

ARTE POPULAR EN EL SEXENIO

- Por Manuel Milián Mestre -

ARTE POPULAR EN EL SEXENIO

Parece como si el arte en determinadas regiones buscara equilibrar la descompensación de la pobreza. Si la natura sustráele al hombre recursos y fortuna, la propia orogenia le corresponde con una magnificencia dilatada que borra el ayuno de abundancia. En tal caso, el arte brota por generación casi espontánea; y los volúmenes comulgan en bellezas; y los montes se agigantan o se estiran; y los valles se hundan en cuencos celosos en su silencio; y las parameras cúbrese de hierba buena, de tomillo y espliego; y los días son lúcidos, claros y de techos azules; y las noches brillan serenas con cielos que nunca acaban en su insondable misterio; y los atardeceres, perezosos, se dilatan en un alarde de hermosura multicolor... Los hombres son en sí mismos roqueños, aguerridos, troquelados por la penuria, y sensibles por dentro como la carne de un niño. Rebozan estos hombres alma, esa alma pura y primaria, lechosa y sutil, golosa de goces y esperanzas. En el país de estos hombres, tierra convulsa por la grandeza, crece el arte como las espigas o el tomillo, y codicia la noche al día su embrujo para enloquecer tantas delicias.

El lector que estas páginas alcance habrá escalado, tal vez, estos cerros aromáticos, para regodear su espíritu en una de las más puras contemplaciones: Morella. Tierra resquebrajada, rugosa, rotunda y solitaria, aventada por todos los tiempos y vieja como los íberos, en la que no hay compás de espera para la íntima satisfacción. Y sábese que el regodeo espiritual privilegia a los humanos, y es costumbre de dioses admirar el vacío de los cielos, atisbar las serranías oleantes, auscultar el cántico de la naturaleza, el lírico fenecer del ocaso, la frescura de la mañana, la soledad bucólica de los pueblos, la textual presencia de la nobleza... Aquí —no podía ser menos— brotó el arte con pasión pues nada en este lugar deja de apasionar. Aquí, se amamantaron esteticismos, pensamientos esotéricos, delectaciones religiosas, a falta de mejor yentar en la mesa. Dícese —lo escribía Ramiro de Maeztu en un ensayo sobre Norteamérica— que los pueblos católicos empobrecen, pues tal es la merma de la teología del ascetismo y la privación que no acierta a considerar la existencia con otros saberes no menos evangélicos y más cumplidos. Así, los países de civilización hispánica pobretean, metidos siempre en miserias; amaron el arte soltaron las riendas de sus pasiones, creyeron en el espíritu vivificador de todas las cosas y en la salvación **post-mortem**. Por el contrario, los anglosajones, señores de la riqueza y la explotación, inventáronse autojustificaciones para arreglar sus cuentas en el cielo cuando desarregladas andaban por la tierra. Y, de esta manera, su civilización mejor: colonización—resultó un pugilato de

enriquecimientos, una génesis de fortunas y un imperio en el que a todo bien terreno cúpole su lugar.

Fundamentalmente entre nosotros varía la filosofía. Cobra la fe tal peso existencial que sus preceptos íntimos se traslucen en la vida, y no existen fronteras diferenciales entre el reino del espíritu y el del cuerpo. De este modo crecieron las catedrales, se multiplicaron las costumbres populares, más religiosas que menos, y el pueblo gozó de tiempo para emborracharse en la práctica de una religiosidad obsesiva. Decreció la riqueza, se polarizó esta en manos de cristianos —que presumían lo que no eran— y de judíos que chupábanle al pobre sus escaseces. En contrapartida, los siglos medios, y aún aquellos que nos dan la mano, fueron un cortejo de creencias y de prácticas que apenas consentían dilaciones en lo religioso. Sólo así se justifican milagros como el de Morella, con raigambre sacralizada y abolengo de beatos. Festejos exclusivamente piadosos y una historia tan creyente como no la hubo en muchas fronteras. Nada se explica en esta ciudad y sus contornos, sin la fe de sus hombres y de sus costumbres. Es la pura exageración, o la bendición de la pobreza resignada por un espíritu superactivo. ¿Podía faltar el arte en esta cita sociohistórica? ¿Cabría un vacío tan injusto en lugar de gracias espirituales? Una tal contradicción carecía de sentido.

