

amat belles i roig - 85

CARTUJA DE VALL DE CRIST 1385 - 1985

VI CENTENARIO ACTOS CONMEMORATIVOS, PONENCIAS Y COMUNICACIONES



**PUBLICACIONES
DEL CENTRO DE ESTUDIOS
DEL ALTO PALANCIA**

La presente publicación corresponde
a los números 7 y 8 del Boletín del
Centro de Estudios del Alto Palancia,
julio a diciembre de 1985.

Centro de Estudios del Alto Palancia
Apartado de Correos 42
SEGORBE (Castellón)

Realiza:
Gráficas de Castellón, S. A.
Marqués de la Ensenada, 8 - Castellón

Depósito Legal: CS 249-1984
ISSN 0212-9574

Se terminó de imprimir
en septiembre de 1986

SUMARIO

-
-
-
-
-
-
-
- WENCES RAMBLA*
-
-
- ILDEFONSO M. GOMEZ, O. S. B.*
-
- VICENTE GORRIZ MARQUES*
-
- ENRIQUE MARTIN GIMENO*
-
- VICENTE SIMON AZNAR*
-
- MIGUEL ANGEL CATALA GORGUES*
-
- LLUCH SANJULIAN*
-
- PERE SABORIT BADENES*
-
- FRANCISCO J. GUERRERO CAROT*
-
- EUGENIO DIAZ MANTECA*
-
-
- 5** Introducción.
-
- 7** Testimonios y adhesiones de las Cartujas.
-
- 14** Discursos y Homilías.
-
- 28** Crónica de unas celebraciones centenarias.
-
- 31** Exposición documental y gráfica.
-
- 35** Homenaje de artistas contemporáneos a la Cartuja de Vall de Crist con motivo del VI Centenario de su fundación.
-
- 57** Historia de la Cartuja de Vall de Crist. Cronología básica.
-
- 65** Significación de Valdecristo en su entorno sociocultural.
-
- 79** Aproximación a la economía de la Cartuja de Vall de Christ.
-
- 99** El conjunto monástico de la Cartuja de Val de Cristo. Estudio histórico-constructivo.
-
- 121** Los tres claustros de la Cartuja de Val de Cristo.
-
- 153** Una escultura de Ignacio Vergara procedente de la Casa-Procura de Valdecrist en Valencia.
-
- 159** El "Niño de Pasión" como fuente de vida.
-
- 169** El patrimonio archivístico y documental de la Cartuja de Vall de Crist. El archivo y la biblioteca monástica.
-
- 179** Fondos documentales de la Cartuja de Vall de Crist en los archivos municipales de Altura y Segorbe.
-
- 185** Privilegios reales de Vall de Crist en la Edad Media, procedentes del archivo histórico nacional.

-
- MIGUEL ANGEL CATALA GORGUES** 215 Noticia acerca de dos copias manuscritas antiguas de los "Annales de la Real Cartuxa de Valdecristo", del P. Alfaura, y de un manuscrito inédito concerniente al establecimiento de la congregación de las cartujas de España (1784), actas de los capítulos de El Paular y Vall de Crist, y elección de este monasterio para sede del Vicario General y del Definitorio.
-
- DIEGO RAMIA ARASA** 227 El códice de Guillermo Riera y la música de la Cartuja de Vall de Crist.
-
- ANTONIO SANCHEZ GONZALEZ** 231 Aportación a la documentación cartujana de Val de Cristo.
-
- ASUNCION ALEJOS MORAN** 237 Aportación bibliográfica y documental referente a la Cartuja de Vall de Crist.
-

El C.E.A.P. no se hace responsable de las opiniones de sus colaboradores en los trabajos que publica, ni necesariamente tiene que identificarse con las mismas.

Llega hoy a tus manos esta publicación que reúne una serie de estudios variados, con carácter de miscelánea. Una intención y una temática los une entre sí: referirse todos a la Cartuja de Valdecristo y estar realizados con gran cariño, como un homenaje a esas venerables ruinas, portadoras de una inmensa carga de historia y afectividad, no solo para el Valle del Palancia, sino para todas las tierras de la Comunidad Valenciana.

Esos estudios son el resultado de unas jornadas conmemorativas celebradas en el sexto centenario de la fundación de la cartuja por Martín el Humano en 1385. Durante casi cinco siglos, la presencia de los monjes cartujanos, a pesar de su vida de silencio y retiro, fue marcando el pulso de la vida, con todas sus preocupaciones y problemas, con sus inquietudes y aspiraciones, en las gentes de estas tierras privilegiadas. Siglo y medio de abandono, desde que los monjes fueron obligados a dejar su monasterio y posesiones, marcaron la ruina y destrucción.

Las ruinas, las piedras caídas, la dispersión de sus restos y obras y la destrucción de otras, han sido testigos, todo menos mudos, de nuevas preocupaciones e inquietudes, nuevas aspiraciones e ideales, nuevos acontecimientos históricos, frecuentemente marcados por ciertas añoranzas. A veces parece flotar la presencia de una pregunta: ¿era realmente preciso todo esto para sentar las bases de esa nueva sociedad que queríamos construir?

Hoy, entre añoranzas y preguntas más o menos utópicas, ruinas y restos son objeto de interés para investigaciones y estudiosos y motivo de preocupación respecto a su futuro.

Los materiales aquí reunidos, junto a la crónica de los actos y las intervenciones de las autoridades presentes en los actos, constituyen un considerable bloque de materiales útiles para cualquier interesado en estos temas cartujanos. Como resultado de unas jornadas, no son exhaustivos ni constituyen un corpus sistemático. Reflejan, eso sí, el interés que la Cartuja de Valdecristo continúa suscitando y el estado de los estudios sistemáticos que, desde diversas direcciones, se han emprendido o están en vías de realización.

A pesar de la escasez de medios a nuestro alcance, ahí están parte de los resultados conseguidos. Otros objetivos, que venían manifestándose ya de tiempos, y con motivo de las jornadas se han reactualizado —tales como protección y salvaguarda de las ruinas, restauración de algunas zonas, futuro destino del recinto y restos, recopilación de los materiales dispersos existentes, etc—, serán logros de años. Entre tanto, los pasos que se den para ello, serán siempre bien venidos.

Por eso, el Centro de Estudios del Alto Palancia se sintió animado a emprender en su momento la aventura de esas celebraciones centenarias y continuará poniendo los temas relacionados con la Cartuja de Valdecristo entre sus objetivos, junto a otros de la Comarca.

Réstanos agradecer a instituciones, organismos y entidades, así como a instituciones e interesados, su colaboración, comprensión y apoyo, al mismo tiempo que le pedimos disculpas por las deficiencias o fallos, al hacerles llegar ahora, como compensación, este volumen, resultado de los esfuerzos y trabajos conjuntos.

TESTIMONIOS Y ADHESIONES DE LAS CARTUJAS

El Centro de Estudios del Alto Palancia, a través de la Comisión Organizadora de los actos conmemorativos en el VI Centenario de la Fundación de la Cartuja de Vall de Crist, se puso en contacto con las cartujas existentes en España en la actualidad. Era nuestra intención crear un vínculo de unión de todas ellas con la casa que, aun no existiendo ya, era —y es— de venerable memoria. Aun a sabiendas de que no podrían asistir ni participar activamente con su presencia física. Bien conocida es por investigadores y estudiosos, la relación e intercomunicación que existió siempre entre las diversas cartujas, a pesar de su autonomía e independencia de vida. De todas hemos recibido alguna comunicación y respuesta. Incluimos aquí, como muestra, algunos de los testimonios, dando preferencia a los del área valenciana y del resto de la antigua Corona de Aragón.

CARTUJA DE SANTA MARIA DE PORTA-COELI

6 de septiembre de 1985

"Mil gracias por su atención y delicadeza en mandarnos la información y los carteles anunciadores de los actos conmemorativos del VI CENTENARIO de la Fundación de la para nosotros tan entrañable Cartuja de VALL DE CRIST.

Los carteles se han puesto en la TABLA para que todos los Monjes se unan a ustedes en la semana del 16 al 22 y les acompañen con sus oraciones ante el Señor y ante tantos preclaros y santos Cartujos como florecieron en ese querido Monasterio a lo largo de sus 450 años de existencia.

Precisamente este año, el 2 de junio, la Comunidad en pleno de PORTA-COELI se trasladó a VALL DE CRIST, con motivo del gran paseo de Pascua. Allí recordamos emocionados sus cuatro siglos y medio de vida próspera. En el centro de lo que fuera Iglesia rezamos, Padres y Hermanos juntos, las Nonas y el Angelus, tal como las rezaron tantísimas veces nuestros Co-Hermanos de VALL DE CRIST.

Aunque ausentes corporalmente, como usted ya ha previsto, sépannos muy unidos en cuantos actos realicen en honor y memoria de esa ilustre Cartuja, fundada por Porta-Coeli, de tanta importancia entre las Cartujas españolas, pues fue su Casa General en varias ocasiones, y de tanta significación cultural y religiosa para la Diócesis de SEGORBE.

Un cordial y agradecido saludo a los organizadores de VI Centenario".

Firma del Padre Prior

CARTUJA DE AULA DEI

29 de agosto de 1985

"Acusamos recibo del anuncio y programas de la Conmemoración del VI Centenario de fundación de la Cartuja de Val de Cristo. Nos complace altamente esa iniciativa de ese CENTRO. Y le auguramos un éxito rotundo. Ciertamente, los Cartujos, por vocación y Regla, no podremos estar presentes de cuerpo, pero sí de espíritu. Pero sobre todo con nuestras oraciones y sacrificios por la realización de los actos culturales, científicos, históricos y por todas las personas que toman parte en ellos.

Muy agradecidos por sus atenciones, y unidos en la oración, les saludamos atentamente, esperando otras nuevas de esa fausta celebración CENTENARIA".

*Firman el Padre Prior
y el Padre Bibliotecario*

25 de septiembre de 1985

"Recibida su atenta del 20 del corriente, no podemos menos de congratuiarnos por el éxito, de las JORNADAS VI CENTENARIAS de VAL DE CRISTO, a las cuales en espíritu y por medio de nuestras oraciones y sacrificios hemos estado presentes.

¡Enhorabuena! Agradecemos también los prometidos informes y el envío de sus ACTAS a su tiempo oportuno. ¡Gracias anticipadas!"

*Firma por el Prior y la Comunidad,
el Padre Bibliotecario*

CARTUJA DE SANTA MARIA DE BENIFAÇA

4 de septiembre de 1985

"Tan sólo hace tres días que recibimos su correo informándonos de los actos que están organizando para conmemorar el VI Centenario de la fundación de la Cartuja de Vall de Crist.

Con gran interés hemos tomado conocimiento de los actos en cuestión y de antemano le agradecemos los programas concretos que, según nos anuncia, tendrán la amabilidad de comunicarnos. Permítame decirle que sería para nosotras una alegría posser alguna fotografía de lo que resta de la Cartuja de Vall de Crist como también nos agradaría mucho copia de las diversas ponencias que se tendrán en torno a la Cartuja valenciana. No creo que le sea difícil comprender nuestro interés en el tema.

Si algo puedo agradecerle efusivamente, es el respeto y comprensión que muestra hacia nuestro género de vida. Ha sabido, como pocos saben hacerlo, comprender que el no hacer acto de presencia en esos actos no supone desinterés por sus actividades. Ciertamente que desde este apartado desierto de Benifaça, les acompañamos con nuestra oración, nuestra simpatía y agradecimiento por cuanto hagan relacionado con la Cartuja.

Añade que le sería grato recibir un breve escrito de nuestra parte. Y no podemos negarnos. Aquí le adjunto unas sencillas reflexiones que nos ha sugerido el Centenario de esa primera Cartuja de Castellón

Suplicando al Señor que bendiga sus tareas y desvelos, le aseguramos nuestra oración por Ud. y por todos los suyos, lo mismo que por toda la comarca de Segorbe".

Firma de la Madre Priora

19 de septiembre de 1985

"Dispongo ya del permiso necesario para la publicación del artículo que, a su demanda, le enviamos últimamente, y me complazco en comunicárselo para que pueda hacer de ese escrito el uso que juzgue oportuno.

En modo alguno quisiera con esto obligarle a publicarlo, pues muy bien puede ocurrir que no responda a sus deseos. Obre con la máxima libertad y sin temor alguno respecto a esta cuestión.

Estos días en que se celebran los actos conmemorativos de Vall de Christ, les acompañamos de corazón con nuestra oración y simpatía".

Firma de la Madre Priora

VALL DE CRIST Y BENIFAÇA: CENTINELAS CARTUJANOS

Llegue a través de estas sencillas líneas, un cálido saludo a "nuestra hermana mayor", la Cartuja de Vall de Crist, primera hija de Bruno en tierras de Castellón, de la más pequeña de sus hermanas, la primera Cartuja femenina española: la Cartuja de Santa María de Benifaça.

Saludo fraterno lleno de nostalgia. Ojalá nuestras palabras tuvieran el poder de devolver la vida a las ruinas de ese monasterio en el que, durante siglos, se sucedieron generaciones de monjes que, en silencio y soledad, se consagraron a "buscar a Dios ardientemente, para encontrarlo más prontamente y poseerlo más plenamente" (Estatutos cartujanos, 1.4) mientras que, con su vida oculta en Dios y su participación en el misterio redentor de Cristo, aportaban a la Iglesia y a la sociedad el mayor beneficio que esperar se pueda de las almas cartujanas.

Es innegable que figuras tan señeras como Francisco de Aranda, Bonifacio Ferrer y Francisco Maresme —por no citar que las más conocidas— prestaron además de ese benéfico influjo netamente cartujano, otros notables servicios a sus contemporáneos, pues, en su hora, desempeñaron un importante papel tanto en la vida de nuestra Orden como en la de la Iglesia valenciana. Mas su influencia se hubiera quedado en "sonido de campana ruidosa" (1 Cor. 13, 1) de no haber estado como lo estuvo, sólidamente avalada por su entrega personal al dios soberanamente amado, y de no haberse también visto sostenida por la existencia de sus hermanos que, en el anonimato de Vall de Crist, desgranaban sus días en alabanza del Señor.

Tenemos la esperanza y aun la íntima convicción, de que esas existencias ignoradas son las que más bendiciones han recabado de lo Alto sobre esa comarca de Segorbe y sobre todo el reino de Valencia. Y ¿por qué no decirlo? Singular bendición y fruto de tantas vidas ocultas puede llamarse el que, tras más de un siglo de ausencia de los hijos de Bruno, la vida cartujana se haya reanudado en esta tan hospitalaria provincia castellanense.

Cumpléase en este 1985, el VI Centenario de la fundación de Vall de Crist y el muy modesto vigésimo quinto aniversario de la entrega de las ruinas de Santa María de Benifaçá, por parte de la Diputación de Castellón, a la Orden de la Cartuja, para convertirlas en primer monasterio de monjas cartujas en España. Vall de Crist en el extremo meridional y Benifaçá en el límite del norte, son los dos vigías cartujanos de la Provincia de Castellón, o como decía hermosamente N.P.S. Bruno, dos "centinelas que aguardan fielmente a su Señor para abrirle apenas llame" (Carta de S. Bruno a su amigo Raúl, 4). Quiera Dios hacernos capaces de responder a la confianza en nosotras depositada.

Somos conscientes de la responsabilidad que representa hacer renacer la vida cartujana en esta región. Sabemos no estar a la altura de aquellos santos moradores de Vall de Crist, y sin embargo, consideramos providencial que, en el momento de recoger su herencia, las monjas cartujas hayamos alcanzado "la mayoría de edad", el pleno acceso a la vida solitaria propia de nuestra Orden. Eso nos puede permitir hacer realidad en estas tierras el genuino carisma de San Bruno conservado, ahora hace nueve siglos, por sus hijos.

• • •

La existencia de monjas cartujas se remonta hacia el 1145, y se caracteriza por una lenta asimilación de las observancias cartujanas, por el grupo de monjas que pidieron su afiliación a la Orden. No costó mucho el que las monjas adoptaran las costumbres de la Cartuja, excepto aquella que puede considerarse la más característica de todas: la soledad. En todos los ambientes se creía y se aceptaba que el temperamento femenino no era apto para asumir la vida solitaria en la misma proporción que los monjes. Por lo mismo, la parte de vida común de las monjas fue siempre más importante que la de los cartujos y nuestros monasterios fueron edificados con arreglo a una estructura cenobítica.

