

El esplendor de las iglesias del Rincón de Ademuz en *La Llum de les Imatges* de Segorbe

Desde septiembre de este año ha abierto sus puertas la segunda edición de “*La Llum de les Imatges*” (La Luz de las Imágenes), esta vez orientada a recuperar y exponer el arte, los documentos y la música del antiguo obispado de Segorbe.

La Fundación “*La Llum de les Imatges*” tiene por objetivo la recuperación y difusión del patrimonio histórico-artístico de las diversas diócesis del País Valenciano. Ya el pasado año tuvo lugar la primera edición dedicada al arzobispado de Valencia, en cuya catedral metropolitana se instaló la muestra. En el futuro están previstas otras exposiciones como la que se desarrollará en el obispado de Orihuela.

La edición de este año, dedicada al obispado de Segorbe, tiene especial significación para nuestra comarca, pues, como es sabido, hasta fechas bien recientes, 1960, las iglesias del Rincón estuvieron bajo la mitra segorbicense. De este modo, el patrimonio artístico sacro del Rincón tiene en dicha muestra una representación más que destacable, tanto por la calidad de las piezas expuestas, como por la novedad de las mismas, pues jamás habían sido exhibidas en un evento de estas características. La exposición se distribuye en cuatro bloques de orden cronológico, dispuestos en distintos espacios:

- 1.-Siglos XIII-XV (en la Catedral)
- 2.-Siglo XVI (en la Catedral)
- 3.-Siglo XVII (en la iglesia de san Martín)
- 4.-Siglos XVIII-XIX (en la iglesia de san Joaquín y santa Ana y en la Catedral)

Es sorprendente observar cómo el Rincón de Ademuz está siempre presente con alguna pieza en los cuatro bloques citados. Haré una rápida mención de las diversas obras de la comarca expuestas, para que el visitante ponga atención en ellas durante el recorrido. Además, he tratado de completar, con el fruto de mis últimas investigaciones, la información de las fichas técnicas que aparecen en el catálogo publicado con motivo del evento.

1.-SIGLOS XIII-XV. Los primeros siglos de existencia de la diócesis de Segorbe, que junto a Albarracín formaban único obispado con dos sedes, fueron verdaderamente tumultuosos. Desde el siglo XIII los obispos segorbinos se esfuerzan por ampliar sus dominios a costa de las

nuevas tierras ganadas al Islam, así como procuran defender su territorio de las injerencias de los obispos vecinos, sobre todo del valenciano, que llegó a ocupar gran número de pueblos y villas que por derecho pertenecían a Segorbe.

La temprana inclusión de las poblaciones del Rincón de Ademuz en el dominio eclesiástico de Segorbe-Albarracín -en esos primeros pasos de la diócesis- queda bien probado en un documento, expuesto en la muestra, que data del año 1232. Por este pergamino sabemos que el Arzobispo de Toledo, Rodrigo Ximénez de Rada, se apresuró a repartir entre el obispo y el cabildo segobricense los **diezmos de diversos lugares del Rincón y su entorno** (Tormón, el Cuervo, Castielfabib, Ademuz, Vallanca, Santa Cruz y Huélamo) que habían sido recientemente incorporados por Jaime I a la corona aragonesa¹. Los límites de la diócesis crecían considerablemente con estas incorporaciones y otras que se sucederían lentamente, y que el arzobispo de Toledo, como metropolitano del que dependía Segorbe, alentó en gran medida. Los reyes aragoneses, Jaime I a la cabeza, interpretaban esto como una intromisión de la archidiócesis castellana en sus territorios. Sólo en 1319 comenzaría a solucionarse el problema. En julio de ese año el papa Juan XXII dicta una bula desde Aviñón, por la que el obispado de Segorbe se desmembraba de Toledo y pasaba a depender de la recién creada provincia de Zaragoza. Ahora sólo quedaba recomponer el territorio episcopal, labor que fue lenta y no exenta de ruidosos altercados, pues no quedó completada hasta bien entrado el siglo XIV, después de un largo y costoso proceso contra el obispo de Valencia, que había detentado ilegalmente rentas de numerosas iglesias pertenecientes a la diócesis de Segorbe-Albarracín².