Tiene el lector ante sus ojos un panorama monumental rico en epítetos, pues hazañosa es la letanía. Los artistas en le Medievo buscaron acomodo cabe las familias morellanas, con nobles de pretensión y de dinero, judíos usureros, y mercaderes que comercian y se lucran al recaudo de la exención tributaria que Jaime I el Conquistador confirióse a la Real Villa tras la reconquista de 1232. Los gremios —tema que incumbe a quien del folklore se trate— florecen con salud que todo llena. Inundan los artesanos la villa de talleres. Los artistas abren sus negocios de orfebrería, pintura, talla, y, muy pronto, las obras de Santa María, de ermitas, iglesias y santuarios de estos pagos serán motivo suficiente para alumbramiento de arte, forjado en el país, con artistas autóctonos, y maneras muy nuestras. El tránsito del romántico al gótico, y la plenitud de éste corresponden a una Morella importante, poderosa políticamente y con realengo de tutoría. El Renacimiento, acá, es una ironía, y por motivaciones muy específicas, todo empieza a mal andar y mal traer. ¡Ay, los conservadurismos!

Se explica si la lluvia de arte que inunda la ciudad entre los siglos que discurren del XIII al XVI. Morella es, sin duda, una avanzada de los Reinos de Aragón, y contadas ciudades lograrán competir con ella. A cualquier fenómeno sociológico, histórico o político de la ciudad habrá que indagarle sus raíces en la época medieval, cuyo germen fecunda lo bastante como para justificar cuanto posteriormente acaeciera.

ANTECEDENTES HISTÓRICOS

Morella es cuna de artistas; de teólogos, de obispos, de juristas, de virreyes incluso de políticos, de guerreros... Otra letanía sería la de malandrines, aventureros, pícaros, avispados y mujercuelas, si bien no tan nutrida, sea dicho en honor de la verdad; y cuadra una predeterminación histórica hacia el cultivo de la interioridad. Otro factor no menos importante

secunda este filón creativo: su rica burguesía, su nobleza y sus comerciantes en especias, telas, lanas, azafrán, ganados y granos, y demás mercaderías del país, cuyos intercambios y negocios rebasan los lindes de la Corona Aragonesa y alcanzan, incluso a Italia por la Toscana . Tal cúmulo de riqueza en las grandes familias, algunas de cuyas fundaciones han perdurado hasta nuestros días, fomenta la actividad artística de los talleres del país. En los siglos XIII, XV y XVI las obras de Santa María la Mayor, de las iglesias de la región y de la urbanización de la real Villa, de su castillo y murallas, atraen a maestros de obras, escultores, pintores, retablistas, y demás que sientan las bases de su futuro esplendor.

Desde 1260 a 1450 afincanse en Morella, **capital dels Termens generals del Castell de la vila de Morella e aldees e terres de Cavallers e Religiosos** familias enteras de artesanos y artistas atraídos por la fama de la villa y por el dinero, que acrecientan su ya nutrida menestralía: alfareros, armeros, bordadores, caldereros, carpinteros, cuchilleros, cantereros, imagineros, tallistas, maestros de obra, pintores, retablistas, vidrieros, herreros, forjadores y plateros. Consta de todo ello nutrida documentación en los archivos notarial e histórico-eclesiástico de Santa María; y subsisten restos de semejante riqueza artística en toda la comarca.

Conocemos maestros de obra importantes, morellanos de cuna, como Pere Segarra, autor del espléndido coro de Santa María en el siglo XV; vidrieros como Juan Gascó y Pedro Pons (s. XIV), valencianos, que trabajan en los rosetones; tallista, carpintero y mueblista como Vicente Dolz, que diseña la sillería del coro, escultores, cual Antonio Sancho, morellano, autor del primer panel de petril del coro —y tal vez del transcoro (s. XV)—y de la cruz gótica de **les tres testes coronades**, en las torres de Can Miguel; maestros organeros, Turull, aragonés, iniciador de esta industria en la ciudad (s. XVIII) factor del gran órgano de Santa María; forjadores de hierro magníficos como Felipe Garrigues, autor de la baranda del coro (s. XVIII); músicos como Mosén Félix Vicente, Pedro Herrera Comes, Don Manuel Zaporta, los organistas don José Guimerá y don Juan Guarch, y otros tantos cuyas obras se han perdido irremediabilmente. Pintores, como los hermanos Serra (s. XIV) que luego desarrollarían gran actividad en Cataluña, los Montoliu (s.XV) que trabajan en San Mateo también; del propio Ribalta aparecen en las distintas iglesias y altares de Morella obras de notable interés; Pablo Pontons, Jerónimo Espinosa, el florentino Sassoferrata, dejan lienzos importantes en la Arciprestal —muchos de ellos conservados hoy en su Museo—primitivos valencianos, Forner, Torner, Rodrigo de Osona (s. XIV), Vicente López, etc. Son nombres de importantes pintores en Morella. En el Siglo XVIII y XIX florecerá una escuela local de pintura gracias a la familia Cruella, y Oliet, será un notable pintor académico, también morellano, cuya obra se desperdigará por todo el reino de Valencia. Incluso en el siglo XV llegan procedentes de Europa otros artistas a trabajar en las obras monumentales de la villa: Giuseppe Belli, toscano, talla el petril del coro y los púlpitos, y Fonoll, o Fonyll —inglés, según hipótesis del historiador Vives y Miret—interviene en la puerta de los Apóstoles; y otros más, cuyos nombres se ha comido la historia.

