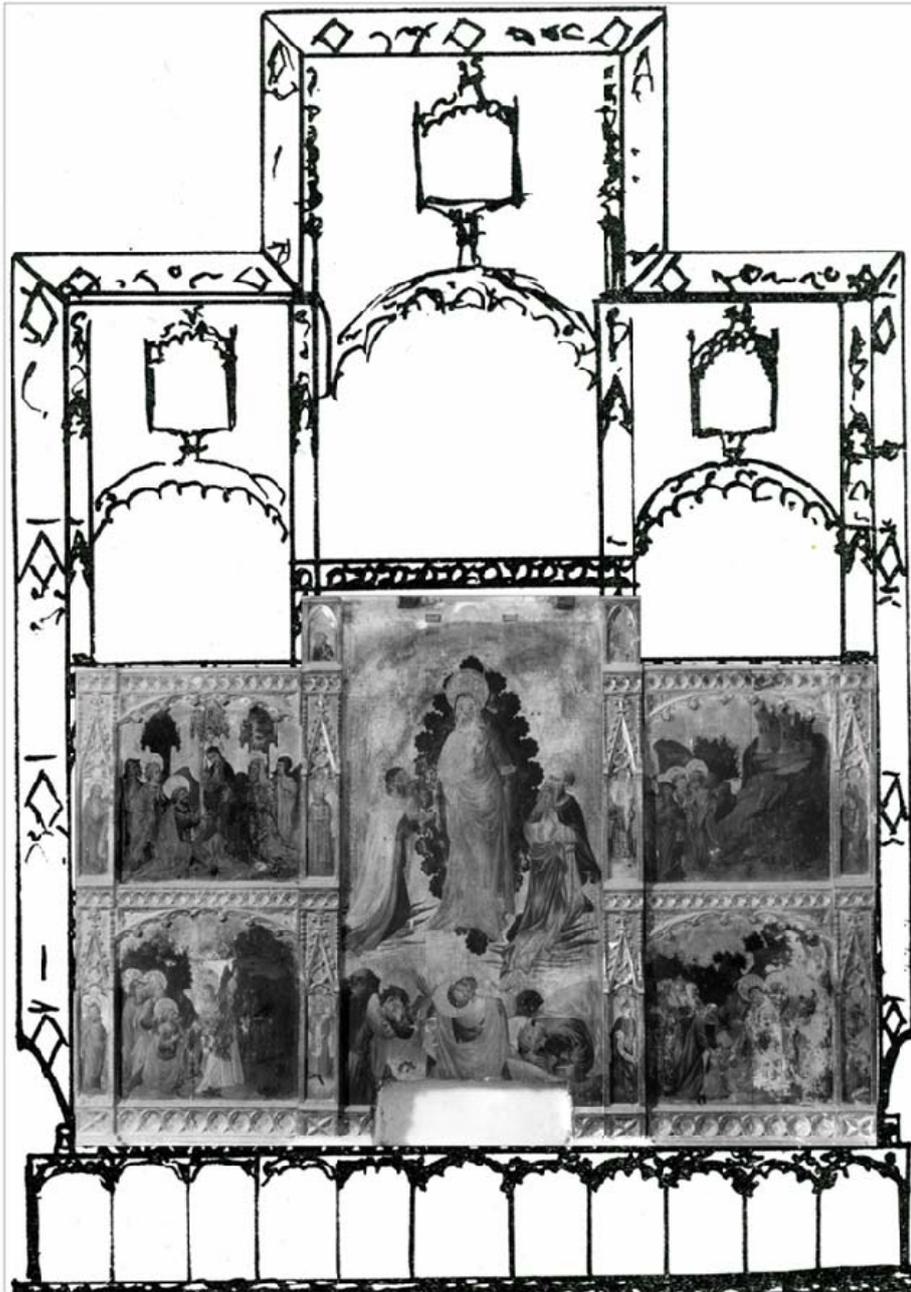
de San Salvador y san Marcos de las Albaredes (Teruel), ver RUIZ I QUESADA, F., "L'art del 1400 i els pintors del bisbat de Tortosa", *Retrotabulum* 6 (12/2012), <http://www.ruizquesada.com/index.php/retrotabulum> (link activo en febrero de 2015). En la producción del maestro de Albocàsser destaca el retablo de San Salvador de la iglesia parroquial homónima de Xiva de Morella, conjunto del que se conserva fragmentariamente la tabla central. Ver JOSÉ PITARCH, A., "La transfiguración", *La memòria daurada. Obradors de Morella s. XIII-XVI*, Morella, 2003, p. 360-361.

⁹⁸ LLORENS RAGA, P., *El claustro gótico de la Catedral de Segorbe*, Valencia, 1970, p. 49.

⁹⁹ FUMANAL PAGÈS, M. A. & MONTOLIÓ TORÁN, D., "Fragmento de retablo desaparecido: Cabeza del Salvador", *La Luz de las Imágenes. Segorbe*, València, Generalitat Valenciana, 2001, p. 292-293 y FUMANAL PAGÈS, M. A., & MONTOLIÓ TORAN, D., "Escultura de la capilla de El Salvador", *La Luz de las Imágenes. Segorbe*, Valencia, 2001, p. 288-291. La atribución al círculo del escultor Jordi de Déu, propuesta por Fumanal y Montolío, no es aceptada por Pere Beseran, ver nota 58.

¹⁰⁰ La escena de la Transfiguración, representativa de la advocación hacia San Salvador, tuvo una gran conexión con el ámbito funerario. Un ejemplo lo tenemos en el retablo que encarga Belenguer de Torrellas, notario de Zaragoza, al pintor Martín de Soria para la capilla donde debía ser enterrado en la iglesia de Santa María del Carmen de dicha ciudad. Ambos pactan que: "Primerament el dito retaulo a de aver nou palmos e medio de amplo e treze palmos en alto y a menos de las polseras en el qual retaulo havra la principal invocación figuración de Nuestro Señor en el Mont de Tabor con Elias e Moisés e Sant Pedro e Sant Joan evangelist e Sant Jayme et en somo de la dita estoria havra un argent obrado de fusta e dorado doro fino. Item mas havra ensomo e mas alto de la dita storia una storia do sera pintado el crucifixo et ensomo havra su chambrana obrada de fusta e dorado doro fino, en el banco havra cinco casas, en do enmedio

la clave de bóveda central, en la que "Dios fue manifestado en carne, Justificado en el Espíritu, Visto de los ángeles, Predicado a los gentiles, Creído en el mundo, Recibido arriba en gloria" (1 Tim 3:16). Con anterioridad, sólo tuvieron el privilegio de ver a Dios: Moisés y Elías, sin olvidar que Enoc fue conducido a los cielos sin conocer la muerte, por voluntad divina. Nos detenemos en este punto, porque de los diversos retablos góticos dedicados a San Salvador el desaparecido de Pina de Montalgrao, realizado hacia 1420-1430, es clave a la hora de acercarnos a la singularidad iconográfica de esta advocación.



Hipótesis de reconstrucción del retablo de San Salvador de la iglesia parroquial de Pina de Montalgrao, basada en un dibujo de Ramón Rodríguez Culebras

Del retablo de Pina de Montalgrao —conjunto del que es posible que todavía se conserve algún compartimiento, pues no desapareció en la Guerra Civil sino que fue

havra la Piedat..." Ver LACARRA DUCAU, M.C. "Nuevas noticias sobre Martín de Soria, pintor de retablos (1449-1487)", *Artigrama*, 2(1985), p. 23-46.

vendido de manera fraudulenta en el año 1950— conocemos por fotografías algunas escenas. Obra estudiada por Rodríguez Culebras, queremos destacar su espléndida iconografía dedicada a El Salvador, ya que presidió el altar mayor de la iglesia parroquial homónima de Pina.¹⁰¹ La presencia en las composiciones de sólo tres apóstoles –Pedro, Jaime y Juan-, posibilita identificar la primera de las escenas del conjunto con la resurrección de la hija de Jairo (Mc. 5, 21-42; Mt. 8; Lc. 8) –en lugar de la de Lázaro, como opinó Rodríguez Culebras-, ya que ellos fueron los escogidos que presenciaron este milagro. Asimismo, dichos apóstoles fueron los designados por Cristo para presenciar la gloria venidera cuando el Señor dijo, pocos días antes de su Transfiguración: “En verdad os digo, que algunos de los aquí están no han de morir sin que vean la llegada del Reino de Dios, o al Hijo del hombre, en su majestad” (Mc. 9, 1; Mt. 16, 28). En base a estas palabras se centra la segunda de las composiciones y en la referencia al Reino de los cielos se constata la validez única, entre los tres, del tabernáculo celestial al que Cristo señala en dicho registro y a los que aludirá san Pedro en la venidera Transfiguración. Es también en base a las palabras de Cristo y a pesar de que iban dirigidas a todos sus discípulos, que sólo ante los tres apóstoles se abre una puerta que pocos días después les conducirá a la visión de la gloria, siendo testigos dos miembros del antiguo testamento que ya gozaban de ella, juntamente con Moisés y Elías, posiblemente Enoc y el sacerdote Esdras. A continuación, Jesús conduce a los tres escogidos al monte Tabor, lugar donde se cumple la visión de la gloria de Cristo mediante la Transfiguración y en la que forman parte Moisés y Elías. Ya como composiciones de la otra calle del retablo y en correspondencia con el evangelio de San Lucas “Pero os digo en verdad, que hay algunos de los que están aquí, que no gustarán la muerte hasta que vean el reino de Dios” (Lc. 9:27), dicha promesa les lleva a ser partícipes del próximo banquete celestial en la Jerusalén celeste -interpretada por Rodríguez Culebras como las bodas de Caná- y es en el transcurso del camino de regreso de la ciudad paradisíaca, que todavía se divisa a lo lejos, cuando Jesús exhorta a los tres apóstoles que no revelen aquello que han visto y ocurre el milagro de la curación del niño epiléptico.¹⁰²

Teniendo en cuenta la Parábola de la gran Cena, “ Dichoso el que participe del banquete en el reino de Dios” (Lc. 14, 15), el banquete celestial pintado en el retablo de Pina, desafortunadamente desaparecido, nos conduce al banquete de bodas del Cordero, citado en el Apocalipsis de San Juan: “Y el ángel me dijo: Escribe: Bienaventurados los que son llamados a la cena de las bodas del Cordero. Y me dijo: Estas son palabras verdaderas de Dios” (Ap. 19:9). Este pasaje también está presente en el Libro de Enoc: “El Señor de los espíritus residirá sobre ellos y con el Hijo del Hombre comerán, descansarán y se levantarán por los siglos de los siglos. Los justos y los elegidos se habrán levantado de la Tierra, dejarán de estar decaídos y se vestirán con prendas de gloria (1 Hen 62: 14-15). Fuente esta última poco valorada, a raíz de la desaparición del manuscrito, algunos pasajes coinciden con las peculiaridades apocalípticas que ahora tratamos.¹⁰³

¹⁰¹ RODRÍGUEZ CULEBRAS, R., “Pintura gótica castellanense desaparecida y dispersa II”, *Millars*, 5 (1978).