Otro documento expuesto que es de sumo interés, pues refleja la importancia de las iglesias del Rincón en aquel tumultuoso siglo XIV, contiene **las constituciones del sínodo de Castielfabib**³. El primer sínodo de la historia de la diócesis se celebró en Albarracín en 1320, convocado por el obispo Sancho d'Ull; apenas tres años después el mismo prelado repitió el evento en la ciudad de Segorbe. El obispo Elías de Perigueux, su sucesor, celebró el tercer sínodo, que daba comienzo el 23 de mayo de 1358 en la iglesia de Castielfabib y que duraría cinco días, en un breve paréntesis de la guerra con Castilla. Fruto de estas sesiones, fueron aprobadas nueve constituciones en las que, además de las acostumbradas regulaciones sobre la moral del clero y las costumbres de los laicos, se constataba la pervivencia de cultos musulmanes y se invitaba a denunciar a aquellos que aclamasen en voz alta a Mahoma en las iglesias. El hecho de la tercera celebración sinodal en el Rincón, se ha interpretado como un acto

¹ *Archivo del Reino de Valencia*. Pergaminos, nº 99.

² SÁNCHEZ ALMELA, E. *La luz de las imágenes*. Segorbe, 2001. p. 250 (Catálogo de la exposición).

³ *Archivo de la Catedral de Segorbe*, 3.I-3

del obispo Elías de afirmación de los derechos segobricenses sobre la zona serrana, gran parte de cuyas rentas había retenido el obispo de Valencia largo tiempo⁴. La categoría y el prestigio de Castielfabib estaban fuera de toda duda en la época medieval, muy por encima de cualquier otra villa de la comarca del Rincón.

Los tumultos e inseguridades a que se vio sometido el obispado de Segorbe en la época medieval tocan a su fin. Las incertidumbres de la Edad Media dan paso, en el siglo XV, a unos tiempos en los que se afianza su territorio y se emprenden numerosos programas constructivos y artísticos. A esta época corresponde la célebre **tabla de la Virgen de la Leche de Ademuz**, obra de Bertomeu Baró, y que constituye un magnífico ejemplo de la influencia flamenca en la pintura valenciana de la segunda mitad del siglo XV. La reciente puesta en valor de esta obra, cuya importancia ya fue destacada en el número 19 de *Ababol*⁵, se debe al profesor de la Universitat de València y director del Museo de Bellas Artes de Valencia, Fernando Benito Doménech⁶, y a Antoni José i Pitarch, catedrático de Historia del Arte de la Universitat de Barcelona y comisario de la exposición de Segorbe⁷. La restauración de la pieza, efectuada para la ocasión, ha consistido en la acertada reintegración de las zonas faltantes de pintura y en la sustitución del anacrónico marco barroco por uno más neutro y atemporal, aunque también dorado. Si bien se le ha aplicado una excesiva limpieza –especialmente en algunas zonas– el resultado final se puede calificar de aceptable. Ahora, una vez vuelva a Ademuz, habría que pensar en un lugar más digno que la sacristía de la iglesia parroquial –donde estuvo hasta hoy– para acoger esta joya de la pintura valenciana. Este espacio bien podría ser una capilla de la misma parroquial, en tanto no se restaure la ermita de la Virgen de la Huerta, su lugar original.

2.-SIGLO XVI. El siglo del Renacimiento queda representado en la muestra de Segorbe con **el retablo de san Miguel y san Juan** proveniente **de la Puebla de San Miguel**. Las dos advocaciones fueron popularísimas: el arcángel, por la razón evidente de ser el patrón de la villa, y el bautista era venerado en toda la comarca (Ermita de san Juan de las Veguillas de Vallanca, capilla de san Juan en la ermita de la Huerta de Ademuz, etc.). Pero lo más interesante de la iconología de esta obra, a mi juicio, es la representación de santo Domingo y san Francisco de Asís en el banco⁸.

⁴ En esas mismas constituciones se dice, además, que la capilla de San Guillén, donde se veneraba su cuerpo, se había concedido a la orden de los Antonianos; en 1393 se establecerían los agustinos bajo el patronazgo del mismo santo. JOSÉ I PITARCH, A. *La luz de las imágenes*. Segorbe, 2001. pp. 103-104 (Catálogo de la exposición).