En la mitad del siglo XX se ha despertado una nueva corriente en nuestros monasterios. Un buen número de monjas ha expresado su deseo, cada vez mejor definido, de disponer de un marco exterior adecuado para vivir una vida cartujana en la que la soledad ocupe el lugar que San Bruno le concedió desde los orígenes. Lentamente, en nuestras comunidades se han reducido los actos comunes y tras muchos tanteos se ha llegado a lo que nuestro Padre Fundador quiso para sus hijos: una auténtica vida solitaria compartida fraternalmente.

Santa María de Benifaçá, lleva inscrita en su estructura la transición que hemos vivido estos últimos años. Empezada su construcción cuando aún no estaba completamente definida nuestra orientación solitaria, sus edificios, vistos del exterior, ofrecen un aspecto cenobítico. Pero en el interior se ha procedido a las necesarias modificaciones y, en la hora presente, nuestras celdas tienen todos los elementos que permiten una auténtica observancia de la soledad.

Ese marco exterior ha favorecido el paso, en nuestra familia monástica, a la vida solitaria cartujana: en la celda celebramos a diario una notable parte del Oficio divino; oración, lectura, estudio y trabajo se reparten nuestro tiempo en la misma celda, y en esa soledad tomamos todas las comidas entre semana.

Bruno, nuestro Padre, no vivió como un anacoreta aislado en su desierto: se retiró a la soledad en compañía de seis hermanos. Característica de la Cartuja es, desde siempre, ser "una comunidad de solitarios". Y ese mismo camino seguimos las hijas de San Bruno.

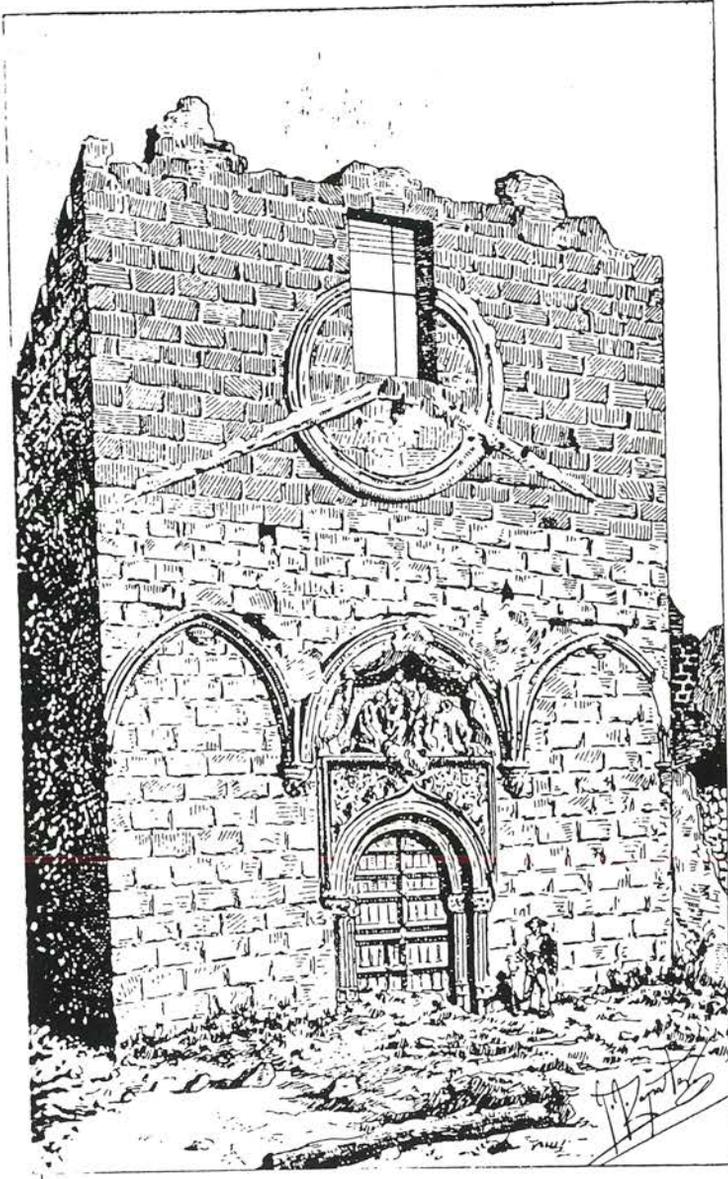
El eje de nuestra vida fraterna lo constituye la Liturgia que nos congrega en "iglesia" y cuya participación nos reúne tres veces al día: la Eucaristía por la mañana, el canto de Vísperas a media tarde, y el de Maitines-Laudes a media noche.

Los domingos y fiestas se concede mayor lugar a la vida de familia. A las reuniones litúrgicas ya mencionadas se añade el canto de las Horas menores en el coro. Tomamos juntas en el refectorio la comida del medio día y después de Nona tenemos una reunión capitular y un recreo o coloquio de tres cuartos de hora. Por fin, una vez por semana, un largo paseo de tres horas contribuye a fomentar el amor mutuo y nos ayuda a vivir mejor en soledad.

• • •

Fácil sería a nuestros hermanos de Vall de Crist reconocerse en nuestra actual observancia, por ser la misma que durante casi medio milenio estuvo en vigor entre ellos. En su protección confiamos para que esta pequeña semilla depositada en el desierto de Santa María de Benifaçá, se convierta en un árbol bueno y frondoso para alabanza del Padre y para bien de la Iglesia y de la entera comunidad valenciana que tan generosa se ha mostrado siempre con la familia de San Bruno.

*Las monjas cartujas de Santa María de Benifaçá
Puebla de Benifasar (Castellón de la Plana)*



**DISCURSOS Y HOMILIAS
EN LOS ACTOS
DE LAS CELEBRACIONES CENTENARIAS**

Página precedente
Fachada de la Iglesia mayor de la cartuja de Vall de Crist
(Según foto de Zapater en la obra de Llorente)

**Discurso del Honorable Señor CEBRIA CISCAR I CASABAN,
Conseller de Cultura, Educación y Ciencia,
en el VI CENTENARIO DE LA FUNDACION DE LA CARTUJA DE VALL DE CRIST
(1385 - 1985)**

Ilmos. Sres. Alcaldes de Altura y Segorbe, Excmo. y Rvdmo. Sr. Obispo de Segorbe-Castellón, Ilmos. Sres. Diputados Provinciales y Diputados a Cortes Valencianas, Excmo. Sr. Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Sr. Presidente y Miembros de la Comisión Organizadora y del Centro de Estudios del Alto Palancia, Sras. y Sres.:

Cuando la Comisión organizadora de las Jornadas del VI Centenario de la Cartuja de Vall de Crist me visitó para ofrecerme un lugar destacado en la Comisión de Honor, manifesté inmediatamente mi deseo de estar presente en los actos programados y, de ser posible, en la inauguración de las Jornadas, acto que ahora celebramos, tras visitar las Exposiciones de Segorbe y asistir al Acto Religioso conmemorativo en la misma Cartuja de Vall de Crist; y ello por diversas razones.

En primer lugar, por la importancia intrínseca de las Jornadas que van a suponer, con toda seguridad, una reflexión sobre la historia, el arte, la economía, la archivística, y otros aspectos de la comarca del Alto Palancia, con un espíritu y afán integrador y al mismo tiempo, con una proyección sobre las demás tierras de la Comunidad Valenciana.

El propósito, plasmado en Ponencias, Comunicaciones, Exposiciones documentales y artísticas, con el complemento de los conciertos de música antigua, va a desarrollarse durante toda esta semana como ejemplo modélico de análisis desde la propia comarca y con consecuencias de indudable interés para la historia de todos los valencianos.

Vall de Crist, comenzada a edificar en 1385, bajo los auspicios del infante Martín de Aragón, gozó de la protección real desde el primer momento, siéndole otorgado el rango de fundación real por Pedro el Ceremonioso.

Encomendada a la orden contemplativa de San Bruno, es el segundo monasterio cartujo valenciano, después de Porta Coeli, y junto con los de Ara Christi (junto al Puig) y Vía Coeli (Orihuela) forma parte del entramado cultural europeo de la Alta Edad Media, cuando los valores teocéntricos conforman el universo del medioevo y las órdenes monásticas constituyen el cordón umbilical que transmitirá todas las ciencias y saberes del mundo occidental y de la civilización cristiana.

Y esa idea de la cultura como elemento vertebrador, como conjunción de valores diversos, como proyección más allá de unas fronteras determinadas, es la que quiero destacar de Vall de Crist, que supone un eslabón más en la confirmación de nuestra cultura como parte de la cultura europea occidental, más allá de los valores locales.

También Vall de Crist, y es un tema de reflexión de estas Jornadas, es sin duda una de las claves para comprender la comarca del Alto Palancia, pues, no en balde, a la Cartuja pertenecieron los señoríos de Alcublas y Altura, determinados censos sobre Segorbe y la Vall de Almonacid, el tercio diezmo de Masalfasar, las rentas de la abadía de Castelló de la Plana y el señorío de Vinalesa. Todo un ámbito geográfico y económico con referencias supracomarcales.

Vall de Crist es parte muy importante de la cultura valenciana. Su *arquitectura* del gótico al barroco. Sus *colecciones de pintura*, con obra de Juanes, Rexach, Orrente, Ribalta, Vergara y otros, hoy distribuída entre Segorbe, Castelló y Valencia. Sus *fondos documentales*, del que destaca un Códice del Compromiso de Caspe, y su Biblioteca. La importancia y el *influjo de sus monjes* en la investigación, las ciencias y la política, siendo su prior miembro nato del brazo eclesiástico de las Cortes Valencianas, con nombres tan relevantes como Bonifaci Ferrer, Lluís Mercader y Lluís Berenguer. Y también su *historia económica* que es parte de la historia de la comarca; el olivo, el algarrobo, la vid y la ganadería, y de otra parte, la alfarería, la elaboración de alcohol y la fabricación de papel y tejidos, han sido y muchos son, todavía, elementos clave de la historia del Alto Palancia.

Todo ello influyó para que fuera el primer monumento tutelado por la Generalitat Valenciana, tras el traspaso de competencias del Gobierno Central, concretándose en la Resolución de 10 de febrero de 1984 (DOGV 8 de marzo) de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia por la que se acordó incoar expediente de declaración de monumento histórico-artístico a favor de la Cartuja de Vall de Crist (Altura-Castelló).

La necesidad de rescatar del abandono y la destrucción uno de los más importantes conjuntos monásticos valencianos, cuya lamentable historia de degradación comienza en la exclaustración de 1836 debida a la desamortización de los bienes eclesiásticos decretada por *Mendizábal*, ha guiado nuestra actuación como Administración tutelante, y así, con el objetivo de la conservación y la recuperación de la Cartuja, se realizó el encargo, en septiembre de 1984, de un *Estudio Previo del monumento* compuesto de análisis históricos, levantamientos planimétricos, exámenes constructivos, estudios patológicos y propuestas de actuación, estudio que fue realizado y que ha dado lugar al *Proyecto de Obras de Restauración*, excavación, limpieza y consolidación de dependencias, encargado en mayo del presente año y cuya entrega es inmediata (con un presupuesto de 3.000.000 de ptas.).

Paralelamente, la Consellería, a través de la Dirección General de Patrimonio Artístico, ha mantenido diversos contactos con la Excm. Diputación Provincial de Castellón, actual propietaria de la Capilla de San Martín, con el fin de programar actuaciones conjuntas en futuros ejercicios económicos, para el cumplimiento de los objetivos trazados.

Nuestro objetivo para Vall de Crist es la ejecución del *Proyecto de Obras de Restauración* de manera progresiva, recuperando el antiguo recinto que ocupó la Cartuja, con un planteamiento de parque visitable, coincidente con el de Santa María de la Valldigna.

No quiero finalizar estas palabras sin referirme al acierto de la Comisión Organizadora de estas Jornadas, que deseo muy fructíferas, y a su planteamiento integrador y vertebrador de la historia de la Comarca, *desde la referencia común de Vall de Crist.*

Los Ayuntamientos de Altura y de Segorbe, el Ilmo. Cabildo Catedralicio de Segorbe y las demás entidades que colaboramos (Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segorbe, Excma. Diputación Provincial de Castellón, y la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana) hemos prestado nuestro soporte y ayuda al *Centro de Estudios del Alto Palancia* que con tan gran ilusión y acierto ha organizado estas Jornadas y para las que deseo, ya lo he dicho anteriormente, los mejores y más fructíferos resultados que, con seguridad, ayudarán a conocer mejor nuestra historia comarcal y a fortalecer nuestro proyecto común de Comunidad Valenciana.

Autoridades, Señoras y Señores, declaro inauguradas las Jornadas del VI Centenario de la fundación de la Cartuja de Vall de Crist.

Muchas gracias.

**Palabras del Ilmo. Sr. D. MIGUEL ANGEL GONZALEZ SANCHIS,
Alcalde de Segorbe en la Clausura
del VI CENTENARIO DE LA FUNDACION DE LA CARTUJA DE VALL DE CRIST
(1385 - 1985)**

Excmo. Presidente de la Diputación de Castellón; Excmo. y Rvdmo. Sr. Obispo; Ilmo. Sr. D. G. del Patrimonio de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalidad Valenciana; Presidente y Director del Centro de Estudios del Alto Palancia, Comisión Organizadora, amigos todos:

Cercanos a dar por terminadas las jornadas homenaje al VI Centenario hemos sentido una gran satisfacción y fuerte impresión por la buena acogida y participación que han tenido las mismas, lo cual nos demuestra la fina sensibilidad que existe siempre en personas amantes del arte, de la ciencia, defensoras de la cultura como vehículo de concordia y libertad.

Perplejos por la crudeza del tiempo y de la historia, nos hemos acercado a lo que fue un centro irradiante para la vida de nuestra Comarca.

Hablar de Vall de Crist, es hablar de un patrimonio cultural que se proyectó mucho más allá de los pretextos pseudoennoblecedores, así como de la rivalidades de prestigio localista.

No es de extrañar pues, que desde las instituciones, podamos hacer nuestros y extender objetivos que estos días se han ido comunicando y que desde dentro del Centro de Estudios del Alto Palancia se quieren, se está convencido que cada vez son más realizables.

- 1.º. La necesidad de no seguir enterrando en el abismo y en la destrucción las listas de nuestro pasado.
- 2.º. Proclamar y recuperar una historia que excede a la delimitación geográfica y se integra, en su influencia, en la visión global de la sociedad medieval y moderna.
- 3.º. Afrontar un proyecto común de Unidad Comarcal de colaboración y progreso; y desde la reflexión racional y realista, proponer alternativas:
 - a) Que surja la vida de entre las ruinas: vida total, cultural.
 - b) Que Vall de Crist recoja y refleje el sentir de unos pueblos convirtiéndose en plataforma que albergue la infraestructura de un centro difusor de ciencia que aprovechando su espacio, borre un caso de conciencia histórica, que mancha nuestro sentir como pueblo.
 - c) Que sea un lugar de encuentro, creatividad y goce sensual que enriquezca nuestro espíritu y futuro.

Como síntesis podríamos concluir diciendo que Vall de Crist se ha convertido en símbolo de convivencia ciudadana, plasmado representativamente en un acercamiento de pueblos, y en símbolo de un Renacimiento cultural.

Ambos símbolos deseamos que se perpetúen en el tiempo donde el Gobierno Valenciano, Diputación de Castellón y Ayuntamientos tengan el apoyo más fiel y Juradero.

Finalmente agradecer al Centro de Estudios del Alto Palancia su deferencia en la Constitución de la Comisión de Honor, y animar a que sigan en esta línea.

Muchas gracias.

**Discurso del Ilmo. Sr. D. FRANCISCO SOLSONA,
Presidente de la Diputación Provincial en el Acto de Clausura
del VI CENTENARIO DE LA FUNDACION DE LA CARTUJA DE VALL DE CRIST
(1385 - 1985)**

Ilmos. Sres. Alcaldes de Segorbe y Altura, Ilmo. Sr. Director General de Patrimonio Artístico, Ilustres Sres. Diputados de las Cortes Valencianas y Diputación de Castellón, Excmo. Sr. Obispo de la Diócesis de Segorbe-Castellón, Sr. Presidente del Centro de Estudios del Alto Palancia y Comisión Organizadora de las Jornadas, Sras. y Sres.:

Cuando hace unos meses, conocí, a través de la Directiva del Centro de Estudios del Alto Palancia, su deseo de realizar unas Jornadas conmemorativas del Sexto Centenario de la Fundación de la Cartuja de Vall de Christ, así como su voluntad de que asistiese a las mismas en calidad de Presidente de la Diputación, puse a su disposición, en la medida de nuestras posibilidades, tanto mi persona como la institución que presido, manifestándoles también mi aceptación a la asistencia de alguno de los actos programados.

