

LA IGLESIA ARCIPRESTAL DE SANT MATEU

ARTURO ZARAGOZÁ CATALÁN

La iglesia arciprestal de Sant Mateu es una de las más bellas y originales arquitecturas del episodio gótico valenciano. La inacabada y desigual, pero potente volumetría del templo, muestra de forma ejemplar el proceso de sustitución, hibernado desde el siglo XV, de una fábrica por otra. La más antigua se construyó en el siglo XIII con algunos elementos de tradi-

ción románica y la segunda, que quedó demediada, es pieza notable de la arquitectura gótica mediterránea.

Llegando a Sant Mateu puede verse emergiendo sobre el caserío, entre un mar de olivos, al gran buque incompleto de la iglesia junto con la geométrica torre campanario. Cuando nos acercamos, podemos comprobar que a pesar de los



Detalle del bancal del retablo de la Trinidad de la iglesia arciprestal de Sant Mateu.

asedios, de las renovaciones y de los saqueos que ha soportado, la iglesia conserva la fachada y dos tramos del templo inicial del siglo XIII. Pero el grueso de lo construido está formado por la gran nave gótica levantada durante la segunda mitad del siglo XIV y la primera mitad del siglo XV, momento al que también pertenece la torre campanario. Completan la secuencia histórica dos grandes capillas, una del arte de comienzos del siglo XVII y otra de fines del siglo XVIII. De los intentos de renovación clasicista quedan los planos del proyecto aunque (afortunadamente) no se realizase la obra. De arte mueble se conservan algunas piezas de espléndida orfebrería y los restos de un importante retablo medieval de piedra. Nada queda (salvo las fotografías) del púlpito tardogótico y del retablo renacentista desaparecidos en la última guerra civil. Con todo ello la iglesia arciprestal de Sant Mateu se nos presenta como un cumplido resumen, tanto de las intenciones como de las realizaciones, de la historia artística del norte valenciano.

Pero el interés de la iglesia arciprestal de Sant Mateu no se limita al arte, esta iglesia albergó notables hechos históricos. Cabe destacar entre estos el juramento del Maestrazgo a la Orden Militar de Santa María de Montesa, hecho acaecido en el camposanto parroquial en 1317, algunas sesiones del llamado congreso cristiano-rabínico, presidido por el Papa Luna, Benedicto XIII, en 1414, o la ceremonia que clausuró el Cisma de Occidente, celebrada el 15 de agosto de 1429.

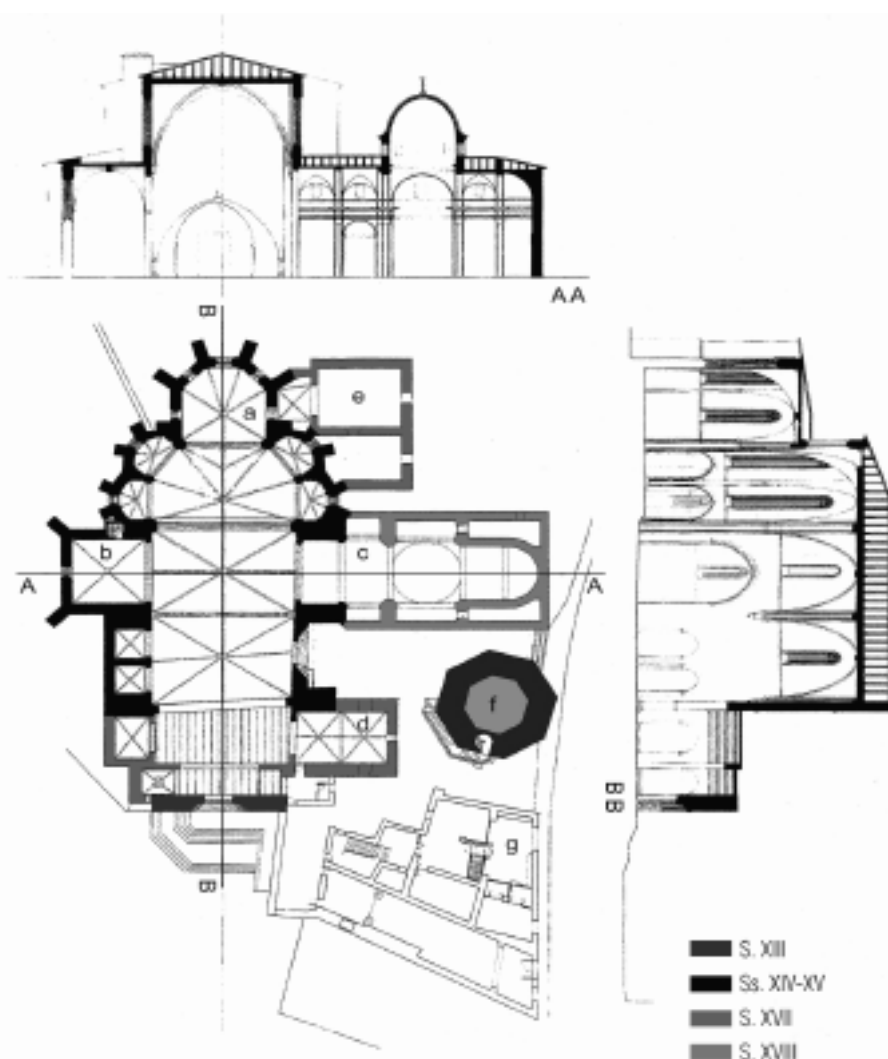
E PASSAM PEL PLA DE SENT MATHEU QUE ERA LABORES ERM

La crónica o *llibre dels Feyts* del rey Jaime I narra como el monarca, yendo a tomar Peñíscola, en agosto de 1233, pasó por el llano de Sant Mateu, “que entonces estaba yermo”¹. El autor de la

crónica real no cristianizó el topónimo. El nombre de la población ya existía y está documentado, al menos, desde el año 1195². La crítica histórica se ha preguntado como podía existir un nombre de población cristiano en territorio musulmán. La solución tradicional fue pensar en un núcleo mozárabe. A falta de pruebas documentales y arqueológicas una nueva explicación ha sido propuesta por el profesor Enric Ginot: Un primer asentamiento hospitalario (fracasado) en el distrito de Cervera previo al definitivo de 1237³. Las iglesias de repoblación de San Marcos de la Barçella (Chert), San Lucas de Uldecona, así como la basílica de San Juan del castillo de Cervera, todas ellas con topónimo de evangelistas, formarían parte de ésta repoblación.

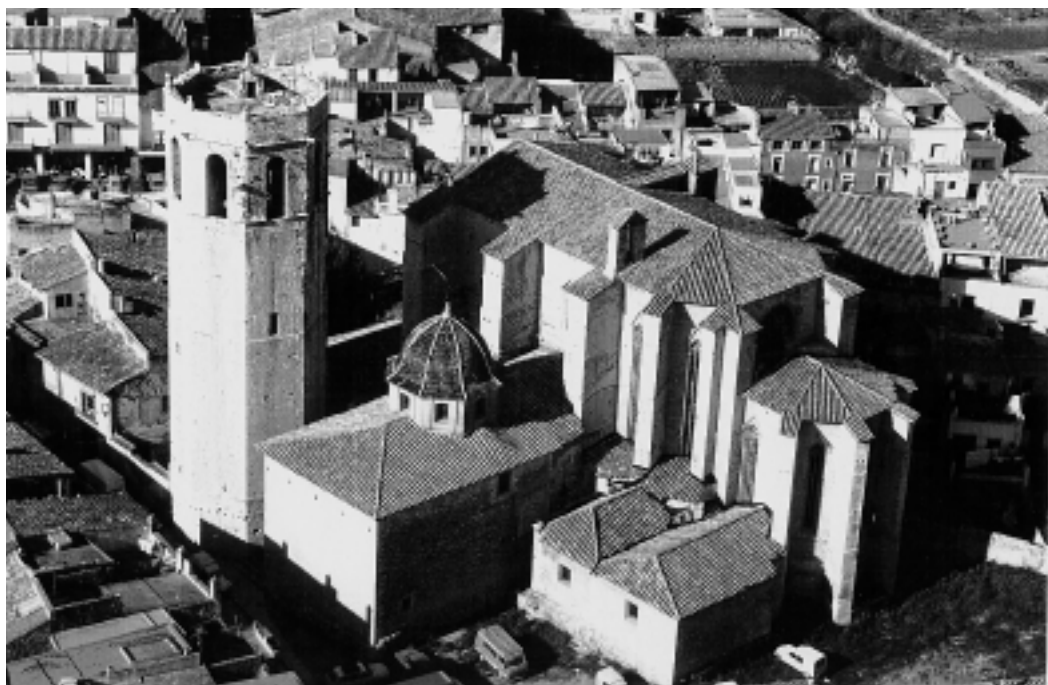
Las catas arqueológicas realizadas con motivo de las obras de exposición *Paisajes Sagrados, Sant Mateu, 2005* han dado a conocer que la iglesia de San Pedro (situada en lo alto del montículo en el que se asienta Sant Mateu) se levanta sobre niveles de época romana republicana (siglos II-I, A.C.). De la misma forma la iglesia arciprestal, situada en el llano, se asienta directamente sobre niveles de época romana imperial (siglos I-II D.C.)⁴. La repoblación cristiana parece haber seguido la secuencia de poblamiento de la antigüedad. A un primer asentamiento fortificado en la parte alta del montículo, que se conocería con el nombre de “la Zuda” siguió el desarrollo de la población por el llano. La carta de población está datada en 1237, y el establecimiento del mercado en el llano en 1244. Betí Bonfill documentó como en 1257 se habla de la iglesia y de la casa abadía a propósito de la plaza del mercado y de sus límites⁵.

De la iglesia de repoblación nos ha llegado la fachada y un potente arco de diafragma de la nave inicial. Este es de trazado apuntado y de doce metros de luz, fue aprovechado más tarde para apejar el



Planta y sección (transversal, AA, longitudinal, BB) de la iglesia arceobispal de San Mateo.

- a. Capilla mayor o de San Mateo.*
- b. Capilla de la Virgen de la Leche.*
- c. Capilla de San Clemente, antes de la Trinidad.*
- d. Capilla de la Pasión.*
- e. Sacristía.*
- f. Torre campanario.*
- g. Casa abadía.*



*Imagen aérea de la iglesia arciprestal de Sant Mateu antes de las últimas restauraciones.
Fotografía de "Paisajes Españoles".*

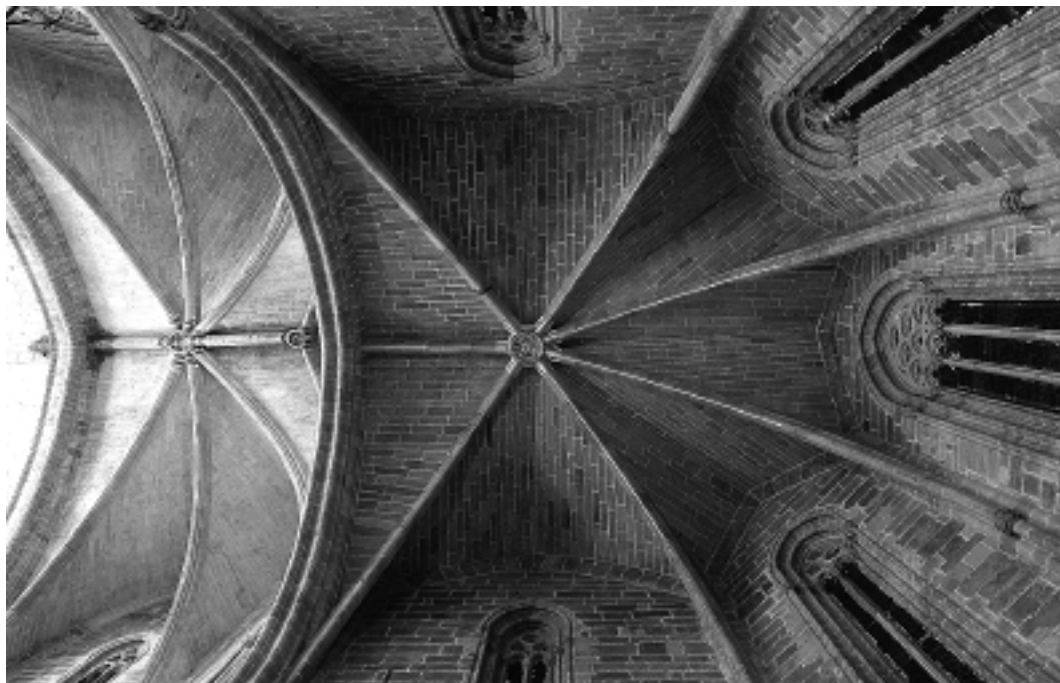
muro de cierre de la incompleta iglesia gótica. De esta época también nos ha llegado la antigua pila del bautismo.

La fachada está formada por un grueso muro de sillería de 1,70 metros de espesor en el que se abre una portada de neta tradición románica de escasos paralelos en la arquitectura valenciana⁶. La portada está formada por un arco de medio punto abocinado, con triple arquivolta, que descansa sobre seis columnas de fuste cilíndrico con capiteles esculpturados. Dos de los capiteles del lado del evangelio llevan temas vegetales y unos animales abrazados en lucha entre figuras humanas. Los capiteles del lado de la epístola muestran a Adán y Eva, temas vegetales y el banquete de Herodes con la presentación de la cabeza del bautista. Sobre la portada se ven las huellas de un rosetón cegado. A juzgar por el grosor de

este muro y considerando la forma como se dispone el testero de los pies de la vecina iglesia de Chert, la fachada debió ir rematada por una espadaña múltiple. Esta espadaña ocuparía toda la anchura de la fachada. La fuente baptismal es una pila de boca circular de 1,30 metros de diámetro vaciada en un gran bloque de piedra caliza. Por su hechura podría ser una pila de baño romana aprovechada.