¹⁰² Respecto a la escena del descenso del monte Tabor, representada por Bernat Martorell en el retablo del Salvador de la catedral de Barcelona, hay una filacteria con las palabras de Jesús, indicando a los tres apóstoles escogidos que no dijeran nada a nadie de lo que habían visto “NEMINI DIXERITIS VISIONEM DONEC FILIVS HOMINIS A MORTVIS RESVRGAT ” (Jesús les ordenó: No contéis a nadie la visión hasta que el Hijo del hombre haya resucitado de entre los muertos) (Mt 17:9).

¹⁰³ RUIZ I QUESADA, F. & MONTOLÍO TORÁN, D., “De pintura medieval valenciana”, *Espais de Llum*, (Borriana, Vila-Real, Castelló, 2008-2009), Valencia, 2008, p. 144-145. Enoc era hijo de Jared, descendiente de Set, hijo de Adán, padre de Matusalén, abuelo de Lamec y bisabuelo de Noé. “Por la fe Enoc fue trasladado para no ver la muerte, y no fue hallado, porque lo trasladó Dios. Y antes que fuese trasladado, tuvo testimonio de haber agradado a Dios.” (heb, 11:5). El



Taller de Martín de Soria. Detalle del retablo de San Salvador. Iglesia parroquial de Ejea de los Caballeros (Zaragoza)

En relación con Enoc, se debe tener presente el retablo de San Salvador de Ejea de los Caballeros, conjunto llevado a cabo por Blasco de Grañén y el taller de Martín de Soria.¹⁰⁴ En la representación de la Transfiguración de dicha obra Moisés no aparece y su lugar lo ocupa Enoc. En cuanto a la narrativa ordenada de la vida de Jesús en este retablo de Ejea de los Caballeros, obviamente se elude de nuevo la secuencia cronológica y la representación que sigue a la Transfiguración es la de las Bodas de Caná, a pesar de que, según san Juan evangelista, éstas precedieron a la Transfiguración y fueron la primera de las señales realizadas por Jesús.¹⁰⁵

La dimensión que alcanza el retablo de Pina de Montalgrao afecta a la posible doble identificación de las dos escenas laterales del retablo de San Salvador de la catedral de Barcelona (1445-1452), obra encargada por el obispo Simó Salvador.¹⁰⁶ Más conocido como el retablo de la Transfiguración, fue pintado por Bernat Martorell y es fácil apreciar que las escenas laterales de mayor tamaño, fueron dedicadas a la representación de la Multiplicación de los panes y los peces y las Bodas de Caná.¹⁰⁷ En ambas comidas, Jesús está presente y la multitud representada prefigura a los justos del banquete celestial.¹⁰⁸

libro de Enoc fue muy valorado por los Padres de la Iglesia y la Iglesia etíope lo incluyó en su canon oficial.

¹⁰⁴ LACARRA DUCAY, M. C., "Retablo de San Salvador. Iglesia parroquial de San Salvador, Ejea de los Caballeros", *Joyas de un Patrimonio*, Zaragoza, 1991, p. 13-84. El contrato de la obra fue firmado en el año 1438 y el primer pago en que el pintor consta trabajando en ella es de 1440. Ver SERRANO SANZ, M., "Documentos relativos a la pintura en Aragón durante los siglos XIV y XV", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XXXVII (1917), p. 445 y LACARRA DUCAY, M. C., *Blasco de Grañén, pintor de retablos (1422-1459)*, Saragossa, 2004, p. 220, doc. 26.

¹⁰⁵ En 1485, Martín de Soria pintó el retablo mayor de Pallaruelo de Monegros, dedicado a El Salvador, obra en la que ya no se percibe la influencia del libro de Enoc y donde la representación de las Bodas de Caná precedía a la de la Transfiguración. Ver GUDIOL, J., *Pintura medieval en Aragón*, Zaragoza, 1971, p. 272, fig. 181.

¹⁰⁶ RUIZ I QUESADA, F. & MONTOLÍO TORÁN, D., "De pintura medieval valenciana", *Espais de Llum, (Borriana, Vila-Real, Castelló, 2008-2009)*, Valencia, 2008, p. 144 y FORT, E., "Simó Salvador, bisbe de Barcelona", *Butlletí Arqueològic* 3 (1929-1933), p. 214-223.

¹⁰⁷ MOLINA I FIGUERAS, J., *Arte, devoción y poder en la pintura tardogótica catalana*, Murcia, 1999, p. 72-79.

¹⁰⁸ En relación con las escenas que aparecen en la predela, la de Jesús y la samaritana y la de la Curación del endemoniado, la primera cabe interpretarla a través de la difusión de la creencia hacia el Salvador, por parte de los samaritanos. Pueblo enemistado con los judíos, dicho



Bernat Martorell. Retablo de San Salvador o de la Transfiguración. Catedral de Barcelona

Pere Joan y Maestro Ans. Detalle del retablo de San Salvador. Seo de Zaragoza

Antes del retorno del Hijo al seno de Dios Padre –la Ascensión–, Cristo quiso revelar a los tres apóstoles la gloria venidera, a través de la Transfiguración. Ambas escenas –la Transfiguración y la Ascensión–, son las que forman parte del cuerpo del retablo mayor de San Salvador de la catedral de Zaragoza, conjunto en el que la composición central, la de la Epifanía, es la primera manifestación de Cristo a todos los hombres, cuyos representantes venían de todas partes del planeta, y preludia su segunda manifestación a toda la humanidad en el Juicio Final.¹⁰⁹ Así pues, el espléndido retablo cesaraugustano constata en sus escenas principales el periplo terrenal de la vida de Cristo, desde su primera revelación universal en la Epifanía hasta su Ascensión a los cielos, sin olvidar la manifestación de la gloria de Dios mediante la Transfiguración. El enlace principal de la vida terrenal de Jesús, en tanto que era su origen y testimoniaba su continuidad eterna, era la imagen de Dios Padre-San Salvador bendicente y con el *globus mundi*, actualmente en el MNAC.¹¹⁰

reconocimiento constata el inicio de la universalización del cristianismo: “Y muchos más creyeron al oírle. Y decían a la mujer: “no creemos ya por tu palabra, pues nosotros mismos lo hemos oído y sabemos que éste es verdaderamente el Salvador del mundo” (Jn 4:41-42). Respecto a la otra escena, la de la Curación del endemoniado, pensamos que responde a la Fe que tuvo el endemoniado. En ambas Jesús se manifiesta por tanto como salvador, no sólo de Israel, sino también de los samaritanos, del mundo entero. Una manifestación más del universalismo del evangelio de san Juan (1.39; 3.16; 11.52).

¹⁰⁹ Para el retablo mayor de la catedral de Zaragoza, ver MANOTE I CLIVILLES, M.R., *L'escultura gòtica catalana de la primera meitat del segle XV a la Corona d'Aragó. Pere Joan i Guillem Sagrera*, tesis doctoral inédita, Universitat de Barcelona, 1994 y LACARRA DUCAY, M. C., *El Retablo Mayor de San Salvador de Zaragoza*, Zaragoza, 2000 [con la colaboración de Rafael Conde y Delgado de Molina y de Javier Delgado Echeverría].

¹¹⁰ DURAN I SANPERE, A., "Una obra de Pere Johan al Museu de Barcelona", *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, 16 (1932), p. 263-264 y MANOTE I CLIVILLES, M.R., *L'escultura gòtica*

En el año 1473, la imagen de Dios Padre-San Salvador fue sustituido por un óculo expositor que permitiera ver el sagrario con la Sagrada Eucaristía, la cual, reincide en la presencia permanente del Salvador entre sus seguidores.¹¹¹ Hablamos ahora de un mensaje eucarístico que volveremos a ver en obras como el retablo de San Salvador de Guardiola y en un retablo de Felanitx (Mallorca).

En concordancia con las escenas seleccionadas en el retablo mayor de la Seo de Zaragoza, las de la Transfiguración y la Ascensión, cabe tener presente el retablo de San Salvador de la iglesia homónima de Alzina de Ribelles (Vilanova de l'Aguda, Lleida), conjunto pictórico que se custodia en el Museu Maricel de Sitges.¹¹² En esta ocasión, el cuerpo superior del mueble acoge tres pinturas dedicadas a san Marcos y tres al Salvador: la Transfiguración, la Ascensión y el Pentecostés, mientras que el bancal fue dedicado a la Infancia de Jesús.

En el retablo de la Transfiguración de la catedral de Tortosa, pintado por el taller de Jaume Huguet, la manifestación de la gloria del Señor centra el conjunto pictórico a cuyos lados figuran escenas dedicadas a Moisés y Elías, la Ascensión y el Juicio Final.¹¹³

Respecto a la iconografía citada con anterioridad, relativa al banquete celestial y los escritos apocalípticos, pudo ser previa al conjunto pictórico de Pina de Montalgrao, pues en el retablo de San Salvador de Guardiola, pintado por Lluís Borrassà y su taller en el año 1404, aparece la Santa Cena a continuación de la escena de la Transfiguración. No obstante en esta ocasión y también en el retablo mallorquín de la *Passio Imaginis* de Felanitx, cabe una interpretación eucarística que nos traslada a otra variedad iconográfica del culto a San Salvador. Pese a la Ascensión y el final del ciclo terrenal de Jesús, el discurso sigue centrándose, básicamente, en "yo estoy con vosotros todos los días, hasta el fin del mundo" (Mt 28:20).



Pere Joan. Dios Padre - San Salvador
Retablo de San Salvador de la Seo de Zaragoza. MNAC, Barcelona

catalana de la primera meitat del segle XV a la Corona d'Aragó. Pere Joan i Guillem Sagrera, tesis doctoral inédita, Universitat de Barcelona, 1994, p. 159-161.

¹¹¹ LACARRA DUCAY, M. C., *El Retablo Mayor de San Salvador de Zaragoza*, Zaragoza, 1999, p. 114 y 173-174.

¹¹² GUDIOL RICART, J., & ALCOLEA I BLANCH, S., *Pintura gòtica catalana*, Barcelona, 1987, p. 94-95, fig. 443 y 446.

¹¹³ Un amplio estudio del conjunto en MOLINA FIGUERAS, J., *Arte, devoción y poder en la pintura tardogòtica catalana*, Murcia, 1999, p. 64-87.

A excepción de la representación del Calvario, del retablo mayor de la iglesia de San Salvador de Guardiola se conserva la tabla central con la representación del Salvador rodeada del Tetramorfos y cuatro escenas laterales: la Transfiguración, la Santa Cena, el Beso de Judas y la Resurrección. No obstante y gracias al texto del contrato, sabemos que Lluís Borrassà pintó: "en lo banchal, tres istòrias, so és, de la una part dues: la primera com Jhesuchrist s'en puga al Cel, l'altre Pascio Imago Pietatis, so és, com los juheus bateran le image del Crucifix, e d'aquela image isqué gran multitut de sanch. E en l'altre part del banchal, farà, lo dit Luys, una istòria, so és, lo juy."¹¹⁴ Entre estas escenas, que aparecían al lado del sagrario y formaban parte de la predela, queremos destacar ahora la de *Pascio Imago Pietatis*, también conocida por la *Passio Imaginis* o Pasión del Cristo de Beirut. El *Martyrologium Romanum Flori-Legium* conmemora la solemne consagración de la primera basílica patriarcal: *Sanctissimi Salvatoris* o de Letrán en el día 9 de noviembre del año 324. En este mismo día se fijó la celebración en memoria de la Pasión del Señor en la historia del Cristo de Beirut, la cual implicó la conversión de los judíos de dicha ciudad y la consagración en iglesia de su sinagoga.¹¹⁵



Atribuido a Huguet Barxa. Detalle del retablo de la *Passio Imaginis*. Santuario de la *Mare de Déu de Sant Salvador*, Felanitx (Mallorca)

Se trata de una leyenda que surgió en el siglo IV y que fue difundida en la homilía *De Passio Imaginis Domini Nostri Jesu Christi*, atribuida al obispo san Atanasio de Alejandría, alcanzando gran relevancia en el siglo VIII. La historia explica que un cristiano se trasladó de vivienda y olvidó un crucifijo en su antigua casa, la cual fue ocupada por un judío.¹¹⁶ Un día invitó el hebreo a unos amigos de su misma religión,

¹¹⁴ MADURELL I MARIMON, J. M., "El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras", *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. VIII (1950), doc. 142.