Presidir hoy aquí la Clausura de estas Jornadas, es algo que me llena de gran satisfacción, por lo que representa por sí misma Vall de Christ, así como por la repercusión que los estudios debatidos tendrán en nuestra Comunidad Valenciana.

Durante esta semana pasada, en Altura y Segorbe estructurados en ponencias y comunicaciones habéis cotejado teorías, opiniones y consideraciones sobre lo que fue la Cartuja, diversos análisis sobre los aspectos artísticos, la arquitectura, los fondos documentales y archivísticos, y la vida y costumbres de los cartujos de Vall de Christ han sido ampliamente expuestos, debatidos y han generado una reflexión sobre vuestra historia y sobre vuestro pasado.

Las Jornadas, como análisis de un hecho cultural importante, han supuesto un esfuerzo a nivel comarcal, superando los localismos y colaborando en la creación de una conciencia colectiva del Alto Palancia. Su proyección ha sido notable y, como en el acto religioso precedente se ha expuesto, las numerosas cartas de adhesión enviadas durante los últimos días, demuestran que han superado incluso los límites de la Comunidad Valenciana.

En 1385, hace ahora 600 años, se firman las Actas Fundacionales de Vall de Christ, en la Catedral de Segorbe, ante la presencia del Infante Martín y de su esposa Doña María de Luna, Sra. de Segorbe. Pedro IV a instancias de su hijo el Infante, le otorgó el don de ser fundación real. Es una de las más antiguas de España y los innumerables privilegios y concesiones que le concedieron Reyes y Papas determinan que fue uno de los cenobios más importantes del mundo occidental.

La Cartuja empieza pues a construirse durante la baja edad media y su nacimiento coincide con la aparición de una nueva concepción metafísico-religiosa de la vida, propiciada por el renacimiento urbano y del comercio, la aparición de nuevas formas políticas y económicas y la renovación en el campo de las ciencias, producida al dudar el hombre en la primacía de la fe sobre la razón.

Los monasterios juegan durante esta época medieval un gran papel, sirven como lugar de protección y como cédula económica donde se mejoran las técnicas y se ordena la actividad preindustrial. Las órdenes monásticas son también fundamentales en la difusión de la cultura. Sus monjes serán los encargados de perpetuar en manuscritos y transmitir la ciencia y el saber occidental. Vall de Christ, junto con el resto de monasterios europeos acogidos a la orden de San Bruno, desempeñarán este papel cultural siendo este un aspecto más que demuestra nuestra pertenencia y nuestra integración en el movimiento cultural europeo.

Dentro de la cultura valenciana también la Cartuja ocupa un lugar privilegiado. Poseyó una importante biblioteca que en el momento de la exclaustración, 1835, tenía mil trescientos volúmenes así como importantes fondos documentales, entre los que cabe destacar, el códice del Compromiso de Caspe, que trajo el entonces Prior del Monasterio Bonifacio Ferrer. Sus riquezas artísticas fueron innumerables, el conjunto arquitectónico de Vall de Christ construido en gótico tardío en los siglos XIV y XV y posteriormente remodelado en el siglo XVII en un incipiente barroco fue una de las joyas de la arquitectura valenciana. Para decorar este inmenso monasterio los cartujos atrajeron a escultores y pintores valencianos de primera línea y obras de Valenzuela, Reixach, Jacomart, Orrente, Juanes, Ribalta, Vergara, Camarón y muchos otros adornaron sus estancias. Parte de este inmenso tesoro es hoy localizable pero el resto podemos admirarlo en el Museo de S. Pío V en Valencia, en el Museo Catedralicio de Segorbe y en Castellón, precisamente en el Museo Provincial dependiente de la Diputación e incluso en las paredes de esta misma institución.

Mucha mayor importancia tendría Vall de Christ a nivel comarcal pues además de los términos completos de Altura y Alcublas poseyeron numerosas posesiones en el resto del Alto Palancia. Muchas de las fiestas y costumbres de vuestros pueblos tienen su origen en la Cartuja. Son los introductores del culto a la Cueva Santa. Pero a nivel comarcal la influencia económica superó a la cultural. La Cartuja fue un centro productor de riquezas y los monjes estructuraron de forma racional sus posesiones por sacar el mayor provecho de las mismas. Su economía se basó en el cultivo de la vid, el olivo y los cereales así como en la explotación del ganado lanar. Debieron dar trabajo a un gran número de hombres que distribuían en pequeños núcleos de población, las masías, muchas de las cuales aún tienen vigencia en la actualidad: Cucalón, Mas de Valero, Rivas, San Juan, Las Dueñas, etc... Además poseyeron alfarerías, molinos, fábricas de papel y tejidos conociendo la elaboración del alcohol. Toda esta actividad incidió en la vida del Alto Palancia y aún hoy es un elemento clave en su economía.

En el aspecto social y político la Cartuja alcanzó un lugar privilegiado pues varios de sus monjes fueron consejeros de reyes, otros, como Bonifacio Ferrer y el Padre Maresme fueron elegidos generales de la orden y convirtieron a Vall de Christ temporalmente en el Centro Mundial Cartusiano. Aquí tuvieron celda Martín El Humano y su mujer Doña María de Luna, también el Papa Benedicto XIII y la Cartuja como poseedora de las varonías de Altura y Alcublas tuvo un representante permanente en las Cortes Valencianas formando parte del estamento nobiliario.

Este conjunto impresionante del arte, cultura e historia que tardó 450 años en levantarse desapareció en menos de 20. El inicio de su destrucción y expolio lo determinó la desamortización decretada por Mendizábal en 1836. Los cronistas del siglo XIX cuentan cómo catorce años después de la excomunión apenas quedaban vestigios de su pasado. Desaparecieron las obras de arte e incluso los materiales constructivos con posibilidad de utilización.

La falta de sensibilidad y de madurez cultural propiciaron este acto y llevaron al abandono, la destrucción y la desaparición de gran parte del patrimonio. La superación de este hecho podrá ser realidad a través de la recuperación de la madurez cultural. Por eso pensamos en el gran acierto de la Comisión Organizadora al convocar y realizar estas Jornadas. Actos como estos ayudan a crear un ambiente, un clima de diálogo, donde no cabe la rivalidad o el odio.

En estos momentos es una necesidad rescatar del abandono y la destrucción el conjunto monástico de Vall de Crist.

La Diputación Provincial de Castellón, sensibilizada ante esta necesidad, no dudó en destinar los fondos necesarios que permitieran la compra de la Iglesia de San Martín y la dependencia situada bajo su piso conocida como bodega.

El año pasado se procedió a su reconstrucción, y ayer sábado ya pudo ser utilizada como marco de un concierto patrocinado por la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana.

Hemos mantenido contactos con los propietarios de los terrenos circundantes para la posible adquisición de los mismos, con objeto de llevar a efecto excavaciones, pero desgraciadamente no hemos podido llegar aún a acuerdos concretos.

Solicitamos en su día a la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, la incoación de expediente para la declaración de monumento histórico-artístico, y en breve esperamos verlo declarado.

Procedimos también al asfaltado del camino que desde la Cartuja conduce hasta Altura.

Creemos que con todo ello, no hacemos otra cosa que contribuir a la sensibilización colectiva y, créanme, seguiremos en ello procurando también ayudas de otras instituciones que permitan convertir la Cartuja de Vall de Christ en lo que todos deseamos.

Autoridades, Sras. y Sres. quedan clausuradas las Jornadas conmemorativas del VI Centenario de la Fundación de la Cartuja de Vall de Christ.

**Homilía del Excmo. Sr. Dr. D. JOSE M.ª CASES DEORDAL,
Obispo de Segorbe-Castellón en el acto religioso inaugural
del VI CENTENARIO DE LA FUNDACION DE LA CARTUJA DE VALL DE CRIST
(1385 - 1985)**

Hermanos sacerdotes, Excmos. e Ilmos. señores:

El VI Centenario de esta Cartuja debía ser celebrado como se merece. Nombres como Porta Coeli, Vall de Crist, Anunciata, Ara Christi, Via Coeli y San José son nombres de Cartujas valencianas.

Bonifacio Ferrer, hermano de San Vicente Ferrer, que fue Prior General de la Cartuja, celebró aquí varios capítulos de su Orden.

Modernamente Benifaçà es el único Monasterio femenino de la Cartuja en España.

Me alegra que se haya querido recordar el VI Centenario con dos celebraciones eucarísticas. Porque estas ruinas fueron pobladas por hombres que dentro de la misma Iglesia son muy admirados por su oración, silencio y penitencia.

Quisiera hablaros del alma de la Cartuja de Vall de Crist.

Pío XI publicó una importante Constitución Apostólica, aprobando los Estatutos de la Orden de los cartujos, revisados según las prescripciones del nuevo Derecho Canónico. (Un cartujo de Aula Dei. La Cartuja. San Bruno y sus hijos. Barcelona 1933. Pág. 135).

De ella sacó unas ideas que nos pueden servir para vivir esta liturgia.

Los contemplativos son unos hombres que no sólo se dedican a considerar los misterios divinos, ruegan para que se extienda el Reino de Dios y expían los propios y ajenos pecados, sino que han escogido la mejor parte, como María de Betania.

Como Moisés levantan sus brazos apoyados en su penitencia y en el Sacrificio de la Misa.

Desde los primeros tiempos la Iglesia ha visto florecer en su seno las vocaciones de total consagración a Dios, sin actividad exterior alguna. Se intentó imitar la vida oculta de Jesús en Nazaret.

Pero, ante tantas necesidades apostólicas, muchos monjes abandonaron la soledad. Dios suscitó a San Bruno, en el siglo XI, para volver a la pureza monacal de los primeros tiempos y, así "no faltasen intercesores que, exentos de otro cuidado, implorasen sin cesar la divina misericordia e hiciesen descender del cielo toda suerte de beneficios sobre los hombres, tan negligentes respecto de su salvación eterna".

La Cartuja no ha perdido actualidad. Hoy más que en tiempos de la fundación de Vall de Crist, son muchos los cristianos que viven como si Dios no existiera.

La Cartuja, además, tiene la fuerza que tenía en los tiempos de su fundación. Es la única Orden de la Iglesia que no ha sido reformada porque no ha tenido necesidad de reforma.

Pío XI, en el Documento que comentamos, hace una solemne afirmación: "Fácilmente se comprende que contribuyen mucho más al

incremento de la Iglesia y a la salvación del género humano, los que asiduamente cumplen con su oficio de orar y de mortificarse que los que con sus sudores y fatigas cultivan el campo del Señor; porque si aquellos no atrajesen del cielo la abundancia de las divinas gracias para regar el campo, más excaso sería ciertamente el fruto de la labor de los operarios evangélicos".

Podríamos aducir innumerables textos de los últimos Papas que nos confirman la primacía de la oración sobre la acción. Bástenos este texto de Pablo VI: "La Iglesia sabe que la oración es la escuela de los Santos, es la vocación de sus sacerdotes, que como Pedro y los Apóstoles deben atender en primer lugar a la oración y al ministerio de la Palabra (Hechos 6, 4), es la principal obligación de las almas consagradas, es la unidad de la familia, es el vigor de los inocentes, la gracia y la fuerza de la juventud, la esperanza de los mayores y el consuelo de los moribundos" (Insegnamenti di Paolo VI. VII. 1969. Pág. 257).

Os he resumido el pensamiento de Pío XI sobre la Cartuja. Su palabra, además de ser la palabra del Papa, es palabra de uno de los grandes Papas del siglo XX. Es el intelectual, el alpinista, el de la Acción Católica, el de las Misiones, el de los Pactos de Letrán.

La Misa de hoy, lunes de la XXIV semana, confirma plenamente el sentido oracional del cartujo. Dice San Pablo a Timoteo: "Te ruego, lo primero de todo, que hagáis oraciones, plegarias, súplicas, acciones de gracias por todos los hombres, por los reyes y por todos los que están en el mundo, para que podamos llevar una vida tranquila y apacible, con toda piedad y decoro... Encargo a los hombres que recen en cualquier lugar alzando las manos limpias de ira y divisiones" (1.ª Timoteo 2, 1-8).

Celebramos también la fiesta de dos mártires, un Papa, San Cornelio y un Obispo, San Cipriano, los dos del siglo III, que apostaron por la bondad con los pecadores frente a lo intransigentes y duros.

San Cipriano en el momento de su juicio ante el Procónsul Aspasio Paterno, dice: "Noche y día rogamos por nosotros mismos, por todos los hombres y también por la salud de los Emperadores" (Año Cristiano. III. Madrid 1976. Pág. 664).

En esta evocación de los Cartujos contemplativos no podemos olvidar a María, a quien los monjes profesan una devoción extraordinaria. Aquí, como en todas las cartujas, se dijo cada día, la llamada Misa seca en honor de la Virgen, sin cánon, en las celdas, a la vuelta de Maitines. María es la gran contemplativa, la gran silenciosa. Nuestra devoción a la Virgen de la Cueva Santa está empapada de espíritu cartujano, por la Imagen que nos regaló Bonifacio Ferrer, por la presencia de los cartujos en la Cueva Santa, por su influencia en la fe del pueblo.

Esta Misa sobre unas ruinas, que nos recuerdan la tristeza de la desamortización, se ofrece por todos los hombres de nuestro mundo, especialmente por la Comunidad Valenciana, por la Diócesis de Segorbe-Castellón, por los Cartujos, y con un inmenso deseo que veamos reconstruidas estas paredes, y que vuelvan a escuchar las voces fuertes de los cartujos.

**Homilía del Excmo. Sr. Dr. D. JOSE M. ^o CASES DEORDAL,
Obispo de Segorbe-Castellón, predicada en la Catedral de Segorbe,
al terminar las Jornadas
del VI CENTENARIO DE LA FUNDACION DE LA CARTUJA DE VALL DE CRIST
(1385 - 1985)**

Agradezco en nombre de la Iglesia, en nombre de la Diócesis, en nombre de los Padres Cartujos lo que se ha hecho en estos días para recordar los méritos de la Cartuja de Vall de Crist.

El lunes pasado dije la Misa en las ruinas del Monasterio. Hoy la digo en la Catedral. Aquí se firmó el Documento de erección de la nueva Cartuja. Lo firmaron el infante Martín El Humano y el prior de la Cartuja de Scala Dei.

El lunes pasado comenté los méritos que los cartujos tienen en la Iglesia como testigos de Dios trascendente a través de su oración, y como servidores de la Iglesia y del mundo, a través de la oración.

Hoy quisiera recordar a los cartujos como grandes maestros en un tema trascendental: Dios.

Teodoro Estudita (Siglo IX) así definió al monje: "Es alguien que mira al Dios uno, que vive en el deseo de Dios uno, que intenta honrar al Dios uno, que quiere vivir en paz con Dios y da la paz a los otros" (Parva Catechesis, Ed. Aubray, París 1981. Pág. 141).

Este mensaje lo captó perfectamente San Bruno en el siglo XI. Fue definido así: "Cautivado por Dios alcanzó a Dios".

Pablo VI dice de los cartujos: "Esta vida apartada y unida a Dios, como una herencia recibida de sus fundadores, la Cartuja la ha guardado de edad en edad, íntegra, sin disminución, de manera excepcional. Lo que la hace digna de alabanza y de recomendación". (Insegnamenti di Paolo VI. IX, 1971. Pág. 312).

El hombre moderno tiene miedo de que su grandeza quede disminuida, si acepta a Dios. Nosotros decimos que el hombre es grande precisamente por su relación con Dios. Ya San Ireneo, en el siglo II decía: "La gloria de Dios es el hombre que vive".

Dice el Vaticano II: "La Iglesia sabe perfectamente que su mensaje está de acuerdo con los deseos más profundos del corazón humano cuando defiende la dignidad de la vocación del hombre, devolviendo así la esperanza a muchos que desesperan ya de encontrar destinos más altos. Su mensaje, lejos de empequeñecer al hombre, difunde en su provecho luz, vida y libertad; y fuera de El no hay nada capaz de satisfacer el corazón del hombre: 'Nos hiciste para ti, Señor, y nuestro corazón no conoce descanso hasta que no lo halle en ti' (San Agustín. Confesiones 1, 1)" (Gaudium et Spes, 21).

El Cardenal Suenens en una Pastoral dirigida a los jóvenes, les dice que Jesucristo llegó a ser el hombre perfecto, no a pesar de ser Dios, sino precisamente por serlo. Y esto se ve en la vida de los Santos. Cuanto más divinos son, más humanos. Juan XXIII, el Papa bueno, amado por el mundo, fue un gran amigo de Dios.