EL OBRADOR GÓTICO

Aquel lugar que en 1233 estaba yermo tuvo un crecimiento continuado en los siglos XIII y XIV. Ayudó a ello su estratégica situación en un cruce de caminos. Sant Mateu se encontraba en el camino real que conducía desde Valencia a Barcelona, a una jornada de Tortosa —el paso del Ebro— y en el lugar en el que este itinerario entroncaba con el camino que



Bóveda de la capilla mayor de san Mateo. Iglesia arciprestal de Sant Mateu.

llevaba a Aragón. Desde allí, también en una jornada, se alcanzaba Morella. Esta ventajosa situación había sido heredada de la antigüedad. Pero con el desarrollo del comercio en el Mediterráneo Sant Mateu se convirtió en el centro de contratación de la lana del Maestrazgo, de Morella y del bajo Aragón, con destino a los emergentes mercados italianos de Florencia y Venecia. Los archivos del mercader Francesco Datini de Prato en Toscana han documentado estos intercambios. Se ha llegado a decir que los telares de Florencia tendrían que haber parado sin la materia que se negociaba desde Sant Mateu⁷. Un solo dato es significativo: Gracias a la agresiva política comercial de Tuccio di Gennaio, factor de la compañía Datini, la campaña de compras de lana 1397-1398 efectuada solo por esta compañía en Sant Mateu, alcanzó la enorme cifra de 16.884 arrobas

(aproximadamente 210 toneladas) con un valor total de 197.999 libras (19.600 florines, aproximadamente). No es de extrañar que junto con la industria textil se desarrollara al mismo tiempo con brillantez la otra gran industria medieval, la construcción. La docena de palacios levantados en Sant Mateu en esta época así lo delatan. Los señores de la población, que frecuentemente residían en ésta, los maestros de la orden militar de Santa María de Montesa, construyeron una torre palacio. Igualmente fundaron un convento de dominicos en 1360, con una iglesia abovedada donde dispusieron sus sepulturas provisionales.

La primera noticia que conocemos relacionada (indirectamente) con la construcción de una iglesia conforme a los nuevos tiempos, que sustituiría a la insuficiente parroquia de repoblación, es del año 1347. La datación es coetánea con el



*Imagen de san Mateo.
Clave de la bóveda de la capilla mayor.*



*Lucha con el unicornio. Capitel de una
absidiola del lado de la epístola.*

comienzo de la catedral gótica de la vecina ciudad de Tortosa. Sin duda, la emulación entre las dos ciudades vecinas, y entonces poco distantes en población, impulsaría la renovación⁸. La base económica que proveyó de recursos fue la ganadería. Sánchez Adell ha señalado que el gran impulso ganadero del norte valenciano parece que puede situarse en la tercera década del siglo XIV. Junto con el crecimiento demográfico, las aldeas ven también aumentar sus efectivos en ganadería lanar⁸.

La construcción que sustituyó a la iglesia del siglo XIII es una iglesia de nave única de 13,50 metros de luz libre, con cabecera poligonal y una corona de capillas absidiales de cabecera ochavada. De éstas la central es mayor (7,80 metros de anchura) y presenta también remate ochavado. Aparenta, en planta, un desarrollo telescópico a modo de segundo

ábside. El primer tramo de la nave es rectangular de proporción 2:3 y alcanza veintidós metros de altura. Se dispone simulando un crucero en el que se abre una sola capilla por lado, que es cuadrada y de siete metros de anchura. El segundo y último tramo construido es también de similar proporción aunque remata de forma irregular. En este tramo, en el lado del evangelio se abren dos pequeñas capillas, y en el de la epístola, que carece de éstas, se sitúa la puerta recayente al campanario. La planta resultante muestra pues una elaborada e infrecuente composición. En ella destacan las tres grandes capillas citadas, la mayor y las dos del crucero, alternándose con otras menores.

Los haces de los baquetones de las pilastras ascienden desde el basamento, solo interrumpidos por estrechos capiteles esculturados con capiteles-cabeza y formas vegetales, convirtiéndose des-



*Capitel-cabeza de una absidiola
del lado del evangelio.*



*Figura con gesto burlesco. Imposta del guar-
dapolvos de una ventana del ábside.
Lado de la epístola.*

pués en los nervios formeros o en los de crucería. Estos últimos se cierran con claves de dimensión mínima para el número de nervios que acogen (entre 53 y 76 centímetros de diámetro para las claves de la nave).

Los muros están contruidos con sillaría. La piedra franca es una dura caliza de color oscuro. El ventanaje, las tracerías, los nervios y la plementería utilizan una caliza de grano fino y color blanquecino.

Las bóvedas son siempre de rampante recto lo que dirige los empujes mecánicos directamente a gruesos contrafuertes. Las bóvedas de las capillas absidales se tienden sobre nervios formados por altas costillas que permiten que cada tramo de la plementería sea realmente una bóveda de curvatura simple, un sector de bóveda de aljibe o de cañón apuntado. El resto de la iglesia se cubre con bóvedas de doble curvatura que conforman plementerías

más complejas. En la parte central de la cabecera se tiende un tercelete y en los dos tramos de la nave se disponen unos infrecuentes nervios rampantes en la línea del espinazo. Estos nervios por ser rectos y horizontales no pueden trabajar para soportar a la plementería (ni siquiera podrían hacerlo a sí mismos). Inevitablemente trabajan a modo de pinjantes y su función es compositiva. En la nave los nervios se tienden desde esbeltas consolas cónicas decoradas con bandas de vegetación. Estas llevan acantos y flores en el primer tramo y col rizada en el segundo.

El estudio de las fábricas, realizado a modo de arqueología muraria, facilitado al poder contemplar el edificio desde los andamios, ha permitido identificar al menos cinco fases en la organización y en el desarrollo de la obra.

La primera sería la construcción de la corona de capillas absidales con los correspondientes contrafuertes y las pilastras sobre los que luego se apoyaría la bóveda de la cabecera. En esta fase se empleó una abundante decoración en los capiteles y en las impostas que coincide en sus motivos y por su estilo con la de las claves. Debe destacarse la clave esculturada de la capilla mayor dedicada al santo titular de la iglesia, San Mateo. Este se representa mediante una figura vestida de diácono (eclesiástico encargado de leer el evangelio) con nimbo y libro entre las manos⁹. En esta fase aunque en los muros (y especialmente en las pilastras) se utilizaron unas marcas de cantería de cuidadosa labra, las bóvedas carecen totalmente de ellas, lo que hace pensar en contratos a destajo.

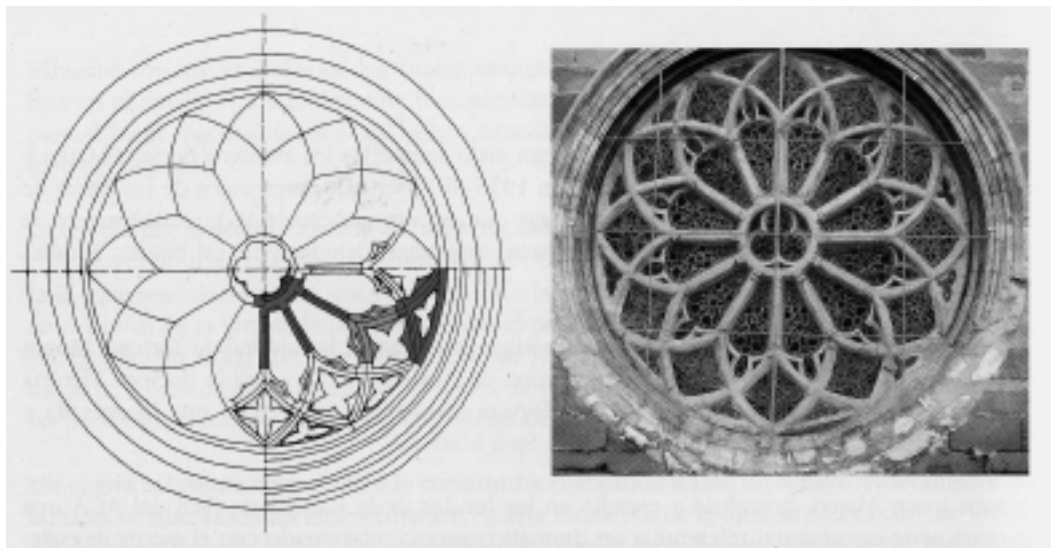
La segunda fase –continuación de la anterior– ocuparía la cubrición de la cabecera. En esta zona se cuentan en la plentería hasta veintidós marcas de cantería diferentes. Evidentemente la organización de la obra no fue la misma. Las claves son de un escultor de muy diferente estilo. Tanto la que representa a Nuestra Señora con el niño, como la que muestra a El Salvador con los símbolos de los cuatro evangelistas, son de una labra extraordinariamente fina en el detalle. Indudablemente más propias para una contemplación muy próxima que para el lugar inaccesible en el que están situadas. La pulcritud del acabado recuerda el trabajo del orfebre.

La tercera fase la señala el tramo del crucero. Los enjarjes de las fábricas de los muros señalan como este tramo se ha añadido posteriormente. En las bóvedas cambian las marcas de cantería (que además son menos abundantes). En la bóveda se añaden los nervios del espinazo y en la capilla de la Virgen de la Leche cambia el perfil de los nervios. Los elementos decorativos son igualmente dife-

rentes en el tratamiento de las consolas y en las claves. La clave de la capilla de la Virgen de la Leche adopta la forma de un dosel arquitectónico que la emparenta con las peculiares claves del coro alto de la iglesia arciprestal de Morella.

Un cuarto momento constructivo lo constituiría el segundo tramo de la nave. Nuevamente las fábricas señalan la cesura en los enjarjes. En este momento de la obra se cuenta con un escultor de muy diferente estilo a los anteriores que labra la clave de este tramo: la coronación de la Virgen. Las vegetaciones de col rizada, las molduras en forma de gota, la elaborada composición de las claves y los paños plegados de las figuras señalan que nos acercamos a mediados del siglo XV.

Paralelamente a la tercera o a la cuarta fase puede señalarse otra campaña de obras. Esta sería la correspondiente a la torre campanario. La torre se sitúa independiente de la iglesia y relacionada con la casa abadía. Está formada por una severa e imponente construcción de treinta y dos metros de altura e idéntico perímetro. Su acceso está situado a cinco metros de altura, lógicamente para dificultar la entrada en caso de utilización militar. De hecho sirvió de refugio durante la guerra de las Germanías. Es toda ella maciza salvo la escalera de caracol de acceso, el cuerpo de las campanas y una estancia situada a media altura. Esta estancia, de planta rectangular, se cubre con bóveda de crucería simple. Los nervios se tienden desde impostas esculturadas en las que se representan, respectivamente, en esquinas opuestas, dos camellos enfrentados y dos leones devorando una figura humana, en las otras dos esquinas hay una representación de los vientos o de la palabra y formas vegetales o marinas. La bóveda se cierra con una clave que lleva esculpido un espléndido rosetón arquitectónico con ingeniosas tracerías de diferentes dibujos.



Derecha, rosetón del lado de la epístola en el primer tramo de la iglesia arciprestal de Morella. Izquierda a diferente escala, dibujo del rosetón de la iglesia arciprestal de Sant Mateu. En rojo y naranja las tres piezas seriadas que componen el rosetón. Foto y dibujo A. Zaragozá

Como se deduce de lo expuesto la iglesia comenzada a mediados del siglo XV se comenzó por la cabecera, que se construyó en terrenos del cementerio de la parroquia trecentista. Una vez acabado el ábside, este se conectaría a la primitiva iglesia. Los tramos de la nave se construirían aprovechando el viejo edificio como andamio perdido para construir el nuevo. El proceso descrito era muy frecuente en la época, la vecina iglesia parroquial de Chert lo siguió puntualmente, incluso dejando sin renovar el último tramo¹⁰. Otro ejemplo, espectacular y poco conocido, en el que la iglesia antigua sirvió de andamio perdido de la nueva es el de la iglesia parroquial de Tivissa, en la misma diócesis de Tortosa. En este caso se construyó la nueva (un edificio académico de los siglos XVIII-XIX) pero no se llegó a derribar la antigua (una iglesia gótica del siglo XIV), quedando las dos iglesias encapsuladas una dentro de la otra.

LOS MAESTROS CONSTRUCTORES.

La destrucción, casi sistemática, a la que se han visto sometidos los archivos de Sant Mateu y poblaciones de su entorno (por última vez en 1936-39) hace que carezcamos de los libros de fábrica, de los contratos y de las ápoas de pago que permitirían construir, razonablemente, la historia del edificio. En esta situación las noticias indirectas, debidamente calibradas, adquieren un especial valor.

Las investigaciones llevadas a cabo por el canónigo archivero de la catedral de Tortosa, Mosén Josep Alanyà i Roig en el Archivo de la Corona de Aragón (ACA) y por la doctora Victòria Almuni Balada en el Archivo Capitular de Tortosa (ACT) han proyectado una inesperada y sugerente luz sobre la historia de la iglesia de Sant Mateu.

Mosén Josep Alanyà descubrió y estudió en los fondos de la Cancillería Real del ACA una extensa serie documental referente a un dramático suceso relacionado con el *mestre de esglesies* Domingo



Bóveda de la iglesia arciprestal de Sant Mateu.

Pruñonosa. Este maestro había realizado un asesinato sacrílego en la persona del fraile franciscano del convento de Morella fray Guillém Escolá el sábado 27 de abril de 1353. El asesinato se había producido en lugar sagrado, en la iglesia de San Lázaro y de Santa María de Morella. Sorprendentemente, después del apuñalamiento, el maestro se había refugiado en la iglesia arciprestal de Santa María de Morella –que él mismo construía– buscando el beneficio del asilo eclesiástico. A pesar del empeño real por parte de Pedro el Ceremonioso en castigar al arquitecto asesino, éste siguió dirigiendo las obras y viviendo en el interior de la iglesia¹¹.

El acontecimiento relatado permitió a su descubridor elaborar un docto e interesante ensayo sobre el *ius asyli* en la Edad Media, recuperando un anecdótico que podría haber servido también para enri-

quecer el argumento de una novela negra de ambiente medieval. Pero su mayor interés (desde el particular punto de vista de la historia de la arquitectura) consistía en que daba, por primera vez, noticia documental sobre un maestro de obras, en una fecha clave, de dos de los edificios de mayor interés de la arquitectura gótica valenciana: el convento de San Francisco de Morella y la iglesia de Santa María de la misma ciudad¹².