El capítulo de Orfebres y plateros, quizá el más embutido e historiado, en determinados momentos convierte a Morella en cuna de la mejor orfebrería del Reino. El estudio más sistemático sobre la escuela de orfebrería morellana, cuyo cénit lógrase en siglos XV y XVI con sus piezas góticas, se debe a la pluma del académico D: Manuel Milián Boix, **El punzón de orfebrería morellana**, cuya aportación de primera mano resulta insustituible. Del tema se han ocupado otros importantes tratadistas: Elías Tormo, Emil Bertaux, D. Manuel Betí. Sánchez Gozalbo, Gudiol, etc.

Otorga el punzón morellano Jaime el Justo en 1320, y el primer orfebre que se conoce trabajando en la villa es un judío de 1334, Mosé Alafoyard. Guillem Real, sin embargo, es el auténtico iniciador en la escuela en 1361. Sus discípulos situarán su arte y enseñanzas en la cima de la orfebrería regnícola: Bernardo Santalinea marca el apogeo; morellano descendiente de judíos, es autor de la desaparecida Custodia monumental de Santa María la Mayor de Morella, de la Cruz Procesional de Traiguera, de la Custodia de Tronchón e interviene en obras de muy destacada categoría. Por Aquel tiempo, el arte morellano recibe influencias italianas a través de los contactos mercantiles. Guillem Real, el Joven, hijo del fundador de la dinastía, Tomás Cubell Vilba (1371-1399), Pedro Agremunt (1374), Tomás de Parets (1377-1395) que se trasladó desde Valencia para aprender en el obrador de Guillem Real, el Viejo; Guillem Castelló (1380) Perico Plana (1387-1403), Pascual Simó (1395), Martí Escrivá (1395-1421), Johan García (1405-1410), Benet Despuig (1407), Gisbert d'Abella o Dabella (1409), Juan Plana (1411), Francisco Ros (1414-1433), Francisco Benet Benet (1416), Bartolomé Santalinea (1416-1476) sobrino del gran orfebre Bernardo Santalinea e hijo del imaginero, tallista y pintor Bartolomé Santalinea. Casó con la hija del pintor Bernardo Serra, doña Violante, en 1451, prueba palpable de hasta qué punto se entretrejía la genealogía de los grandes artistas morellanos y sus grandes vinculaciones con los de la Corona de Aragón. Siguen en la lista Domingo Llopis (1418-1444), Bartolomé Tárrega (1419), Gabriel Jaquers (1431-1436), Nicolás Exarch (1434-1436), Bartolomé Serra (1443) pariente de los hermanos Serra, retablistas morellanos que marcan una decisiva etapa en el arte catalano-aragonés, que peregrinaron por razones de Trabajo a Tortosa y Barcelona; Lorenzo Pérez (1445), Gabriel Santalinea (1455-1526) en quien se fusionan las dos grandes estirpes artísticas morellanas, los Serra y los Santalinea (1525-1559), Gaspar Santalinea Salvador (1524-1603) introductor del plateresco con evidentes influencias italianas –Cruz Procesional de Ares del Maestre—y con quien se clausura la dinastía fecundísima de los Santalinea morellanos y la época áurea de nuestra orfebrería.

Entre 1606 y 1785 acaece la decadencia de éste arte con los plateros Melchos Fabrè, Baltasar Casanova, Victoriano Samitier o Samitiel, Tomás Alemany, y Josep Piñol. A pesar de lo cual, en 1785 –siempre según la teoría crítica de Milián Boix—resurge la orfebrería morellana con Ramón Gallén Tena, su hijo José Gallén Puig, que relanza los talleres de la ciudad, sitios por aquel entonces en la calle de San Agustín –hoy del Padre Ramón Querol—con un estilo neobarroco y academicista. Manuel Gallén Ferreres, que hacia 1841 se instala en Valencia, y

su hermano Francisco Gallén Ferreres (1836-1923) sostienen dos talleres en Valencia y en Morella y cierran con ello la secular tradición orfebre de la ciudad.