Quien niega a Dios perjudica al hombre. Lo dijo Berdiaef: "El ateísmo lleva a la deshumanización; la negación de Dios lleva a la negación del hombre". Los Obispos franceses han dicho que cuando se habla de la muerte de Dios, hay que prepararse para oír hablar de la muerte del hombre.

Nos ayuda el mensaje de la Liturgia de hoy (Domingo XXV del Tiempo Ordinario). En el Evangelio Cristo habla de la Cruz, de su Cruz.

Desde que Dios se ha hecho hombre, el hombre es más grande. Dios se ha hecho uno de nosotros, el último, un condenado a muerte. Los Cartujos tienen un emblema lleno de sentido. Sobre la bola del mundo una gran Cruz. Debajo una inscripción: "Stat Crux, dum volvitur orbis". "La Cruz está de pie, mientras el mundo da vueltas".

Los Cartujos ponen en el centro de su vida a Dios, a Dios crucificado. Es una equivocación de muchos cristianos no poner en el centro de su vida a Dios. Para muchos cristianos Dios no es el sol de su vida, es un satélite que da vueltas alrededor de ellos. Un satélite que da vueltas con otros satélites: la cultura, el dinero, el placer. El Dios de Jesús no puede ser un satélite. O es el sol de la vida, o es un ídolo. Una de las causas del ateísmo de hoy es que muchos cristianos se adoran a sí mismos, en vez de adorar al Dios verdadero, y con ello son testigos de un Dios falso.

También en el Evangelio Jesucristo nos invita a ser como el niño, a quien abraza. Para aceptar el Misterio de Dios tenemos que hacernos pequeños. Leemos en San Lucas estas palabras de Jesús: "Yo te alabo, Padre, Señor del cielo y de la tierra, porque has ocultado estas cosas a los sabios y prudentes y las has revelado a los pequeños". (10, 21).

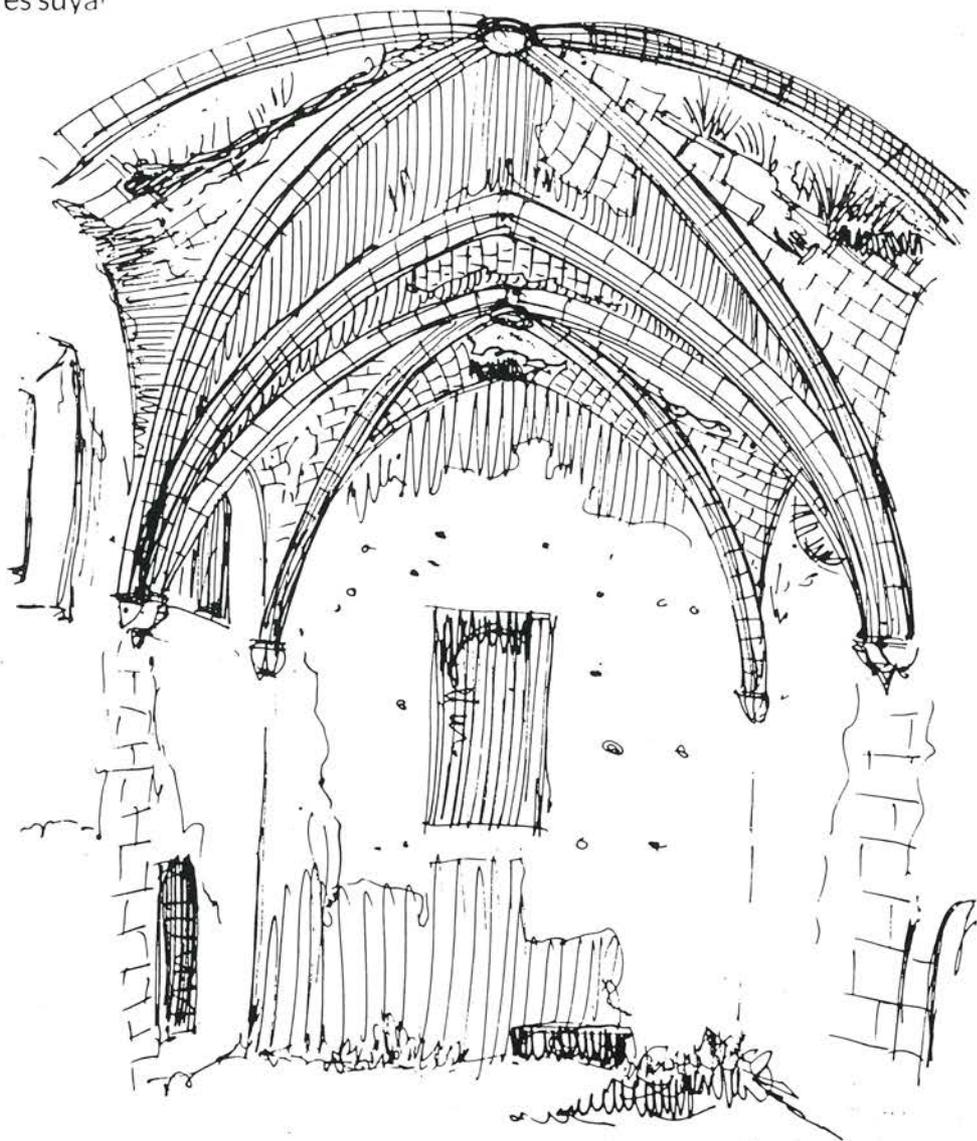
Quien acepta ser niño va viendo cómo el rostro de Dios se va convirtiendo en rostro de Padre. El niño necesita para vivir el amor de sus padres. Nosotros, para vivir, necesitamos el amor de Dios. Todo cambia en la vida cuando Dios se hace presente como Padre, sobre todo en las horas de cruz. Ante los grandes dolores, ante la muerte, ¿cómo superar el sentimiento de impotencia, de soledad, sin Dios? Juan XXIII era muy devoto del Salmo 131: "Señor, mi corazón no es ambicioso, ni mis ojos altaneros; no pretendo grandezas, que superan mi capacidad; sino que acallo y modero mis deseos, como un niño en brazos de su madre. Espere Israel en el Señor, ahora y por siempre".

También en el Evangelio se nos invita a acoger al niño, al pobre, al pequeño. Los Cartujos de Vall de Crist viven cara a Dios, diríamos exclusivamente cara a Dios. Sin embargo estas jornadas, que hoy concluimos, han demostrado su presencia en la historia, su presencia benéfica en nuestro pueblo sencillo. La devoción de nuestro pueblo a María, tiene sabor cartujano.

Los Cartujos, repitémoslo, ponen a Dios en el centro de su vida. Es normal que para hacer verdad este ideal cuenten con María, la Madre de

Dios. María es toda Ella relativa a Dios. Ha sido definida como el girasol de Jesucristo.

Segorbe ha unido siempre la Cartuja y María. Bonifacio Ferrer nos regaló la pequeña y venerada imagen. Los Cartujos estuvieron en la Cueva Santa desde 1592 a 1608. Nuestro Museo guarda una preciosa imagen de María que pertenece a los Cartujos. ¡Dichoso el día en que los Cartujos vuelvan a arrodillarse en su casa de Vall de Crist ante la bella imagen, que es suya!



Interior de la iglesia de San Martín (Según dibujo de Félix, 1980)



CRONICA
Y
EXPOSICIONES CONMEMORATIVAS

Página precedente
Patio de acceso a la cartuja de Vall de Crist
(Según acuarela de D. Gonzalo Valero)

CRONICA DE UNAS CELEBRACIONES CENTENARIAS

Con apenas un año de existencia, el Centro de Estudios del Alto Palancia se propuso organizar, como actividad extraordinaria, unas jornadas conmemorativas de la fundación de la Cartuja de Val de Cristo en su sexto centenario. A tal efecto se creó una comisión organizadora y otra de honor, se recabó la colaboración de varias entidades y fueron comprometidas una serie de personas expertas en diversas materias relacionadas con la cartuja, además de hacerse difusión para que otros posibles interesados tuviesen la oportunidad de unirse a los actos y colaborar con sus escritos o de otra forma.

Junto a las sesiones de estudio se creyó oportuno incluir otro tipo de actos, tanto religiosos como culturales, abiertos a todos los interesados.

Resultado de todo ello fue la celebración, de acuerdo con el programa que se reproduce como resumen y síntesis.

La sesión inaugural estuvo marcada por la visita del Conseller de Cultura, diputados, autoridades locales, representantes de entidades diversas y público, a la Catedral de Segorbe, en cuyo claustro se había instalado una parte de la exposición documental. Con tal motivo, los asistentes visitaron el conjunto catedralicio, Museo y Archivo y se le expusieron al Conseller las necesidades de éstos y la conveniencia de llegar a un convenio de colaboración. Luego se visitó la exposición homenaje de los artistas a la Cartuja. Siguió el acto religioso celebrado en las ruinas de la iglesia mayor de la Cartuja y presidido por el Obispo de la Diócesis. Concluyó todo con el acto académico inaugural y la visita a la exposición documental y gráfica en su sección de Altura, instalada en las dependencias del Ayuntamiento de esta villa.

En el atardecer de la segunda jornada —martes, día 17—, tuvo lugar la primera ponencia, desarrollada por el arquitecto Enrique Martí Gimeno, autor del estudio-informe y planos para la Consellería de Cultura. El ponente hizo un análisis del conjunto arquitectónico de la Cartuja, el cual queda reflejado parcialmente en el estudio incluido en este volumen, así como los de los restantes ponentes y comunicantes. La exposición fue seguida de un animado coloquio en substitución de las comunicaciones relacionadas con el tema.

En la tercera jornada, asimismo en los salones del Ayuntamiento de Altura, y con numerosa asistencia y participación, que fue característica de todos los actos, se desarrolló la ponencia sobre el legado artístico de la Cartuja, a cargo del historiador de arte Ramón Rodríguez Culebras, quien, dada la amplitud del tema, esbozó unos cuantos puntos y aspectos, dando paso luego a un largo y vivo coloquio.

Esa misma noche, y en la iglesia parroquial de Altura, tuvo lugar, con asistencia de numeroso público, el primer concierto conmemorativo, a cargo del grupo "*Syntagma Musicum*".

En los salones de la Biblioteca Municipal de Segorbe se desarrolló la tercera ponencia, en torno a los fondos documentales de la Cartuja, riquísimos, y sólo parcialmente salvados y conservados ahora en diversos archivos, entre ellos el Histórico Nacional. Estuvo a cargo de Pedro Saborit, archivero de la Catedral de Segorbe. Fue seguida de un resumen de comunicaciones diversas, entre ellas la de F. J. Guerrero Carot, archivero del Ayuntamiento de Segorbe, que sintetizó las existencias sobre temas cartujanos del archivo a su cargo.

El viernes, día 20, en la misma sala de la Biblioteca Municipal, la ponencia del P. Ildfonso M. Gómez, O.S.B., prior de El Paular, experto en temas cartujanos y con numerosas publicaciones en su haber. El ponente, por su condición de experto en estas materias y hasta el momento no conocido en la comarca, había despertado notable interés, que quedó patente una vez más, en el animado coloquio y en las cuestiones que se le plantearon con motivo de su exposición.

En la mayor parte de estos actos académicos, junto a los representantes de entidades y autoridades ya indicadas, estuvo presente la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, como miembro de honor, por su presidente, Excmo. Sr. D. Felipe M. Garín y Ortiz de Taranco y por el Secretario de la misma.

El sábado tuvo lugar el segundo concierto conmemorativo, con la intervención del Coro "*Lluís Vich*", en la Iglesia de San Martín de la Cartuja.

Finalmente, el domingo, día 22, y de acuerdo con el programa previsto, fue la jornada final y de clausura. En la Santa Iglesia Catedral Basílica, el acto religioso fue presidido por el Obispo de la Diócesis. Más tarde, en el salón de sesiones del Ayuntamiento de Segorbe, con participación de autoridades, entre las que se hallaban el Director General del Patrimonio Artístico, Tomás Llorens y el Presidente de la Diputación Provincial, Francisco Solsona, tuvo lugar el acto de clausura en el que

intervino, en nombre de la Comisión Organizadora, R. Rodríguez Culebras para agradecer la colaboración e interés de autoridades, entidades y participantes. Luego leyó algunos testimonios de adhesión de cartujas españolas como Aula Dei, Jerez, Porta Coeli y Benifaçá. Seguidamente intervino el Sr. Alcalde de Segorbe y, cerrando el acto, el Presidente de la Diputación. Los discursos, al igual que los del acto inaugural y los de los actos religiosos, se incluyen en un apartado del presente volumen.

La mayoría de los asistentes se desplazaron también para una visita al conjunto de las ruinas de la Cartuja y el Director General del Patrimonio visitó además, a lo largo de la jornada, las murallas y torres de Segorbe y algunos de sus monumentos y calles, con especial detenimiento e interés por la Catedral y su Museo, haciéndose cargo personalmente de la problemática del patrimonio artístico y monumental de la ciudad.

Para la preparación de las jornadas se habían distribuido numerosos ejemplares de una comunicación previa con la información pertinente y se había propiciado su difusión y conocimiento por prensa, radio y televisión. Se imprimieron y distribuyeron carteles a dos tamaños, según diseño del pintor Amat Bellés y se distribuyeron 1.500 ejemplares de un tríptico programa. Concursos y exposiciones dispusieron asimismo de indicaciones específicas orientadoras o de programas de mano.

El balance puede ser considerado como de muy positivo por las jornadas en sí, pero, sobre todo, por haber contribuido según nuestro entender, al auge del interés en favor de los estudios sobre el tema y de la salvaguarda y protección de las ruinas de la Cartuja en una acción no sólo continuada, sino que, esperamos, se incrementará.

COMISION DE HONOR

Honorable Sr. D. Cebriá Ciscar i Casaban
Conseller de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat
Valenciana

Excmo. Sr. D. José M.ª Cases Deordal
Obispo de Segorbe-Castellón

Ilmo. Sr. D. Francisco Solsona Garbí
Presidente de la Excmo. Diputación Provincial de Castellón

Excmo. Sr. D. Felipe M.ª Garín y Ortiz de Taranco
Presidente de la Rl. Academia de Bellas Artes de San Carlos
de Valencia

Ilmo. Sr. D. José Prieto Torres
Alcalde del Ayuntamiento de la Villa de Altura

Ilmo. Sr. D. Miguel Angel González Sanchis
Alcalde del Excmo. Ayuntamiento de Segorbe

Ilmo. Sr. D. Tomás Lloréns Serra
Director General del Patrimonio Artístico de la Conselleria
de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana

Ilmo. Cabildo Catedral de Segorbe

COMISION ORGANIZADORA

Vicente Górriz Marqués
Presidente del Centro de Estudios del Alto Palancia

Ramón Rodríguez Culebras
Director del Boletín del Centro de Estudios del Alto Palancia

Pedro Saborit Badenes
Archivero de la Catedral de Segorbe

Francisco José Guerrero Carot
Archivero-Bibliotecario del Excmo. Ayuntamiento de Segorbe

José Pérez Santamaría
Secretario del Centro de Estudios del Alto Palancia

Juan Miguel Corchado Badía
Profesor de E.G.B.

PROGRAMA DE ACTOS

LUNES, DIA 16

17'00 h.: Visita del Excmo. Sr. Conseller de Cultura, Educación y Ciencia, Comisión Organizadora y acompañantes a la Exposición Documental y Gráfica en su Sección de la Catedral de Segorbe, Museo Catedralicio y Exposición Homenaje de los Artistas a la Cartuja.

18'00 h.: En la Cartuja de Valdecristo, Acto Religioso Conmemorativo que presidirá el Excmo. Sr. Obispo de la Diócesis. Intervendrá el Coro "JUVENITUDES MUSICALES DE SEGORBE".

19'30 h.: En el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Altura, Acto Inaugural de las Jornadas y de la Exposición Documental y Gráfica en su sección de Altura.

MARTES, DIA 17

19'30 h.: En el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Altura: Ponencia. Comunicaciones.

MIÉRCOLES, DIA 18

19'30 h.: En el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Altura: Ponencia y Comunicaciones.

22'30 h.: En la Iglesia Parroquial de Altura: Concierto Conmemorativo. Actuará el grupo "SINTAGMA MUSICUM".

JUEVES, DIA 19

19'30 h.: En la Sala de Exposiciones de la Biblioteca Municipal de Segorbe: Exposición Homenaje de los Artistas a la Cartuja. En el Salón de Conferencias del mismo Centro, Ponencia y Comunicaciones.