Paralelamente, la doctora Almuni documentó en el ACT como el maestro que había proyectado e iniciado la catedral gótica de Tortosa, Bernat Dalguaire (1346-1348) estaba trabajando simultáneamente en Sant Mateu. En efecto, el maestro no recibe pagos del administrador de la fábrica de Tortosa durante tres días, en abril de 1347, por un viaje que realiza a Sant Mateu. Otros viajes para realizar visitas a



Clave de bóveda del ábside y detalle.

obras ajenas a la de la catedral están igualmente documentados¹³. Como ha señalado la citada investigadora la tarea de Bernat Dalguaire en Tortosa fue importante pero corta. Sabemos que a instancias del cabildo realizó un viaje a Aviñón para ver obras que dieran ideas para mejorar el proyecto de la catedral de Tortosa. Sabemos también que realizó una traza de la obra, a escala del natural, para mostrarla al obispo. Pero no es menos interesante para nosotros el hecho de que en el obrador de la catedral de Tortosa aparece igualmente documentado el yerno del maestro, el futuro arquitecto asesino Domingo Pruñonosa (1346-1347). Este aparece como un cantero y un trabajador cualificado, que llega a sustituir al maestro, su suegro, durante las ausencias de éste en la obra. Es razonable, por tanto, que Pruñonosa, en 1353, aparezca ya en solitario como maestro de obras en Morella.

La posterior consulta de los archivos de Sant Mateu por parte nuestra permitió volver a encontrar a Domingo Pruñonosa. Así en las listas del pago del impuesto del Morabetí en Sant Mateu, en el año 1379, aparece *Domingo Pruñonosa, mestre de Esglesies* viviendo en Sant Mateu en la calle de Tortosa (actual de Santo



Domingo), es decir, en la misma iglesia arciprestal de Sant Mateu¹⁴. Pruñonosa podría ser de Sant Mateu ya que en 1345 aparece un *Dominico Prunyonosa, vicinis et habitatoris dicte ville nostre Sancti Mathei*, firmando junto con otros vecinos y con el maestre de Montesa un concambio de impuestos¹⁵. Todo hace pensar que tras finalizar su paso por el obrador de la catedral de Tortosa y por las obras del convento de San Francisco y de la iglesia de Santa María de Morella, Domingo Pruñonosa buscó trabajo y asilo en la iglesia de Sant Mateu (si no había ya simultaneado con anterioridad ambos encargos). Con lo expuesto no es demasiado arriesgado atribuir el proyecto y la maestría de las fases primera y segunda de la nave gótica de la iglesia de Sant Mateu a la pareja Dalguaire-Pruñonosa (la maestría especialmente al segundo). De hecho hay varios elementos absolutamente coincidentes entre las iglesias de Morella y la de Sant Mateu. La capilla de San Julián, (ahora de Ntra. Sra. de Gracia) de Morella y dos de las de la peculiar corona absidal de Sant Mateu tienen idéntica disposición en la característica bóveda construida sobre nervios-

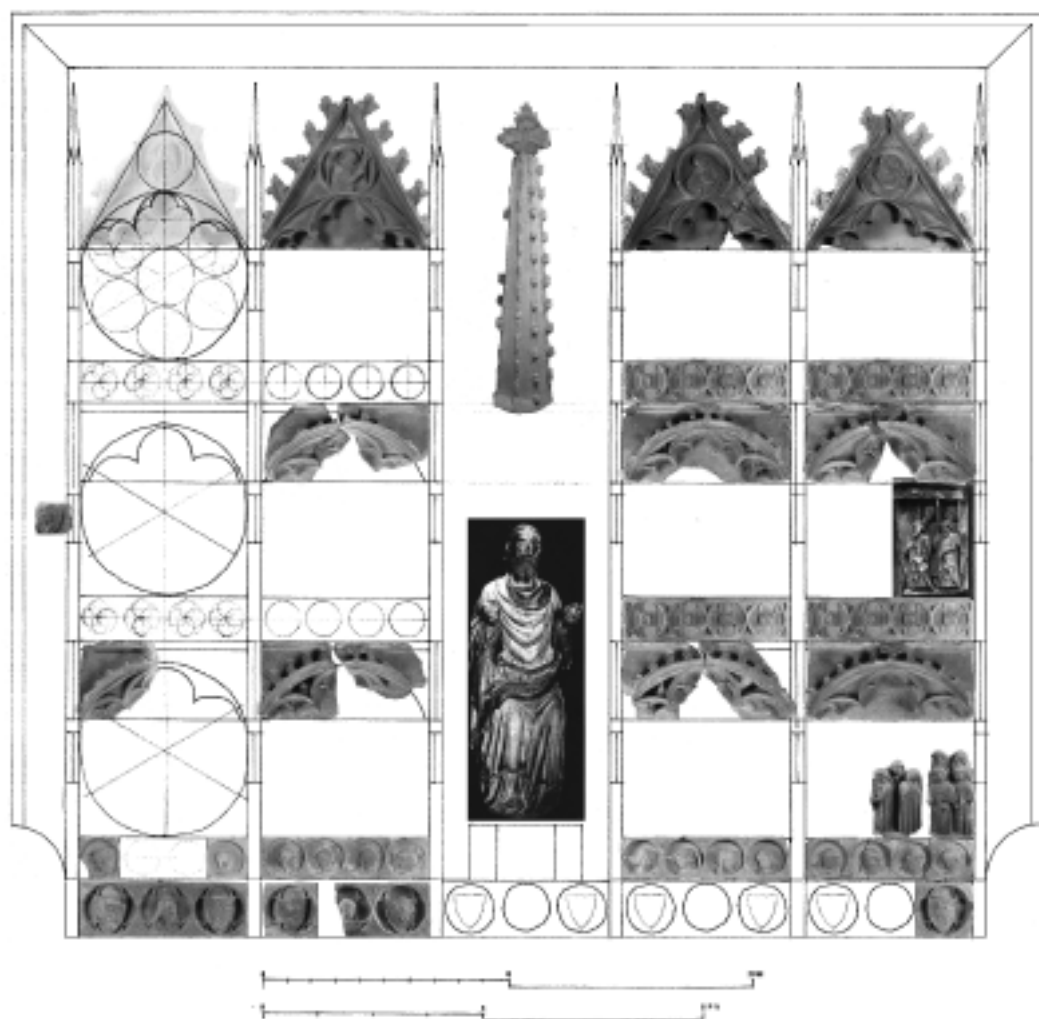


Emblema de la familia Rocí.

costilla, similares dimensiones y muy parecidos perfiles de tracerías y diseño de claves. El rosetón de la cabecera de Sant Mateu existe con idéntico dibujo y aparejo en Morella en el primer tramo de la nave central y con diez radios, en lugar de doce repetido en la pared opuesta y sobre la capilla de San Jaime¹⁶. Esta pieza es especialmente significativa porque está construida con elementos seriados para cuya repetición es necesario contar con un cualificado *Know-how*. Que estos elementos aparezcan en las capillas de San Julián y de San Jaime en Morella confirma la hipótesis expuesta, ya que sabemos que en 1354, pocos meses después del asesinato del fraile, se produjo un incendio fortuito en estas capillas,

al arder las maderas de los andamios de la iglesia apiladas en ellas. Su reconstrucción permitiría a Domingo Pruñonosa realizar las bóvedas y los rosetones que ahora conocemos.

Maestro de similar interés, documentado en los libros de fábrica de la catedral de Tortosa por la doctora Almuni, es Antoni Guarch. Este aparece como maestro de imaginería, llamado a Tortosa desde Sant Mateu en 1379. Vuelve a aparecer en 1382 como maestro de la obra de la catedral de Tortosa, yendo esta vez desde Valencia. A este maestro perteneció el conocido plano sobre pergamino de la catedral de Tortosa en cuyo reverso se lee *Antoni Guarc. Mostra a portar*. A nosotros nos aparece un Antoni Guarch



Reconstrucción hipotética del retablo de la Trinidad según A. Zaragoza. El trazado regulador está formado por calles rematadas por gables equiláteros intersectados por un círculo en el que se inscriben siete círculos. Estos últimos, a su vez, conforman cuadrifolios. La medida de las calles y del diámetro de los círculos mayores es de tres palmos de vara valenciana y para los menores de un palmo. Los pirósculos, de los que no existen restos, son de referencia. Una pieza recientemente encontrada permite reconstruir la pilastra.

En el centro se sitúa la imagen de Dios Padre con los brazos abiertos para acoger la figura (que falta) de Cristo Crucificado para conformar el llamado "trino de gracia". En los dípteros de los gables se sitúan, en los extremos, los profetas con filacterias y en el centro el arcángel Gabriel anunciando la buena nueva a la Virgen María. Las escenas perdidas de los tres pinos están probablemente dedicadas a Dios Padre, Dios Hijo (aquí el fragmento robado de la procesión eucarística) y Dios Espíritu Santo (escenas de celosías). Las sabices de los dípteros de la pilastra muestran el escudo del donante (Roz?) y, a su vez, el rostro de él mismo y su familia. (Escala gráfica en metros y palmos valencianos).

pagando el impuesto del morabetí en Sant Mateu en 1379 y en 1385 (se pagaba únicamente cada siete años). En 1379 vivía en la calle de Tortosa, es decir enfrente del obrador de la iglesia y de la residencia de Domingo Pruñonosa¹⁷.

Aunque Antoni Guarch era imaginero y arquitecto, en Sant Mateu debió trabajar en la primera fase como imaginero. Como tal se le busca desde Tortosa en 1379. Aunque la obra de Tortosa llevara un desarrollo más lento, las similitudes escultóricas entre las dos primeras fases de Sant Mateu y la cabecera de Tortosa son notables. Los capiteles-cabeza son significativos al respecto. En cualquier caso a Antoni Guarch debe atribuirse, por tanto, la clave de la capilla absidal de San Mateo.

Un cuarto maestro del que tenemos noticias documentales es Berthomeu Durá (1377-1407). Este aparece documentado en 1377, procedente de Tortosa, construyendo una capilla de la iglesia parroquial de Catí, población que a la sazón era una activa aldea de Morella¹⁸. En los años 1383-84 aparece un *Berthomeu Durant* como *picapedrer* en el obrador de la catedral de Tortosa¹⁹. El mismo maestro aparece en 1400 como *mestre de fer esglesies, habitador a Sant Mateu* contratando la torre campanario de la iglesia de Traiguera, en el Maestrazgo de Montesa²⁰. Esta torre, de planta octogonal, se conserva intacta en su interior, aunque recrecida con un cuerpo barroco. En 1407 aparece en Sant Mateu como *lapicide, magistri operum ecclesiarum habitatoris in villa Sancti Mathei*²¹. Cabe deducir de ello que era el maestro de obras de la iglesia arciprestal y, acaso, de la torre-campanario de la misma (que guarda algunas similitudes con la de Traiguera).

Pero estos cuatro maestros no cierran la nómina de los que previsiblemente circulaban por el obrador de la iglesia de

Sant Mateu. Este se encontraba al borde mismo del camino y en una población que era parada obligada en la ruta entre Cataluña, Valencia y Aragón. Al haber obra en construcción y logia abierta, ésta se convertiría en parada inevitable y alojamiento de los maestros de obra que circulaban por este camino. Entre los que pudieron visitarla (y dar su opinión) puede señalarse a Andreu Juliá (1358-1381), maestro de obras de la catedral de Valencia y, a la vez, maestro de obras de la catedral de Tortosa entre 1376 y 1378. Este maestro proyectó y comenzó la torre de Miguelete en Valencia y es probable autor de la sala capitular de la misma catedral. De él sabemos que en 1358 viaja a Aviñón y entre 1375-76 a Lérida a dibujar la torre de la catedral²²; Pere Balaguer (1392-1424) fue maestro de obras de las torres de Serranos de la ciudad de Valencia. De este maestro conocemos dos viajes cuya ruta pasaba inevitablemente por delante de la iglesia de Sant Mateu: En 1392 viaja a diversos lugares de Cataluña para ver obras con motivo de la construcción de las torres de Serranos y en 1414 otro para ver campanarios con motivo de proseguir la construcción del Miguelete (el de Sant Mateu debía estar en construcción)²³. Lo dicho sobre estos dos maestros podría continuarse con Joan de Xulbi (1416-1458)²⁴, Pere Compte (1454-1506)²⁵ y Antoni Queralt (1494-1513)²⁶ todos ellos compartieron diversas maestrías entre Valencia y Tortosa, eran grandes profesionales, y tuvieron que pasar por Sant Mateu con cierta frecuencia.

Nuevamente la doctora Almuni y el canónigo Alanyà han dado a conocer, por separado y de forma complementaria, un suceso sucedido que muestra el funcionamiento de la logia de la catedral de Tortosa y que es aplicable igualmente a Sant Mateu. En 1375 el capítulo abona al



Detalle del bancal del retablo de la Trinidad.



*Figuras de celebrantes.
Detalles del retablo de la Trinidad.*

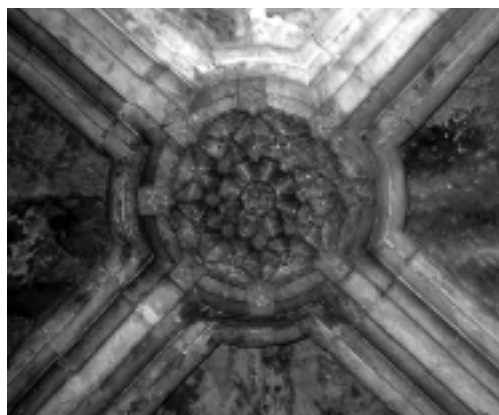
maestro de obras de la catedral la cantidad de 23 sueldos y 6 dineros en concepto de una comida y recepción que éste ofreció a dos maestros de obra, de viaje, de los que uno es el prestigioso maestro de la catedral de Barcelona Bernat Roca. Es evidente que esta comida la ofrecerían a estos maestros a cambio de una *expertise* de la obra²⁷.

LOS TALLERES DE ESCULTURA

Los capiteles, las impostas, las tracerías y las claves esculpturadas que requería la obra emprendida obligaron a mantener abiertos talleres de escultura o, al menos, a integrar eventualmente en el obrador algún especialista en la labra de estos elementos. La observación de la obra permite identificar, al menos, a cinco maestros diferentes que se suceden a lo largo de un centenar de años. La calidad de la secuencia de los talleres de escultu-

ra de Sant Mateu resulta inapreciable para entender la escultura medieval valenciana.