He querido extenderme en este bosquejo histórico de la platería morellana por estimar que aclara, e influye decisivamente, el arte popular de Morella cuya expresión máxima se produce en los Sexenios. Diríase que orfebres y tejedores son los más altos impulsores de esta tradicional concepción artística del ornamento sexenal, se patentiza su influencia en la evolución de los diseños, en la factura de los mismos, en los materiales y sistemas de trabajo.

Otro reguero artístico, cuya impronta perdura en el diseño Sexenal, es el textil. Arranca la artesanía textil morellana de la Edad Media. Los mercaderes de la villa comerciaban ya con telas en el siglo XIV. La documentación notarial nos prueba que el oficio de **pelaide** menudeaba como ningún otro. “Apenas hay escritura –advierte el historiador Segura Barreda en **Morella y sus Aldeas**—en donde no veamos escrito el nombre de algunos de los que llamaban **pannarum parator** siquiera fuera como testigo”. Hacia 1341 sobreabundaba la producción de paños –**cordellatas**-- , barraganas y otras telas inferiores de muy vario colorido. A mediados del siglo XVIII se vulgarizaba la producción de fajas, y en el XIX se imponen mantas y tartanes. Esta somera descripción no da idea exacta de lo que significaba la industria textil manual en Morella. En cada casa traqueteaba un telar, cada morellano era un artesano que laboraba días y noches pacientemente sobre sus pedales, dando vida y colorido a las tramas. Así nació el **cabal y el cabalista**, institución base de la comercialización del tejido. El **cabal** proporcionaba lana limpia, cardada e hilada, a los tejedores, quienes, a su vez, ocupábanse sólo de manufacturarla, y devolver sus piezas al **cabalista** para ser vendidas al mercado o a las tiendas. El **cabalista** devino almacenista, y los arrieros y charlatanes de mercado se ocuparon de vender y transportar por toda la geografía española los productos textiles morellanos. Todavía hoy en ciudades como Valencia existen hostales con la denominación de “Mesón de morellanos”. El progreso técnico arruinó los obradores –**obrado**—de los tejedores familiares, crecieron las grandes industrias, --como Giner junto al río Bergantes—y la economía de estos artesanos explotados malpagados se fue al garete. Con todo, la técnica textil de los artesanos ha sobrevivido y aún en nuestros días, denota un cierto florecimiento.

El tejido morellano, progresivamente, se fue caracterizando por un vivo colorido. Los tejedores gustaban de combinar gamas y matices enriquecidos por algunas muestras y dibujos geométricos muy elementales: polígonos, punteados, rombos, grecas, etc. La base estética radicaba en su abigarrado colorismo, contrastado, barroco y primitivo. Paulatinamente el tono de los colores ganó en viveza, al igual que el número de franjas que entraban en la combinación. La calidad del tejido de lana ha mejorado, y hoy, puede, sin ánimo de engaño, aconsejarse la adquisición de estas piezas como artesanía de primera calidad.

El telar ha permanecido intacto desde la Edad Media, movido por impulso de los pies sobre pedales –cuatro generalmente, si bien las mantas de bora se tejían con telares de ocho--; tiene el telar una anchura variable de 1,45 mts. En los pequeños, 2 ó 2,10 metros en los grandes. En las postrimetrías del siglo XIX se trabajaban fajas de lana de dos clases: de **cordón** y de **espiga** en cuatro **calcas** –pedales--. En los primeros lustros del siglo pasado la

producción artesanal consistía primordialmente en fajas alforjas y **patén** –telas pobres para pantalón, delantales etc--. En las alforjas usábanse ya seis colores: rojo, negro, violeta, verde, blanco y rosa. En los cubrecamas se empleaba el rojo y negro, que, a veces, se trucaba en azul. Se trabajaba sistemáticamente en dos lanzaderas.