VIERNES, DIA 20

19'30 h.: En el Salón de Conferencias de la Biblioteca Municipal de Segorbe: Ponencia y Comunicaciones. Debate sobre el actual estado de las ruinas de la Cartuja, objetivos y perspectivas.

SABADO, DIA 21

18'00 h.: En la Cartuja de Valdecristo: Concierto Conmemorativo, con la actuación del Coro "LLUIS VICH".

DOMINGO, DIA 22

10'30 h.: En la Santa Iglesia Catedral, Acto Religioso de Clausura, presidido por el Excmo. Sr. Obispo de la Diócesis. Intervendrá el Coro "JUVENITUDES MUSICALES DE SEGORBE".

11'30 h.: En el Salón de Sesiones del Excmo. Ayuntamiento de Segorbe: Acto de Clausura de las Jornadas.

EXPOSICION DOCUMENTAL Y GRAFICA

Capítulo importante de las actividades desarrolladas con motivo de las celebraciones centenarias de la Cartuja han sido las exposiciones. De una parte, la exposición homenaje del arte actual, sobre la que se escribe en otro apartado. De otra, la doble exposición documental y gráfica que aquí se reseña.

Se intentaba con esta exposición informar al público y visitantes interesados, sobre los cartujos, su vida y su obra y sobre la cartuja en España, como preludeo a la información reunida sobre la Cartuja de Val de Cristo. Planos, gráficos y fotografías antiguas, facsímiles de documentos, reportajes fotográficos, códices y libros, cuadros originales o en reproducción fotográfica que fueron de la Cartuja. Y, por primera vez, como absoluta novedad, con autorización de la Consellería de Cultura, la colección del alzamiento de planos en conjunto y pormenores que constituyen base fundamental del estudio llevado a cabo por el arquitecto Enrique Martín Gimeno por encargo de la Consellería.

La exposición quedó instalada, en su sección de Segorbe, en el claustro gótico de la Catedral, que ya existía cuando se fundó la Cartuja. Con tal motivo, en hoja informativa, se exponían las razones y se indicaba a los visitantes:

"La Santa Iglesia Catedral Basílica, con motivo de su reciente elevación por la Santa Sede a la condición de Basílica Menor, se complace en ofrecer a los visitantes esta exposición conmemorativa, que realiza en colaboración con el Centro de Estudios del Alto Palancia.

Se une de este modo a las Jornadas Conmemorativas del Centenario de la Fundación de la Cartuja de Valdecristo, cuyo primer acto fundacional, donaciones y aceptación de las mismas por parte del Prior de Scala Dei, tuvo lugar en esta Iglesia Catedral en acto solemne el 18 de febrero de 1385, con asistencia del Cabildo, personalidades eclesiásticas y de la Corte, además del Infante D. Martín y su esposa D.^a María de Luna, Condesa de Segorbe.

Esta muestra se halla instalada en el incomparable marco del claustro catedralicio, que ya existía por entonces, y de la Capilla del Salvador, que se construyó y fue consagrada al mismo tiempo que la Iglesia de San Martín de la Cartuja.

La gira, desde el acceso por la calle de Santa María, presenta información sobre las cartujas en general y sobre algunas cartujas españolas; planos, gráficos e ilustraciones históricas de la Cartuja de Valdecristo; planos recientes del estudio sobre la Cartuja, acompañados de una selección fotográfica; reproducciones de documentos del Archivo Histórico Nacional y, finalmente, una selección de cuadros de la Diputación Provincial procedentes de la Cartuja, en reproducciones fotográficas.

Esta sección se complementa de forma espléndida con las obras expuestas en la Capilla del Salvador, con un apartado dedicado a códices, documentos y libros procedentes de la Cartuja o con ella relacionados, entre los cuales destacan las escrituras fundacionales, el código del Compromiso de Caspe y una bella edición de las "Meditaciones" de Torquemada, antifonarios, oficio de San Bruno, etc. Todo ello alterna en esta capilla con una serie de cuadros entre los que han de señalarse las tablas del Retablo de la Santa Cena, obra de Jacomart con intervención de Reixach.

El Cabildo de la Santa Iglesia Catedral Basílica quiere así, una vez más, dar testimonio de sus preocupaciones espirituales y culturales. Al mismo tiempo, y por lo que afecta a su sección, agradece, junto con la Comisión Organizadora, a cuantos han contribuido a esta exposición y a todos los actos de las Jornadas conmemorativas del Centenario, su colaboración y ayuda".

La sección de Altura quedó instalada en los salones del Ayuntamiento y tenía parecidas características, complementándose una a otra en parte de la documentación expuesta. Así, esta sección presentaba documentos existentes en el archivo municipal de Altura, una importante colección de fotografías distintas a las de la sección catedralicia, la colección completa de planos y otra parte de los cuadros del Museo de Castellón en reproducciones fotográficas.

Se procuró, sin embargo, que ciertas piezas estuviesen presentes en ambas; así, la reproducción del magnífico cuadro de San Bruno, de Ribalta y la copia de la Virgen denominada "La Primitiva", que se veneró durante algún tiempo en la Cueva Santa y en la iglesia de San Martín presidía en un retablo nuevo desde el siglo XVIII. Imagen que presidió también en lugar destacado, creemos que por derecho propio, ambas secciones.

Una exposición, en definitiva, importante, que ha contribuido a un mejor conocimiento de este notable conjunto monástico y de la que hemos de lamentar la ausencia de algunos cuadros originales previstos y deseados desde el principio, que no fue posible mostrar por dificultades y obstáculos administrativos y burocráticos.



Muros de la iglesia principal de la cartuja de Vall de Crist (Foto R. Abad)

HOMENAJE DE ARTISTAS CONTEMPORANEOS A LA CARTUJA DE VALL DE CHRIST CON MOTIVO DEL VI CENTENARIO DE SU FUNDACION

Con motivo del VI Centenario de la Fundación de la Cartuja de Val de Christ se invitó a unos determinados artistas a participar en una exposición-homenaje a tal insigne efemérides. Suceso que contó con un programa centrado en aspectos históricos y reivindicativos en cuanto a la conservación y mejora de un patrimonio dejado durante largos años en un deplorable abandono.

Si un modo científico de indagar la evolución del género humano es mediante estudios biológicos, no lo es menos a través del análisis de los hechos, instrumentos y *objetos culturales* que las agrupaciones humanas han desarrollado en el devenir de su historia.

En muchas ocasiones al emprender estudios antropológicos, en sus más variadas ramificaciones, se obvia contraponerlos o integrarlos —como consecuencia evolutiva y, a la vez, diferenciada— a manifestaciones contemporáneas que no hubieran sido posibles de no habernos precedido todo aquel cúmulo de sucesos, aciertos y errores que nos han permitido llegar a donde hoy estamos; sin entrar en vanas disquisiciones ficticias del tipo de "¿a donde habríamos llegado si" los hitos anteriores o las direcciones emprendidas hubieran sido distintas. Especular sobre el mejor de los mundos posibles, como efecto de unos factores precedentes que —retrotrayéndonos en el "túnel del tiempo"— hubiésemos podido manipular a nuestro antojo, puede que sea un *divertimento* lícito, pero en cualquier caso poco riguroso desde el punto de vista de la observación de lo que hubo y fue, y no de lo que hubiera podido ser y no es.

Sentadas estas sencillas reflexiones, destaquemos el acierto de este homenaje que pintores, grabadores, ceramistas, tapiceros y escultores contemporáneos tributan a sus homónimos de hace cuatrocientos años, simbolizados en esta ocasión por el entorno cultural que supuso dicha institución.

La programación de una muestra de este género suscita además de problemas económicos y de infraestructura (carteles, catálogos, transporte de obras, salas...) un par más: el primero y más delicado el relativo a los artistas invitados y/o seleccionados, así como su número. Se pensó que una treintena serían suficientes —teniendo en cuenta la cabida de las salas que para este fin cedió la Biblioteca Municipal de Segorbe—, pues una excesiva cantidad de obras —y aún así el "lleno fue total"—provocaría un solapamiento de las mismas y una presentación confusa para el público. De ahí que se optase por colocar una o las dos obras cedidas por cada participante en función de la ubicación, tipo, tamaño y, sobre todo, del mayor lucimiento de cada expositor.

Respecto a los nombres que componían la exposición eran todos ampliamente conocidos; y aunque la calidad, a fuer de ser sincero, de algunas obras —también sinceramente la excepción— se resintiese (reconociendo, no obstante, lo problemático de una cuantificación en este ámbito), lo cierto es que la tónica del conjunto fue muy digna: con piezas consistentes y logradas, susceptibles de ser exhibidas en las mejores galerías como, de hecho, hacen habitualmente sus autores con gran éxito y resonancia.

Así pues, otros nombres —muchos más, que duda cabe— podrían haber engrosado perfectamente la lista. Su ausencia se debe, por tanto, no a una exclusión sino simplemente al hecho operativo que aconseja, al organizar algo de esta índole, cortar por algún punto ya que sobrepasar un cupo razonablemente amplio restaría eficacia al conjunto. En absoluto como actitud apriorística de rechazo.

El segundo de los problemas era en lo tocante al tiempo de su organización: no es el verano la época más apropiada para recabar la participación, contactar y agrupar las obras de los artistas desparramados por la diáspora canicular. Esta es, seguramente, la razón —otra no es— de que la representación de los llamados "pintores jóvenes" (calificativo que —dicho sea de paso— no me parece afortunado por su acientificidad) no fuera más amplia. Pero, ciertamente, los "centenarios son cuando son" independientemente de la posición del sol.

Tras esta composición de lugar, a guisa de introducción, voy a *pasar revista* —que es lo que realmente importa *hinc et nunc*— a las corrientes, estilos, o modos particulares de abordar la producción de eso tan incomprendido, amado, rechazado y/o deseado por "inútil" y bello, perseguido por su valor de uso y/o cambio como es la obra de arte, solidificada en lo que se expuso y gestada por unos hombres y mujeres: sus creadores.

Comienzo con la obra de AMAT BELLES dado que, con el cartel que confeccionó para estas jornadas, fue la más expresamente realizada para esta celebración. Dicha obra constituía un homenaje a María de Luna quien, junto a su esposo el Rey Martín "El Humano", mostró siempre un gran empeño en el desarrollo de este importante conjunto monástico fundado por, el entonces Infante, quien posteriormente sería su consorte.

Esta *importancia regia* se vierte plenamente en el lenguaje plástico

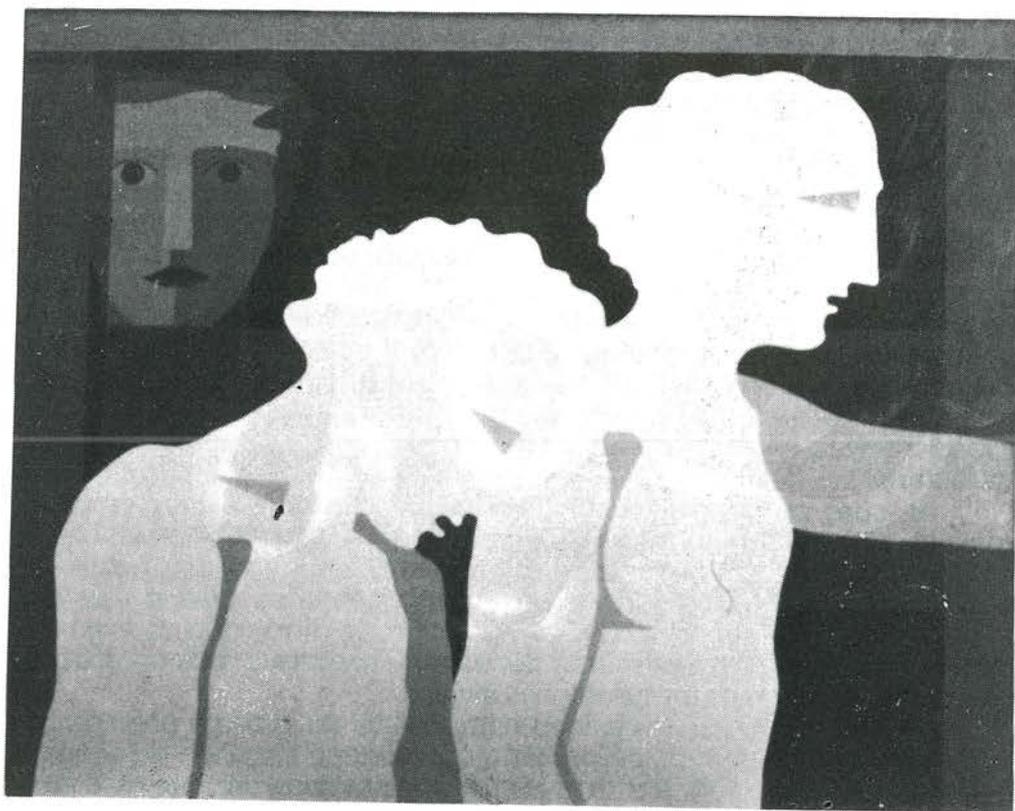
de la composición: el personaje central se ubica simétricamente a lo largo de un eje vertical, equidistante de los extremos del soporte, del que emerge otro eje imaginario en relación de perpendicularidad al plano visual del espectador. Estrategia que no sólo sirve para destacar la importancia del tema y personaje fundamental, sino también para justificar y otorgar significado a las escenas laterales —en un plano posterior— que representan el solemne enterramiento de un cartujo y un grupo de músicos y cantores medievales. Ambas escenas, cobijadas bajo unas pinturas abovedadas, juegan con el circular emblema que doña María sostiene en su diestra. Este ritmo suave de la circularidad, contrapuesto a la firme prestancia de la dañá señorialmente erguida, sirve de *enlace no traumático* entre la representación de ésta (imagen plástica de fuerte denotación) y el metalenguaje de dicho lenguaje icónico, es decir, las palabras escritas del nombre de la señora. Grafías de cortantes e incisivos rasgos, y que de no mediar los *elementos circulares* antes mencionados se produciría una ruptura brusca entre las partes en que se halla estructurada la totalidad de la obra.

Así pues, en torno al personaje principal se instaura —independiente de los elementos figurados y su significado— una progresión en el tratamiento pictórico a lo largo de tres niveles: escenas en lápiz, signos lingüísticos de intenso colorido y un espacio aéreo *en blanco* —el del papel— en la parte superior de la composición. De modo que no es un color añadido sino la textura misma del papel —soporte el que constituye realmente el último de los susodichos niveles.

Como es habitual, la claridad compositiva del trabajo presentado por Amat destaca en función del dibujo, auténtico armazón de la obra, de cuidada elaboración. Por otra parte, quisiera recordar que este cuadro también se pudo contemplar —como última de sus realizaciones— en la antológica que tuvo lugar en La Poblá Tornesa, el pasado octubre, y con cuyo motivo se editó un amplio catálogo. (1)

Dentro de un estilo figurativo, pero marcadamente hiperreal, podríamos situar el óleo de MANUEL VIVO, representativo de la línea que desde hace diez años ha ido marcando su trabajo. Me refiero a la propia de las "serie del pan", "serie de formas anudadas"... cuya más fuerte apoyatura es el dibujo del que —no es un secreto para nadie— parte.

De esta manera, combinando elementos extraídos de estas series —el pan, una fruta y una camisa blanca tendida— compuso una escena, geoméricamente estructurada, de modo que aquellos mantuvieran un calculado equilibrio frente a un fondo oscuro cuya enorme masa provocaba un "efecto de pistón" (2) hacia una de las paredes laterales (rectángulo de menor área y más clara tonalidad) que conectaba con la base. Con ello parecía que su autor nos indicara el sentido de lectura visual del cuadro: así, del objeto colgante (camisa blanca) como figura recortada sobre el fondo (masa negra) fácilmente pasamos al lado izquierdo —inducidos por el dinamismo del mencionado "efecto-pistón"— para enlazar, a continuación, con la parte media-baja del espacio pictórico donde encontramos la fruta y el pan. Objetos que no se quedan en un minucioso naturalismo sino que, para Vivó, se erigen en símbolos de la libertad, la opresión y otros de similar acento ideológico.



Luis Prades Perona (Foto W. Rambla)

El cuadro de LUIS PRADES pertenecía aquellos de *figuras silueteadas* tan particulares de su quehacer artístico del último lustro; aun cuando el punto de ruptura con su anterior etapa —de marcado acento expresionista—fauvista— (3) ya se evidenció al presentar en público, en la hoy desaparecida Aryce, su nueva obra cuya figuración se centraba en seres hibernados y encapsulados viajeros hacia otras galaxias.