El maestro 1 es identificable por utilizar el mismo tipo de hojas de acanto en impostas, capiteles y claves. Actúa en la primera fase del obrador gótico. Obra característica suya es la clave de la capilla mayor en el que aparece San Mateo con el libro en las manos sobre un fondo de hojas de acanto. Pero el elemento más novedoso de este maestro son los capiteles-cabeza con el que remata los baquetones de las pilastras antes de que éstos se conviertan en nervios. La disposición de estas cabezas es muy diferente de las que a modo de impostas (de las que surgen los nervios) abundan en el coetáneo *decorated style* inglés. Aunque no hay razones para buscar elaboradas intenciones artísticas, la insistencia en la



*Clave de la bóveda de la capilla
de la Virgen de la Leche.*

utilización del capitel-cabeza recuerda la interpretación antropomorfa de los órdenes clásicos y el concepto vitrubiano de creación del capitel dórico y jónico²⁸. Esta disposición encuentra paralelos directos en la obra de la cabecera de la catedral de Tortosa. El maestro 1 es identificable con Antoni Guarch. Como hemos visto, Guarch trabajó en Valencia y en Tortosa²⁹ y está documentado pagando impuestos en Sant Mateu en 1379 y en 1385.

El maestro 2 es el autor de las claves de la Virgen con el niño y del Salvador con el tetramorfo situados en el ábside. Ambas figuras remiten al gótico internacional, son de una calidad extraordinaria y de una finura en el detalle inapreciable desde el suelo por la distancia. La esbelta imagen de la Virgen va vestida con un elegante traje solo posible en el ambiente de la corte. El Salvador tiene trabajado el manto con superficies suaves y el rostro con una enorme fuerza expresiva. El globo terráqueo que lleva en su mano izquierda lleva en su parte superior lo que debe ser la señal del donante: dos cuarteles en los que se ve una torre en uno y dos árboles en el otro, la minuciosidad en la labra hace pensar en el ambiente que

transmitirían los talleres de orfebrería existentes en Sant Mateu en esta época³⁰. Pero, igualmente, el acabado escultórico y la expresión de las figuras permite emparentarlas con los restos del retablo de piedra de la Trinidad custodiados hasta hace poco en la sacristía.

El retablo de la Trinidad (repetidamente citado con esta advocación por Mosén Betí)³¹ debía encontrarse en la capilla del mismo título (identificada por el padre Aleu)³². Esta, como se verá, fue demolida a fines del siglo XVIII para construir la clasicista capilla de San Clemente. Algunas de las piezas que conformaban el retablo se dispusieron a modo de *anticaglie* en la coetánea y vecina capilla del calvario construida en el antiguo cementerio de la arciprestal. Allí fueron fotografiadas en 1918 para Arxiu Más y tras la guerra civil (salvo una pieza robada y en paradero desconocido) pasaron a la sacristía-museo. La imagen del titular *Deu lo pare*, Dios padre, se guardaba en la casa abadía hasta que se perdió en 1936 (de lo que existe memoria en la población). Prueba última de la localización original que proponemos sobre este retablo es que durante las obras realizadas en el año 2004 en la antigua capilla de la Trinidad (ahora de San Clemente) apareció en un muro, bajo el estuco, un escudo heráldico formado por un caballo a trote, idéntico a los que existen en los restos del retablo de la Trinidad.

La notable calidad escultórica de este retablo ha hecho que haya tenido una cierta fortuna historiográfica a pesar de su abandono. Durán Sampere-Ainaud de Lasarte ya citaron la alta calidad narrativa de sus relieves, la perfección de las labras ornamentales y la justísima relación de uno y otro factor. De la imagen del Padre Eterno señalaron su armonía y belleza, que casi desaparecen a primera vista por el vigor y la fuerza que el escultor supo infundir a la imagen. Recientemente los



Clave de bóveda del segundo tramo de la nave representando la coronación de la Virgen.

investigadores Fumanal i Pagés y Montolio i Torán han calificado este retablo de “acontecimiento escultórico, una de las obras cualitativamente más excelentes, provocando grandes influencias y secuencias de obras menores”. A su artífice lo califican de “un gran maestro escultor, sin duda alguna, uno de los mejores activos en la Corona de Aragón en el siglo XIV”. Se han asociado a la autoría de este retablo, el retablo de san Miguel de Canet lo Roig que recientemente hemos podido

identificar con el custodiado en el Museo Nacional de Arte de Cataluña. De este último retablo, ya citado por Viciñana, se conservan otros fragmentos en Canet lo Roig y en el museo Marés de Barcelona; los restos (desaparecidos en la guerra civil) de un retablo de piedra en Canet lo Roig (también elogiado por Durán Sanpere y acaso pertenecientes al citado retablo de san Miguel; Dos fragmentos de bancal en el Museo Nacional de Arte de Cataluña y un fragmento de bancal de



Fragmento de la escena de la crucifixión de san Pedro. Detalle del retablo de san Pedro. Iglesia de san Pedro. Sant Mateu.

retablo custodiado en el museo Marés de Barcelona, y la imagen del Salvador y un león procedentes de la parroquia de Culla (Castellón).³³

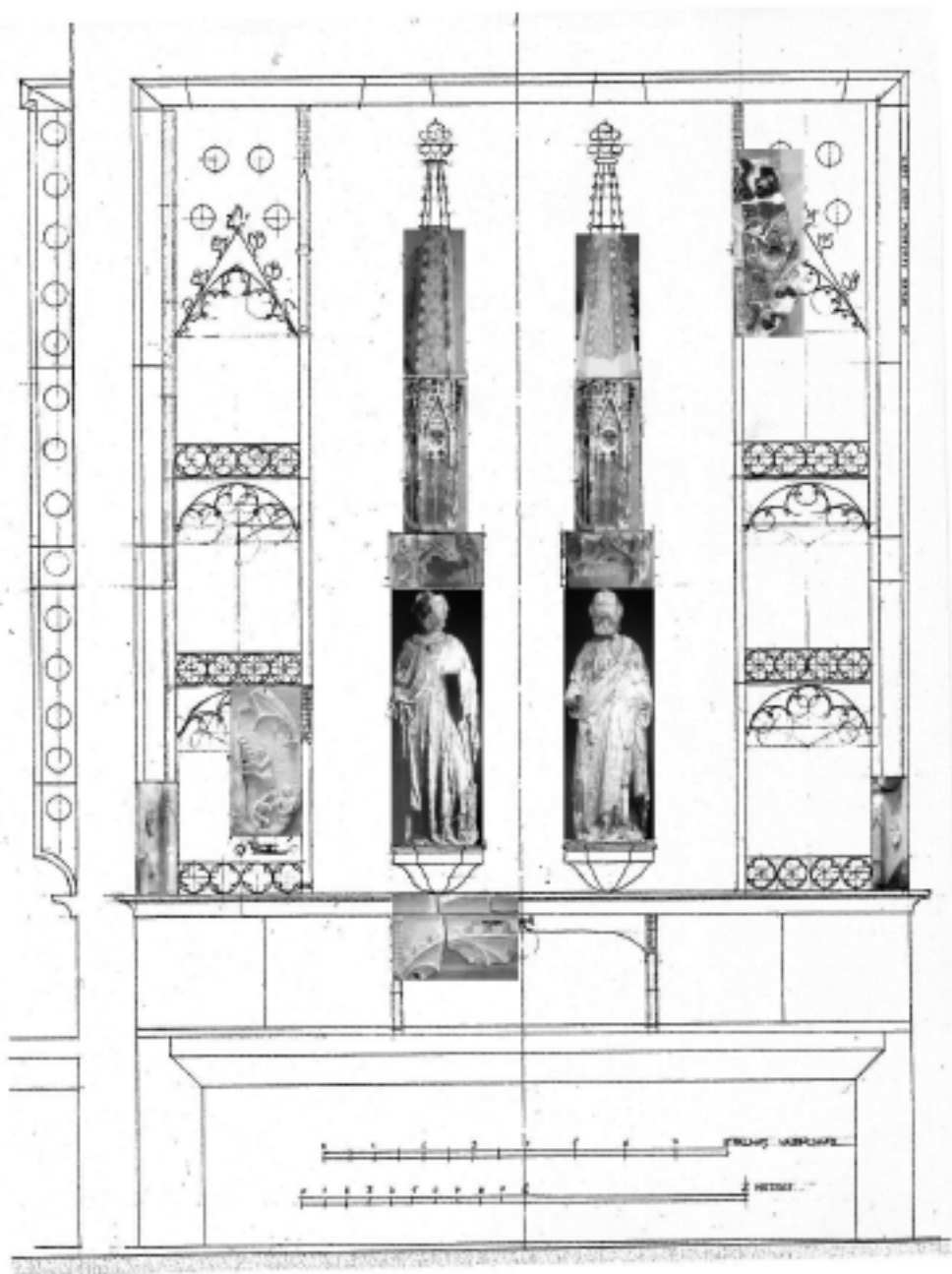
Otras recientes noticias y hallazgos permiten ampliar y precisar lo ya conocido. En la iglesia de San Pedro de Sant Mateu han aparecido importantes y significativos restos de un retablo de piedra *in situ* que han permitido recomponerlo.³⁴ En la sacristía de la iglesia arciprestal de Sant Mateu se conservan, desde antiguo, restos de otro retablo, que por sus imáge-

nes deben corresponder a una adoración de los magos. Esta advocación tenía la iglesia del convento de Santo Domingo. Cabe, por tanto, pensar en un tercer retablo de piedra en Sant Mateu. De otro retablo de la misma serie procedente del monasterio de santa María de Benifassà existen piezas descabaladas en los museos de Tortosa y de Burriana.

En Canet lo Roig ha aparecido un león de piedra de notable labra. Este sería del mismo taller, por sus características, que el ya conocido de la iglesia parroquial de Culla.³⁵ Acaso el conjunto conformaba un sepulcro de la capilla de la importante familia de mercaderes Monserrat, que tenían un palacio en Canet lo Roig. Una elegantísima bífora o *finestra de corbes*, conservada en parte en Canet lo Roig, debe proceder de este palacio.

En Traiguera han podido ser estudiadas en primera instancia las esculturas medievales instaladas en la torre cuando ésta se recreció en el siglo XVIII. Las imágenes son de extraordinaria calidad y representan a una Virgen con el niño, a Santa Catalina de Alejandría, a San Miguel y una cruz de término. Se repite el emblema del rector de la parroquia, administrador de la limosna pontificia en Aviñón y datario de Benedicto XIII, Ramón Pastor³⁶. Por último en el mismo Sant Mateu han aparecido restos diversos de imágenes: Una de ellas está descabezada y carece de la parte inferior pero es evidentemente similar, por los pliegues de la ropa y por la calidad de la piedra, a las ya conocidas de San Pedro y de San Pablo. Esta imagen, por un capillo de peregrino que lleva, podría representar a San Jaime. Igualmente en una casa particular se custodian, empotrados en un muro, relieves de un retablo de piedra con figuras que deberán ser restauradas para su correcta descripción.

El centro de gravedad del área de dispersión de todas estas piezas (que reque-



*Reconstrucción hipotética del retablo de san Pedro y san Pablo según A. Zaragoza.
Iglesia de san Pedro. Sant Mateu.*

rirían un estudio monográfico) es Sant Mateu. Además para su iglesia fueron destinadas las piezas de mayor interés: el retablo de la Trinidad y las claves del ábside. A pesar de las carencias documentales, todo parece señalar la existencia de un taller de escultura correspondiente al maestro 2 realizando obras de gran calidad, activo en esta población en el último tercio del siglo XIV. Este maestro 2 habría que identificarlo con el llamado “maestro de Sant Mateu” por la reciente historiografía (Francesca Español). La presencia de un maestro notable en Sant Mateu, aunque sea de forma eventual, no resulta sorprendente si se considera la boyante economía de la población a fines del siglo XIV y el posible nexo, como se verá, del rector de Sant Mateu con la casa real. Igualmente recientes investigaciones han señalado la actividad de maestros de importancia en tierras cercanas a Sant Mateu. La doctora Victoria Almuni ha documentado en la ya citada e importante investigación sobre la fábrica de la catedral de Tortosa la presencia de una obra de Aloy de Montbrai en tierras tortosinas, así como la presencia de Pere Moragues en Tortosa y los citados Fumanal i Pagés y Montolio i Torán han razonado su presencia en el Bajo Aragón. Respecto al maestro del retablo de la Trinidad (o maestro de Sant Mateu) estos últimos han insistido que podrían establecerse vínculos formales y estilísticos con las obras y maneras de Aloy de Montbrai (cuya presencia en Valencia es conocida). Lo que no admite duda es que el Salvador de la clave del ábside de Sant Mateu recoge muchas de las características estilísticas de los maestros de los talleres de las obras reales de escultura de la época de Pedro el Ceremonioso y especialmente del citado Aloy de Montbrai. En cualquier caso considerando el complejo panorama de la escultura medieval en la Corona de Aragón habrá

que esperar a la catalogación de todas las piezas citadas, así como a otros fragmentos escultóricos no mencionados, al análisis material y métrico de los materiales y a una nueva búsqueda documental³⁷.

El maestro 3 (hacia 1410), es de menor capacidad figurativa que los anteriores, y puede identificarse por dos peculiares claves de diseño arquitectónico: la de la capilla de la Virgen de la Leche y la de la sala del reloj de la torre campanario. La primera está labrada a modo de un dosel de los que cubren las imágenes y figura una maqueta de una bóveda de crucería. Una arquitectura vaciada idéntica a ésta se encuentra en el coro alto de



Fragmento de retablo de piedra procedente, acaso, del retablo de la adoración de los magos del convento de santo Domingo, Sant Mateu.



Imagen de Nuestra Señora. Actualmente en la torre campanario de Traiguera.

la iglesia de Santa María de Morella. Respecto a la torre campanario de Sant Mateu ya se ha dicho que es una severa e imponente construcción formada por un prisma de planta octogonal de 32 metros de altura e idéntico perímetro. Es toda ella maciza salvo la escalera de caracol que sirve de acceso al cuerpo de las campanas y una estancia situada a media altura. Esta estancia es la llamada Sala del Reloj. El maestro escultor de la Sala del Reloj de la Torre de Sant Mateu utiliza un peculiar repertorio figurativo que permite atribuirle otras obras. Sin duda trabajó en algunas capillas de la iglesia parroquial de Ulldecona (Tarragona). Su estilo puede emparentarse también con la escultura de las impostas de la portada de los pies de la iglesia de Santa María de Castellón. De cualquier modo el diseño más original de la torre-campanario de Sant Mateu es el del bajorrelieve esculpido en la clave. En ella el gusto por la filigrana y el variado repertorio de tracerías, dispuestas a modo de una colección de muestras o patrones hace indistinguible el diseño del maestro de obras y el del orfebre. Noticia significativa respecto al carácter de este diseño es el documento, fechado en 1407, por el que el famoso orfebre morellano Bernat Santalínea recibe en su taller como aprendiz o discípulo, mediante contrato, a Joan Durá, hijo del *mestre de fer esglesies* activo en Sant Mateu Berthomeu Durá³⁸.