¹¹⁵ ARCINIEGA GARCÍA, L., "La *passio imaginis* y la adaptativa militancia apologética de las imágenes en la edad media y moderna a través del caso valenciano", *Ars Longa*, 21 (2012), p. 71-94.

¹¹⁶ La fiesta de la *Passio Imaginis* alcanzó un gran éxito en la isla de Mallorca. Tuvo templos, dedicados a San Salvador, en Felanitx, Artá, Monte Toro y Nuestra Señora de la Merced, hoy

momento en el que uno de los invitados descubrió el citado crucifijo y acusó de blasfemo al anfitrión. Tras apalearlo al anfitrión, los judíos renovaron el sacrificio de la cruz con el crucifijo y llegaron a clavar una lanza sobre el costado de Cristo, como Longinos. La sorpresa fue grande, cuando del costado comenzó a brotar agua y sangre que recogieron en una vasija y comprobaron que operaba todo tipo de prodigios. Estos milagros impresionaron de tal manera a los hebreos que acudieron con el crucifijo ante el obispo de Beirut y le solicitaron la gracia del bautismo.¹¹⁷

El discurso del milagro de Beirut aparece en las escenas laterales de un retablo de piedra que se conserva en el santuario de San Salvador de Felanitx (Mallorca).¹¹⁸ Excepcional conjunto atribuido por algunos autores al escultor Huguet Barxa, la presencia de la *Passio Imaginis* en el bancal del retablo de San Salvador de Guardiola parece situar la destinación original del conjunto en el altar mayor del santuario de San Salvador de Felanitx –templo conocido ahora con el nombre de la *Mare de Déu de Sant Salvador* que fue reedificado en el siglo XVIII y en el que actualmente se custodia, en una de sus capillas laterales–, a pesar de que algunos autores piensan que fue un encargo de la familia Sabet para su capilla en la iglesia parroquial de Felanitx (1448).¹¹⁹

Las escenas del retablo mallorquín quieren mostrar a un pueblo judío que tiene la voluntad de interrumpir el mensaje de salvación eterna que Jesús anunció en la institución de la Eucaristía, de ahí que todo el bancal del conjunto pétreo esté ocupado, atípicamente, por la representación de la Santa Cena. La Eucaristía contiene el sacrificio de Cristo y la Misa renueva en el altar el sacrificio de la cruz.

En las escenas de Felanitx y en obras como las tablas de Vallbona de les Monges que se conservan en el MNAC, o el retablo de la Institución de la Eucaristía de la iglesia parroquial de Villahermosa del Río, por ejemplo, los judíos, autores de la muerte de Cristo, reinciden en su propósito de dar muerte al Salvador y, en consecuencia, pretenden anular la salvación del creyente mediante la Sagrada Forma de la Eucaristía, el cuerpo de Cristo, y concluir la presencia permanente del Salvador entre los cristianos.¹²⁰

dedicados a la Virgen. Ver LLOMPART, G., "Huguet Barxa, autor del retablo de *Passio Imaginis* de Felanitx (Mallorca)", *Archivo Español del Arte*, 50, 1977, p. 333-334.

¹¹⁷ Sobre la leyenda, ver ESPÍ FORCEN, C., *Recrucificando a Cristo. Los judíos de la Passio Imaginis en la isla de Mallorca*, Palma (Mallorca), 2009, p. 43-63 y ARCINIEGA GARCÍA, L., "La *passio imaginis* y la adaptativa militancia apologética de las imágenes en la edad media y moderna a través del caso valenciano", *Ars Longa*, 21 (2012), p. 71-94. La propagación de esta leyenda en el ámbito de la Corona de Aragón fue importante y perduró en el tiempo, hasta el punto que, ya en el siglo XVI, se llegó a afirmar que el crucifijo que todavía se custodia en la iglesia de San Salvador de Valencia era el profanado de Beirut. Ver ARCINIEGA GARCÍA, L., *cit. supra*.

¹¹⁸ DURAN I SANPERE, A., *Monumenta Cataloniae*, vol. I, *Els retaules de pedra del segle XV*, Barcelona, 1934, p. 17-19; LLOMPART, G., "Huguet Barxa, autor del retablo de *Passio Imaginis* de Felanitx (Mallorca)", *Archivo Español del Arte*, 50, 1977, p. 328-335; MANOTE CLIVILLES, M. R., *L'escultura gòtica catalana de la primera meitat del segle XV a la Corona d'Aragó: Pere Joan i Guillem Sagrera*, Universitat de Barcelona, 1996 (tesis doctoral inédita). MANOTE CLIVILLES, M. R., "Huguet Barxa (Atribuit). Lamentació o Plany sobre el Crist mort", en *Mallorca gòtica*, Palma/Barcelona, 1998, p. 259-261; LLOMPART, G., "Més precisions sobre Huguet Barxa, imaginaire medieval", *Estudis Baleàrics*, 62/63 (1998-1999), p. 53-59; JUAN VICENS, A., "La actividad escultórica de Huguet Barxa. Nuevas perspectivas", *Archivo español de arte*, LXXXVII, 347 (2014), p. 209-226.

¹¹⁹ Sabemos que el retablo fue policromado por el pintor Joan Marçol, en el año 1453. Ver PONS, A., *Llibre de Mostassaf*, Palma, 1949, p. 309.

¹²⁰ En relación con las tablas de Vallbona de les Monges, ver FAVÀ, C., Noves consideracions entorn del joc de retaule i frontal de Vallbona de les Monges", *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 10 (2009), p. 57-85. Respecto al retablo de Villahermosa del Río, atribuido al Maestro de Villahermosa, ver FAVÀ, C., "El retaule eucarístic de Vilafermosa i la iconografia del

La devoción a San Salvador tuvo un auge singular a lo largo del siglo XV y su iconografía fue diversa.¹²¹ Sin pretender ahora llevar a cabo una relación exhaustiva de los testimonios y referencias documentales relativas a esta advocación, y más allá de las obras citadas, recordaremos el *Salvator Mundi* del Museo de Bellas Artes de Bilbao, pintado por el Maestro de Retascón hacia 1430;¹²² la tabla central del retablo mayor de la iglesia parroquial de El Salvador de Manzanera (Teruel), pintada por Joan Reixach hacia 1464;¹²³ el retablo mayor de Pallaruelo de Monegros, llevado a cabo por Martín de Soria en el año 1485;¹²⁴ el retablo de la villa de Broto (Huesca), que fue pintado por Juan de la Abadía y ocupaba la capilla mayor de la ermita de San Blas, dado que ahora se custodia en el Museo de Bellas Artes de Zaragoza;¹²⁵ el de San Salvador de Lastanosa, obra de Juan de la Abadía en colaboración con su hijo Juan, en la que estaban trabajando en el año 1490;¹²⁶ el retablo contratado a Martín Bernat y Miguel Jiménez para el altar mayor de la iglesia de la Villa de Salvatierra de Escá (Zaragoza), en el año 1496.¹²⁷ En el ámbito valenciano sobresale la tabla de la Transfiguración del Maestro de Bonastre (ca. 1450), antigua escena central de un retablo que ahora se conserva en el Museo de la catedral de Valencia. Dicha escena también aparece, junto a la Crucifixión,

Corpus Christi a la Corona d'Aragó", *Locvs Amoenvs* 8 (2005-2006), p. 105-121 y RUIZ I QUESADA, F., "Maestro de Villahermosa. Retablo de la Institución de la Eucaristía", *Espais de Llum, (Borriana, Vila-Real, Castelló, 2008-2009)*, Valencia, 2008, p. 218-223.

¹²¹ En relación con Segorbe, citaremos la iglesia parroquial de San Salvador de la vecina Burriana. Parece ser que fue el obispo de Tortosa, Francesc Paholac, quien impulsó la invocación al Santísimo Cristo del Salvador en 1314, convirtiéndose en la dedicación principal entre 1330 y 1360. Ver GARCÍA EGEA, M. T., *La visita pastoral a la diócesis de Tortosa del Obispo Paholac, 1314*. Castelló, 1993; SERRANO GARCÍA, R., *Catalogación del Archivo Histórico de la Parroquia de El Salvador de Burriana*, Burriana, 1996; MESADO OLIVER, N., "La iglesia del Salvador, Burriana. Metamorfosis y *summa* arquitectónica de un templo: 1233-2009". *Estudis Castellonencs*, 11 (2006-2008), p. 373-524 y ARCINIEGA GARCÍA, L., "La *passio imaginis* y la adaptativa militancia apologética de las imágenes en la edad media y moderna a través del caso valenciano", *Ars Longa*, 21 (2012), p. 76. En 1405, Llorenç Saragossa cobró una época del retablo de San Salvador destinado a Burriana, poco antes de su muerte en el año 1406.

¹²² GALILEA ANTÓN, A., "Salvator Mundi", *La pintura gótica española en el Museo de Bellas Artes de Bilbao*, Bilbao, 1995, p. 118-125.

¹²³ RUIZ I QUESADA, F. & MONTOLÍO TORÁN, D., "Joan Reixac. San Salvador", *Espais de Llum, (Borriana, Vila-Real, Castelló, 2008-2009)*, Valencia, 2008, p. 286-289.

¹²⁴ Reproducido en GUDIOL RICART, J., *Pintura Medieval en Aragón*, Zaragoza, 1971, p. 272, fig. 181; POST, CH. R., *The Aragonese School in the Late Middle Ages (A History of Spanish Painting, vol. VIII)*, Cambridge (Massachusetts), 1941, p. 316 y LACARRA DUCAY, M.C. "Nuevas noticias sobre Martín de Soria, pintor de retablos (1449-1487)", *Artigrama*, 2(1985), p. 23-46.

¹²⁵ LACARRA DUCAY, M.C., *Arte gótico en el Museo de Zaragoza*, Zaragoza, 2003, p. 58-61.

¹²⁶ De este retablo, Ricardo del Arco comentó: "Una tabla representa el Salvador, de pie, dominando la esfera del mundo, bendiciendo con la diestra y en la mano izquierda el libro de los Evangelios. Fondo estrellado. Lo curioso es que la efigie va encerrada en mandorla de motivo geométrico de lazo, y en los ángulos los símbolos de los Evangelistas; es decir, un Pantocrátor no del todo clásico, por cuanto el Salvador está en pie, representación raramente usada en este tiempo y menos en postura. Las restantes tablas representan la Epifanía y la Crucifixión. El basamento, el Apostolado, con la particularidad de que los fondos de interior, sobre el que descansan las figuras, se repite..." Ver ARCO, R. DEL, *Catálogo monumental de España. Huesca*, Madrid, 1942, p. 387, fig. 716, 718-719; LACARRA DUCAY, M.C., "Dos nuevas pinturas de Juan de la Abadía el Viejo, en el Museo Diocesano de Huesca", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XI-XII (1982), p. 30 y BALAGUER, F., "El Retablo Mayor", *Lastanosa; un pueblo, unos hombres, una historia*, Huesca, 1992., p. 91-96.