Sus personajes son arquetipos que simbolizan en su universalidad el hombre, *ser genérico* cuya problemática puede convenir a cualquier ejemplar que pertenezca a tal conjunto. El componente semántico, presente en la actual figura de Prades, es el relativo a la comunicación del ser humano con sus semejantes. Qué paradoja que en el siglo de los avances tecnológicos donde pululan por doquier los sofisticados medios audiovisuales —facilitadores, en principio, de la transmisión de las ideas— el hombre se sienta solo, aislado, *encerrado* e incluso cerril —más que algunos de los asnos de sus acrílicos— en su trato con los demás, como bien refleja en sus "Diálogos imposibles".

Si bien la temática es palpable, no lo es menos el aspecto formal a que en su *facere* ha llegado: simplicidad de los elementos morfológicos, su situación en la superficie coloreada donde la posición misma de sus rostros enfrentados, miradas ausentes, palomas o asnos en derredor... re-

fuerzan intencional y conceptualmente la estructura y el ordenamiento visual de la composición.

Dado que se ha escrito bastante de la plenitud del color y de los recortados perfiles de sus elementos figurativos, quisiera añadir en este contexto algo concerniente a la compartimentación del espacio representativo mediante una singular utilización de la perspectiva. Para fraseando al profesor Villafañe (4), frente a la *perspectiva valorista* que constituye un "espacio en profundidad" a causa de una graduación de la intensidad lumínica; en la pintura de Prades la *perspectiva es cromática* creando un espacio plástico de "dominancia frontal". Cada coloración delimita su respectiva área formando un bloque indiviso, de modo que los colores no generan un *gradiente* sino que se presentan homogéneos: cada mancha-forma, o *zona endotópica* encerrada por un contorno, posee su propio y compacto cromatismo. Sin embargo, ese tipo de imágenes —que a secas dificultarían el establecimiento de movimiento, ritmos, direcciones de escena, etc.— son *ordenadas*, por Prades en diferentes planos cromáticos —división del encuadre total en varios espacios adicionales— donde establecer un juego de interesantes relaciones plásticas, evitando así la monotonía que un tratamiento poco inteligente de las tintas planas pudiera ocasionar.

MANUEL SAEZ, dentro de sus *figuras emblemáticas*, acudido con una sobria composición característica de su etapa actual, y cuya serie presentó el pasado febrero en la galería Temple, Valencia, y en "Arco '85", Madrid

"El carácter esquemático de su figuración—bien se trate de una remodelación plástica que denote bombillas, animales o figuras humanas—, en cuanto que refuerza las insinuaciones simbólicas de la imagen, detiene, a la vez, toda posible tentación directamente referencial en el espectador.

Sin embargo, tampoco el simbolismo del emblema —reiterado en la serie— es aquí inmediato ni evidente; con lo que, cerrados ambos caminos (ni pura referencialidad ni alegato simbólico) nuestra mirada inquisitiva se ve obligada a retornar, de nuevo, al plano mismo del tratamiento pictórico." (5)

La liviana materia —que, en Saéz, conlleva un acabado texturado más pulido (6)— y la parquedad de su cromatismo es objeto de un mimado trabajo tanto del fondo como de la figura. A tal extremo esencializa ésta que su intencionalidad más que "apuntar a" se retrae en sí, como indicando la importancia de ella misma por su valor plástico textural —que la aleja de una estricta concepción plana del color— y compositivo: figura centrada axialmente en un formato de *ratio corto*, tendente al cuadrado cuando no lo es, el cual establece una equipotencia respecto a las líneas-borde del bastidor (clausuradoras de un "fondo") sobre todo el que se recorta, emerge o se integra. Y, en todo caso, como en el *tondo* instaura un peculiar sentido espacial que refuerza el ensimismamiento y repliegue de las figuraciones, las cuales más importantes que por su *repertorio postural* lo son por el problema subyacente relativo a un principio generador de múltiples soluciones compositivas.

FERNANDO SERRA SESE, otro de los pintores jóvenes presentes en la

muestra, aporto una de sus típicas creaciones —de iconografía proveniente de su maestro Ripolles—, imágenes situadas en las caracterizadas por una "interacción ser humano-naturaleza".

La *plácida postura* de la mujer, sesteando bajo el ramaje sin fronda de un árbol, contrasta con la *vigorosa sinuosidad* de las líneas conformadoras de dicha figura humana, a la que remarca con una coloración rosácea de subido tono y abundante materia —cuya textura otorga gran corporeidad a los objetos— como reafirmación de sus jugosas carnes.

El segundo aspecto a destacar sería: cómo la horizontalidad del *formato* se adecua a la horizontalidad de la *escena* a la que segmenta en tres planos: el del celaje, coincidente con las desnudas ramas proclives a la horizontal; el inferior, de masa más pesada, donde yace la femina; y un tercer nivel intermedio definitorio del paisaje. Y como contrapeso a todo ello inserta un centro secundario de poder —el árbol vertical— que equilibra la composición. Pero la estaticidad de la escena es más formal que *vital*. El elemento naturaleza *hecho* árbol nos lo señala implícitamente: una persona, como viviente, no puede estar siempre *echada a la bartola*. Es un momento detenido de un cambio —aunque plasmado pictóricamente en su latencia— que ocurrirá.

En definitiva, la articulación sintáctica de los elementos plásticos y el sencillo significado guardan una satisfactoria relación. Existe, por tanto, una correspondencia estructural entre el tema y la representación que surge desde la óptica de Sese.

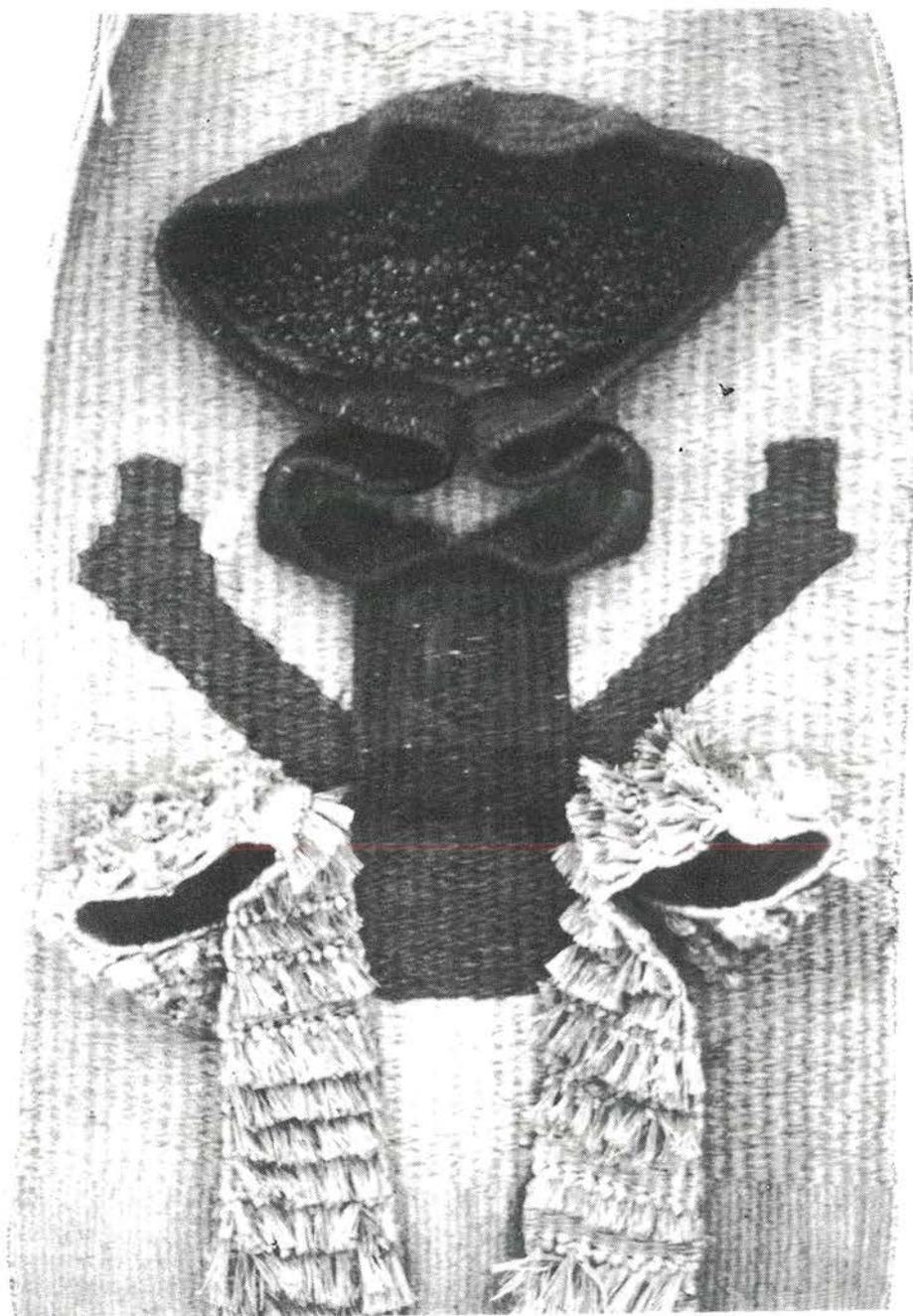
Si el vigor físico y el amor por lo natural y prontamente vivido se aprecia en los empastes rotundos y amplios rasgos que su pincelada traza, en PACO COLOM (1960) se constituye en ténue materialidad sustentadora de un modo peculiar de pintar no exento, por supuesto, de referencias a lo exterior, aunque potenciadas por una psicología diferente.

El cuadro de Colom centrado en un motivo —ambientado en un paisaje de bucólicas reminiscencias— de fría coloración, cuyos tonos modulaban una gama de azules y verdes que perseguían una atmósfera envolvente con que *sujetar* —al tiempo que dejaban en una libertad de recorrido— a las personas y animales que parsimoniosamente deambulaban por el espacio pictórico.

Sus referencias "naturalistas" plasmadas con esa espontaneidad arrebatadora —propia del carácter entusiasta, imaginativo y, a la vez, sufriente de este joven pintor de la penúltima hornada— que le lleva a un esquematismo de fresco primitivo en los trazos del dibujo con que encaja sus composiciones.

Dentro de la *figuración* —aunque con otras coordenadas temporales— pudimos apreciar una obra de ANTONIO CUERVAS-MONS (1946), de grato recuerdo para quienes seguíamos y participábamos en las exposiciones de la *Saleta* de Onda —dirigida por Safont— allá por los setenta.

El óleo, de pequeño formato, del malogrado Cuervas-Mons —cuya muerte en plena juventud truncó una prometedor carrera— podríamos enmarcarlo dentro de un expresionismo figurativo. Los contornos y perfiles de sus formas partían y se elaboraban *prendiéndose* en la parte *medio-alta* o *alta* de la composición para convertirse, a medida que nuestra mirada descendía hacia la base, en una cascada de color —sobrio pero lu-



Tapiz de Chlúa Román (Foto W. Rambla)

minoso— cuasi manchas de gran abstracción y pureza. Por lo demás, recordar cómo su singular gama, entonada en grises y ocre, era y es la pista incuestionable de su praxis artística a la que, en estas líneas, dedico un afectuoso y merecido recuerdo (7).

PACO PUIG —dentro de su obra de mayor evidencia expresionista— colgó una pintura sobre cartón especial titulada "Fachada de iglesia y gente". Arquitectura religiosa de gran simplicidad formal pero de meditada organización en la disposición de sus elementos. Aquella línea estilística que inaugura en 1971 con "Fossar de Naus" —en que a los rasgos de manifiesto comportamiento expresionista unía un tratamiento materico de ricos, aunque contenidos, empastes y vehementes raspados— sigue especialmente viva (más que en las figuras humanas de variable grado de fantasmaticidad y aquelarres) en la consideración plástica de *realidades* manipuladas o construidas por el hombre: desvincijadas y muertas barcas, canteras abandonadas, iglesias pueblerinas de pasado esplendoroso...

Hay que notar su particular concepción, en sus edificios, del *volumen* proyectado ilusoriamente con imperceptible profundidad y del *en-cuadre en escorzo* de elevado grado de deformación. Para ello, despliega el *volumen interior* de la "fábrica" como si extendiésemos la piel de un animal o como cuando desdoblamos un envoltorio cúbico y lo alisamos sobre una superficie plana. Así, el plano frontal de la edificación coincide con la planitud misma del pictórico (no solo plásticamente como "representación de", lo cual es lógico) en el sentido antes apuntado; de modo que de no haber unos *testigos* (personas entrando al templo desde la calle) careceríamos de un punto de referencia con el que establecer, siquiera mínimamente, una relación de profundidad.

Un grupo de autores se distinguieron por seguir un modelo básico de representación de mayor normatividad. Así, la obra de PROGRESO: unos motivos florales de trazo suelto y suave coloración ejecutados con limpieza. BOLUMAR y ROCHESTEVE con unos óleos ceñidos más estrictamente a la temática de la ocasión: el primero, en una escena alegórica a la celebración con sus característicos personajes, en un tiempo "ángeles" a los que —como él mismo dice— se les han volado las alas para convertirse en seres humanos. El segundo, una perspectiva de las ruinas cartujanas con evidente fidelidad al natural aunque no exenta de ciertas licencias.

También, con su propio estilo y más cercano al objeto, LOPEZ RUIZ; y con interpretaciones más libres FERRI y el joven ESPARTACO mostraron sus creaciones.

En otro orden, en cuanto al medio utilizado, se sitúan las obras de RAFAEL TORRES y MANUEL RODRIGUEZ. Torres, con su conocimiento histórico-artístico del munco icónico-bizantino y de la esmaltería medieval, presentó un Cristo en *actitud* de crucificado, ausente la cruz, adosado a un panel esmaltado desde el cual emergía. Obra de pequeño formato, pero de cuidada elaboración en el empleo del bronce y esmalte.

MANUEL RODRIGUEZ, escultor con más de treinta años en la brecha —del que últimamente los medios de comunicación se hicieron amplio eco por haber sido internacionalmente galardonado en el concurso sobre el monumento al soldado iraquí—, nos ofreció una buena pieza den-

tro de su particular estilo figurativo e indiscutible buen oficio. Consistía en un montaje de materiales combinados del que a partir de los cuatro evangelistas, en bronce, se elevaba un estilizado Cristo, en plata, cuya postura combada y de retorcidas formas patentizaban una fuerte expresividad. Y como es habitual en este tipo suyo de composiciones —en que partiendo desde un núcleo o conglomerado de elementos, anclados en la base, se alza la figura principal— su articulación global no está exenta de agilidad y dinamismo.

Con las obras de Torres y Rodríguez se patentizó la aportación del arte sacro a la conmemoración.

Antes de pasar al grupo de quienes se mueven más asiduamente en el mundo de la abstracción —materia, lírica, informalismo...— es el momento de atender a la producción de dos artistas —Gabriel Cantalapiedra y Pepe Agost— en la que los registros geometrizarantes son más *visibles*; de ritmos y recorridos más rectilíneos en uno, de mayor sinuosidad y volubilidad en el otro.

GABRIEL CANTALAPIEDRA en la opción constructivista —por la que es más conocido— y con un planteamiento cercano al *op-art*. Sus amplias bandas de intenso cromatismo se disponen en segmentos y en angulaciones rectilíneas y oblicuas en torno a/junto a espacios construidos— y nunca mejor dicho— con espejos, añadidos a modo de *collage*, que además de impactar la percepción del espectador le ayudan a descargar su mirada tras el itinerario (*visual lines*) a que invitan esas bandas de colores puros distribuidos en una superficie de gran lisura y acabado en brillo; de modo que entre el espacio pictórico, como tal, y el *apropiado* por los retazos especulares se instaura una duplicación sino de base pictórica sí en el trato —brillantez— dado a ambos tipos de materiales.

Un mes después de este evento Cantalapiedra expone sus nuevos trabajos que, aunque venía elaborándolos desde hacía algún tiempo, presentó en la galería Estudi. Trabajos que vienen a suponer una revisión de "su postura respecto al denso capítulo del constructivismo valenciano de su anterior etapa y ha retomado caminos durante un tiempo abandonados, aunque siempre estuvieron allí más o menos latentes" (8).