El maestro 4 trabaja en la portada lateral (hacia 1432), donde realiza una sucesión de imágenes de pequeño formato, dispuestas entre vegetación. Son identificables San Mateo, San Jorge (con la cruz llana en el escudo) San Miguel, un grupo de Santas Mártires, entre las que está Santa Catalina de Alejandría, una Anunciación y una Natividad, etc. El heterogéneo repertorio sugiere una carencia de programa iconográfico preciso. Aunque las imágenes están bien resuel-

tas, la relación de éstas con la vegetación produce una composición confusa. La imagen de San Miguel (de mayor tamaño, descabezada) procedente de una consola del campanario (ahora en el museo municipal) pertenece, acaso, al mismo maestro, las dimensiones de las figuras, auténticas miniaturas, y el tipo de labra de este maestro remite a un ambiente de talleres de orfebrería. La profesora Nuria de Dalmases ha señalado el paralelo entre la escena de la Natividad de esta portada y un dibujo burilado existente en el reverso de una placa de la "creu dels Comí" (1397), que pudo verse al desmontarse la cruz³⁸. Este hecho no es extraño considerando la importancia de los talleres de orfebrería sanmatevanos. En esta época el retablo de la Trinidad debía verse todavía como un modelo a imitar. Debe señalarse como el gesto de la Virgen de la Anunciación de esta portada copia directamente la correspondiente Virgen de la Anunciación del retablo de la Trinidad.

El maestro 5 trabaja en la cuarta fase de las obras de la nave (entre 1424 y 1440) y se caracteriza por la decoración con hojas de col rizada. Los trabajos de mayor calidad son las claves de la coronación de la Virgen y la de la Piedad. En la primera la movida composición y la cabeza de Dios Padre permiten situar a este maestro en el círculo de Pere Johan. Cabe recordar que este maestro tuvo varios ayudantes valencianos durante la labra del retablo de la Seo de Zaragoza. El tono clásico de las cabezas de las impostas de este último tramo de la nave, permite emparentarlas con algunas de las impostas-cabeza de la coetánea iglesia parroquial de Peñíscola. El análisis del itinerario profesional sobre Bartomeu Santalínea realizado por la doctora Almuni y su presencia en la zona sugiere la identidad del maestro 5 con el citado escultor.³⁹

LA IGLESIA DE LOS MERCADERES

El resumen de las observaciones que permiten las fábricas y las noticias que hemos reseñado sugieren que la iglesia gótica se proyectó hacia 1347 por el maestro de obras Bernat Dalguaire a la vez que hacía lo mismo con la cabecera de la catedral de Tortosa. Este maestro (del que sabemos muy poco) era un proyectista original (la catedral de Tortosa presenta rasgos novedosos respecto a la anterior arquitectura gótica catalana), buen conocedor de los procedimientos geométricos (solo el trazado de la catedral y de su planta ha merecido una reciente tesis doctoral)⁴⁰ y con capacidad para cambiar de registro ante problemas tan diferentes como eran Tortosa y Sant Mateu.

El sucesor de Dalguaire, su yerno Domingo Pruñonosa, era seguramente de Sant Mateu. A pesar de quedar socialmente marcado por el arrebatado asesinato del fraile franciscano, era un profesional capaz y experimentado. Había trabajado en el convento de San Francisco de Morella (por las fechas que barajamos seguramente en la cubrición del ábside de la iglesia)⁴¹ y en Santa María (capillas de San Julián y de San Jaime), los rosetones cuya construcción cabe atribuirle indican unos conocimientos técnicos más que notables⁴². Por otra serie de razones cabría pensar que Domingo Pruñonosa trabajó también en la iglesia de Valderobles (Teruel)⁴³.

Antoni Guarch aparece como otro profesional altamente cualificado capaz de dibujar un proyecto a escala de la catedral de Tortosa con una compleja geometría (probablemente introduciendo modificaciones) y de trabajar alternativamente en Valencia y en Tortosa.

La obra que realizaron estos tres maestros debe de ser la de la cabecera con sus cinco capillas absidales. Esta obra debía estar muy adelantada en 1372 ya que en esta fecha el obispo de



*Imágenes de un banco de retablo atribuido al maestro de Sant Mateu.
Museo Nacional de Arte de Cataluña.*

Tortosa, Guillem de Torrelles concedía licencia para edificar altares en las capillas ya construidas de la nueva iglesia⁴⁴. El crucero debía estar construido en 1410, ya que en los muros de la capilla de la Virgen de la Leche aparece repetidamente, con grafía de la época, la leyenda ANY MCCCCX. Por estas fechas aparece documentado en Sant Mateu el maestro Berthomeu Durá.

Con todo, la obra no aparece como el resultado de una mente única, genial y previsor, sino como la actuación de una sucesión de profesionales que pertenecen a una misma escuela y que introducen pequeñas variaciones y mejoras. A lo largo de la obra cambia considerable-

mente más el estilo de los escultores que realizan las claves y los elementos decorativos, que la manera de los arquitectos.

La composición arquitectónica de la cabecera muestra un variado elenco de referencias: las estiradas ventanas del ábside recuerdan (puestos al día) las del ábside de San Juan del Hospital en Valencia y las de Santa María de Sagunto, los nervios del espinazo son frecuentes (pintados) en Languedoc y la disposición de la capilla mayor bajo un rosecón entre alargados finestrales aparece en la capilla real y la de la Trinidad de la catedral de Mallorca.

El último tramo debió ser impulsado a partir de la concordia entre los jurados de

la villa y el obispo en junio de 1424 para la concesión de sepulturas y capillas⁴⁵. M. Betí indica, sin citar documentos, que la puerta lateral se construía en 1432. Otras noticias igualmente no documentadas (pero razonables) indican que la obra gótica había finalizado hacia 1440⁴⁶.

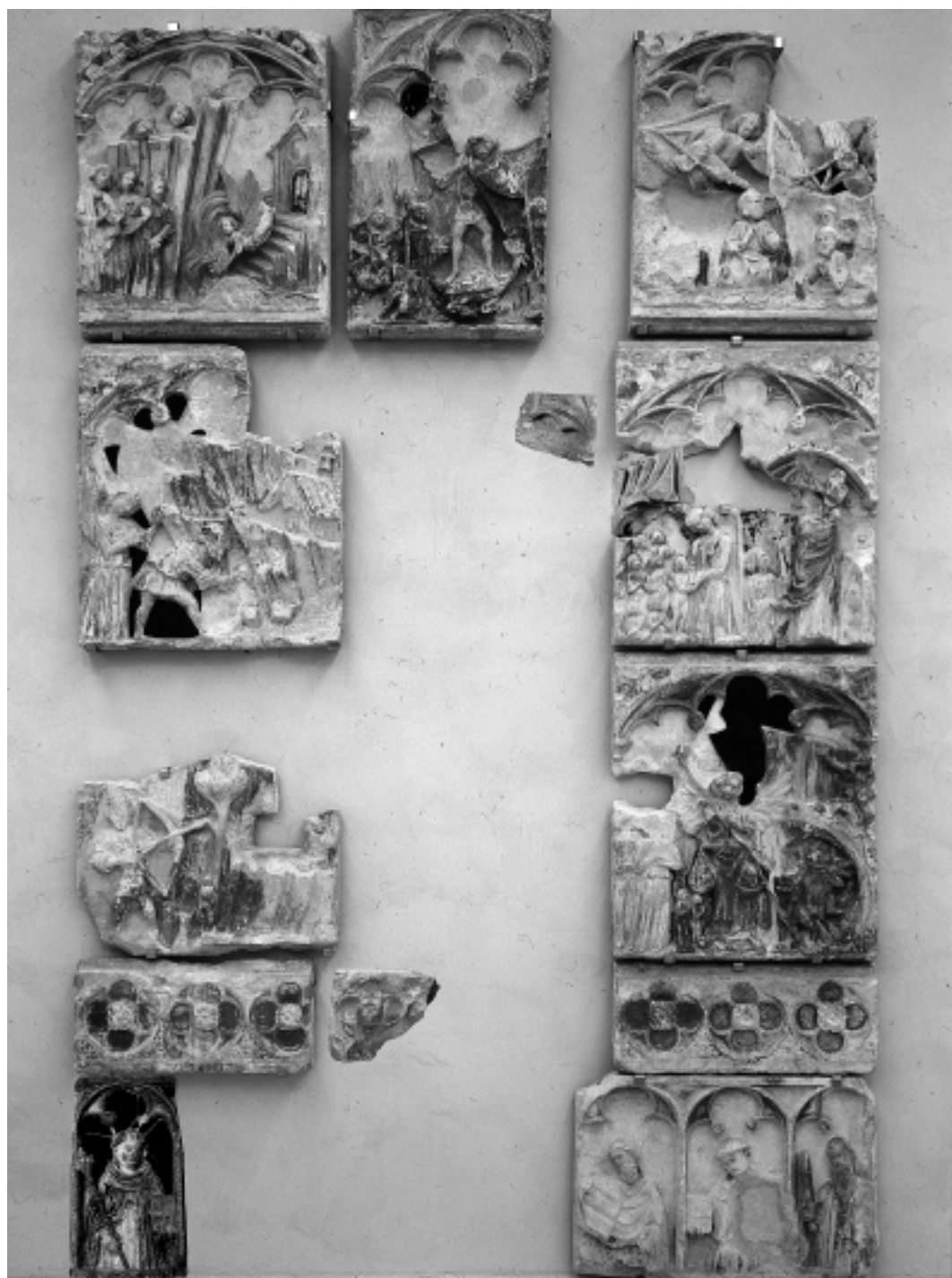
En el templo construido entre mediados del siglo XIV hasta mediados del siglo XV ni la disposición de las advocaciones, ni la de las claves de la nave señalan un programa cultural e iconográfico especialmente coherente. Por otra parte brilla por su ausencia la señal de los señores de la población: la orden de Santa María de Montesa. Esto no es extraño porque los maestros fundaron su propio monasterio e iglesia, donde llegaron a enterrarse (aunque no de forma definitiva). Pero en la iglesia las armas del municipio están igualmente ausentes. Unicamente en la torre aparece el Ángel que hace referencia a las armas de la ciudad. Esta torre debió ser municipal ya que tenía reloj y campanas y estaba exenta de la iglesia.

La ausencia de escudos de armas señoriales es tanto más significativa en cuanto que los rectores de la iglesia parecen haber pertenecido a familias ligadas a la casa real (a través de Montesa) o a la señorial directamente. En 1346 el rector de la iglesia era *Petrus de Ulzinellis*, probablemente familiar de Bernat d'Ulzinelles, maestro en leyes, tesorero, embajador y consejero real entre 1344 y 1364. Este último aparece en 1341 en un documento en el que el rey Pedro el Ceremonioso da una limosna de 1000 sueldos a los franciscanos *in auxilium operis claustris vestri domus Morelle* y en 1346, como testigo, en un documento en Tortosa, firmado por Pere d'Ulzinellis, referente a rentas de la iglesia de Sant Mateu. De la misma forma en 1380 era rector de la iglesia *Alfonsus de Thous*, seguramente familiar de los maestros de

Montesa Pere de Thous (1327-1374) y Arbert de Thous (1374-1382). Acaso para compensar estos nombramientos, de carácter político, puede verse como en el último documento citado en el que encontramos a *Alfonsus de Thous* testifica *Franciscus Comi, presbiter beneficiatus in dicta ecclesia*, y en otro de 1358 vemos como Pere Dulzinelles seguía siendo el rector (lo fue al menos hasta 1372) a la vez que Francés Comí era el vicario. Los Comí eran una importante y significativa familia de mercaderes de Sant Mateu⁴⁷. Ya redactadas estas notas, el archivero de la Diputación Provincial de Castellón, don Eugenio Díaz Manteca me comunica conocer documentos que prueban que ya entonces la orden de Montesa tenía el patronato, o derecho de presentación para el nombramiento del rector de Sant Mateu.

El hecho de que las claves de Ntra. Señora y del Salvador lleven pintados en sus lados los palos de oro y gules de las armas reales y que el escudo del globo terráqueo del Salvador puede ser interpretado como las armas del rector Pere d'Olcinelles (Castell d'Olcinelles) sugiere una intervención de éste en la cubrición del ábside. No sería extraño por tanto, que las claves fueran labradas por el maestro real.

Con todo, la articulada planta de la iglesia debió concebirse y levantarse gracias al concertado acuerdo de los patronazgos, cofradías y enterramientos de las grandes familias de la población. El sanmatevano Ildefonso Aleu en su *Historia de San Mateo* (1838) realiza dos reseñas de la iglesia⁴⁸. En ninguna de ellas se describe su arquitectura. Una se realiza a partir de las advocaciones de las capillas y otra a partir de los enterramientos de las familias notables (ambas cosas estaban ligadas). Cabe pensar que estas ricas familias de mercaderes y ganaderos fueron realmente los promotores de la iglesia,



Escenas del retablo de san Miguel de Canet lo Roig. Las piezas están repartidas entre el Museo Nacional de Arte de Cataluña, el Museo Marés de Barcelona y Canet lo Roig.

Los únicos escudos existentes en la cabecera de la iglesia y que parecen indicar a otros impulsores o, al menos, a donantes importantes de la obra se sitúan circundando el rosetón central y muestran una heráldica no conocida. De los cinco escudos hay dos enseñas diferentes. El primero muestra un árbol, arbusto o ramo y tiene varios posibles adjudicatarios (Llor, Llorach, Moragues, Oliver...). El segundo, del que hay tres ejemplares situados en la parte inferior del rosetón, muestra un caballo de gruesas patas ensillado. Este escudo es particularmente interesante ya que el mismo, estilizado, vuelve a aparecer en el retablo de la Trinidad (y en una antigua casa-molino en Sant Mateu). Repasando los numerosos beneficios instituidos en la parroquia encontramos en 1348 los fundados por Jaumeta alias *Rocineta* (dos capellanías, una de ellas bajo la advocación de *Deu lo Pare*) y en 1395 otro fundado por Mateu Rocí todos ellos a la Trinidad. Cabe pensar, por lo tanto, en la asociación entre el apellido Rocí, el retablo de la Trinidad y el escudo del caballo (más o menos estilizado). Lo sugiere igualmente un documento perdido pero copiado de forma abreviada por mosén Betí. El *llibre de fundacions de Sant Mateu*. T. II del archivo parroquial anotaba en el fol. 55 en fecha 27 de septiembre de 1365 el traslado del testamento de Bernat Rocí, dado en Tortosa en 1323 y en el que se lega la respetable cantidad de 6000 sueldos de Barcelona y 30 sueldos reales, de diversas formas, pero en último término a la iglesia. Una de las propiedades de *Rocí* que producen rentas en este testamento, está situada *Davant la Cort* y podría considerarse que se refiere a la casa-molino citada que conserva un escudo idéntico al del retablo de la Trinidad. Aunque desaparecida ya en el siglo XV, la familia Rocí parece haber sido notable en Sant Mateu durante el siglo XIV⁴⁹.