⁵ ESLAVA BLASCO, R. *La tabla de la Virgen de la Leche de Ademuz*. Ababol nº 19. Ademuz, 1999. pp. 26-36.

⁶ BENITO DOMÉNECH, R. *La clave flamenca en los primitivos valencianos*, Valencia, 2001. pp. 146-149 (Catálogo de la exposición).

⁷ JOSÉ I PITARCH, A. *La luz de las imágenes*. Segorbe, 2001. p. 133 (Catálogo de la exposición).

⁸ Parte inferior del retablo.



Retablo de San Miguel y San Juan. Pintura sobre tabla. Iglesia de San Miguel Arcángel. Puebla de San Miguel. Siglo XVI (último cuarto)

Ambos son testigos de las dos órdenes monásticas que más influencia dejaron en la Puebla. Los dominicos visitaban nuestras tierras periódicamente –en Semana Santa- y eran acogidos y pagados por el pueblo por su labor de predicadores en esos tiempos penitenciales. A través de esas prédicas introdujeron, entre otras cosas, el culto a la Virgen del Rosario, cuya devoción estuvo tremendamente arraigada desde muy temprano en toda la comarca. La actividad pastoral de los franciscanos de Castielfabib en la Puebla fue más constante, y su amor por la pobreza les llevó a una estrecha convivencia con los lugareños, ya que un franciscano sustituía siempre al párroco que con frecuencia se ausentaba de sus obligaciones pastorales debido a lo exiguo de las rentas. Prueba de esta mutua simpatía es que en la iglesia de la Puebla se veneraba un hueso de San Guillén, patrón del convento de Castielfabib.

En cuanto a su ubicación original en la parroquial, podemos barajar varias hipótesis. A finales del siglo XVI había en el templo cuatro capillas activas: la de N^a S^a de los Gozos, la de N^a S^a del Rosario, la de Santiago el

Menor y la dedicada a las Almas. Descartando que este conjunto sea el retablo mayor, pues no tiene sentido que san Miguel Arcángel figure en una tabla lateral siendo el titular de la iglesia, yo me inclino por la posibilidad de que se trate del retablo de la capilla del Rosario. Esta idea viene apoyada por ciertas imágenes representadas en las tablas de la obra, como santo Domingo (promotor del rezo del rosario), san Joaquín y santa Ana, la Anunciación, y la Piedad, todos ellos temas marianos. Pero lo que hace difícil que fuese de otro modo es la declaración del obispo Figueroa que, en el año 1600, habla en estos términos de la capilla de N^a S^a del Rosario de la Puebla: “[...] con su retablo muy bueno de nra S^a del rosario con su ymagen de bulto[...]”⁹.

El calificativo de *muy bueno*, seguramente hace más referencia a la modernidad –posiblemente hacía pocos años que había sido pintado-, que a su calidad artística real. Lo cierto es que Figueroa cita también una imagen de N^a S^a del Rosario de talla, que bien podría tratarse de la que actualmente existe en la venera central del conjunto. Por todo ello, deberíamos hablar de retablo de la Virgen del Rosario, más que de retablo de San Miguel Arcángel y San Juan Bautista.

3.-SIGLO XVII. Dos hechos afectarán seriamente a la diócesis de Segorbe, que desde 1577 se había desmembrado de Albarracín: la expulsión de los moriscos¹⁰ y la aplicación de los principios del concilio de Trento¹¹. El primer acontecimiento parece ser que no conmovió el Rincón, cuya población estaba compuesta por cristianos viejos en su inmensa mayoría. Sin embargo, los preceptos trentinos sí afectaron de lleno a la comarca, como a toda la diócesis, especialmente en los programas constructivos y ornamentales que se llevan a cabo en numerosas parroquias, que no fueron pocos: construcción de la nueva iglesia parroquial de Ademuz¹² –verdadero templo trentino y principal empresa del siglo en nuestras tierras-, remodelaciones en casi todas las parroquiales como la de Vallanca o la de la Puebla de San Miguel, por no hablar de las

⁹ ACS, 547 / IV-3-3. Fol. 366.

