

ORFEBRERÍA DEL ALTO PALANCIA: UNA CRUZ DE PLATA PARA LA SEO DE ALBARRACÍN

- Helios Borja Cortijo -

El Archivo Municipal de Segorbe guarda una noticia sobre la actividad orfebrera en Albarracín. El 13 de septiembre de 1423 Francesc de Palomar, lugarteniente del justicia de Segorbe, a instancias del cabildo de la seo de esta ciudad, restituye una cantidad de plata de ocho marcos de peso a Dionís Capellades, orfebre que estaba realizando una cruz para la seo de Albarracín.

El motivo de su posesión era tener esta plata empeñada para seguridad de esta cruz, pero un ciudadano de Segorbe, Joan de Berbegal se constituyó como garante del orfebre, por lo que Lluís de Vallterra, procurador del cabildo segorbino, realizaba la demanda a Francesc, demanda que él atiende inmediatamente¹.

Esta noticia debe enmarcarse en el contexto artístico de ambas diócesis, cuyos territorios, en virtud de una actividad económica pujante con Valencia y con mercaderes italianos, estaban asistiendo a una revitalización de las manifestaciones artísticas, representadas tanto por artistas reconocidos como por otros más desconocidos, de proyección local.

De esta época tenemos constatado otro orfebre, García Cascant, vecino de La Yesa, quien el 26 de noviembre de 1426 exige a Pedro Alvir, vecino de la misma localidad, le pague los 24 sueldos de la obra en plata que le hizo².

Sin saber exactamente cuál era su dedicación, en 1416 Jucef Alfabib, moro de Segorbe,

recibía autorización del conde de Luna, señor de la ciudad de Segorbe, para realizar un obrador ante su puerta³. Conocida es la experiencia de la mano de obra musulmana para la realización de trabajos, tanto de infraestructura⁴ como mucho más finos⁵.

Constatada la estrecha relación entre la región de Segorbe y las tierras de la actual provincia de Teruel y, especialmente, la intervención comercial de los musulmanes segorbinos en esta zona aragonesa en virtud de un privilegio real de 1323, no es de extrañar que también, en el plano artístico, personajes constatados por nosotros en Segorbe trabajasen en Albarracín. Sería el caso del orfebre Dionís Capellades.

Sí que tenemos más ampliamente constatada esta relación en el campo pictórico. Pere Nicolau, Gonçal Peris o Lorenzo Zaragoza, autores enmarcados en el estilo internacional valenciano con claras influencias florentinas, trabajaron en ambas zonas. Así, por ejemplo, Lorenzo Zaragoza parece ser que realizó el desaparecido retablo de la Virgen, San Martín y Santa Agata de Jérica y otro para el convento de las Claras de Teruel, en 1366.

Siguiendo a Llobregat e Yvars y a José i Pitarch, las novedades artísticas italianas se irradiaron desde Valencia al interior, a través de los caminos de la lana y la madera, precisamente a principios del siglo XV, cuando se enmarca la realización de esta cruz de plata⁶. En más de una ocasión, dentro de la línea gótica imperante



CRUZ PROCESIONAL:

- Plata dorada y repujada sobre alma de madera, con elementos de fundición y campo de metal vaciado de los esmaltes traslúcidos (perdidos).
- 11'3 cmts. altura por 73 cmts. (medidas totales).
- Formada por dos partes de diferente cronología; la cruz de 1389 y obra de Pere Capellades y la macolla de 1619 realizada por Alonso Ferrer.
- Talleres Valencianos (sin marcas ni punzón).
- Jérica. Iglesia de Santa Águeda.

destacaban aspectos modernizantes, por lo que estas formas renacentistas tempranamente importadas quedaron sin continuidad al no hallar un ambiente propicio para ello⁷.

No es la única cruz de plata de la que tenemos noticia. Pérez, sin decir de dónde extrae la información, habla de un inventario de Jérica en el que detalla dos cruces procesionales, de plata y suntuosas, *feo de mano de po Farnos sots calendario de dia lunes a iiii dias del mes de Junyo año m cccc xx v del tesoro e Inventario de las joyas de oro y de argent, e d'seda e vestiments e Iyneas e Iybreria e otras cosas*⁸.

El deseo del clero y de los fieles en realizar y ornamentar con materiales nobles los objetos destinados al culto divino, la riqueza de la zona y el auge artístico que experimentó en consecuencia explican la existencia de esta cruz de Albarracín, teniendo en cuenta que “la riqueza en plata de esta Catedral es grande, pero todavía debió de ser mayor en los siglos pasados, tal y como rezan sus inventarios”⁹.

Cuatro cruces aparecen en este inventario. Ninguna parece ser la que cita el asiento del libro de “Obligacions” segorbino de 1423. La primera es una cruz parroquial de latón, dorada y con esmaltes, de fines del siglo XIV y procedente de Noguera¹⁰; la segunda es de plata sobredorada, realizada en Zaragoza y del tránsito del siglo XV al XVI¹¹; la tercera y cuarta se custodian en la parroquia de Santiago, si bien la autora afirma que “una sin duda perteneció a la iglesia de Santa María”¹².