EMBELLECIMIENTOS TARDOGÓTICOS Y RENACENTISTAS

Detenido el impulso para rematar la nave gótica a mediados del siglo XV, no por ello dejaron de hacerse importantes obras de embellecimiento de la iglesia en la segunda mitad del siglo XV y durante el siglo XVI. Aunque todas ellas han desaparecido queda documentación gráfica y/o de archivo que permiten recuperar su memoria. Estas piezas son el púlpito de la nave y la imagen de San Mateo, ambos tardogóticos, así como el retablo mayor renacentista.

El púlpito estaba formado por una bandeja rectangular soportada por una fina columna octogonal y antepechos totalmente calados con labor de claraboya labrados en yeso. Su diseño seguía modelos de orfebrería, como muchas obras coetáneas⁵⁰. Fue destruido en 1936.

La imagen del titular de la iglesia estaba situada en el retablo renacentista de la capilla mayor, para el que había sido aprovechado desde su desconocida situación anterior. Era una pieza de tamaño mayor del natural (2,70 metros). La imagen vestía los amplios y suntuosos ropajes característicos del arte de finales del siglo XV. Como ocurre con el púlpito carecemos de noticias de archivo sobre su realización⁵¹. Esta escultura encuentra paralelos con las también perdidas imágenes de la portada de los pies de la colegiata de Gandía o con el San Jaime de la parroquia de Nules.

El retablo de la capilla mayor era pieza importantísima de la escultura renacentista valenciana. Aunque desaparecido ha sido documentado y estudiado por el director del Museo de BB.AA. de Castellón don Ferràn Olucha⁵². Indice de su valía es que siempre mereció elogios desde su construcción, *lo millor quey deu haver*, lo mejor que debe haber, dice Catalá de Valeriola en 1557; “de muy sub-

til labor de imaginería e historias" lo califica Martín de Viciano en 1563; de "sin rival en la región" lo señala Elías Tormo en 1921 y de "soberbio altar de primorosa ejecución que deja suspenso el ánimo" lo adjetiva Ángel Sánchez Gozalbo en 1927⁵³. El retablo estaba situado al fondo de la capilla mayor, cubriendo toda su anchura y cegando tres de los ventanales de la misma. Se disponía sobre una predela ordenada con columnas de orden compuesto de fuste estriado y tercio inferior decorado. Sobre ésta se disponían dos cuerpos, con rebanco, ordenados por pilastras con guirnaldas y grutescos de orden jónico en el cuerpo inferior y orden compuesto en el superior. Aparte de la fornícula central con la imagen de San Mateo había cinco grandes escenas, otros dieciséis nichos menores con estatuas y los correspondientes bajorrelieves de los rebancos. El retablo remataba con edículo central con frontón curvo rodeado de aletones y surmontado por una fornícula y esculturas de ángeles músicos.

El programa iconográfico parecía organizarse por cuerpos. En la predela la oración en el huerto y la Santa Cena rodeaban el Sagrario (con un Salvador del tipo de Juanes). En el primer cuerpo se situaba la citada imagen del titular y en el segundo la Purísima rodeada de los emblemas de la letanía lauretana. En las laterales escenas de la vida de San Mateo. En el cuerpo superior el calvario, y rematando la imagen de San Juan. En los nichos imágenes de santos.

El retablo fue encargado en Valencia, en 1537 al arquitecto y escultor aragonés, discípulo de Forment, Juan de Salas. Muerto este al comenzar la obra, la continuaría el carpintero de Sant Mateu Jaume Galià. En 1552 se contrató con el escultor Pere Dorpa para realizar los relieves y las esculturas conforme a una traza que presentó. La obra se finalizó en 1557.

CONSTRUCCIONES Y TRANSFORMACIONES DE LA EDAD MODERNA

El tejer y destejer de los tiempos propiciaron que en los siglos XVII y XVIII se realizaran cambios de interés sobre la obra medieval. Cabe señalar entre estos la construcción de la capilla de la Pasión, la renovación de las cubiertas y del revestimiento interior de la nave, la construcción de la capilla de San Clemente y el intento, no realizado, de reconstrucción de la iglesia según un proyecto del arquitecto académico Vicente Gascó.

La capilla de la Pasión está situada en el lado de la epístola, junto a la entrada. Es de planta rectangular y tiene dos tramos que se cubren con bóveda de nervios que se tienden desde consolas clásicas. Fue construida entre 1616 y 1619 y contratada con el cantero Juan Estrada. Esta capilla pertenece a la larga serie arquitectónica que se desarrolla en la arquitectura valenciana durante la segunda mitad del siglo XVI y la primera mitad del siglo XVII. Este capítulo se caracteriza por asociar una ordenación clásica a las bóvedas de crucería. Estas obras, como ocurre en Sant Mateu, suelen ser de excelente ejecución. Aparte de las numerosas y conocidas parroquias que se construyen en este momento (Vinaròs, Traiguera, Vistabella y un largo etcétera) deben mencionarse algunas ermitas y capillas similares a las de Sant Mateu. Entre ellas se encuentran la coetánea serie de ermitas de San Vicente Ferrer de Catí, Coves de Vinromà, o Lucena, todas ellas en Castellón⁵⁴.

Esta capilla fue fundada por el notario de Sant Mateu Juan Alcalá y corrió con la administración de las obras su sobrino, albacea y heredero el presbítero Miguel Vilanova. Muerto este último se emprendió la obra de la sepultura del notario Alcalá. Obra desaparecida pero de interés, ya que consta que se emplearon en ella mármoles, jaspes, micas y alabastros. Trabajó en este mausoleo el archi-

tecto de la catedral de Tortosa Martín de Avaria. Acaso la espléndida reja que cierra esta capilla y su basamento de jaspe de Tortosa pertenezcan a esta obra. La sepultura fue desmontada, al parecer, cuando se enterró en esta capilla al obispo Francisco Borrull, fallecido en Sant Mateu y pariente de la familia Vilanova (En Llor) patronos de la capilla⁵⁵.

Por los mismo años en que se construía la capilla de la Pasión para ser usada como capilla de comunión con su basamento de jaspe de Tortosa, el obispo Luis de Tena encargaba en 1619 a los jurados que hiciesen una pila grande de piedra de jaspe de Tortosa para tener el agua bendita. Se trata sin duda de la pila de jaspe que aún se conserva en el interior de la sacristía con el escudo de la villa. La obra de la sacristía debía estar iniciada en ese momento, pues en 1625 Agustín Spínola pide que se continúen las obras, pero no debían ir muy adelantadas, ya que en 1630 Justino Antolinez de Burgos mandó a los jurados que la concluyeran dentro de diez meses bajo pena de 20 libras a cada uno de los jurados.^{55'}

La reparación y renovación de las cubiertas de la iglesia fue obra de carácter funcional, sin intención artística, pero merece prestarle atención porque resalta la seguridad estructural de la obra medieval. Debemos a la doctora Yolanda Gil Saura las noticias documentales (procedentes del ACT) referentes a diversas visitas pastorales en las que se indica que “la iglesia es plou” (1690); “lo terrat de dita iglesia no se ha reparat conforme es manà en la visita pasada y per esta rahó se plou molt...” 1693; “Se llueve toda” (1714); “El cuerpo de la iglesia se llueve” (1718)⁵⁶. La bóveda de la nave de Sant Mateu, conforme a los sistemas estructurales del gótico mediterráneo, se construyó con las plementerías trasdosadas de fuerte argamasa de cal aligerada con vasijas cerámicas. Las cubiertas

resultantes eran planas, como todavía puede comprobarse al deslizarse por el estrechísimo espacio que queda bajo las cubiertas actuales. Pero el sistema constructivo descrito requiere un mantenimiento continuo⁵⁷, y a finales del siglo XVII, con la divulgación de las bóvedas tabicadas y las cubiertas de teja en iglesias, esta organización estructural comenzó a no entenderse. Faltó el mantenimiento, surgieron las humedades, (*la iglesia es plou*), y como en tantos otros lugares, a mediados del siglo XVIII (carecemos de noticias precisas) se proyectó una cubierta de teja dispuesta a dos aguas. Lo infrecuente del caso es que esta cubierta que solía hacerse con ligeros tabiquillos de ladrillo se hizo aquí con gruesos muros de mampostería separados entre sí solo cuarenta centímetros. El peso añadido sobre las terrazas medievales corresponde aproximadamente a 91m³ de mampostería, es decir a 182 toneladas suplementarias de peso, solo en la nave. El hecho de que la bóveda haya aguantado (desde hace unos 250 años) este considerable sobrepeso hace correctos los cálculos medievales de tipo geométrico, como la llamada regla de Blondel, que la iglesia cumple⁵⁸. Pero también señala el alto coeficiente de seguridad que supone el trasdosado de fuerte hormigón romano de las bóvedas del gótico mediterráneo.

La capilla de San Clemente se instituyó para albergar unas reliquias martiriales extraídas de las catacumbas romanas de Santa Priscila en Roma. Recibieron el nombre de San Clemente por ser entonces Clemente XIII el papa reinante. Gestionó la donación, el envío de las reliquias y la fabricación de la urna rococó en Roma, el franciscano sanmatevano fray Bernardo Cervera. Llegaron las reliquias a Sant Mateu en 1767⁵⁹.

Para construir la capilla de San Clemente se demolió la capilla de la



*Escena de “la misa” del retablo de san Miguel de Canet lo Roig.
Museo Nacional de Arte de Cataluña y Canet lo Roig.*

Trinidad ampliando la superficie con terrenos del cementerio. La capilla es de planta de cruz, con ábside semicircular, quedando inscrita en una caja de planta rectangular. Está construida con muros de mampostería y sillares de *spoglio* de los derribos de fábricas medievales, se cubre con bóvedas tabicadas y cúpula sobre pechinas y tambor sobre el crucero. Esta adornada con pinturas recientemente descubiertas (2004) por la restauradora Fina Martínez durante los trabajos previos a la exposición *Paisajes Sagrados* del programa *La Luz de las Imágenes* de la Generalitat Valenciana. Pueden verse las virtudes cardinales en las pechinas, trampantojos simulando nichos con figuras en el tambor y el martirio de San

Clemente y la Trinidad en la cúpula⁶⁰. Como ha documentado don Ferran Olucha, el maestro Fernando Molinos trazó y comenzó la construcción de la capilla. El maestro Andrés Moreno recibió cuatro libras por el diseño de la cúpula. A partir de 1782 prosiguió la obra el maestro Juan Barceló. Los frescos están documentados por el pintor Domingo Candau⁶¹. El profesor Bérchez ha señalado que tanto la presencia del tabernáculo (desaparecido en la guerra civil) como de los trampantojos del tambor atan la decoración de esta capilla a la de la iglesia de Ntra. Sra. de Montesa en Valencia.

Aunque carecemos de noticias documentales, después de la reparación de las cubiertas debió hacerse un revesti-

miento interior de las fábricas medievales. No obstante, la transformación debió ser ligera. Teodoro Llorente que todavía debió verla escribe que “Sant Mateu no tuvo aliento para disfrazar la iglesia, según el uso general, con churrigueresca follajería: los siglos posteriores (a la Edad Media) se han contentado con blanquear los pardos muros y dorar las aristas de las oscuras bóvedas”⁶².

Nuevamente la doctora Yolanda Gil ha encontrado en el A.H.N. un documento que muestra claramente las razones de esta falta de aliento, es decir, de recursos. A propósito del pleito entablado en 1774 entre el cura párroco y el ayuntamiento sobre a quien corresponde pagar el salario del organista de la iglesia se dice: “El diezmo le percibe su majestad como maestro administrador de la Religión Real y Militar de Nuestra Señora de Montesa y San Jorge de Alfama el cuarto del diezmo lo percibe el dignidad dean de la Santa Iglesia Cathedral de la ciudad de Tortosa y la primicia la percibe el cura párroco de la Iglesia parroquial de la misma villa y no se saca porción de alguno de estos derechos para la fabrica manutención y reparos de la yglesia ni para ornamentos campanas y demas de preciso uso de ella”.



Clave de bóveda de la capilla de la pasión de la iglesia arciprestal de Sant Mateu.

Es decir, el cura párroco alega que la iglesia está sin dotación para su fábrica y gastos, pero con la inmemorial posesión de contribuir a éstos con los fondos propios de la villa y comprenderla las leyes universales del Reyno⁶².

Luís Tramoyeres recoge la información de que “el 21 de Agosto de 1886 se incendió el órgano y el humo ennegreció la nave. Fueron picados los muros y las bóvedas, arrancando los aditamentos y adornos de alabastro añadidos en el siglo XVIII”⁶⁴. Confirma este hecho el que durante la restauración de las bóvedas en el año 2004 pudiera verse en las mismas un grafiti que dice: “se reparó en el año 1890”.

Ya advirtió el Padre Aleu que la construcción de la capilla de San Clemente restó esfuerzos para renovar y/o finalizar la iglesia interrumpida en el siglo XV. Sin embargo, consta que hubo intenciones de hacerlo. Lo prueban la existencia de una serie de planos custodiados en el archivo municipal de Valencia, procedentes de la Real Academia de San Carlos de Valencia. Estos planos corresponden a un proyecto de renovación de la iglesia arciprestal de Sant Mateu fechado en 1785 y redactado por el arquitecto académico Vicente Gascó. Este proyecto demolía las bóvedas y reutilizaba los muros renovando el edificio con lenguaje clásico⁶⁵.

DESTRUCCIONES Y RESTAURACIONES. LOS SIGLOS XX Y XXI

El siglo XX, tan celoso de su superioridad cultural sobre épocas anteriores sufrió, dolorosamente, la más gratuita de las iconoclastias de la larga existencia de la iglesia de Sant Mateu. Ya se ha citado la destrucción en 1936-1939 del púlpito tardogótico y del retablo renacentista. Lo mismo sucedió con el resto de retablos, con el órgano barroco y con la documentación de archivo⁶⁶.