Si en las *tiras constructivistas* de Cantalapiedra prima lo geométrico como factura y en conjunción con lo *optical*, en PEPE AGOST la estructura geométrica se halla más como concepto (simetría, relación, correspondencia) pues sus formas se circunscriben a una geometría orgánica de ágiles volutas excéntrico-concéntricas, esencialmente curvilíneas, de gran ritmo. Presentó una obra de su período más *clásico* —por conocido aquí, ya que desde hace bastantes años trabaja y reside en París— cuando las tintas eran el medio fundamental de sus trabajos sobre papel.

La elegancia de sus formas participa del refinamiento del *art déco* "en cuanto se aproxima al área del diseño y del grafismo" (9) y de sus posibilidades caligráficas —latentes y *previstas* más que en acto— en la medida en que tales elementos repetitivos *desatándose* de ese amasijo de volutas que van y vuelven, salen y entran en sí mismas, podrían en un inesperado momento liberarse y, desobedeciendo a su direccionalidad, desparramarse por toda la superficie del cuadro de otro hipotético modo. Esta conjetura solo tiene, por mi parte, validez en cuanto a manifestación

de cómo un arte como el de Pepe —al que le es inherente un sentido altamente decorativo; y ésto no es sino un mérito más— puede abrirse a otros muchos desarrollos como efectivamente así ha ocurrido: ornamentando objetos (biombos), creando espacios físicos (escenografías) o —como recientemente ha llevado a término— combinando/configurando la signica del cómputo del "espacio-tiempo" con la serigrafía en calendarios de alto nivel de artísticidad dentro de la obra gráfica.

FERNANDO R. PEIRO CORONADO es un buen ejemplo de la abstracción lírica en la que labora desde mucho tiempo atrás. Sus composiciones incardinadas en una geometría que podemos calificar como "del espacio" (supuesto que la utilización del plano pictórico lo es en aras de una "representación" —si es que ello es del todo posible— de aquel) el cual como un *container* engloba en su seno un conjunto de elementos signicos y gestuales; y, como en el caso que nos ocupa, formas que sin cortar la relación con el objeto nos aproximan a su imagen, presente más que por su "materialidad representada" por la conformación de sugerentes y esquemáticas líneas de intencional significado.

La espacialidad que tan etéreamente vierte en sus pinturas no está absolutamente reñida con unas cualidades texturales que, más bien por contraste, realzan las calidades pictóricas de aquel espacio imaginado. Oleo pulverizado, arenas, tierras... materializan con gran meticulosidad y delicada sensibilidad todo su *mundo*, el cual como en "Genesis del hombre", obra con la que concurrió a la muestra, tiende un puente entre el origen primigenio del ser humano y la infinitud a que se ve abocado. Nunca tan ardua y resbaladiza problemática —contenido— se vistió —plástica— de modo tan multiforme y con tanta sutileza, hasta el punto de que "esas suaves veladuras, ese colorido tenue, pero sin embargo vigoroso y cálido, amparado en la rotundidad y decisión en el trazo, convierten la obra en poetica e íntima"⁽¹⁰⁾.

Si esta significatividad se plasma de manera tan abstractiva, no lo es menos al enfrentarnos con la obra de JOSE CORDOBA. Este pintor y escultor "en línea estructuralista, con inusitada fuerza, y alejada del constructivismo valenciano"⁽¹¹⁾ ha seguido un camino con logros fuertemente afianzados y evolución tal que le ha conducido no solo a cambios —desde luego no rupturales— en el tratamiento de su pintura, sino también a la conquista de otro medio cual es el escultórico.

Ya en el Museo de Arte Contemporáneo de Vila-famés, en el verano de 1984, y en su exposición castellonense de 1985⁽¹²⁾ pudimos contemplar sus esculturas que —conocida su pintura— tal vez fueran el sendero *natural* por donde tenían que *salir* sus volúmenes cada vez más pronunciados y huidizos del plano bidimensional. Si me refiero ahora a sus realizaciones *estatuarias* es con el ánimo de clarificar —ante futuros espectadores— *la derrota* que va tomando su última producción, no sea que los ejemplares de ésta no se "expliquen satisfactoriamente" sin contar con la anterior en la que, no obstante, sigue trabajando. Así, sus torsos, bustos, figuras, *tallas*... parten de un material encontrado/regalado por la naturaleza en estado bruto. Córdoba toma ese leño, tronco o rama sin elaborar como punto-base de partida al que desbasta y modifica, en

parte, y pule, en otra; de modo que mitad pieza es "natural" y mitad es "arte-facto" conseguido mediante las técnicas escultóricas hasta lograr su objetivo.

Sin embargo, como lo presentado en Segorbe fue una pintura estimo que no debo alargarme más en esta faceta remitiéndome en todo caso a las reseñas críticas aparecidas al respecto (13).

Así pues, en lo concerniente a la composición exhibida en la muestra he de constatar que es una de las obras que llevan el indiscutible sello de su creación. Pintura de técnica mixta a caballo entre lo bidimensional y lo escultórico; de gran relieve para ser pintura, sin más, y de bajo relieve para ser obra de bulto exento. Es, por consiguiente, una síntesis de ambos medios expresivos al tiempo que premonición —como dije antes— del derrotero que actualmente ha tomado su arte.

Los elementos de rigurosa significación plástica (abultamientos, incisiones, surcos con rebabas, masas...) se extienden, al irradiarse desde un centro en multitud de vectores, por el plano del soporte —contrachapado sobre bastidor— estructurando unas formas de geometría poderosa y de protuberancias táctiles que, en cierta medida, contradicen la rectilinealidad de las franjas y segmentos que en múltiples nodos se entrecruzan y enzarzan con otros menores, más estrechos e irregulares, transversales y oblicuos engendrando una *species* de organicismo más racional que visceral.

No es de desdeñar el tamaño de algunas de sus obras francamente abocadas al muralismo, cuando no son ya en-sí un *mural portátil*. Sus colores terrosos, grises, azulados-rojizos —y siempre atemperados— completan una atmósfera de irreal misterio y de connotaciones espaciales como de vidas o hábitats de otros mundos de extrañas orografías.

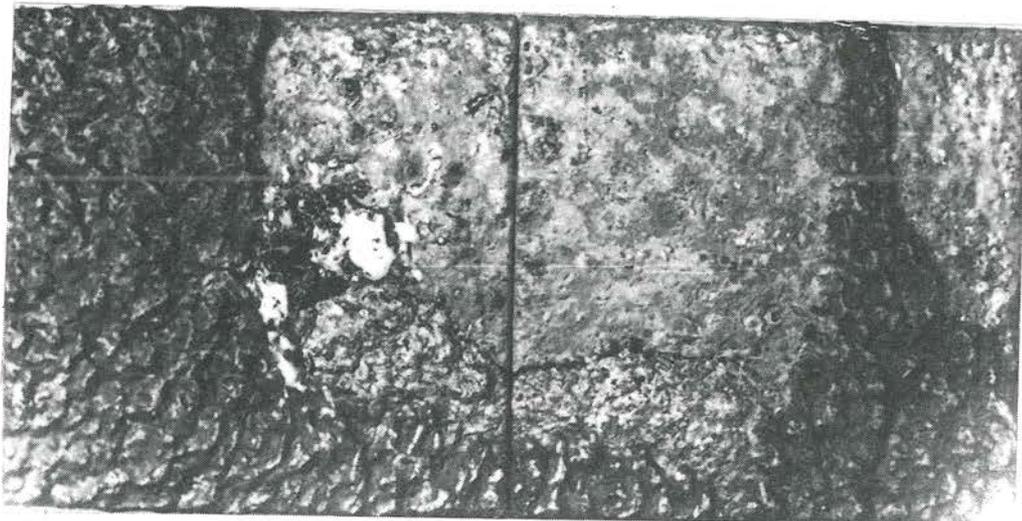
Si las abstracciones de Peiró se armonizan líricamente, las de Córdoba dramática y telúricamente; y ambas con sugerencias de espacios imprevistos. Y especialmente en este último —como en Safont— los aspectos éticos y las situaciones humanas son los que emocionalmente motivan su puesta en marcha, su creatividad volcada en formas, volúmenes y materias energicamente expresivas.

De indudable importancia considero la aportación de MANOLO SAFONT al campo de la cerámica. Pintor de dilatado trayecto y amplio historial ha estado siempre girando en torno a la abstracción, y —en palabras de Miguel Signes— es "uno de los más, sino el más importante ceramista español" (14a).

Safont nunca ha dejado de señalar las circunstancias provocadoras de su manifestación artística. Extrae abstractivamente sus formas —más o menos informes— de una *realidad vital* que plásticamente vehiculiza en una *realidad material* —pigmentos cerámicos— gracias a la cual se comunica mejor que con la palabra (y eso que es un gran conversador).

Esas texturas —obtenidas por una meticulosa observancia del gradiente térmico—, esas manchas —según en qué momentos de su evolución con mayor o menor modulación del *dripping*—, sus *sarpullidos* más o menos prominentes, sus formas de contornos más o menos definidos acaparando o replegándose a lo largo y ancho de la superficie... siempre

han estado apuntando a un contenido de alta significación humana y de compromiso político. Unas veces sangrantes huellas de la persona oprimida; otras, elementos sígnicos de implacable razón. En ocasiones, de un grado mayor de iconicidad (aún en composiciones de concepción y factura informalista); a veces, de mayor abstracción constructivista y ambigüedad..., pero en cualquier caso nunca ausentes de una intencionalidad propicia por una situación que atañe al individuo. Como decía de él Joan Fuster, "... les coses que fa reflecteixen una voluntat de lluita i d'afirmació solidària, càlidament expressada". (14b)



Pintura cerámica de Manolo Safont (Foto W. Rambla)

Pero todo este panorama vano sería si la especificidad misma de las calidades intrínsecas a la obra de arte se ausentase del modo y medio en que vierte su discurso comunicativo. Todo esto y mucho más pudimos comprobar de nuevo, *in situ*, en los "cuadros" que colgó; en los que el color, rugosidades y cristalizaciones de las sustancias minerales, la estudiada distribución y conjugación de todos los elementos "pasados por fuego" liberan nuestra mente ante la fruición de tanta belleza visual y táctil. Producto artesano y artístico, ideológico y estético, permanente a la prueba del tiempo y vivo, continente y contenido, abstracción y concreción. Signo y significado por partida doble: por su materialidad sensible y sensual, fruto de sus componentes físico-químicos; y de la *realidad eidética* a la que apunta y de la que arranca su necesidad de comunicarse con los demás.

En conclusión, si Angelina Alós partiendo de las formas tradicionales "ha configurado la cerámica más allá del purismo", en frase de Cirici Pellicer; si la cerámica de Arcadi Blasco posee un concepto escultural y sus piezas de formas huecas parecen recipientes; Manuel Safont, Manolo es, en cambio, uno de los primeros ceramistas que —aparte de haber hecho y hacer murales— hace veinticinco años empezó a utilizar el mural cerámico como *cuadro*.

Si sacar a colación la pintura cerámica en el País Valenciano es —sin minusvalorar a otros, por supuesto— hablar de Manolo Safont, tratar del grabado en sus diferentes técnicas sin mencionar el nombre de M.^a PILAR DOLZ sería ininteligible.⁽¹⁵⁾

Su participación en la colectiva lo fue con dos aguafuertes de vibrante colorido altamente representativos de la fecunda línea temática de "les Herbes" en la que está trabajando durante los últimos años.

Si los primeros grabados de dicha serie seguían el procedimiento según el cual para cada color ha de emplearse una plancha. Y en algunas de estas obras, y desde un punto de vista estructural, la obtención de la estampa era a partir de varios *recortes* de zinc dispuestos en niveles horizontales —separados entre sí por espacios, de manera que el papel-soporte también formaba parte de la mancha total—; tras su permanencia en el parisino "Atelier-17" de Hayter, los dos últimos cursos, estudia la técnica de entintado denominada "*roll-up*"⁽¹⁶⁾ que es la que actualmente aplica en sus recientes creaciones. Estampar en un paso y con una sola plancha grabada un conglomerado de tintas (configurante visible de las grafías del dibujo) preservando cada una su identidad permite conseguir una globalización perfecta de todos los elementos conformantes de la imagen. La inmediatez e impronta de este proceso permite, pues, lograr unas calidades impensables de obtener con el método más común de una plancha para cada tinta y tantos pasos superpuestos cuantas planchas haya.

Su estilo, por otra parte, ha evolucionado desde la presentación de unas imágenes de acusada iconicidad hasta este tipo actual de abstracción, el cual guarda, no obstante, un indiscutible nexo con la realidad. Su *leitmotiv* es ahora "la naturaleza" (pretextos vegetales hoy día; huellas de la fabricidad del hombre en su entorno paisajístico, y elementos figurativos de intenso componente simbólico-crítico antaño), pero no en una presentación rimbombante, presuntuosa o romántica sino sencilla y al alcance de la mano: herbajos agitados por el aire que contemplamos al borde de la cuneta cuando viajamos en automóvil, tallos serpenteantes de escurridizas plantas acuáticas, arbustos familiares de nuestro paisaje mediterráneo, cañas mecidas por el viento... cuya formas (asentadas en lo fundamental y extraídas abstractivamente del objeto referenciado) se desparraman por el *espacio pictórico* ora grácilmente, ora con energicas trayectorias. Y siempre con unas transparencias reverberantes que, junto a las calidades táctiles y cromáticas, suscitan un *espacio óptico* que restituyen la tercera dimensión.

Nuestra artista emplea las gamas frías o cálidas, los blancos/negros /grises de austera elegancia en sus grabados a buril, sin ningún tipo de reserva o limitación. Sencillamente usa aquellas tintas que cada tipo de trabajo exige.

En otras páginas he tratado más ampliamente sus técnicas, etapas y consideraciones varias en torno a su itinerario artístico⁽¹⁷⁾ que si tuviera que resumirlo con brevedad bien podría ser: composiciones de claro enunciado visual, dominio de la técnica utilizada, extrema pulcritud en la estampación y atractiva de sus imágenes provocadoras de una auténtica fruición estética.



14-C-4

Grabado de Pilar
Dolz
(Foto W. Rambla)

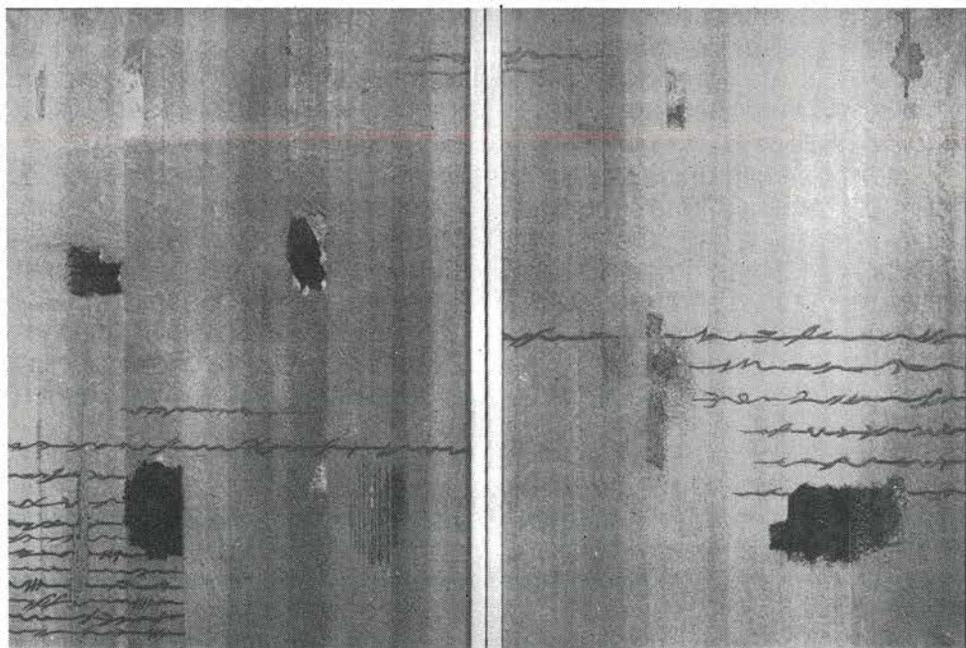
La obra de JOAQUIN MICHAVILA también en ese sector en el que el paisaje ha ido tomando cuerpo y peso específico dentro de una línea informalista inclinada hacia aspectos concretos abstraídos de la realidad natural. Tal vez ello sea uno de los motivos explicativos —como en el caso anterior— por el que, junto a la ausencia de miras trascendentalizadoras o consideraciones metafísicas sobre el arte, obras de esta clase posean un frescor, vitalidad y seducción que las distinguen, y para bien, de otras investigaciones atormentadas tanto en el campo de la abstracción como fuera de él.