¹²⁷ SERRANO SANZ, M., "Documentos relativos a la pintura en Aragón durante el siglo XV", en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, T. XXXI, julio a diciembre de 1914, p. 451-454; LACARRA DUCAY, M.C., "El antiguo retablo de la iglesia parroquial. Las piezas artísticas más destacadas", *Salvatierra de Escá. Una aproximación a su historia y su patrimonio artístico*, Zaragoza, 2009, p. 309-323 y ORTIZ VALERO, N., *Martín Bernat, pintor de retablos, documentado en Zaragoza entre 1450 y 1505*, Zaragoza, 2013, p. 157-165 y 356.

en la espiga de un retablo de Joan Reixach conservada en el Musée Goya de Castres,¹²⁸ y, posteriormente, en la Transfiguración de Cristo del retablo de San Guerau del Maestro de Xàtiva,¹²⁹ conservado en la iglesia setabense de San Pedro, y en la Transfiguración atribuida al Maestro de Artés y al Maestro de Borbotó, del Museu de l'Almodí de Xàtiva.¹³⁰

Otros altares y cultos en la capilla de San Salvador de Segorbe

Desconocemos cuales fueron los episodios representados en el retablo de la capilla del Salvador de Segorbe, pero sí se tiene información de los cultos que acogió dicho oratorio.¹³¹

En el *Libre de Aniversaris* del año 1547,¹³² consta que la capilla tenía constituidas las siguientes doblas: agosto 6, dobla de San Salvador instituida por Espanya Tovia;¹³³ agosto 18, dobla de San Luís, obispo, instituida por Luís Vallterra, sobrino de Ènnec y arcediano de Segorbe; octubre 4, dobla de San Francisco instituida por Juan de Vallterra, hermano de Luís y obispo de Tarazona;¹³⁴ octubre 18, dobla a San Lucas, instituida por Gonzalo de Espejo, fundador del beneficio bajo la misma advocación; octubre 25, dobla a San Lucas, instituida por mosén Juan de Ays; segundo día de Pascua de Pentecostés, dobla al Espíritu Santo, instituida por Benita Yényeguez, fundadora del beneficio bajo la misma advocación; diciembre 27, dobla de San Juan Evangelista instituida por Juan de Vallterra, obispo de Tarazona. El 30 de diciembre de 1467 fue redactado el testamento del presbítero beneficiado de la catedral Joan Çorita, personaje que instituyó un aniversario a celebrar en la capilla del Salvador el día siguiente de San Salvador; quiso que de la cantidad que se gastó en la obra de esta capilla, *la qual despesa sab bé lo magnífich en Gonçalbo d'Espejo et mossén Galcerán de Rada*, prior, se quedara en el oratorio, sin que sus herederos pudieran requerir nada, y para el altar mayor de esta capilla deja un crucifijo que guardaba en su casa.¹³⁵ En un acto de 23 de septiembre de 1475 aparece en la capilla del Salvador el beneficio de San Agustín.¹³⁶ De todos ellos y más allá del fundador, Ènnec de Vallterra, destaca Joan de Vallterra, el señor de Castellmontán y Formentera, ya que fue patrono y su legado, ya a mediados del siglo XVI, era de 36 libras y 27 sueldos anuales.¹³⁷

Sabemos por la visita que hizo a la catedral el obispo don Diego Serrano en 1648 que las rentas del Priorato eran las siguientes:

¹²⁸ GÓMEZ FRECHINA, J., "Jaume Baço, alias Jacomart (?). Transfiguración", en F. Ruiz Quesada (ed.), *Bartolomé Bermejo y su época. La pintura gótica hispanoflamenca*, p. 204-207.

¹²⁹ GONZÁLEZ BALDOVÍ, M., *Recuperem patrimoni. Retaule de Guerau de Castellvert. Església parroquial de Sant Pere de Xàtiva*, Valencia, 2000.

¹³⁰ Al citar Xàtiva, no podemos olvidar el retablo de San Salvador de la iglesia de los dominicos de esta localidad, conjunto que se puso como modelo, en cuanto a las medidas, del retablo dedicado a san Bernardo que debía pintar Francesc Comes, por encargo de Asensi Miralles, procurador y heredero del difunto Bernat Miralles.

¹³¹ ACS 0030, Administraciones, fol. 152v.

¹³² ACS, 0187, 179v.

¹³³ En fecha 18 de julio: Aniversari d'Espanya Tovia. *Este aniversario se face cascún anyo a XVIII o a XX de juliol* en la capella de Sant Salvador. Ver ACS, 0028, años 1483-84 (en el inventario de Lloren Raga, p. 16, consta 1482-83, pero no es correcto, está sin foliar).

¹³⁴ En fecha 27 de diciembre, Dobla de Sant Joan Evangelista, instituida por el obispo de Tarazona Juan de Vallterra. Ver ACS, 0028, años 1483-84 (en el inventario de Lloren Raga, p. 16, consta 1482-83, pero no es correcto, está sin foliar).

¹³⁵ ACS 0707, Protocolos.

¹³⁶ ACS 0712, Protocolos.

¹³⁷ Llorens Raga comenta en primer lugar las 36 libras de Juan de Vallterra, seguidas de las 22 libras de la ciudad de Segorbe; 66 sueldos de Bartolomé Antón, vecino de Torres-Torres; 3 libras y 16 sueldos de Miguel Corachán, de Alpuente; la misma cantidad de Juan Corachán de la Yesa, etc... Ver LLORENS RAGA, P., *El claustro gótico de la Catedral de Segorbe*, Valencia, 1970, p. 47 y 48.

a) Legado de doña Elvira de Cervera y Vallterra, hermana de don Joan Vallterra, obispo que fue de Tarazona, y mujer de Juan Fernández de Resa, mediante testamento recibido por el notario Ramón de Tort en 27 de noviembre de 1442, de ciento tres misas anuales a un sueldo cada una.

b) Legado de don Gonzalo de Espejo mediante testamento recibido en 27 de julio de 1489 por el notario Francisco Asencio, de veinticinco libras de renta sobre la ciudad de Segorbe.

c) Legado de don Joan de Vallterra, señor y vinculador de la baronía de Torres-Torres, mediante testamento recibido por el notario Miguel Bataller en 21 de julio de 1463, de treinta y seis libras de renta para misa en sufragio de su alma y la de su padre, don Juan de Vallterra, señor de las baronías de Torres-Torres y Castiel-Montán.

Gracias a la conservación de un inventario de los bienes de la capilla, sabemos que el oratorio tenía cinco altares en el año 1532.¹³⁸ De ellos, se detallan cuatro altares retablo en la visita pastoral del año 1657, realizada por el obispo Gavaldà.¹³⁹ Hasta ahora hemos incidido en la fase más escatológica, pero el oratorio también tuvo muy presente la concepción del Hijo del Hombre a través de uno de sus altares, dedicado a la Anunciata, el cual y según consta en la antedicha visita era "retablo muy viejo."¹⁴⁰ Dicho beneficio fue fundado por el señor de Benafer, tal vez el mismo Ènnec de Vallterra, dado que fue señor de esta villa.¹⁴¹ El segundo altar descrito fue el de San

¹³⁸ "Curiosísimo es el inventario hecho en esta capilla en noviembre del año 1532 ante el notario Vilar. Es como sigue: "Inventario de la plata, ropa y ornamentos "que hay en la dicha Capilla a cargo del dicho prior el qual se rescivio por el fnventario viejo hecho en noviembre de 1532 ante Vilar notario. : primeramente quatro Calizes de plata con sus patenas (Nota marginal: "En poder de las emparedadas para que no las hurten").-Dos candeleros de plata y dos vinagreras de plata.-Una caja de plata para tener hostias.-Dos paños viejos de púrpura. Item tres paños viejos antepechos para tierra y un chico para el pie del altar, tres bancales con figuras con las Armas de los Vallterras.-Un vestimento en que hay Capa Casulla y dalmáticas viejo de chamelote; Unas Bullas y gracias apostólicas; un cofre pequeño con Reliquias, una caja de Barcelona, unos Caxones para tener la ropa.-Dos cortinas para las paredes -Quatro misales, uno de pergamino [sic] y un Romano y dos Valencianos.-Una casulla de seda morisca con cenefa bordada. Otra casulla cou sus dalmáticas de terciopelo azul. Otra casulla de cotonina. Otra casulla de cotonina con camis. La casulla es vieja. Otro vestimento de cotonina con su camis mediano. Otro camis con su paramento. Una mitra vieja. -Cinco manteles para los altares y en todos los cinco altares sus delante-altares y sobre-altares viejos." Ver LLORENS RAGA, P., *El claustro gótico de la Catedral de Segorbe*, Valencia, 1970, p. 48-49.

¹³⁹ "Assí mesmo vssito la capilla de San Salvador puesta en los claustros en la qual hallo quatro altares el uno de la anunciata con el retablo muy viejo y sin ara otro de San Salvador con el sancto de bulto en medio con ara la qual mando se fixe, otro de San Agustín assi mesmo viejo y sin ara y otro de San Lucas con ara y su retablo también de pintura antigua y mandó Su Sennoría Illustrissima se pongan aras capaces en los altares que faltan y que el altar de San Salvador se adreçe el Prior a cuenta y de gasto de la celebración y por quanto en dicha capilla y por cuenta de el Prior de ella hay algunas administraciones las quales se visitaran en su casso y lugar y de sus papeles y auctos como tambien de los hornamentos como son casullas, caliz misal corporales manteles hay inventarios Mando su Señoría Illustrissima le sean presentados para poderlos reconocer como estan y hazen los mandatos y provisiones convenientes." Ver MONTOLÍO TORÁN, D., *El arte al servicio de una idea. La catedral de Segorbe en tiempos del clasicismo*, Segorbe, 2014, p. 330 y 331. En la Visita pastoral del obispo Muñatones, realizada en el año 1565, consta que además del Priorato, habían instituidos los siguientes beneficios y advocaciones: 1) la Encarnación de Nuestra Señora, fundado por el señor de Benafer; 2) San Juan evangelista; 3) Santa Tecla; 4) Espíritu Santo, fundado por Benedicta Yenyeguez; 5) San Francisco; 6) San Lucas, fundado por Gonzalo de Espejo; 7) San Agustín y 8) San Luís. De todos ellos era patrono Juan de Vallterra, señor de Torres-Torres.

¹⁴⁰ LLORENS RAGA, P., *El claustro gótico de la Catedral de Segorbe*, Valencia, 1970, p. 49.