Ambas cruces pertenecen a talleres de Daroca, ciudad donde la orfebrería alcanzó gran esplendor durante la etapa gótica, y pertenecen a la primera mitad del siglo XVI¹³.

Por tanto, nuestra cruz debe ser uno de los muchos objetos sagrados que se han perdido con el paso del tiempo.

En cuanto al autor, su apellido, Capellades, parece indicar un origen catalán. Si bien la autora concluye que fueron los talleres de Daroca los que abastecieron Albarracín durante la época gótica, también reconoce la

gran fama que distinguió a los orfebres valencianos y catalanes “por el perfecto trabajo de la plata y los esmaltes”¹⁴. Incluso cuando comenta la primera cruz, la de Noguera, habla que es de modelo semejante a la que se conserva en el Museo Alberto-Victoria de Londres, también fechada a fines del siglo XIV, y con marca de Tarragona.

No olvidemos que Enyego de Vallterra, a fines del siglo XIV, había sido obispo de Segorbe-Albarracín, abandonando dicha silla episcopal para ocupar en el tránsito de los siglos XIV al XV la de Tarragona. Su partida a tierras catalanas no rompió su vínculo con su antigua diócesis, donde quedaba la mayoría de su familia viva y difunta, como lo demuestra el hecho de que mandó construir la Capilla del Salvador de la catedral de Segorbe, en la que sería enterrada su madre.¹⁵ Es factible que artistas catalanes se trasladarán a nuestras tierras, bien directamente traídos por el arzobispo; bien de “motu proprio”, siguiendo la corriente.



NOTAS

- (1) AMSe, Admón. de Justicia, "Obligacions", sign. 146, 29r.
- (2) APCO, Fondo Sumacarcer, sign. LI bis, 43v.
- (3) ARV, Mestre Racional, 9658, 36v.
- (4) En 1425 el maestro de la obra de canalización que se hace en Segorbe por orden del conde de Luna es Cahat Razín (ACS, Protocolos, Desconocido, VI-5, 80r-v., acto del 25 de abril; 134v-135v., acto del 16 de junio; 135v1 35r., acto del 18 de junio; 1 38v- 1 39r., acto del 27 de junio; 200r-v., acto del 4 de noviembre). Hemos de advertir que, debido a nuestro trabajo, hemos comprobado que el protocolo notarial que aparece bajo la signatura VI-6, no es un libro independiente sino que con el VI-5 conforma una unidad (Vide BORJA CORTIJO, H.J., *Aproximación al obispado de Segorbe a través de su documentación. Primer cuarto del siglo XV*, tesis doctoral, Universitat de Valencia, 1995, pág. 218).
- (5) Merece destacar Juçaf de Huzmel, vecino de Coglor, quien trabajó en la actual catedral de Teruel, obteniendo privilegios que no tuvieron otros (Vide TOMÁS LAGUÍA, C.-SEBASTIÁN, S., *Notas y documentos artístico-culturales sobre Teruel medieval*, Teruel (enero-diciembre 1973), núms. 49-50, págs. 71-74).
- (6) Recordemos que uno de los caminos de la lana y la madera importantes partía de la ciudad de Valencia hacia el valle del Palancia, donde se ubica Segorbe, para ascender el curso del río, hacia Teruel. Particular relevancia tiene la súplica que realiza la capital del Turia a la villa de Jérica el 25 de abril de 1407 para que abriese un camino de carro en su término con el fin de poder y venir carros de Valencia a Aragón (B.V., Fons Nicolau Primitiu, R.G.M. núm. 358, 1 54r-v.).
- (7) LLOBREGAT E YVARS, *Història de l'art al País Valencià, I*, Tres i Quatre, Valencia, 1986, pág. 191; JOSE I PITARCH, A., Les arts, en *Història del País Valencià, II*, edicions 62, Barcelona, 1989, pág. 489.
- (8) PÉREZ, J.M., *Cruz parroquial de Xèrica*, Archivo de Arte Valenciano, Año VI (Valencia, 1920), págs. 25-26.
- La transcripción que realiza es incorrecta, ya que no desarrolla las abreviaturas: el nombre del escribano es Pero y la "ñ" de "año" es una línea sobrescrita que indica duplicación de la nasal.
- (9) ESTERAS MARTÍN, C., *Inventario artístico de la orfebrería religiosa en Albarracín*, Teruel (enero junio 1975), núm. 53, pág. 106.
- 10 ESTERAS MARTÍN, C., *op. cit.*, págs. 107-108.
- 11 ESTERAS MARTÍN, C., *op. cit.*, págs. 116-117.
- 12 ESTERAS MARTÍN, C., *op. cit.*, pág. 130.
- 13 ESTERAS MARTÍN, C., *op. cit.*, págs. 130-132.
- 14 ESTERAS MARTÍN, C., *op. cit.*, pág. 141.
- 15 CORBALÁN DE CELIS Y DURÁN, J.-BORJA CORTIJO, H.J., *Los Vallherra y la Capilla del Salvador: nuevas interpretaciones*, BSCC LXXII (abril junio 1996), págs. 179-188.