Detalle del bancal del retablo de la Trinidad. Iglesia arciprestal de Sant Mateu.

Afortunadamente un elenco de excelentes técnicos han trabajado desde entonces en la restauración del edificio. Vicente Traver, como arquitecto diocesano, proyectó el nuevo presbiterio y altar en 1950. Alejandro Ferrán como arquitecto conservador de monumentos de la 4ª zona realizó en 1952 el “Proyecto de obras de restauración en la iglesia arciprestal de San Mateo” consistente en la reconstrucción de las tracerías de tres ventanales de la capilla mayor. En 1953 se completó el proyecto con la reconstrucción de un ventanal situado en el costado derecho del presbiterio (donde estaba anteriormente el órgano). Afortunadamente la documentación procedente del archivo de Alejandro Ferrán Vázquez se conserva actualmente en la Biblioteca Valenciana⁶⁷.

Desde la creación del Servicio de Patrimonio Artístico de la Generalidad

Valenciana (1983) la tutela se ha ejercido con informes nuestros desde los Servicios Territoriales de Castellón. Aparte de numerosas obras de mantenimiento dirigidas directamente por el que suscribe (en la casa abadía, en la torre, etc.) se han realizado proyectos propuestos y supervisados desde este Servicio para restaurar las cubiertas de la iglesia, la torre campanario y poner en valor el entorno. Con motivo de la exposición Paisajes Sagrados, Sant Mateu 2005, del programa La Luz de las Imágenes de la Generalitat Valenciana se han emprendido obras para adecuar los bajos de la casa abadía para museo, la restauración de las portadas y del interior de la iglesia y el reparo de las cubiertas⁶⁸.

NOTAS

1. *El llibre del Feyts* (crónica de Jaime I). Edición de Vicente García Edo. Valencia 1.989 Tomo II, pp. 35 y 177.

2. BETÍ BONFILL, Manuel "San Mateo" en *San Mateo, Benifazà y Morella (Notas históricas)* Edición, notas e índices de Eugenio DÍAZ MANTECA, Castellón, 1978, pp. 17-22. Publicado por primera vez en *Los Angeles*, nº 9, 13-XI-1919, pp. 2-5.

BETÍ BONFILL, Manuel. "Fundación de San Mateo" en *Morella y el Maestrazgo en la Edad Media*. Castellón de la Plana, 1972, pp. 123-131. Edición original en la revista *lo Rat Penat*, Valencia 1911.

VIDAL ADELL, José Mateo. *La Mare de Deu dels Angels. Historia de la Ermita en la tradición de un pueblo, Sant Mateu*. Centro de Estudios del Maestrazgo, Benicarló, 2000, pp. 7 y ss.

3. GUINOT, Enric. "Sobre el poblament i el pas del mon musulmà al cristià en el Maestrat castellonenc del segle XIII" *Boletín del Centro de Estudios del Maestrazgo*, Julio-Diciembre, 1994.

4. Archivo de los SS. TT. De Castellón. Consellería de Cultura, Educación y Deportes. Informe del arqueólogo don Enric Flors

5. BETÍ BONFILL, Manuel "La portada románica de nuestra arciprestal" en *San Mateo, Benifazà y Morella (Notas históricas)* Edición, notas e índices de Eugenio DÍAZ MANTECA, Castellón, 1978, pp. 37-40. Publicado por primera vez en *Los Angeles*, nº 13, 1ª época, 13-I-1920, pp. 4-7.

6. ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo. *Arquitectura Gótica Valenciana*, Generalidad Valenciana, Valencia, 2000, pp. 48 y ss.

7. LEVI, Ezio. "I fiorentini nel Maestrazgo al tramonto del Medio Evo. *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Septiembre 1928, pp. 17-29.

LEVI, Ezio. "Pittori e mercanti in terra de pastori", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 1932, pp. 39-48.

MILIÁN BOIX, Manuel. "Contacto mercantil de Morella y sus aldeas con el mercader toscano Francesco di Marco Datini De Prato (1393-1410)". *Primer congreso de Historia del País Valenciano*, II, Valencia, 1981, pp. 639-663.

SÁNCHEZ ALMELA, Elena. "Nuevas aportaciones documentales a la historia medieval de la villa de San Mateo". Centro de Estudios del Maestrazgo, nº 5, Enero-Marzo, 1984, pp. 57-66.

La cita sobre Tuccio di Gennaio procede de Giampiero NIGRO "Gli operatori economici italiani in Catalogna fra il XIV e il XV secolo. Il caso del pratese Tuccio di Gennaio" en *Prato, Storia e Arte*, 64 (1984), pp. 30-36 traducción valenciana en *Valencia, un mercat medieval*. Antoni FURIÓ (ed.) Valencia, 1985. En la misma publicación Véase: Henri LAPEYRE, "les marchands étrangers dans le

royaume de Valence aux XV^e et XVI^e siècles" traducción procedente de *Fremde Kauflerte auf der Iberischen Halbinsel*, Colonia 1970, pp. 110-117. Y Federico MELIS "la lana della Spagna mediterránea e della Berberia occidentale nei secoli XIV-XV", en *la lana materia prima*, Actas de la *Prima Settimana di Studio* (19-29 d'abril de 1969. Instituto Internazionale di Storia Economica F. Datini, Prato, Florencia, 1974.

CUADRADA, Coral. *La Mediterrania, cruïlla de mercaders (segles XIII-XV)*. Dalmau editor, Barcelona, 2001.

8. La escasa distancia demográfica lo indica el hecho de que el pago del *morabetí* de Sant Mateu muestra que en 1373, en esta población, el citado impuesto fue solicitado a 900 contribuyentes (los clérigos, al menos, estaban exentos) y en 1379 a 902 contribuyentes. Véase, CABANES PECOURT, María Desamparados, *Morabetí de San Mateo 1373-1499*. Paralelamente en 1380 Tortosa contaba con 991 focs. Aunque si se incluía el extenso término general de la ciudad, podían contarse 1360 focs. Véase IGLESIAS, Josep. "El fogatge de 1365-1370". *Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona*, vol. 34, nº 11, pag. 310.

8'. SÁNCHEZ ADELL, José. "La Comunidad de Morella y sus aldeas durante la baja Edad Media (notas y documentos)", en *Estudios Castellonenses*, nº 1, 1982, pp. 73-181.

9. Esta infrecuente representación iconográfica de San Mateo, que no utiliza el ángel que lo representa como evangelista, acaso fuera realizada con motivo de no confundir la representación del titular de la capilla con el escudo de la población que, este sí, es un ángel. Véase BETÍ BONFILL, Manuel. "Escudo de Armas de San Mateo" en *San Mateo, Benifazà y Morella (Notas históricas)*, Edición, notas e índices de Eugenio DÍAZ MANTECA, Castellón, 1978, pp. 22-31. originalmente en *Los Angeles* nº 3, IIª época, 15 de julio 1925, pp. 25-28 y nº 4, IIª época, 1 agosto 1925, pp. 37-40.

10. ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; GARCÍA LISÓN, Miguel, "Un edificio que esconde su historia: Ntra. Sra. De la Asunción de Chert" en *Penyagolosa*, nº 2, Castellón, Abril-Agosto 1982, pp. 11-20.

11. ALANYÀ I ROIG, Josep. "Assassinat sacríleg d'un menoret a l'esglesia de Santa María de Morella: Un "casus iuris asyli" a la baixa edat mitjana" en *Boletín de Amigos de Morella y su comarca*, XIII, 1992-98, pp. 43-72; *ibidem*, XIV, 1994-95, pp. 17-51.

ALANYÀ I ROIG, Josep. *Urbanisme i vida a la Morella medieval (S. XIII-XV)*, Morella, 2000, pp. 182 y ss.

12. ALANYÀ I ROIG, Josep. *Urbanisme i vida a la Morella medieval (S. XIII-XV)*, Morella, 2000, pp. 182 y ss. La noticia documental relatada pasó a ser

un hecho más cercano cuando en el mes de agosto del año 2000, realizando excavaciones arqueológicas en la iglesia de San Lázaro, y Santa María de Morella se encontraron los restos humanos de un fraile, con un puñal clavado en la espalda que fueron relacionados con los de Guillem Escolà, el fraile asesinado por Domingo Prufonosa. Véase el correspondiente informe del arqueólogo don José Manuel de Antonio en los Servicios Territoriales de la Conselleria de Cultura y el proyecto de obras de restauración de la ermita de Santa Lucía de Morella redactado por la arquitecta Vera Hofbauerova.

13. ALMUNI BALADA, Victoria. *Un exemple de fàbrica baixmedieval de gran embergadura: la catedral de Tortosa als segles XIV i XV. Estudi Documental*. Tesis doctoral inédita. Leída en la Universitat de Barcelona. Departament d'Historia de l'Art. Dirigida por Nuria DE DALMASES i BALANYÀ.

14. CABANES PECOURT, María Desamparados. *Morabetí de San Mateo*, Valencia, 1976.

15. SÁNCHEZ ALMELA, Elena. *El llibre de privilegis de la villa de Sant Mateu (1157-1512)*, Castellón 1986, p. 120.

DÍAZ MANTECA, Eugenio. *El "libro de poblaciones y privilegios" de la Orden de Santa María de Montesa (1234-1429)*, Castellón, 1987, documento C, pp. 397-405.

16. ALANYÀ i ROIG, Josep. "Retalls d'història morellana, El gran incendi de Morella (1356)", en *Vallivana*, Morella, sexenio L, año CXVII, nº 7, febrero 1994, pp. 2-3.

17. CABANES PECOURT, María Desamparados. *op. cit.* nota 14.

18. PUIG, Juan. "Canteros en Catí" en *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* XXIII, 1947, pp. 93-104, 290-298, 338-349, XXIV, 1948, pp. 15-32 y 81-101.

19. ALMUNI BALADA, Victoria, *op. cit.* nota 13.

20. FERRERES i NOS; LLATJE i BASET. *Traiguera, Historia Documentada*, Benicarló, 1986, pág. 42.

21. BETÍ BONFILL, Manuel. *Los Santalínea, orfebres de Morella*. Castellón, 1928, pp. 21.

22. ALMUNI BALADA, Victòria, *op. cit.* nota 13.

23. SANCHIS SIVERA, Manuel. *La catedral de Valencia*. Valencia, 1909.

ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo. *Arquitectura Gótica Valenciana*, Generalidad Valenciana. Valencia, 2000.

24. ALMUNI BALADA, Victòria. *Ibidem*. T. I, pp. 366-370.

25. ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo, *op. cit.*, pp. 161 y ss.

26. ALMUNI BALADA, Victoria. *Ibidem*. T. I, pp. 374-375.

ALONSO GARCÍA, Gabriel. *Los maestros de la "Seu Vella de Lleida" y sus colaboradores*. Lérida, 1976, pp. 185-209.

FALOMIR FAUS, Miguel. *Arte en Valencia (1472-1522)*, Valencia, 1996.

YEGUAS i GASCÓ, Joan. "Obres al convent de Bellpuig (1507-1535)" en *Urtx, revista cultural de L'Urgell*, nº 17, pp. 127-160.

ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo. *Arquitectura Gótica Valenciana*, Valencia, 2000.

27. ALMUNI BALADA, Victoria. *Ibidem*. T. I, pp. 76.

ALANYÀ, Josep, en "Noticias de la Seu i Capítol de Tortosa" en *Anuario de Estudios Medievales*, 28, Barcelona, 1998, pág. 578, recuerda que Bernat Roca era un prestigioso arquitecto que en tiempos de su primer viaje a Tortosa intervenía en las principales construcciones de Barcelona, especialmente en las obras de los palacios reales mayor y menor, era maestro de obras de la catedral, del sagrario, del altar mayor de la iglesia de la Merced y quizás de la iglesia de los Santos Justo y Pastor. El mismo autor añade que Bernat Roca debió volver a Tortosa en 1388, llamado en este caso por la ciudad, para resolver un problema de nivelación de aguas para la construcción de una acequia. En el apéndice documental del artículo de referencia se da la transcripción del documento de la cancillería real en el que el rey Juan I pide a Bernat Roca que viaje a Tortosa para resolver los problemas indicados.

28. Sobre el concepto antropomórfico de las órdenes, aportando un brillante ejemplo véase: GUTIERREZ-CORTINES CORRAL, Cristina. *Renacimiento y arquitectura religiosa en la antigua diócesis de Cartagena*. Murcia, 1987, pp. 133-135.

29. ALMUNI BALADA, Victoria. *Ibidem*, T. I, pp. 81.

30. Cabe recordar que Sant Mateu obtuvo el derecho de punzón en 1393 concedido por Juan I. Aparte de los plateros conocidos, rastreando los oficios en el pago del impuesto del Morabetí, aparecen algunos *argenters*.

31. BETÍ BONFILL, Manuel. "San Mateo artístico". *Los Angeles* nº 21, 13 septiembre 1920, pp. 102-105 y en *San Mateo, Benifazà y Morella (notas históricas)*, Edición, Notas e Índices de Eugenio DIAZ MANTECA, Castellón, 1978, pp. 41-44 En este artículo dice: "... de aquellos años también el retablo en piedra de la Trinidad del que restan la imagen titular y algunos fragmentos que son testimonio del escarpelo de nuestros obreros de vila", pág. 42.

32. ALEU, Ildefonso. *Historia de la Ilustre villa de San Mateo de las Fuentes del Maestrazgo de Montesa, o relación de lo ocurrido en ella desde su fundación hasta el tiempo presente; con la noticia de sus privilegios, escritores, hombres famosos, comunidades, Gobierno y otras cosas que lo ilustran*. Manuscrito inédito, escrito hacia 1836. Copia transcrita por Manuel Betí y facilitada cortésmente por el Ayuntamiento de Sant Mateu. Agradezco especialmente la atención de don Jaime Besalduch.

33. DURAN SANPERE, Agustín; AINAUD DE LASARTE, Juan. *Escultura Gótica*, Ars Hispaniae, Plus Ultra, Madrid, 1956, pág. 294.

DE DALMASES, Nuria; JOSÉ i PITARCH, Antoni. *L'art Gòtic s. XIV-XV*, Historia de l'art català, Edicions 62, Barcelona, 1984, pág. 134 y ss.