En la actualidad la artesanía es cultivada por avispados artesanos que imprimen una evolución, a veces, excesiva, que bien pudiera degenerar en estilo tradicional e histórico. Los mejores obradores sobreviven en Morella, Iglesuela del Cid –cuyo estilo es de características más puras y clásicas, con menos abigarramiento policromo de mucha mayor austeridad y elegancia—t Herbés. La artesanía textil morellana fabrica en la actualidad para el turismo y la decoración cubrecamas de 1,40 por 2,45 mts. O de 1,70 por 2,60 mts. Y de 2,10 por 2,60 mts. Asimismo –y ya como género menor—mantas de coche, tapetes de mesa, cojines, bolsas, alforjas, mantelillos, ponchos, etc. Factor esencial en su valoración es el tiempo: una manta o cubrecama supone cuatro días de trabajo de una jornada de ocho horas. Un metro de tela ancha exige ocho horas de trabajo. Los colores usuales son: de la trama, el verde, azul, rosa, rojo, blanco, turquesa, negro, gris claro, y gris oscuro, marrón claro y oscuro, granate, violeta, amarillo, verde billar y rosa claro. Se emplean como base el verde y el rojo –el azul menos—y requiérese además una urdimbre de cuatro **cuartas**, dos cabos, de algodón americano.

Esta industria artesana, un arte menor, ha dejado sus huellas en el diseño sexenal hasta casi imponerse. Tan sólo varía la materia prima: el papel por la lana, los colores son idénticos y la técnica absolutamente manual.

EL ARTE EN EL PUEBLO

Si he querido dilecto lector, detenerme en esta amplia introducción lo hice para fijar la atención en un detalle de suma importancia. Las génesis en Morella del arte popular habrá que buscarla en la lejanía de los siglos medievales, y, con los siglos, ha experimentado un crecimiento y una evolución con nuevas aplicaciones prácticas. La historia de estas artes, -- pintura, orfebrería y artesanía textil, sobremanera—evidencian la capacidad artística, la sensibilidad, la riqueza de espíritu y la habilidad tradicional de los morellanos. A todo ello, y por si fuera poco, habría que añadir el **genius loci**, o poder atávico ambiental de la urbe, de su pasado y de la naturaleza del país.

Las complexiones artísticas de los morellanos van todavía más allá de lo expuesto. Abundan en su tradición los dramas sacros; no falta el vate popular en ninguna época, y, aún hoy, las procesiones y cortejos sexenales se ven interrumpidos y enriquecidos con loas y declaraciones épicas, líricas y religiosas, casi siempre en boca de niños –ángeles, pastorcillos, e infantes paje--. El númen poético, patriótico y religioso, se trasluce con desmedida grandilocuencia, y, a menudo, con paroxísticos epítetos. Hubo en el siglo XVIII cuanto de barroco y apologético cabe concebir sobre la Virgen de Vallivana y los sexenios. Su obra, casi siempre en verso, es dilatadísima; su calidad no rebasaba los límites de una incipiente notabilidad.

Consérvanse aún de tales representaciones sacras algunas reliquias maravillosamente ingenuas: la cabalgata de personajes bíblicos de las procesiones sexenales y del Corpus Christi; **la Santantoná** o comparsa de botargas, diablos y tentadoras en torno a San Antonio Abad y San Pablo, con la representación de la vida del santo y su postrer inmolación en la **barraca** –monumental hoguera—cuyo máximo ejemplo tiene lugar en la villa de Forcall en la noche del 16 de enero; y la comparsa de la **Degolla** –pantomima de la degollación de los santos Inocentes, Huida a Egipto de la Sagrada Familia y la plaga bíblica que exterminó a los primogénitos egipcios—todo ello en una simpática y variopinta **melange**, que parece justifican en razón de la recopilación y posterior fusión de fragmentos aislados. Esta comparsa recorre las calles la víspera del Corpus Christi. Asimismo, ciertas danzas procesionales conjeturo deben ser reminiscencias de representaciones sacras de autos, entremeses que ante el santo se escenificaban. Y de ellas devienen, probablemente, las actuales loas... Caso el más curioso y evidente el de la **Muxiganga**, o Danza guerrera de la Todolella, de una belleza coreográfica incomparable, y el retablo de la lucha del Ángel y del Diablo en la procesión de la Virgen de la Balma, a las mismas puertas del Santuario. Dichas representaciones parecen remontarse al siglo XIV. Segura Barreda, pocotuario, amigo de semejante divertimentos, apostillaba: “Apenas había una función religiosa algo solemne que no tuviera su auto sacramental”. En 1413 los Jurados y Prohombres de la villa decidieron reformar algunas de estas manifestaciones populares que, al parecer, menguaban devoción. El 14 de junio consignan en acta la conveniencia de revisar los **entremeses del Corpus** y economizar gastos que en ello se hacían.