¹⁴¹ LLORENS RAGA, P., *El claustro gótico de la Catedral de Segorbe*, Valencia, 1970, p. 54. Suponemos que se celebraba en este altar la dobla, celebrada en fecha 9 de diciembre, de la Concepción de la Virgen, instituida per Galcerán de Rada *por que fue de Sant Salvador*. Se refiere a que fue prior de la capilla de San Salvador, al menos entre los años 1458 y 1465. Ver

Salvador, "con el santo de bulto", según ya se ha comentado, le seguía el de San Agustín con "retablo antiguo" y, finalmente, el de San Lucas, "con retablo de pintura antigua."¹⁴²

A mediados del siglo XVII, la capilla de San Salvador estaba en un estado muy lastimoso de abandono, hasta el punto que el obispo Diego Serrano, en la visita de 1640, prohibió terminantemente el culto, excepto en el altar de San Lucas, "por quanto dicha capilla está toda que se cae y los altares sin ornamento alguno y con mucha indecencia; y por eso mandamos al Patrono de dicha capilla que según se dice es el barón de Torres-Torres que repare la bóveda y paredes por quanto se llueve toda la bóveda y amenaza alguna ruina y asimesmo que repare el pavimento de dicha capilla por quanto está muy indecente..."¹⁴³ Ya hemos destacado que los enterramientos dentro y fuera de la capilla fueron numerosos.¹⁴⁴



Lápida sepulcral de un caballero. Pared exterior de la sacristía de la capilla de San Salvador. Catedral de Segorbe.

La capella de Sent Lluch, dins la capella de sent Salvador

De todos estos muebles, el único que se ha conservado es el retablo de San Lucas, conjunto pictórico que actualmente se custodia de nuevo "en la Capella de Sent Lluch dins la capella de sent Salvador."¹⁴⁵ El primer especialista que habló de esta obra fue Tormo, en el año 1923, y por aquel entonces se guardaba en la capilla bautismal de la localidad de Peñalva o Cárrica, a dos kilómetros de Segorbe.¹⁴⁶

ACS, 0028, años 1483-84 (en el inventario de Lloren Raga, p. 16, consta 1482-83, pero no es correcto, está sin foliar.

¹⁴² LLORENS RAGA, P., *El claustro gótico de la Catedral de Segorbe*, Valencia, 1970, p. 49-51.

¹⁴³ LLORENS RAGA, P., *El claustro gótico de la Catedral de Segorbe*, Valencia, 1970, p. 55-56. Perdido el derecho de patronato, a mediados del siglo XVIII el cabildo dispuso el traslado del reservado a la capilla de San Salvador, pasando a denominarse de la Comunión. En 1795, se dispuso agrandarla incorporando parte de la capilla de Todos los Santos. En 1867, fue habilitada para la nueva parroquia de Santa María, hasta 1922, fecha en que la parroquia fue trasladada al convento de Santo Domingo. Con posterioridad y hasta 1970 tuvo la función de aula capitular. La capilla de San Salvador, concretamente la de San Lucas, acogió las reliquias de San Félix.

¹⁴⁴ Por ejemplo, al hablar del aniversario de Domingo Torralba se dice *para pan a pobres se parte se sobre su fuessa a la puerta de Sant Salvador en la claustra* (ACS 0028, s.f., 30 de abril, año 1482-83). También lo encontramos en fecha 9 de abril, en el aniversario por el alma de Domingo Torralba, *para pan a pobres, partesen davant la puerta de Sant Salvador*. Ver ACS, 0026, años 1464-65, sin foliar. No sabemos si en este lugar estuvo la fosa de Bonanada. En fecha 8 de agosto, figura el aniversario de Bonanada, mujer que fue de Joan de Arocha. Se parte el pan a la puerta de Sant Salvador. Ver ACS, 0026, años 1464-65, sin foliar.

¹⁴⁵ *Libre de Aniversaris* de 1547, fol. 71v y 91. Ver LLORENS RAGA, P., *El claustro gótico de la Catedral de Segorbe*, Valencia, 1970, p. 50.

¹⁴⁶ TORMO, E., *Levante*, Madrid, 1923, p. 68; POST, CH. R., *A history of spanish painting*, 14 vols., Cambridge, (Mass.), VI, p. 142-149; POST, CH. R., "The Master of the Encarnation (Louis



Maestro de San Lucas. Retablo de San Lucas. Capilla de San Salvador. Museo catedralicio de Segorbe

Alimbrot ?), *Gazette des Beaux Arts*, 1943, p. 153-160; RODRÍGUEZ CULEBRAS, R., "El retablo de San Lucas", *Museo catedralicio de Segorbe*, Paterna, 1989, p. 59-63; RODRÍGUEZ CULEBRAS, R., "Retablo de San Lucas", *Fondos del Museo Catedralicio de Segorbe*, La Pobla de Vallbona, 1990, p. 60-61 y GÓMEZ FRECHINA, J., "Retablo de San Lucas", *La Luz de las Imágenes. Segorbe*, Valencia, 2001, p. 336-339. A la dispersión del mobiliario gótico de la catedral de Segorbe responden obras como la tabla de San Miguel que fue a Sot del Ferrer, el retablo de San Lucas a Cárrika y el retablo de San Valero a la Vall d'Almonacid, entre otras. Ver JOSÉ PITARCH, A., "San Miguel Arcángel" y "Retablo de San Valero", *La Luz de las Imágenes. Segorbe*, Valencia, 2001, p. 260-261 y 304-307; BORJA CORTIJO, H. & MONTOLÍO TORÁN, D., "El retaule de sant Miquel de Sot de Ferrer: noves aportacions", *Braçal, revista del Centre d'Estudis del Camp de Morvedre*, 28-29 (2004), p. 157-168 y RUIZ I QUESADA, F. & MONTOLÍO TORÁN, D., "Atribuïda a Jaume Mateu. Retablo de San Valero", *Espais de Llum, (Borriana, Vila-Real, Castelló, 2008-2009)*, Valencia, 2008, p. 250-255.



Excelente retablo el que ahora tratamos, está presidido por la figura del evangelista, de pie, con el libro sobre el que reposa su símbolo, un toro o buey con la leyenda "Santo Lucas evangelista", y la pluma como autor del tercer evangelio y de los Hechos de los Apóstoles. El donante, arrodillado y en oración, aparece detrás del virtuoso. Coronado por el tradicional Calvario, en el que aparecen las imágenes sentadas de María y san Juan a ambos lados del crucificado, las cuatro escenas restantes son dedicadas a diversos pasajes de la vida de Lucas. En la calle lateral izquierda aparece el evangelista ante la Virgen, arrodillado y con el lienzo de la Verónica de Cristo en sus manos, mientras que la escena inferior está dedicada a la Predicación de san Lucas. En la otra calle, aparece la Misa de san Lucas, a la que asiste la Virgen, y, en la parte inferior, la Sanación de un niño y de diversos tullidos. En la predela, centrada por la Piedad, Jesús aparece sustentado por san Juan evangelista, acompañado por la Virgen y de nuevo san Juan evangelista. También forman parte del bancal las imágenes de san Juan Bautista y santa Magdalena, a la izquierda, y de san Miguel y san Sebastián, a la derecha. Tanto la posición del donante, como las rasgos formales de los personajes representados, así como los pliegues de los ropajes o la atención hacia el paisaje son características que derivan de la pintura flamenca.

El autor del retablo de san Lucas sabe captar la esencia del encargo y deposita en la obra las dos características principales del evangelio de san Lucas. Por una parte, la incidencia de María, dado que el evangelista no conoció a Jesús, pero tuvo una importante relación con la Virgen, quien le informó de todos los pasajes de la vida de su Hijo, de ahí que María tenga un papel tan singular en las escenas dedicadas al bienaventurado. La segunda característica nos viene dada de manera iconográfica a través de las arquitecturas de dos de sus compartimientos, las cuales nos informan de la esencia del evangelista de los pobres, como así se conoce a san Lucas.

Capilla de San Lucas en la capilla de San Salvador. Catedral de Segorbe.

Ya hace un tiempo, al estudiar algunas de las características de la pintura de Bartolomé Bermejo, pusimos como ejemplo el retablo de San Lucas de la catedral de Segorbe.¹⁴⁷ Asociación muy frecuente en la pintura flamenca, en este estudio se relacionaban las arquitecturas góticas con el Antiguo Testamento y las renacentistas con la Nueva Alianza, incidencia que es del todo apreciable en el conjunto de Segorbe.

Profundamente familiarizado con Flandes, el autor de esta obra, conocido con el nombre de Maestro de San Lucas, ha sido relacionado en alguna ocasión con George Alynbrood, hijo de Luis Alynbrood, ambos pintores de Brujas establecidos en Valencia.¹⁴⁸

Si comparamos las escenas de san Lucas predicando y del evangelista curando un niño, sorprende que la primera composición suceda en un entorno arquitectónico de características plenamente góticas y el segundo episodio, el de la sanación, transcurra en un ámbito renacentista, realmente asombroso por la época, en el que domina espacialmente una concha. Más allá de la constatación del cambio de las arquitecturas no es difícil apreciar que en la prédica de san Lucas son pocos los que atienden sus palabras. Como si de una disputa con los herejes se tratase hay más bien muestras de hastío, indiferencia, llegando inclusive, a girársele la espalda. Contrariamente y en la escena de la sanación, san Lucas atiende al niño dándole una nueva posibilidad de vida en la que creen el resto de los que siguen con atención y súplica el acontecimiento.

La iconografía es suficiente explícita para entender que san Lucas, el evangelista de los pobres –a quienes dedicó la parábola del rico insensato, la del rico injusto y el pobre Lázaro, entre otras tantas-, predica desde el púlpito una de ellas o, más bien, “Pero ¡ay de vosotros, los ricos!, porque habéis recibido vuestro consuelo” (lc, 6,20). Prueba de ello es que el evangelista aparece señalando a los asistentes de refinadas vestiduras que le giran la espalda. Contrariamente y en el entorno renacentista, amparado por la concha bautismal, la mayoría



Maestro de San Lucas. Detalles del retablo de San Lucas. Capilla de San Salvador. Museo catedralicio de Segorbe

¹⁴⁷ RUIZ I QUESADA, F., "De Acqui Terme a la Piedad Desplà. Textos e iconografías inéditos de Bartolomé Bermejo", *Retrotabulum. Estudis d'art medieval* 1 (01/2012), p. 20 y 21.

¹⁴⁸ POST, CH. R., "The Master of the Encarnation (Louis Alimbrot ?), *Gazette des Beaux Arts*, 1943, p. 153-160

de los asistentes son pobres, algunos tullidos, y a ellos va dirigido: “Bienaventurados los pobres, porque vuestro es el Reino de Dios” (Lc 6.20). Tema muy debatido, para san Lucas las riquezas de los ricos habían de ser libradas a los pobres para ingresar en dicho Reino.



Maestro de San Lucas. Detalles del retablo de San Lucas. Capilla de San Salvador. Museo catedralicio de Segorbe

Quizás por ello, las imágenes que el artista selecciona para ubicar en las hornacinas de la entrada de la capilla gótica correspondan a la de un rico que cedió todos sus bienes a los pobres, san Jorge, y a la del hijo de un acaudalado comerciante que cedió su herencia para vivir en la pobreza de Jesús, san Francisco de Asís. En consecuencia, el discurso iconográfico del retablo sintetiza, mediante la arquitectura de dos de sus composiciones, el mensaje del evangelio de san Lucas.¹⁴⁹

El comitente que aparece postrado a un lado del santo es el adinerado Gonzalo de Espejo, enterrado a los pies del altar dedicado al evangelista. Hijo de Miguel Díaz Álvarez de Espejo y de Eleonor de Vallterra, sobrina de Ènnec, fundó un beneficio bajo la advocación de San Lucas, dotándolo con su censal, en fecha 21 de julio de 1458.¹⁵⁰ Las características estilísticas de la obra son muy próximas a esta fecha.