¹⁰ La orden real de expulsión de los moriscos, en 1609, produjo un auténtico cataclismo en la economía de aquellas zonas donde la agricultura y la artesanía estaban sustentadas por población morisca. Este fue el caso del reino valenciano en general, y en particular algunas zonas del obispado de Segorbe como Espadán.

¹¹ El concilio de Trento (1545-1563) fue convocado para asegurar la unidad de la fe y constituyó una reacción de la Iglesia Romana en su lucha contra la reforma protestante y demás “desviaciones” de la religión cristiana. En la práctica, la contrarreforma de Trento supuso una reordenación dogmática y disciplinaria que afectaría, en lo sucesivo, a todos los ámbitos del catolicismo posterior: dogma de la transustanciación (presencia real de Cristo en la eucaristía, negada por los luteranos), potenciación del culto a la Virgen y santos (cuyo valor es cuestionado también por Lutero), superioridad del Papa sobre los concilios (autoridad papal que asimismo fue rechazada por los protestantes), etc. De Trento salieron también directrices –con reglas muy estrictas- de cómo debía ser la arquitectura y los templos, las imágenes, los ornamentos de tela, la música, y todos aquellos elementos que intervenían en el culto religioso católico. Ningún aspecto debía quedar fuera de esta reglamentación, para evitar desviaciones.

¹² ESLAVA BLASCO, R. *La primitiva iglesia parroquial de san Pedro de Ademuz*. Ababol n° 26. Ademuz, 2001. pp. 20-30.

obras del convento de San Guillén de Castielfabib o de las ampliaciones que se llevan a cabo en el presbiterio de la ermita de la Huerta de Ademuz.

De estos momentos data el soberbio **hisopo** de plata expuesto en la muestra, proveniente de la parroquial **de Ademuz**, en cuyo mango figuran cincelados diversos símbolos papales, alusivos a san Pedro, titular de la parroquial. La finura y, a la vez, contundencia de esta pieza, es prueba palpable de que también el brillo y la elegancia de la orfebrería se cuidaban al máximo, en un siglo de gran fiebre constructiva. Excepcionalmente, esta obra está documentada en el catálogo de bienes de la parroquial de San Pedro y San Pablo, del año 1600¹³. Aunque el autor de la ficha desconoce esta documentación, lo ha datado muy acertadamente por sus características estilísticas.

La **custodia procesional de Torrebaja**, de plata sobredorada, presenta la típica forma de sol radiante, decorada aquí con aguamarinas en sus rayos. Aunque es del siglo XVIII, sigue modelos del siglo XVII en su hechura, y es un fiel testimonio del culto eucarístico, tan difundido y potenciado en los siglos inmediatos al concilio de Trento.

4.-SIGLOS XVIII-XIX. El final del siglo XVIII y, sobre todo, el siglo XIX suponen una cierta decadencia en el plano artístico de la diócesis. No sólo porque las obras emprendidas son cada vez más escasas y menos ambiciosas, sino también debido a las sucesivas destrucciones y pérdidas ocasionadas por los acontecimientos históricos -guerras napoleónicas, diversas desamortizaciones, guerras carlistas, etc.- que jalonaron el siglo XIX. Pero el siglo XVIII todavía nos regalaría con su canto de cisne artístico. La catedral de Segorbe se remozó completamente en lenguaje neoclásico –que es como la podemos contemplar hoy- y también otras zonas de la diócesis muestran todavía signos de pujanza artística. El Rincón de Ademuz vive inmerso en una economía próspera –quizá más propicia que la del siglo XVII- y ello se va a reflejar aún en puntuales programas constructivos: se levantan bellas capillas cupuladas como la de san Antón en la ermita de la Huerta de Ademuz, o la de santa Generosa en la parroquial de la misma villa. Pero donde mejor se reflejará este último aliento creativo será en el capítulo de los ornamentos, orfebrería, y retablos. Hay que recordar que la totalidad de los templos de la comarca ya estaban levantados a principios del siglo XVIII. En esos momentos la actividad artística se concentrará, pues, en la decoración y ornato de los mismos.

Dieciochescos son –según reza la ficha de la exposición- los **tres frontales de altar** que se muestran en Segorbe, dos pertenecientes a la parroquial de Ademuz y un tercero a la de Vallanca. Lamentablemente, el

¹³ ACS, 547 / IV-3-3, fol. 432.

desconocimiento de documentación en torno a dichas piezas ha llevado al redactor de la ficha a cometer algunos errores que ahora trataré de corregir.