Segura Barreda afirma obran en su poder cantidad de estos textos literarios que juzga él irreverentes e inadecuados para la casa de Dios. Cuenta que en alguna de estas “zarzuelas” –sic—se le da palabra “al gato, a un perro y otros animales y allí mismo se nota la religiosa (monja) que desempeña la ridícula comisión”. En el mismo pasaje el historiador morellano arremete ácramente contra lo que él denomina “asquerosa pantomima de la quema de San Antón, indecente farsa que honraría mucho a quien prohibiera esta bacanal inmundia”. Su alusión a la **Santantoná** es incuestionable, y en su tiempo, según se colige de sus referencias, conocíase por **comparsa dels diables de la mesa**.

En mi hipótesis la comparsa **dels Degolladós** –que tiene lugar por Corpus Christi—proviene de los villancicos que se escenificaban en Santa María la Mayor por Navidad. El propia Gazulla de Ursino, al parecer, fue un prolijo autor de los mismos, no es exclusiva para su cuna –Morella—sino para otra muchas iglesias del Reino. Intervenían en estos villancicos empleados de la iglesia, “monaguillos, acólitos, infantes de coro y hasta el sacristán”. En algunos predominaba el elemento pastoril autóctono, pues refiere Segura Barreda que participaban en la representación pastorcillos del país, que gastaban en la rifa de turrónes cuanto habían ganado en la captura de mirlos y “otros pájaros caídos en sus trampas”. La escenificación concluía –como ordenan los cánones—con la adoración del Niño en la cueva que **ad hoc** se alzaba en el propio presbiterio de Santa María.

Por lo común, el pueblo ha gustado siempre de manifestaciones ostentosas, de procesiones atiborradas de pintoresquismos y, de simple expresiones externas de una imperiosa necesidad de presencia y de fe. Creo sobradamente probado con todo lo anterior la riqueza y abolengo artístico de las celebraciones morellanas y del espíritu que históricamente ha latido en el pueblo. El arte a los morellanos no les ha sido impuesto desde fuera. Ha brotado espontáneamente del alma viva del pueblo, como sucede con esos cantares de gesta del Medievo, cuyo autor –según tesis de Menéndez Pidal—es el mismo pueblo. Tal pudiera suceder en nuestro caso.

EL ORNATO SEXENAL

De 1648 a 1650 algo trascendental revoluciona la villa de Morella. Una de las pestes que cíclicamente sacuden Europa diezma la población de la ciudad y comarca. Veinte años después otra enfermedad contagiosa arrasa el vecindario y el pavor señorea los puertos morellanos, al punto que el Consejo de la villa hubo de tomar a su cargo los huérfanos que, día a día, se multiplicaban. El 25 de septiembre de 1672 los cofrades del Santo Rosario optan por invocar a la Virgen de Vallivana, patrona de la villa. La suben en solemne romería desde su santuario del valle. El 27, paseándola por las calamitosas calles de Morella. La eclosión de fervor arrastra a callejas, plazas y cuevas a enfermos y sanos. Escalaban, algunos, balcones y azoteas. Refieren las crónicas de la época que la curación fue grande y, ante el prodigio, resolvió la villa honrar a su Virgen conforme a tal merecimiento. Hasta aquí la historia escueta, sin pretensiones críticas. Me atengo a los hechos, a sus derivaciones y a la documentación de los mismos.

El 14 de febrero de 1673 Justicia, Jurados y Prohombres de Morella acuerdan festejar a la **“Senyora nostra la Verge de Vallivana ara y en tot tems en un novenari de sis en sis anys, per l’benefici de la salud alcanza e ni’any pasat”**. Con tal lacónico comunicado el vecindario de la villa entregóse a un paroxismo religioso, de amor y gratitud a su Patrona que, puntualmente, se ha venido cumpliendo salvo muy contadas excepciones, fruto siempre de las guerras que sacudieron la ciudad.

Desde el primer momento el numen popular se la ingenió para honrar a su patrona en cada uno de los Sexenios. Dicho voto emplazó a los morellanos en un reto a su genio creador. Desde sus inicios el pueblo dio de sí lo que él era: festejo, alegría, arte, esplendor, procesiones, sermones y demás actos piadosos que en la época solían celebrarse. Ya en la primera ocasión refiere Babot que la iglesia ofrecía un espectáculo maravilloso: ornada **“con moltes lámínes, credit maravillós de sos pincells, cristals, espells de plata y molta abundasía de llums”**. A pesar de lo cual, el Consejo, pleiteando con el Clero por una bizantina cuestión de fechas, no acudió a los oficios de la Iglesia, si bien cooperó al festejo con coherencia, “iluminarias y otros que no merecen la pena recordarse”.