Como ya se ha comentado, estamos ante un artista muy familiarizado con el lenguaje flamenco. Más allá de la atención que presta a las arquitecturas y su asociación con el evangelio de Lucas, escenas como la del evangelista postrado ante la Virgen, con el *mandylion* de Cristo, o la de la Santa misa no fueron en absoluto corrientes ni en el repertorio formal valenciano ni tampoco en el de la Corona de Aragón.¹⁵¹ A pesar de su singularidad, el Maestro de san Lucas muestra puntos de contacto con la producción de otros artistas coetáneos. Por ejemplo, Gómez Frechina destaca la proximidad entre la figura de san Juan Bautista en el retablo de la Eucaristía pintado por Joan Reixach, del Museo catedralicio de Segorbe, y la del retablo de Gonzalo de Espejo. La convergencia entre esta pintura y la citada de Reixach es importante, dado que, además de ser obras prácticamente coetáneas, coinciden en el tratamiento escultórico de algunas de sus escenas, por ejemplo la representación de la concha –presente en el trono de María que aparece en la escena de la Porciúncula y en la Sanación del niño–, o la cenefa escultórica, las bóvedas nervadas y las ménsulas que se integran tanto en la composición de la Santa Cena como en la Predicación de san Lucas. Por otra parte, tampoco el esquema formal del Calvario es muy lejano del que forma parte del retablo de San Martín del convento de San Martín, de monjas agustinas de Segorbe, obra actualmente en el Museo catedralicio de esta ciudad que posiblemente fue pintada en 1457.¹⁵² Por último, destacar los estantes con libros que aparecen en la escena de San Lucas presentando el *mandylion* de Cristo a la Virgen y los pintados por Joan Reixach en el citado retablo de las agustinas de Segorbe y en la tabla de San Juan evangelista que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Valencia, procedente del retablo del Hospital de Nostra Sancta Maria dels Innocents de Valencia, entre 1446 y 1448.¹⁵³

¹⁴⁹ RODRÍGUEZ CULEBRAS, R., *Museo catedralicio de Segorbe*, Valencia, 1988, p. 59-63 y GÓMEZ FRECHINA, J., “Retablo de San Lucas”, *La Luz de las imágenes. Segorbe*, Valencia, 2001, p. 336-339.

¹⁵⁰ En su testamento de 27 de julio de 1489, lega al beneficio del Priorato 45 libras de rentas sobre la ciudad de Segorbe. Ver CORBALÁN DE CELIS Y DURÁN, J. & BORJA CORTIJO, H., “Los Vallterra y la Capilla del Salvador: nuevas interpretaciones”, *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, tomo LXXII (1996), p. 181.

¹⁵¹ Respecto a la iconografía del *mandylion*, representada por Lluís Borrassà en el retablo de Santa Clara del Museu episcopal de Vic, ver FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E., *Del santo Mandilyon a la Verónica: sobre la vera icona de Cristo en la edad media*, en M.L. Melero Moneo, (ed.), *Imágenes y promotores en el arte medieval: miscelánea Joaquín Yarza Luaces*, Barcelona, 2001, p. 353-371

¹⁵² GÓMEZ FRECHINA, J., “Retablo de San Martín”, *La Luz de las imágenes. Segorbe*, Valencia, 2001, p. 330-331.

¹⁵³ GÓMEZ FRECHINA, J., “Predela de los evangelistas”, *La Clave Flamenca en los Primitivos Valencianos*, Valencia, 2001, p. 208-215. Nuevos documentos relativos a este retablo han sido dados a conocer en SANCHIS MORENO, F.J., & SARTI MARTÍNEZ, M.J., “El Archivo del Hospital General de Valencia: fuente de noticias sobre arte y artesanía (siglos XV-XIX)”, *Archivo de Arte Valenciano*, 81 (2000), p. 97.



Joan Reixach. Detalle del retablo de la Eucaristía. Museo catedralicio de Segorbe

Maestro de San Lucas. Detalles del retablo de San Lucas. Capilla de San Salvador. Museo catedralicio de Segorbe

Tal y como hemos dicho, el retablo fue aproximado por el profesor Post a George Allynbrood, hijo de Luís. Respecto a Luís Allynbrood, sabemos que se estableció en Valencia a partir del año 1439, ciudad donde falleció entre 1460, momento en el que redactó testamento, y 1463.¹⁵⁴ A dicho artista ha sido atribuido el tríptico de la Crucifixión del Museo del Prado, la tabla del Calvario de la colección Rodríguez Bauzá y el dibujo de los desaparecidos frontales, dedicados a la Pasión y Resurrección de Cristo, de la catedral de Valencia.¹⁵⁵ En cuanto a su hijo George o Jorge, en realidad Joris Allynbrood o Hallynbrood, tenemos noticia que era menor de edad cuando Luís dejó Brujas y que permaneció en dicha ciudad bajo la tutela de diversas personas. En el año 1459 fue declarado mayor de edad y un año después aparece en la corporación *des imagiers et des selliers* en el ejercicio 1460-1461. La muerte del padre debió propiciar su traslado a Valencia, donde consta en diciembre de 1463 y permanece hasta cerca de 1481, fecha esta última en la que ya había fallecido.

¹⁵⁴ Luís Allynbrood aparece como *vinder* en la corporación *des imagiers et des selliers* de Brujas en los ejercicios de 1432-1433 y 1436-1437. Dicho cargo aparecía después del de decano, atendiendo ambos la dirección de la corporación, ver GÓMEZ FRECHINA, J., "Algunas pautas flamencas en la pintura valenciana del siglo XV", *La Clave Flamenca en los Primitivos Valencianos*, Valencia, 2001, p. 63-103, concretamente p. 101-103.

¹⁵⁵ En relación con el retablo de la Crucifixión de Luís Allynbrood, ver BERMEJO, E., *La pintura de los primitivos flamencos en España*, 2 vol, Madrid, 1980, p. 75-78, SILVA MAROTO, P. "Tríptico de la Crucifixión", en F. Ruiz Quesada, (ed.), *La pintura gótica hispanoflamenca. Bartolomé Bermejo i la seva època*, Barcelona, 2003, p. 200-203 (catálogo de exposición). En lo relativo a los frontales de la catedral valenciana, ver GÓMEZ FRECHINA, J., *cit. supra*. Para la incidencia de Luís Allynbrood en la obra de Bartolomé Bermejo y Rodrigo de Osona, ver RUIZ I QUESADA, F., "En torno a los Osona: La vara sacerdotal y la influencia de Bermejo en el retablo del Calvario", *Retrotabulum. Estudis d'art medieval* 3 (05/2012).

En la aproximación al artista, creemos interesante realizar una comparativa con obras atribuidas al Maestro de la Porciúncula –para nosotros el más factible Jacomart–. Se trata de uno de los pintores que más destacaron en el nuevo lenguaje de orientación flamenca en el ámbito de la Corona de Aragón, que acusa una gran influencia de las creaciones del pintor Jan van Eyck.¹⁵⁶

Dicha incidencia se constata tanto en la pintura de la Estigmatización de San Francisco del Real convento de religiosas capuchinas de Castellón –dado que conecta con las pinturas homónimas de Jan van Eyck, conservadas en Turín (1435-1440) y Filadelfia (1440)–, como en la tabla de la Virgen de la Porciúncula, obra que da nombre al anónimo y que remite al Tríptico Giustanini (1437) –también conocido con el nombre de Tríptico de Dresde–, y a otras obras del maestro flamenco.¹⁵⁷ Al catálogo de pinturas atribuido al Maestro de la Porciúncula, se ha propuesto añadir el retablo de San Miguel, san Juan evangelista y santa Catalina de Sarrión (Teruel), conjunto ahora desaparecido a causa de la guerra civil.¹⁵⁸

Citamos esta obra por los puntos de contacto que ofrece la imagen de san Juan evangelista respecto a la representación homónima del bancal del retablo de San Lucas de Segorbe. Observemos, por ejemplo, las características y modo de llevar el manto, la sujeción y pliegues del mismo y la sobredimensionada copa con el ser alado diabólico.

¹⁵⁶ Atendiendo a las peculiares montañas eyckianas que aparecen en la tabla de la Virgen de Penáguila, el primero en advertir la expresión en clave eyckuiana del Maestro de la Porciúncula fue Sterling.

¹⁵⁷ OLUCHA MONTINS, F., “El convento de monjas capuchinas de Castellón: Notas sobre sus pinturas y esculturas”, *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 1991, p. 633-659; GÓMEZ FRECHINA, J., “San Francisco recibiendo los estigmas. Maestro de la Porciúncula”, *La Clave Flamenca en los Primitivos Valencianos*, Valencia, 2001, p. 118-123; BORCHERT, T.-H. *et al.*, “Maître de Porciuncula. Saint François recevant les stigmates”, *Le siècle de Van Eyck. Le monde méditerranéen et les primitifs flamands 1430-1530*, Bruges, 2002, p. 268, cat. núm. 121; JOSÉ PITARCH, A., “La estigmatización de San Francisco”, *Imatges de la Mística. Patrimoni del Reial Convent de Monges Caputxines de Castelló*, Castellón, 2004, p. 242-247 y RUIZ I QUESADA, F., “Estigmatització de sant Francesc”, *Espais de Llum*, (Borriana, Vila-Real, Castelló, 2008-2009), Valencia, 2008, p. 298-303. Respecto al Maestro de la Virgen de la Porciúncula y su posible identificación con Jacomart, ver MONTOLÍO TORÁN, D., “Mestre de la Porciúncula; Jaume Baço, àlies Jacomart (?). Aparició de la Mare de Déu a sant Francesc a la Porciúncula”, en F. Ruiz Quesada, (ed.), *La pintura gòtica hispanoflamenca. Bartolomé Bermejo i la seva època*, Barcelona, 2003, p. 208-213; RUIZ I QUESADA, F., “Joan Reixac. Visitació de Maria”, en F. Ruiz Quesada, (ed.), *La pintura gòtica hispanoflamenca. Bartolomé Bermejo i la seva època*, Barcelona, 2003, p. 226-231; RUIZ I QUESADA, F., “Lluís Dalmau”, en *L'Art gòtic a Catalunya. Darreres manifestacions. Pintura III*, Barcelona, 2006, p. 51-67; RUIZ I QUESADA, F. & MONTOLÍO TORÁN, D., “De pintura medieval valenciana”, *Espais de Llum*, (Borriana, Vila-Real, Castelló, 2008-2009), Valencia, 2008, p. 154-157 y RUIZ I QUESADA, F., “Els primers Trastàmares. La legitimació mariana d'un llinatge”, en M. R. Terès (coord.), *Capitula facta et firmata. Inquietuds artístiques en el quatre-cents*, Barcelona, 2011, p. 71-112.

¹⁵⁸ Siguiendo la opinión de David Montolío y Francesc Ruiz, acerca de la identidad del Maestro de la Porciúncula con Jacomart, ver CORNUDELLA CARRÉ, R., “Mestre Johannes, lo gran pintor del illustre duch de Burgumya: la risposta valenzana a Jan van Eyck e la sua trascendenza in altri territori della Corte d'Aragona”, *Nord/sud. Presenze e ricezioni fiamminghe in Liguria, Veneto e Sardegna. Prospettive di studio e indagini tecniche*, Padua, 2008 y CORNUDELLA CARRÉ, R., “El Maestro de la Porciúncula y la pintura valenciana de su tiempo”, *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 9 (2008), p. 83-111.