Uno de los frontales de Ademuz luce una cartela central que contiene un personaje con una cruz en la mano y alrededor una inscripción que dice: *A DEVOCION DE ANGELA GUAITA*. Con toda seguridad este frontal corresponde al retablo de san Francisco Javier, que tenía capilla propia en la parroquial de Ademuz. El siguiente documento no deja lugar a dudas: en un testamento de 1759, el matrimonio de comerciantes ademuceros compuesto por Fernando Blasco y María Ángela García y Guayta legan la considerable suma de 150 libras al clero de Ademuz para el dorado del retablo de San Francisco Javier de la parroquial¹⁴. La benefactora, que vivía en la popular cuesta de San Joaquín, hizo dorar su nombre en el frontal¹⁵. El redactor asegura desdichadamente que el personaje que aparece en la cartela central es san Pedro, pues confunde la cruz de San Francisco Javier con unas llaves, atributo del Apóstol. Evidentemente, no formaba parte del altar mayor, cuya posibilidad él apunta, ni se puede datar en la primera mitad del siglo XVIII, como asegura, sino ya en la segunda.

El segundo frontal de Ademuz tiene una clara advocación mariana, con el anagrama de María en el tondo central y siete pequeños tondos con los símbolos de las letanías lauretanas alrededor. Podría pertenecer a cualquiera de los altares de las numerosas capillas de patronazgo mariano que existieron en el siglo XVIII en la parroquial –N^a S^a del Rosario, N^a S^a de la Asunción, N^a S^a del Consuelo, N^a S^a del Carmen o N^a S^a de los Desamparados-, aunque yo me inclinaría por una de las dos primeras. Las capillas del Rosario y de la Asunción eran las más antiguas, pues sus advocaciones están documentadas desde la misma consagración del templo en el siglo XVII, y este frontal tiene unas características formales más propias de esa época.

El frontal de Vallanca es una curiosa pieza de la segunda mitad del siglo XVIII, por la magnífica ornamentación rococó que combina los tonos dorados y plateados, imitando con gran apariencia los ricos frontales de plata sobredorada de otros templos. Por el anagrama mariano del centro, bien pudo formar parte del altar de la Asunción o del Rosario, especialmente de este último, cuya riqueza decorativa es ponderada en los documentos de la época.

Las tres piezas son de especial interés por ser los únicos restos de los numerosos y espléndidos altares barrocos dieciochescos que amueblaron las capillas de nuestra comarca y que nos dan una ligera idea del rico aspecto que debieron tener las mismas.

¹⁴ Archivo del Real Colegio Seminario del Corpus Christi de Valencia. Fondos Notariales, R. 9948.

¹⁵ ESLAVA BLASCO, R.: *Los usos mortuorios en el Rincón de Ademuz durante los siglos XVII y XVIII*. Ababol nº 27. Ademuz, 2001. pp. 10-21.

También provenientes **de la iglesia parroquial de Vallanca** son las dos figuritas en alabastro de **san Joaquín con la Virgen niña y san Jaime arrodillado**. Debo confesar mi perplejidad y agradabilísima sorpresa al ver que estas deliciosas obras del siglo XVIII todavía se conservaban localizadas –ahora custodiadas en el museo catedralicio de Segorbe-, pues conocía su existencia por las fotografías del Arxiu Mas de Barcelona, junto a otras tres piezas de san Miguel Arcángel, san Roque y el perro y una Virgen con Niño, todas de parecido estilo y tamaño. Sarthou Carreres todavía atestigua su presencia en Vallanca a principios del siglo XX, y dice que fueron donadas por un cura a la parroquia en 1720. El mismo autor las califica de obras italianas¹⁶. Es un verdadero misterio cómo pasaron de Vallanca a Segorbe, pero en todo caso debemos felicitarlos por ello, pues de este modo se han conservado –ya restauradas- al menos las dos piezas expuestas.