De la importancia social de los artistas de la villa da cuenta la querrela que con los labradores sostuvieron en el II Sexenio por causa del ceremonial y precedencias. Cuestión que,

a la postre, ganaron los artistas. Razones de honor e intrigas no se echan de menos en ningún Sexenio de aquella centuria. Año hubo que llegóse a las manos, y bandos, **negres y blaus**, batalla campal entre curas y municipales que tuvo a ambas entidades en vilo por mucho tiempo hasta ser dilucidado en pleitos y perdones graciosos del Obispo de la diócesis.

Todo lo cual, dicho sea con verdad, producto más del fanatismo que de rivalidades, jamás entorpeció el continuo ascenso en calidad de los festejos y el refinamiento del ornato en iglesias y lugares estratégicos de la villa. A más de un Sexenio le cupo sufrir las consecuencias de politiqueos o belicismos: el XIX, por ejemplo, derivó en una explosión triunfalista por la victoria española del opresor. Corría el año de gracia de 1816.

En el siglo XIX cobra mayores proporciones la ornamentación callejera. Ya no se resigna el pueblo a aprestar con brillo la iglesia de Santa María, sede temporal de la Virgen durante el novenario. Va más allá. El tomillo, la jara, el espliego y demás hierbas aromáticas cubren los suelos en calles y plazas. Algunas, se engalanan con flores y guirnaldas vegetales –**brossa**--; más tarde añádense los arcos de triunfo y recubren paredes y balcones con brocados y encajes. En 1832 se levantó un pequeño Coloso de Rodas en la calle Zapatería. Las guerras carlistas, a mediados de la centuria, dificultan el ornato y el esplendor callejero. Las razones son obvias. A fines del siglo XIX la ornamentación deviene, bajo nuevas características, mucho más artística y convencional: se relega progresivamente el elemento natural –hiedras, tomillo, romero, guirnaldas, espliego, etc.—y se acomete la nueva técnica con la elaboración del papel, cartón piedra, el armazón de madera revestido y, mucho más tarde, la iluminación eléctrica nocturna como complemento.

El impulso definitivo, con todo el **savoir faire** popular prodúcese entrado ya el siglo XXI. El perfeccionamiento del trabajo del papel alcanza un punto insuperable: el tapiz, el detalle mínimo, casi de orfebrería, acaban siendo una artesanía multitudinaria, en la que son destacados maestros todos los vecinos de la ciudad. Generación tras generación ha heredado la habilidad manual, el entusiasmo y el ingenio. El proceso operativo que sexenalmente acaece quiero describirlo con rigor:

1.—**L'Anunci**. El último domingo de agosto del año que precede al Sexenio la autoridad local proclama, mediante solemne bando, el comienzo del año Sexenal. Por la tarde pasea las calles de la ciudad una cabalgata esplendorosa de carrozas y grupas acompañado de una lluvia intensa de confeti y serpentinas. La construcción de las carrozas despierta en el pueblo sus habilidades artísticas durante cinco años invernadas.

2.—A partir del día siguiente al **Anunci**, las calles por las que desfilará la Virgen en las procesiones, organizan sus equipos de trabajo entre el vecindario y nombran a un tesorero que se encargará de la recaudación de la cuota semanal, o impuesto privado, con que sufragar los costos del ornato. Jamás se han admitido rifas, sorteos, loterías ni subvenciones. Un cobrador, casi siempre mujer, recaudará las cuentas durante todo el año Sexenal.

3.—La reunión de vecinos de la calle designa al que entre ellos posee mejor gusto o mayores conocimientos artísticos, al objeto de abocetar el proyecto ornamental. Seleccionado el boceto,

se guardará un rigurosísimo secreto sobre el mismo hasta la fecha de su exposición, la noche del 21 al 22 de agosto. El secreto se cela con fidelidad asombrosa.

4.—A partir de enero-febrero empieza el trabajo en los talleres correspondientes de cada calle: por la noche se reúnen los vecinos y, con perfecta camaradería, entréganse a su labor hasta bien entrada la madrugada. Los varones cortan maderas, montan armazones, se ocupan de los complementos del ornato y construyen moldes de yeso que servirán de horma para modelar el armazón de cartón piedra que ha de ser tapizado. Las mujeres doblan el papel, lo cortan —a mano antaño, hoy con máquinas de coser adaptadas— y lo rizan de tres formas distintas:

a) pelusilla

b) banderilla

c) caracolillo

5.—Rizado el papel de seda, casi siempre de intenso colorido, comienza el trabajo más paciente y propiamente artístico: el tapizado. Lo hacen sólo las mujeres, combinando los colores, a tiras, según las exigencias del boceto y del dibujo que sirve de tema.