Atribuido al Maestro de la Porciúncula (¿Jacomart?). Retablo de San Miguel, san Juan evangelista y santa Catalina de la iglesia parroquial de Sarrión (Teruel), conjunto desaparecido durante la guerra civil

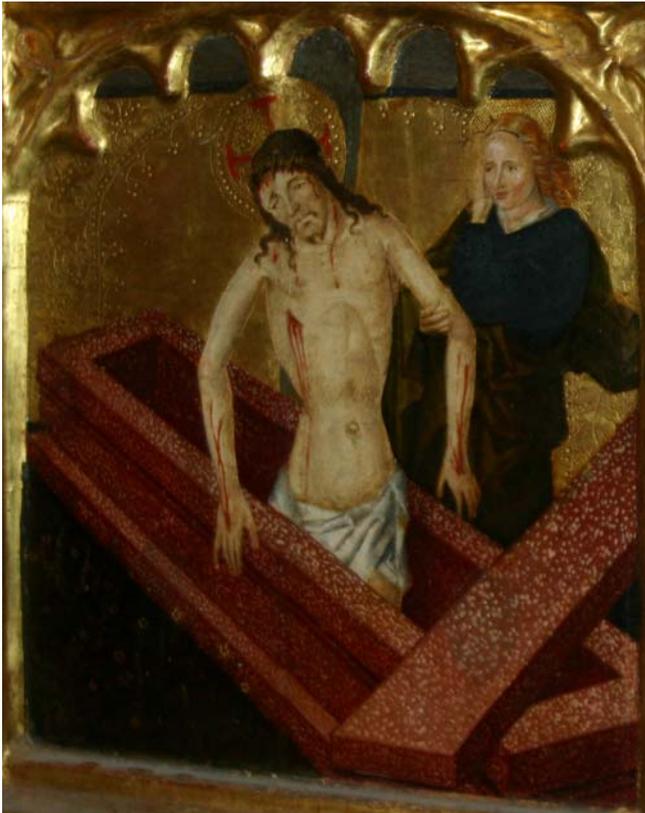
Maestro de San Lucas. Detalle del retablo de San Lucas. Capilla de San Salvador. Museo catedralicio de Segorbe



Atribuido al Maestro de la Porciúncula (¿Jacomart?). Tabla de San Miguel de la catedral de Valencia, desaparecida durante la guerra civil

Maestro de San Lucas. Detalle del retablo de San Lucas. Capilla de San Salvador. Museo catedralicio de Segorbe

Otra de las obras que en algún momento ha sido atribuida al Maestro de la Porciúncula es la tabla de San Miguel luchando contra el maligno que se custodiaba en la catedral de Valencia y que también desapareció a causa del citado enfrentamiento bélico.¹⁵⁹ Sin tener en cuenta la imagen del diablo, la posición ladeada del bienaventurado –con manto abrochado sobre el pecho–, el emplazamiento de la espada y las características traslúcidas del escudo –como más tarde el que pintará Bermejo en la tabla de San Miguel de Tous–, corroboran un diálogo que, desafortunadamente, no podemos precisar ahora con mayor detalle.



Maestro de San Lucas. Detalle del retablo de San Lucas. Capilla de San Salvador. Museo catedralicio de Segorbe

Del retablo de San Lucas, también resulta muy interesante la solución del sepulcro en diagonal, ya destacada por Rodríguez Culebras como novedosa, dado que nos traslada a obras pintadas unos años más tarde.¹⁶⁰ Nos referimos a la magnífica Piedad del Museo del castillo de Perelada (Girona), pintada por Bartolomé Bermejo durante su

¹⁵⁹ GÓMEZ FRECHINA, J., "San Antonio Abad. San Miguel Arcángel. Maestro de la Porciúncula", *La Clave Flamenca en los Primitivos Valencianos*, Valencia, 2001, p. 127. Gómez Frechina ha propuesto relacionar esta tabla de San Miguel con las noticias aportadas por Sanchis Sivera relativas al beneficio fundado por Joan de Bonastre en la catedral de Valencia, dedicado a San Salvador, san Miguel y san Jorge, en fecha 4 de septiembre de 1448. Ver SANCHIS SIVERA, J., *La catedral de valencia. Guía histórica y artística*, Valencia, 1909, p. 492 y GÓMEZ FRECHINA, J., "Jaume Baço, alias Jacomart (?). Transfiguración", en F. Ruiz Quesada (ed.), *Bartolomé Bermejo y su época. La pintura gótica hispanoflamenca*, p. 204-207. En base al vínculo entre la tabla de la Transfiguración de la catedral valenciana y Joan de Bonastre, Saralegui propuso nombrar al anónimo pintor Maestro de Bonastre. Ver SARALEGUI, L. DE, "Pere Nicolau II", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1942, p. 111 y 112.

¹⁶⁰ RODRÍGUEZ CULEBRAS, R., *Museo catedralicio de Segorbe*, Valencia, 1988, p. 59-63.

estancia en Daroca, poco antes del año 1474.¹⁶¹ En esta ocasión, la comparativa no la efectuamos desde la perspectiva artística sino con la finalidad de evidenciar uno de los posibles paradigmas que influyó a Bermejo durante su estancia en Valencia, teniendo en cuenta aspectos que concurren en la pintura del pintor cordobés, tales como la simbología de las arquitecturas, muy presente en el retablo de la Virgen de Montserrat de la catedral de Acqui Terme.¹⁶² Ahora hablamos del sepulcro de pórfito en diagonal con la tapa en cruz representado en el retablo de San Lucas y en Perelada. En ambas pinturas, aparece el trono de gracia de Cristo inmolado saliendo del arca-sepulcro abierta, mediante el sacrificio en la cruz.

Otras promociones artísticas

Una vez ha sido destacada la figura de Ènnec de Vallterra como promotor de la capilla de San Salvador de Segorbe, cabe recordar otras promociones artísticas del arzobispo. Por ejemplo, que el proyecto del nuevo retablo mayor de la catedral de Tarragona fue iniciado por Ènnec de Vallterra, poco después de ocupar la mitra tarraconense, en fecha 28 de enero de 1388. La ordenación relativa al retablo catedralicio dice: "Item una ordinació feta per lo Arquesbisbe D. Ennego y lo Capítol sobre la obra del retaule del altar major de la Seu que se havie de fer."¹⁶³ No obstante, fue muchos años más tarde, en 1426, cuando el escultor Pere Joan dio inicio a la obra maestra que todavía preside el altar mayor catedralicio.¹⁶⁴

Asimismo, en 1402, ordenó construir una biblioteca sobre el claustro de la catedral de Tarragona, próxima al dormitorio.¹⁶⁵ Actualmente desaparecida, finalmente se edificó

¹⁶¹ Iconografía de origen francés, el tema de la *imago pietatis* centró un buen número de predelas góticas en la Corona de Aragón, especialmente en Valencia, ver VALERO MOLINA, J., "Ecos de una iconografía francesa de la *imago pietatis* en la Corona de Aragón", *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media*, en M. C. Cosmen Alonso & M. V. Herráez Ortega & M. Pellón Gómez-Calcerrada (coord.), 2009, p. 333-342. En relación con la pintura de Bermejo, ver BARRACHINA NAVARRO, J., "Bartolomé Bermejo. Crist de Pietat", en F. Ruiz Quesada, (ed.) *La pintura gòtica hispanoflamenca. Bartolomé Bermejo y su época*, p. 142-147 y RUIZ I QUESADA, F., "La alteridad velada, o la mirada del alma, en la obra de Bartolomé Bermejo", *Retrotabulum. Estudis d'art medieval* 4 (07/2012), p. 25-28 (link activo en febrero de 2015).

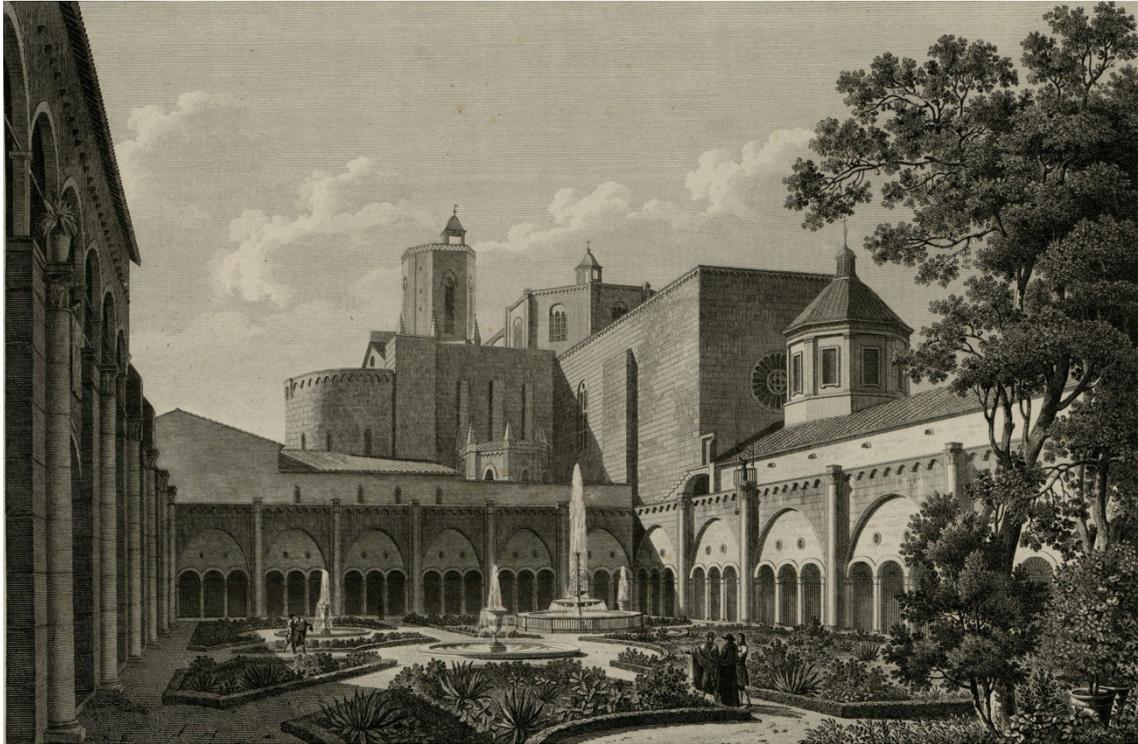
¹⁶² Véase la presencia de la concha en la escena de la Presentación en el templo. Ver RUIZ I QUESADA, F., "De Acqui Terme a la Piedad Desplà. Textos e iconografías inéditos de Bartolomé Bermejo", *Retrotabulum. Estudis d'art medieval* 1 (01/2012), p. 20 y 21 (link activo en febrero de 2015).