San Joaquín con Virgen niña. Alabastro con filetes dorados. Procedente de la iglesia de Nuestra Señora de los Ángeles de Vallanca, hoy en el Museo Catedralicio de Segorbe. Siglo XVIII (primer cuarto)

La pieza estrella de esta zona de la exposición es indudablemente la gran **custodia procesional de la iglesia parroquial de san Pedro y san Pablo de Ademuz**. Se trata de una magnífica obra de taller valenciano en plata sobredorada. Su despliegue figurativo se compone de las efigies de los cuatro evangelistas con sus atributos en la base, así como alusiones a la eucaristía (pelícano) y a san Pedro (tiara papal y llaves). Más arriba, en la caña, cuatro graciosos querubines sostienen símbolos eucarísticos (uvas y espigas); una esfera terrestre coronada por un grupo de angelotes remata la caña.

En el ostensorio los rayos solares quedan ocultos por una cohorte de ángeles entre nubes; en el centro, el viril está rodeado de zafiros rojos por un lado y pedrería verde por el otro. Todo este rico conjunto está coronado por una sencilla cruz. Los cuatro evangelistas y los cuatro querubines eucarísticos –llenos de gracia y movimiento- son de fundición y sus moldes fueron realizados por el conocido escultor valenciano José Esteve Bonet. La custodia de Ademuz es una de las mejores piezas valencianas en su género, comparable a la de la Colegiata de Xàtiva (desaparecida), a la de san Pedro de Sueca o a la de Chelva¹⁷. Hay que destacar que la pieza se expone –de forma acertadísima- en el centro de la iglesia de san Joaquín y

¹⁶ SARTHOU CARRERES, C. y MARTÍNEZ ALOY, J.: “*Geografía del Reino de Valencia*” Vol. II. *Provincia de Valencia*. Barcelona. p. 299.

¹⁷ FUMANAL PAGÉS, M.A. *La luz de las imágenes*. Segorbe, 2001. pp. 620-621 (Catálogo de la exposición).

santa Ana, resguardada bajo el palio de Alcublas –de terciopelo rojo y sedas-, también del siglo XVIII, recreando el ambiente y la escenografía propia del culto eucarístico de la época.



Custodia de la iglesia de San Pedro y San Pablo de Ademuz. Detalle. José Esteve Bonet. Siglo XVIII (tercer cuarto)

El siglo XVIII se completa, por lo que respecta a piezas del Rincón, con el **incensario y la naveta de la parroquial de Ademuz**, en plata, también de taller valenciano, de finales de la centuria. Estas obras, especialmente la custodia, dan una ligera idea del estado floreciente en que se encontraba la iglesia de Ademuz en las postrimerías del siglo XVIII.

Más tardíos son el **cáliz de la parroquial de Ademuz**¹⁸ y el **cáliz de Torrebaja**. El primero es de principios del siglo XIX, de plata dorada, ya con influencias neoclásicas. El de santa Marina de Torrebaja, es de plata en su color, de la segunda mitad de siglo. Ya no es de factura valenciana, como había sido corriente en la orfebrería ademucera hasta entonces, sino obra de talleres madrileños, con diversas escenas –creadas a partir de moldes y aplicadas en la base y la copa- que desarrollan pasajes de la pasión y muerte de Cristo.

Para concluir, sólo me queda recomendar a todos los habitantes del Rincón de Ademuz la visita a esta magnífica muestra de Segorbe, porque supone una ocasión única para descubrir lo mejor del patrimonio de nuestra comarca, reunido en unos espacios incomparables como son la Catedral, la iglesia de san Martín y la iglesia de san Joaquín y santa Ana de la ciudad de Segorbe. No sólo eso, sino que también tendrán la oportunidad de conocer obras artísticas de las comarcas y pueblos vecinos, y no tan vecinos, como Chelva, Alpuente, Santa Cruz, Aras de Alpuente, El Toro, Corcolilla, Jérica, Altura, Andilla, Alcublas, Albarracín, y un largo etcétera, que junto a los pueblos y villas del Rincón formaron parte antaño del Obispado de Segorbe.

© Raúl Eslava Blasco
Valencia, 2001

¹⁸ Hay que hacer notar que, debido a un error, esta pieza aparece en el catálogo de la exposición como proveniente de la Puebla de San Miguel. FUMANAL PAGÉS, M.A. *La luz de las imágenes*. Segorbe, 2001. pp. 696-697.