6.—Cuando el panel o plafón ha concluido, se le aplican los complementos ornamentales y subsidiarios: lámparas, iluminación indirecta, cerámicas, etc., según las preferencias del proyectista.

7.—Por último, la noche previa a la subida de la rogativa que trae a la Virgen desde su Santuario, el vecindario no duerme y se da al trabajo de colgar en los muros de sus casas los ornamentos, fruto de abnegado laboreo a lo largo de tantas noches frías en invierno, de primavera y del verano. No faltan, a veces, apremios de última hora que acongojan a los sacrificados vecinos.

Este sistema de trabajo rige desde un siglo atrás aproximadamente. En los primeros lustros de la actual centuria se probó combinar con guirnaldas las flores de papel que el vecindario fabricaba manualmente. De ahí la denominación usual de los vecinos de “**anar a les flores**” con que se conoce el trabajo en los talleres sexenales aún hoy, cuando la flor ha caído en desuso. Los temas son variados: grandes cenefas geométricas, arquerías góticas, verjas de patios andaluces, galerías, paristillos, atrios, monumentales arcos, cenefas de vestuarios, reproducciones de cerámicas antiguas, claustros góticos o románicos, anagramas, etc. Se somete la temática a otro acondicionamiento que el de las características arquitectónicas de la propia calle, siempre tan irregular en la contextura urbanística de Morella, y a los requisitos que exigen los desfiles procesionales. De Sexenio en Sexenio se supera el buen gusto en temas y color, y a menudo, resulta un alarde de exquisito ingenio. Se ha podido observar, a lo largo de los últimos años una marcada propensión hacia las estructuras arquitectónicas —sobre todo medievales— relegando al pasado las simples **senefas** o bandas corridas. Los monumentos de la ciudad están imponiendo su modelo, al extremo de frecuentar en los dos últimos Sexenios, las formas esencialmente góticas, los arcos lanceolados, los rosetones y demás estructuras del estilo. Recientemente el gusto de los diseñadores abunda en las reproducciones cromáticas de la artesanía textil del país.

En verdad, que el resultado final de tanto esmero y sacrificio recompensa con creces el elogio. La belleza, esplendor y magnificencia de estos artesonados de papel enaltecen el genio de los artistas, y convierten la urbe en un ascua de luces nocturnas, en un estallido colorista de vida y sentimiento. Es un sorprendente latido de inaudita exquisitez, puro y simple, sin excesos barrocos –cosa muy extraña—y de un encanto que maravilla.

De cómo se ha escalado tanta perfección técnica es un misterio de siglos y generaciones. Remito al lector al comienzo de estas cuartillas, donde mis disquisiciones pseudofilosóficas parecíanle, tal vez, pretensión exagerada de un loco enamorado. Más, un hecho es cierto: Las formas del decorado, la temática, las técnicas en uso, los complementos y subsidios han progresado evolutivamente sin que nada ni nadie dictara reglas al juego o leyes a la costumbre. Ni siquiera cabe la justificación de una mano rectora y sabia de artista especializado –caso de las fallas de Valencia--. Todo acá es pueblo, desde la raíz misma del fenómeno, pasando por la ideación del ornato, para concluir en su misma realización. Pueblo que paga los dispendios; pueblo que rivaliza –sin aguardar premios ni forzado por otros pugilatos que el amor a su Virgencita—en la factura y el diseño; pueblo que renuncia a sus noches de descanso y asueto; pueblo que late desacompadadamente por el inmenso afán de ser el mejor, o sortear el ridículo; pueblo que guarda celosamente su secreto y se emociona y da fe de pleitesía al mejor. En verdad todo es maravilloso... ¿Posee, o no posee, el pueblo razón en sus empeños? ¿Guarda, o no guarda, el pueblo arte en sus entrañas anónimas? ¿Habrà, o no, que descubrirse ante un genio que así alardea de repente en medio de su modestia y escasez de recursos?.

Yo invito emocionado, al lector que deambule silencioso estos días del Sexenio por las calles exornadas que medite en las razones –entrañables causas—que a unos hombres, puros y rudos como éstos, cortados en el duro bregar y en las tosquedades, indúcenles a engendrar tanta maravilla. Incito al que ésto lea a la reflexión sobre móvil tan hondo de belleza, sobre el afán de rebozar el espíritu en la pobreza, sobre la dinámica histórica de estos pueblos antiguos, que, a veces, comieron de la nada.