¹⁶³ Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona, *Index Vell*, fol. 597. Ver Mn. Sanc CAPDEVILA, *La Seu de Tarragona*, Barcelona, 1935, p. 25. Años más tarde, en fecha 19 de abril de 1415, bajo la prelatura del arzobispo Sagarriga, se decidió la recaptación de limosnas en la catedral y en todas las iglesias del arzobispado para la construcción de un nuevo retablo mayor, recomendando a los predicadores la publicación de las indulgencias concedidas a los benefactores de esta obra: "Item ordenabit ut supra quod fiar et de caetere portetur per sedem et ecclessias diochesis Tarracone unum bachinum at querendum et colligendum Christi fidelium elemosinas pro retrotablo sedis quod bachinum deferat unus beneficiatus solus in sede et solus incedat et referat ac divulget indulgentias concessas benefactoribus dicti operis. Et ordinavit quod illi qui predicabunt in sermonibus denuncient dictas indulgentias et quod fiant littere opportune... Et in nomine dicti fuit conclusum capitulum..." Arxiu Capitular, Actes Capitulars, 1409-1446, n.º 2, fol. 25. Ver MANOTE CLIVILLES, M.R., "La lauda sepulcral de l'arquebisbe de Tarragona Pere de Sagarriga", *Quaderns d'història tarraconense* (Tarragona), X (1990), p. 31-38.

¹⁶⁴ Sobre el retablo mayor de la catedral de Tarragona, ver MANOTE I CLIVILLES, M.R., *L'escultura gòtica catalana de la primera meitat del segle XV a la Corona d'Aragó. Pere Joan i Guillem Sagrera*, tesis doctoral inedita, Universitat de Barcelona, 1994 y MANOTE I CLIVILLES, M.R., "Pere Joan", *L'art gòtic a Catalunya. Escultura II. De la plenitud a les darreres influències foranes*, Barcelona, 2007, p. 124-143.

¹⁶⁵ "Anno Domini 1402 Die Veneris 26... ordinarunt, quod fiat Libraria de lapidibus politis bene, et congrue super Clastrum Ecclesie Tarraconensis, videlicet in illo loco Claustri contingui

encima del antiguo dormitorio de los canónigos. En uno de los grabados de Alexandre de Laborde, del libro *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne* (lámina 43), se percibe una parte de la galería superior. Fue desmontado a finales del siglo XIX, en la reforma llevada a cabo por los arquitectos Elies Rogent y August Font y su lugar fue ocupado por las actuales Casas de los Canónigos, cuyas fachadas principales dan a la calle San Pablo.¹⁶⁶



Alexandre de Laborde. Vista del claustro y de la catedral de Tarragona

Las fechas en las que fue consagrada la capilla de San Salvador de Segorbe coinciden con las de otra obra relacionada con Ènnec de Vallterra. Era el año 1401, momento en que el pintor Pere Nicolau atendió un encargo de Bernat Carsí, canónigo de la catedral de Valencia, para pintar un retablo dedicado a los Gozos de la Virgen María para la iglesia de Santa Maria de Horta de Sant Joan.¹⁶⁷

dormitorio, magis idoneo per subscriptos, et Magistrum Operis, ac alios expertos eligendo, etc." Ver MARÍ, M., *Exposició cronològicohistòrica dels noms i dels fets dels arquebisbes de Tarragona*, II, Josep M. Escolà (coord.), Tarragona, 1999, p. 168.

¹⁶⁶ Según Sofia Mata, conservadora del Museo de la catedral de Tarragona a la que debemos esta aclaración, se conservan una serie de capiteles y columnas que pudieran proceder de las arcuaciones de la galería de la antigua biblioteca.

¹⁶⁷ La documentación habla de Orta, antiguo nombre con el que era conocida la actual Horta de Sant Joan. En relación con la producción artística de Pere Nicolau, ver LLANES I DOMINGO, C., *L'obrador de Pere Nicolau i la segona generació de pintors del gòtic internacional a València*, tesis doctoral, Universitat de València, Valencia, 2011 i RUIZ I QUESADA, F. "Una obra documentada de Pere Nicolau per al rei Martí l'Humà. El políptic dels set Goigs de la cartoixa de Valldecris", *Retrotabulum. Estudis d'art medieval* 8 (11/2013) (link activo en febrero de 2015).

Según el pacto, el mueble debía medir 20 palmos de alto y 14,5 de ancho, sin el guardapolvo, y fue valorado en 130 florines (1.430 sueldos).¹⁶⁸

Por el contrato, parece que debía tener cuatro calles laterales con tres escenas cada una, más la central con tres composiciones y, en cuanto a la predela, tenía trece compartimientos con los doce apóstoles y la imagen de Jesús en medio.¹⁶⁹ No sabemos si como procurador o por iniciativa propia, el hecho es que el último pago de este conjunto fue abonado por el arzobispo de Tarragona, Ènnec de Vallterra, en fecha 23 de marzo de 1402.



Iglesia de Santa María, Horta de Sant Joan

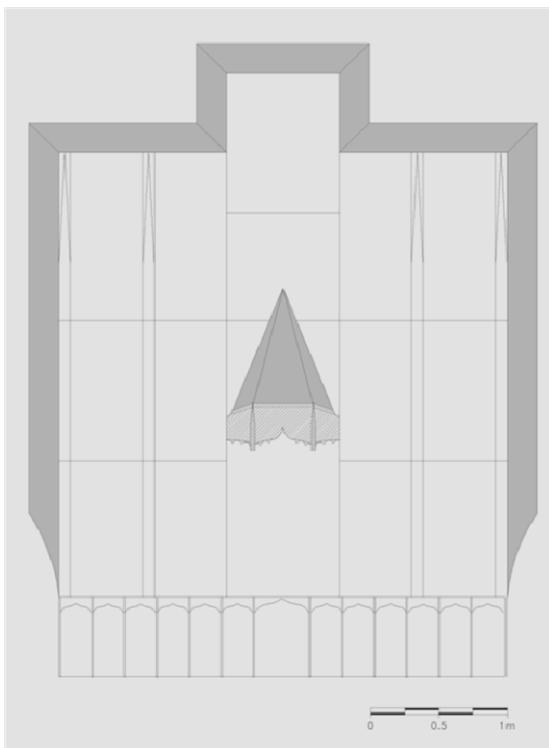
La primitiva iglesia fue fundada por los templarios y a raíz de la desaparición de este orden, en 1313, pasó a manos de los hospitalarios cuatro años más tarde.¹⁷⁰ Los ya

¹⁶⁸ SANCHIS SIVERA, J., *Pintores medievales en Valencia*, Barcelona, 1914, p. 32 publicado a *Estudis Universitaris Catalans*, Barcelona, vol. V, 1912, p. 210-246, 297-327, 444-471. Vol VII, 1913, p. 32 y LLANES I DOMINGO, C., *L' obrador de Pere Nicolau i la segona generació de pintors del gòtic internacional a València*, tesis doctoral, Universitat de València, Valencia, 2011, p. 247-248.

¹⁶⁹ SANCHIS SIVERA, J., *Pintores medievales en Valencia*, Barcelona, 1914, publicado en *Estudis Universitaris Catalans*, Barcelona, vol. V (1912), p. 210-246, 297-327, 444-471, vol VII (1913), p. 32 y LLANES I DOMINGO, C., *L' obrador de Pere Nicolau i la segona generació de pintors del gòtic internacional a València*, tesis doctoral, Universitat de València, Valencia, 2011, p. 247-248.

¹⁷⁰ Entre mediados del siglo XIV e inicios del siglo XV, se construyó el atrio y el coro. Posteriormente, en 1543, los franciscanos fundaron un convento con el nombre de Santa María de los Ángeles. Ver FUGUET SANS, J., *L'arquitectura dels templers a Catalunya*, Barcelona, 1995, p. 392-393, PAGAROLAS I SABATÉ, L., *Catalunya Romànica. Tortosa i les Terres de l'Ebre*, vol. XXVI, Barcelona, 1997, p. 218-219; FUGUET SANS, J., *Templers i hospitalers*, II, Barcelona, 1998

citados lazos familiares de Ènnec de Vallterra con Juan Fernández de Heredia, gran Maestro de los Caballeros de San Juan de Jerusalén, fallecido en el año 1396, quizá pudieran tener alguna relación con este encargo artístico.



Hipótesis de reconstrucción del retablo de la Vida de la Virgen, pintado por Pere Nicolau para la iglesia de Santa María de Horta de Sant Joan

Presbiterio de la iglesia de Santa María, Horta de Sant Joan

Otra obra que pudiera estar relacionada con el arzobispo es el retablo que Lluís Borrassà pintó para Tarragona, muy probablemente para su catedral, en el año 1389. De este conjunto pictórico sólo se tiene noticia del otorgamiento de un poder especial realizado por Lluís Borrassà al mercader de Tarragona Arnau Gener. En este documento el pintor le faculta para cobrar de Joan Ortoneda, deán de la catedral de Tarragona, de Guillem de Gallinars, canónigo del citado templo y arcediano de Vilaseca del Camp de Tarragona y de Bernat Boshom, presbítero de Tarragona, las cantidades que se le debían por la pintura de un retablo.¹⁷¹ Si bien no se conoce la destinación final del mueble, se ha supuesto que pudo ser la catedral de Tarragona por los cargos de los personajes citados en el requerimiento de la deuda. Los motivos por los cuales Borrassà desarrolló una intensa actividad artística en la provincia de Tarragona, a finales de los años ochenta, pudieran tener concordancia con Ènnec de Vallterra y su relación con los

y FUGUET SANS, J., "L'empremta dels ordes religiosomilitars", *L'Art gòtic a Catalunya. Arquitectura I*, Barcelona, 2002, p. 146.

¹⁷¹ Ver MADURELL I MARIMON, J. M., "El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras", en *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. VIII (1950), doc. 80; GUDIOL I RICART, J., *Borrassà*, Barcelona, 1953, p. 123; RUIZ I QUESADA, F., *Lluís Borrassà i el seu taller*, tesis doctoral inédita, Universitat de Barcelona, 1999, p. 95-98; RUIZ I QUESADA, F., "Els Borrassà i les canòniques de Girona", *Lambard*, XII (2000), p.117-147 i 211-213 y RUIZ I QUESADA, F., "Lluís Borrassà", *L'Art gòtic a Catalunya. Pintura II: El corrent internacional*, Barcelona, 2005, p. 53-73.

Borrassà a lo largo de su prelatura gerundense, la cual también alcanzó a la colegiata de San Félix, cuyo abad desde el año 1363 hasta 1387 fue su primo Diego de Heredia, más tarde obispo de Segorbe. Entre estos retablos destaca el que presidió el altar mayor del convento franciscano de Tarragona (1389), orden religiosa a la que Vallterra favoreció muy especialmente, según ya ha sido comentado.¹⁷²

A lo largo del presente estudio hemos destacado el singular papel como promotor que tuvo Ènnec de Valltera, muy especialmente en la construcción de su capilla funeraria en la catedral de Segorbe. Esta oratorio corrobora –en lo que respecta a las dimensiones y las soluciones técnicas y estilísticas–, el poder de la familia Vallterra. La edificación de la capilla de San Salvador formó parte del complicado y a la vez interesante proceso constructivo de la iglesia y claustro góticos de la catedral segobricense, evolución a la que dedicaremos uno de los próximos números de esta revista.

¹⁷² MADURELL I MARIMON, J. M., "El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras", en *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. VIII (1950), doc. 81; GUDIOL I CUNILL, J., "Les Veròniques", *Vell i Nou*, XIII, època II, vol. II, Barcelona, abril de 1921, p. 11; GUDIOL I RICART, J., *Borrassà*, Barcelona, 1953, p. 123.