ESPAÑOL BERTRAN, Francesca. "Atribuible al Mestre de Sant Mateu. *Imago Pietatis*. Compartiment d'un bancal de retaule" en ESPAÑOL BERTRAN, Francesca; YARZA LUACES, Joaquín. *Fons del Museu Frederic Marés 1*, Catàleg d'escultura i pintura medievals, Barcelona. 1991, pp. 415-416.

ALCOY i PEDRÓS, Rosa en *Ibidem*, pp. 345-346.

JOSE i PITARCH, Antoni. "Les arts plàstique, la pintura y l'escultura als segles XIV y XV, en Historia de l'Art al País Valencià", ed. 3, 4, pp. 165-182.

FUMANAL i PAGÉS, Miquel Àngel; MONTOLIO i TORÁN, David. "Figuras de San Pedro y San Pablo"; "Figura del Salvador y figura de León" en *La Memoria Daurada, Obradors de Morella*, s. XIII-XVI, Morella, Diputació de Castelló, 2003, pp. 242-247; 248-252 respectivamente.

FUMANAL i PAGÉS, Miquel Àngel; MONTOLIO i TORÁN, David. "L'influx dels tallers reials d'escultura durant la segona meitat del segle XIV al nord del Regne de València i el baix Aragó: el taller de Pere Moragues i els retaules de Rubiols y Mosquerola". *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Tomo LXXIX, Enero-Junio 2003 pp. 75-107.

34. Puede verse una fotografía de las imágenes en el lugar que ocupaban hasta hace unos años en SARTHOU CARRERES, Carlos. *Geografía del Reino de Valencia*. Tomo IV, Castellón de la Plana.

35. FUMANAL i PAGÉS, Miquel Àngel; MONTOLIO i TORÁN, David, "Figuras de San Pedro y San Pablo"; "Figura del Salvador y figura de León" en *La Memoria Daurada, Obradors de Morella*, s. XIII-XVI, Morella, Diputació de Castelló, 2003, pp. 242-247; 248-252 respectivamente.

36. ITURAT, Joaquín; MONTESINOS, Vicent. "les imatges gòtiques del campanar de Traiguera" *Traiguera*; Marzo-Mayo, 1990.

37. Cabe recordar que el orfebre, escultor y maestro de obras Pere de Moragues ejercía este último oficio en la cercana ciudad de Tortosa en 1382 y 1383. Véase ALMUNI BALADA, María Victoria "Pere de Moragues, mestre major de l'obra de la Seu de Tortosa". *Anuario de Estudios Medievales*, 2000, pp. 423-499.

FUMANAL i PAGÉS, Miquel Àngel; MONTOLIO i TORÁN, David (2003).

"L'influx dels tallers reials d'escultura durant la segona meitat del segle XIV al nord del Regne de València i el baix Aragó: el taller de Pere Moragues i els retaules de Rubiols y Mosquerola". *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Tomo LXXIX, Enero-Junio 2003 pp. 75-107.

38. BETÍ BONFILL, Manuel, *op. cit.* nota 20.

ZARAGOZÀ CATALÁN, Arturo, *op. cit.* nota 6.

38'. DE DALMASES i BALAÑÁ, Nuria. "A la llum d'una restauració: la creu processional de l'Arxiprestal de Sant Mateu del Maestrat", en *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, T. LXXIX, Enero-Junio 2003, pp. 137-165.

39. LACARRA DUCAY, M^a del Carmen. *El retablo mayor de la Seo de Zaragoza*. Gobierno de Aragón, Zaragoza, 1999, pp. 181 y ss.

R.S. JANKE. "Some observations on Pere Johan and the main retablo of the seo of Zaragoza" VV.AA. *Miscelánea en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, vol. 1, Barcelona, 1998.

ALMUNI i BALADA, Victòria. "La intervenció de Bernat Santalínea a l'escultura arquitectònica de l'absis de la catedral de Tortosa" en *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, T. LXXIX, Enero-Junio 2003, pp. 109-133.

40. LLUIS i GUINOVART, Josep. *Geometría y diseño medieval en la catedral de Tortosa. La catedral no construida*. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Internacional de Cataluña. Tesis doctoral leída en XI. 2002.

LLUIS GUINOVART, Josep; ALMUNI BALADA, Victoria. El trazado de la catedral de Tortosa. Los modelos de Antonio Guarc y Bernat Dalguaire. *Lambard. Estudios d'Art Medieval*, 1996, pp. 23-37.

41. ALANYÀ i ROIG, Josep. *Urbanisme i vida a la Morella medieval (s. XIII-XV)*. Morella, 2000, p. 207 y ss.

42. Sobre los problemas en el diseño y construcción de rosetones góticos véase BECHMANN, Roland, *Villard de Honnecourt. La pensée technique au XIII^e siècle et sa communication*. Picard, 1991, pp. 122-130.

43. Tanto en la iglesia de Morella (en la zona en la que suponemos trabajó Pruñonosa) como en Valderrobles existen unos rarísimos rosetones triangulares idénticos entre sí y sin paralelos en otros lugares.

44. SÁNCHEZ ALMELA, Elena, *op. cit.* Doc. CVIII, pág. 391.

45. DÍAZ MANTECA, Eugenio, *op. cit.* nota 15 – SÁNCHEZ ALMELA, Elena. *Op. cit.* nota 15 – ALEU, Ildefonso, *op. cit.* nota 32.

Véase también MIRALLES SALES, Josep, "Serio intento de terminar la iglesia gótica de Sant Mateu en 1424" en el *Boletín del Centro de Estudios del Maestrazgo*, nº 29, Enero-Marzo 1990, pp. 2-4.

46. MIRALLES SALES, Josep, *op. cit.* nota 40.

47. El documento en el que aparece *Petrus de Ulzinellis* puede verse en ALMUNI BALADA, Victoria, *op. cit.* Vol. II Estudi documental doc. 50, pág. 77.

La noticia sobre la limosna de Pedro el Ceremonioso al convento de San Francisco de Morella en ALANYÀ i ROIG, Josep, *Urbanisme i vida a la Morella Medieval (S. XIII-XV)*, Morella, 2000, pp. 205 y 206.

Otras noticias genéricas sobre Bernat d'Olzinelles indican que intervino activamente en la política real entre 1344 y 1364. En 1344 estaba en Rosellón en la campaña contra Jaime III de Mallorca, en 1348 estaba en Valencia como legado por el rey para tratar con los nobles vencidos de la Unión y en 1351 participó en las deliberaciones que llevaron a la alianza con Venecia y la guerra contra Génova. En 1354 era ayudante y asesor del infante Pedro, tío de Pedro III cuando este estaba en Cerdeña; en 1355 fue a buscar al rey a la isla con una fuerte suma de dinero para facilitar su vuelta (Gran Enciclopedia Catalana).

La referencia al rector *Alfonsus de Thous* y al beneficiado *Franciscus Comí* en 1380, puede encontrarse en DÍAZ MANTECA, Eugenio, *El "libro de Poblaciones y Privilegios" de la Orden de Santa María de Montesa (1234-1429)*, documento LXII, Castellón, 1987, pág. 298.

La cita de Ulzinelles-Comí de 1358 está extraída de los papeles de Mosén Betí. Véase la transcripción del *llibre de Fundacions de Sant Mateu*, Tomo I, fol. 88. Sociedad Castellonense de Cultura, Cortesía de don Ferràn Olucha.

48. ALEU, Ildefonso, *op. cit.* nota 32.

49. Los títulos de los beneficios y la fecha de la institución los da ALEU, Ildefonso, *op. cit.* nota 32. En el Archivo Capitular de Tortosa existe abundante documentación posterior de estos beneficios.

La familia Rocí parece haber sido notable en Sant Mateu durante el siglo XIV. Un Guillermo Rocí es jurado de la villa en 1300 y en 1302 (SÁNCHEZ ALMELA, Elena. *Llibre de privilegis de Sant Mateu docs. XLV y XXXI*); Un Pere Rocí es jurado en 1310 y en 1311 (*Ibidem* XXV y ANYÓ GARCÍA, Vicent. *El primer manual de Consells de la ciutat de Valencia (1306-1326)*, Valencia 2000 pág. 46r). Otros Rocí aparecen en diferentes documentos en 1290, 1310 y 1311. En 1345 un Guillem Rocí aparece firmando un concambio de impuestos con el maestro de Montesa (DÍAZ MANTECA, Eugenio, *op. cit.* doc. C) Señalaría la importancia económica de la familia el hecho de que a pesar de la desaparición del apellido todavía quedan topónimos en Sant Mateu como la partida d'En Rocí o la caseta d'En Rocí.

50. ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo. "Sueños de arquitecturas en el episodio gótico valenciano". *Penyagolosa*, nº 1, III época, Castellón, 1999, pp. 9-18.

51. OLUCHA MONTINS, Ferràn. "El retaule major de l'esglesia de Sant Mateu, Pere Dorpa i Jaume Galià". *Sant Mateu en las actas de las 3^{as} jornadas de historia, arte y tradiciones populares del Mestrazgo*, Benicarló, 1993, pp. 133-151.

52. OLUCHA MONTINS, Ferràn. *Ibidem*.

53. La cita de CATALÀ DE VALERIOLA está tomada de OLUCHA MONTINS, *Ibidem*. La de Martín de VICIANA del libro *tercero de la Chronyca*

de la inclita y coronada ciudad de Valencia, Valencia 1563, p. 112. La de Elías TORMO de *Levante*, Guías Calpe, Madrid, 1923, p. 21 y la de Ángel SANCHEZ GOZALBO de "El altar de la pasión" en *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, Tomo VIII, Julio-Agosto 1927, cuaderno IV, pp. 161-171.

54. GARCÍA LISÓN, Miguel y ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo. "La ermita de San Vicente de Catí" en *Centro de Estudios del Maestrazgo*, boletín nº 20, Octubre-Diciembre 1987, pp. 31-37.

55. GIL SAURA, Yolanda. *Arquitectura barroca en Castellón*. Castellón, 2004.

55'. A.H.N., Consejos. Leg. 23318

56. ACT. Visit. P. 61, visita de 2 de octubre de 1690, "la iglesia es plou". A.C.T., Visit. P. 61, visita de 16 de octubre de 1693, "lo terrat de dita iglesia no se ha reparat conforme es mana en la visita pasada y que per esta raho se plou molt en diferents parts dita iglesia", A.C.T., Visit. P. 73, visita del 29 de septiembre de 1714, "se llueve toda". A.C.T., Visit. P. 79, C. 18, visita del 26 de abril de 1718, "El cuerpo de la iglesia se llueve".

57. ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo. "Arquitecturas del Gótico Mediterráneo". En *Una arquitectura del gótico mediterráneo*, edición a cargo de Eduard Mira y Arturo Zaragoza Catalán, Valencia, 2003, pp. 105-192, especialmente p. 129 y ss.

58. Véase: HUERTA FERNÁNDEZ, Santiago. "La teoría del arco de fábrica: desarrollo histórico", *Ingeniería e Historia*, nº 38, 1996, pp. 18-29. Una renovada aplicación de la regla de Blondel puede verse en HUERTA FERNÁNDEZ, Santiago, "Mecánica de las bóvedas de la catedral de Gerona", en *Apuntes del curso las grandes bóvedas hispanas*, Edición a cargo de Salvador Tarragó, Madrid, 1998, pp. 53-65.

59. ALEU, Ildefonso, *op. cit.* Título decimoctavo. "Sagrado cuerpo de San Clemente, mártir, y reliquias de la parroquia de San Mateo".

60. ALEU, Ildefonso, *Ibidem*.

61. OLUCHA, Ferran-GIL SAURA, Yolanda. Véase el correspondiente artículo en este mismo volumen.

62. LLORENTE, Teodoro. *España, sus monumentos y artes – su naturaleza e historia*. Valencia. Barcelona, 1887, pp. 287-288.

63. Archivo Histórico Nacional. Consejos. Legajo 23318. San Mateo. *Expediente promovido a representación del cura párroco de la villa de San Matheo y el organista de la iglesia de ella...que no se innova en la practica de costearse de los efectos de los propios los ornamentos de las iglesias y por haverse excluido en el reglamento de la citada villa el salario del organista*. 1774.

64. TRAMOYERES BLASCO, Luís. "La arquitectura gótica en el Maestrazgo". *Archivo de Arte Valenciano*, 1919, pág. 45.

65. BÉRCHEZ GÓMEZ, Joaquín. Véase el artículo publicado en este mismo volumen.

En el A.H.N. se custodia un levantamiento de planos del palacio de los maestros de Montesa en Sant Mateu que cabe atribuir al mismo autor. Véase: ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo, "El palacio maestral de la orden de Montesa en Sant Mateu" en *Sant Mateu en Actas de las 3^{as} jornadas de Historia Arte y Tradiciones populares del Maestrazgo*, Benicarló, 1993, pp. 113-132.

66. PUIG, Joan. "Iglesia arciprestal de San Mateo: Su construcción. Modificaciones impertinentes. Su restauración". En *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. T. XXX (1954), nº 1, pp. 70-84.

67. Biblioteca Valenciana. Archivo Alejandro Ferrán Vázquez, expedientes 507 y 508. Agradezco la disposición de los archiveros de la Biblioteca Valenciana para la consulta de los expedientes.

68. ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo. *Proyecto de restauración y puesta en valor de la iglesia arciprestal de la casa Abadía y puerta falsa de Sant Mateu* (Castellón). Septiembre 1997.

GARCÍA LISÓN, Miguel y ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo. *Proyecto de restauración, puesta en valor y mejora del entorno de a iglesia arciprestal de San Mateo* (Castellón). Mayo 1998.

GOMIS GOMEZ-YGUAL, Juan. *Proyecto de restauración de la techumbre leñosa y de las cubiertas de los tramos de los pies. Eliminación del coro alto y consolidación de la fábrica del muro que separa los dos tramos de la iglesia de San Mateo* (Castellón). Junio 1998.

GIL-MASCARELL BOSCA, Ignacio. *Proyecto de restauración de la iglesia arciprestal de San Mateo* (Castellón). Mayo 2004.

GIL-MASCARELL BOSCA, Ignacio. *Proyecto de restauración de las portadas de acceso de la iglesia arciprestal de San Mateo* (Castellón). Mayo 2004.

GARCÍA LISÓN, Miguel y FERRER CASAÑA, Vicente. *Proyecto de adecuación de la planta baja de la casa abadía*. Febrero 2004.