Como se puede deducir, el cuadro de Michavila no era de su más genuino período constructivista sino una derivación de los de la serie en torno al "llac", de tanta repercusión en el último lustro; si bien podríamos situarlo más que en esas composiciones de luminosas áreas y amplios planos —que a su vez integran y se descomponen en otros subespacios— donde la esencialidad a que han llegado dejan vagar ilimitadamente nuestra mirada, en aquellas otras —como la pintura de pequeño formato presentada— en las cuales el protagonismo que alcanza la *dinamicidad* de sus ingredientes es extraordinario.

Todos los conformantes de la imágen están trazados con inusitado movimiento e imbrican la superficie pictórica en un amadejamiento de trazos, gestos, rayas y rúbricas que, como una vorágine, se adueña visualmente del espectador. Pero en todo este entresijo de luminosos colores naranjas, ocre, grises... se aprecia la firme estructura de la obra que equilibra con unas manchas oscuras, de dominancia central, al tiempo que establece una dialéctica entre lo permanente y el cambio. Lo permanente: las líneas básicas horizontales y verticales, intersectadas en el centro, que suministran los fundamentos sobre los que una urdidumbre de garabatos y formas oblicuas trazadoras de contornos, así como delimitadoras de manchas, propician la parte *dinámica*.

Todo este movimiento invita al receptor de la imagen, por otra parte, a querer sujetarlo para que no escape y podamos atenderlo; cuando en realidad ya está organizado por esa geometría que Ximo Michavila con gran maestría conoce, domina y aplica. Gracias a ella no deja ningún cabo suelto. Con todo, los elementos y figuraciones distorsionadas integradas en un pletórico *blackground* quedan sin constitución alguna y con toda la vida que es capaz de imprimirles. En suma, Michavila compone y encauza, orienta y distribuye, al tiempo que comunica su propia energía y deja los elementos a su libre albedrío.

Que más decir de este hombre sino que "toda la historia de la pintura valenciana y aún de la mejor española desde la postguerra hasta hoy, están en su obra, aparentemente diversa en su natural evolución pero unánime en su voluntad de racionalismo, de ordenación constructora de formas y volúmenes, salvada siempre su posible frialdad por la poesía del



Wences Rambla. Oleo (Foto W. Rambla)

color y en muchos casos por la voluntad escultórica que la acerca a lo cinético" (18).

Cierro el capítulo dedicado a la pintura —que como ha podido ir comprobando el lector fue el más abundante— reseñando la obra de WENCES RAMBLA (19), presente con un díptico (óleos/lienzo y este sobre tabla) característico del conjunto de obras que expuso recientemente en una galería castellanense. Exposición en la "que asumiendo los logros de sus anteriores etapas informalista y constructivista, nos ofreció una obra de factura muy personal dentro de la abstracción. La depuración y exquisitez de su colorido, la rigurosidad compositiva de sus pinturas, donde la espacialidad de los planos así como el cuidadoso y "nítido" tratamiento matérico dado a sus caligrafías —y a las atmósferas mismas que aquellas surcan— evidencian la coherente trayectoria de un artista cuya obra, con amplias posibilidades de lectura, desarrolla más todavía los valores estrictamente pictóricos" (20).

Aparte de los mencionados, en otro contexto, M. Rodríguez y R. Torres, dos fueron quienes sus propuestas plásticas estuvieron representadas escultóricamente: Nassio y Marcelo.

El bronce de NASSIO BAYARRI constituía un volumen a guisa de "moción", facetado en planos irregulares y de aristas moduladas en entrantes y salientes, próximo a una concepción ciclópea (más por la idea que por el tamaño) de austera reciedumbre. La geometrización de esta *pequeña mole* lo mismo nos evocaba, en su calculada ambigüedad, una turbadora anatomía como un fragmento —de metálica realidad pero de petrea apariencia— recuperando de una intemporal civilización, o un testigo de una pasada o por venir cosmovisión. "Podiera decirse que, en su etapa actual, la voluntad artística de Nassio se manifiesta, por definición, en el insólito terreno de lo "no identificado". La relación de sus obras con esa falta de identificación, nos hace suponer —con motivo— que está buscando la cédula personal, el rostro y la forma de una mitología contemporánea" (21).

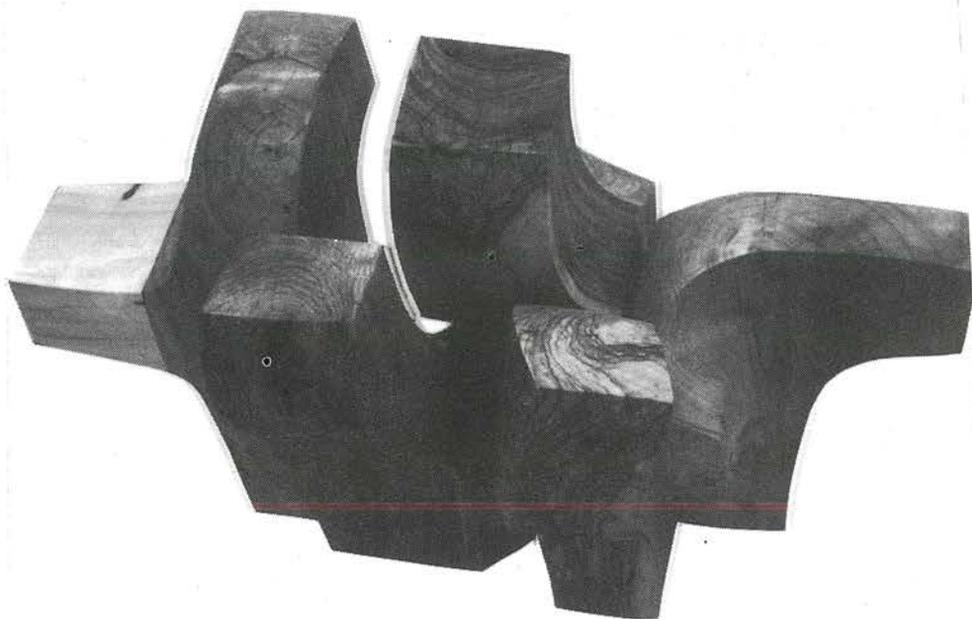
El metal manipulado con el mimo de un orfebre lo presenta, en su acabado, con una pátina superficial que antes propicia un arropamiento cálido que de frialdad, cualidad ésta tan afín e intrínseca a este tipo de material. Incluso podemos establecer un hipotético paralelismo *semántico-técnico*: entre el cálido *trato* dado a la materia, indicativo del humanismo que impregna su obra, y la *qualitas* de las sustancias empleadas, presagio de ese futuro destino hacia los espacios estelares como acceso a otros mundos a donde el hombre quizás deba dirigirse irremediablemente para poder sobrevivir y prolongar su estirpe.

Tanto la obra de Nassio como la de Marcelo, además de tener el tamaño que tienen, podrían convertirse en *monumentos* de mayores dimensiones sin perder —creo yo— su significatividad al magnificarlos. Sus pequeñas y medianas esculturas lo son por su *cuerpo*, pues la compacidad de su masa y tal como han sido ideadas podrían asumir mayor presencia.

Si Nassio Bayarri trabaja la piedra, el acero, el hierro y el bronce; Marcelo Díaz se ha circunscrito por meditada elección a la madera y —en menor medida y dictada por la circunstancialidad ambiental— al cemen-

to y hormigón en aquellos grupos escultóricos, al aire libre, configuradores de ambientes públicos.

Para MARCELO DIAZ la madera es, por tanto, la materia prima con que escribe su lenguaje. Considera que es tan importante la *forma*, el *volumen* y el *hueco* como la materialidad misma a partir de la cual modela sus formas. Bien mirado, la separación entre "material-forma" es sólo un recurso analítico pues según se desbaste, ensamble y pula la materia, la forma —elemento determinante de aquella— y el hueco —el "noser" que resalta y *airea* la forma— cambiarían radicalmente. Esto no es un mero juego de palabras sino el planteamiento de partida con que todo escultor o hacedor de *objetos libres* se enfrenta. Si además añadimos la consideración de las propiedades esenciales de la *materia prima* (textura,



Escultura de Marcelo Díaz (Foto W. Rambla)

fibrosidad, irregularidades), de sus *relaciones* con el agente (resistencia a los instrumentos, mayor o menor docilidad en dejarse domeñar, variación del significado según el *corte* aplicado) y del género o *tipo de madera* (*borne*, poco elástica; *brava*, dura y saltadiza; *de hilo*, que se labra a cuatro caras...) podemos imaginar las variables y dificultades que intervienen en el proceso creador definitorio de este campo de las artes donde lo visual, lo táctil y su ubicación en un lugar/espacio físico determinado complican su análisis, lectura y apropiación. A todo lo cual se sobreañade la pluralidad que suscitan los distintos puntos de vista dependientes de la situación espacial del espectador.

"Encuentro contra el tiempo" fue la obra que trajo a la muestra. Estructura compuesta por varias piezas: "individuos" separables física y formalmente posibilitadores de, al menos, una duplicidad de sentidos en su dirección lectora. Uno, partiendo desde la base de la escultura —y siguien-

do ascensionalmente las subpiezas de ésta— hasta llegar a sus extremos superiores orientados a diversos puntos del espacio circundante. Así, cada brazo —como parte de este conglomerado— vendría a simbolizar el desencuentro, la dispersión...; luego, el sentido opuesto sería la reunión de todos ellos en un punto: *el encuentro*. Reunión que pudimos apreciar en una segunda lectura de trayecto inverso: al ir descendiendo desde los extremos superiores hasta comprobar cómo se enlazaban en un tronco común que deviene en base, la cual engarza y sostiene la obra como totalidad. Es decir, una "gavilla" donde cada espiga (brazo, ramificación...) preserva su individualidad, pero que precisamente por el enlace de todas ellas (*encuentro*) se consigue dar una completud a su significado.

Es habitual en sus obras actuales, como ésta, la mezcla de varios tipos de madera; las cuales trata artesanalmente en sucesivas capas de lijado, protección contra xilófagos, cerrado de poros mediante un satinado de modo que no tome y suelte humedad a fin de impedir que *trabaje* el maderamen... hasta que tras ocho o diez manos —la última es una simple capa de cera— se puede visionar la *malla* con todo el esplendor y sin menoscabo de su color natural. El tallado de estas maderas *cañizas* (de vetas a lo largo) nos invitan a deambular, ir y venir, en sentido longitudinal permitiendo un recorrido —aspecto *dinámico*— visual y palpatorio a lo largo de un trayecto que, aunque breve, es *temporal*; compatibilizando ambos aspectos con el peso estructural y real que ciertamente posee el ensamblaje de todas las piezas.

Marcelo, desde sus primeros trabajos de intención realista a los de los años ochenta, ha evolucionado hacia creaciones de menor contenido referencial y de mayor significatividad plástica; de modo que los materiales —en sus variados tratamientos— y la conjugación de los mismos —en unas composiciones conseguidas mediante un proceso constructivista— alcanzan un mayor protagonismo, sin menoscabar por ello un potencial virtual generador de amplia polisemia.

Finalizo este repaso con el tapiz que pudimos contemplar, el de CONCHA ROMAN (Chiuva). Como en su exposición de agosto pasado en el Museo Popular de Arte Contemporáneo de Vila-famés, apreciamos de nuevo cómo "integra en sus obras tres líneas de acción: la calidad evidenciada de materiales tradicionales (como el esparto), el tinte artesano, vivo y cálido, que no enmascara la fibra sino que realza sus componentes, y las posibilidades de la abstracción geométrica..." (22). En efecto, en función de este geometrismo constatamos la claridad compositiva de la obra colgada: una amplia faja o banda oscura y de gruesa tejedura, sobreañadida al albino fondo del tapiz, arbitra por su posición central —de simetría longitudinal— al resto de las formas que ella misma generaba. Así, esta banda se desgajaba por su extremo superior en dos partes, las cuales tras un breve plegado sinusoidal (23) acababan por convertirse en una especie de cúpula invertida. Auténtico centro de poder visual al encerrar en su seno un amazocotado *campo* de cabos de hilo de vivo color violáceo. Su extremo inferior se bifurcaba en dos tiras o colgajos sin tinte en su hilatura.

La originalidad de la creación de *Chiuva* podría decirse que estaba, en primer lugar, en la *doble metamorfosis* de dicha faja básica. Según as-

cendia hacia la parte alta de la composición o bajaba cambiaba *la forma* (cupular y cerraba arriba, estelar y rectilínea abajo) y *la relación* con el "fondo neutral" (adosado con un cosido puntual arriba, libre y flotante abajo) y respecto al "fondo neutral" —como enmarque total— evidenciar que sólo aparecía en él un elemento que pudiera considerarse integrado: unos brazos en forma de "V" que —en segundo plano— equilibraba las piezas *semiexentas* originadas por la mencionada banda tan activa.

En segundo lugar y en consonancia con esta estrategia organizadora de los elementos utilizados, simples pero *efectivos*, se procuraba una *sintaxis por el color*. Así la coloración natural de la trama/urdidumbre del fondo (= neutral) y el intenso colorido de la faja "exterior" quedaban articulados por el referido *dibujo* en "V". El cual al estar adosado al fondo *participaba* de este, en cambio por su color verde (más intenso que el blanquecino del fondo, pero menos que el marrón de la faja) *se desplegaba* sensorialmente "aproximándose" a las formas "externas" del tapiz. Con lo que no solamente se aprovechaban las posibilidades de la geometría *perse* (forma), sino también en cuanto que ella misma "tomaba cuerpo" en la textura (materia textil) y en el juego relacional de los tintes (plasticidad cromática).

Y no es menos importante, hablando de la textura, reparar en que tanto la *verticalidad* de la urdidumbre de hilos y flecos —constitutivos de las tiras colgantes— como el hilado de la amplia faja oscura (clave de la composición) correlacionaban escrupulosamente con el formato —elemento escalar de la imagen— y con la estructura global del tapiz en apretada síntesis, que reitero, diáfana, precisa y concisa.

Sobre el componente semántico presumo que no es desacertado pensar en la *insinuación* que nos hace de elementos objetuales pertenecientes al mundo rural: las estelas como "alforjas colgantes" la banda en forma de cúpula como "boca de seron o capazo" .. O bien, imaginar un "extraño homúnculo" o una "rara figura" de connotaciones totémicas. Cualquier pretexto puede ser una buena inspiración para el autor. Y cada cual, como espectador, aquí como en todas las demás obras que interprete, recree y establezca sus propias conclusiones a partir de ese rico haz de estímulos que todo producto estético es capaz de proporcionarnos.

Analizar, aún someramente, la obra de tan numeroso grupo de artistas —adscritos a distintas parcelas de las artes plásticas y con un *modus operandi* tan diversificado— no deja de ser una delicada tarea.

Tampoco ha sido fácil en la medida que las motivaciones, actitudes y ubicación en el mundo de la creación artística —por opción, reconocimiento, adscripción a determinados ambientes culturales, edad, formación, etc...— de cada uno de ellos compone un amplio abanico de casos y situaciones muy concretas.

Contando con estas premisas he intentado su acceso destacando, en unos, los aspectos formales, compositivos o estructurales de su trabajo; deteniéndome, en otros, más en la interpretación o contenido de la obra; conjugando, en los más, ambas vertientes. Y, siempre, *ciñéndome* al texto dictado por la imagen y haciendo hincapié en su *significación*

plástica/visual tanto como en el material mismo, en que aquella se encarna, y la técnica aplicada.

En segundo lugar, la adscripción de un artista a un *bloque* en función de su mayor o menor "índice de abstracción", o mayor/menor referencia al "natural" (con todo el problema que implica la consideración de la *realidad*)... en su *praxis* artística no tiene más trascendencia que la de haber pretendido ayudar al lector en un ordenado recorrido por semejante bosque de nombres, adjetivos y terminología. La cual, por cierto, tampoco ha sido de gran complejidad.

En tercer lugar, he asignado a la mayoría de los participantes algunas citas que otros críticos, historiadores y publicistas de arte les dedicaron en otra parte, y cuya idea esencial convenía con la de la obra presentada en la exposición. Sus palabras venían a corroborar, en determinados aspectos, mis reflexiones; a la par que la introducción de sus reseñas y nombres a pie de página no dejan de enriquecerlas. En cualquier caso, el que haya dedicado citas a unos y no a otros no se debe a que estos últimos carezcan de bibliografía, sino, sencillamente, a que su inclusión era más conveniente para la dinámica y fluidez del texto. Lo mismo vale respecto a las alusiones hechas a determinadas exposiciones de algunos de ellos y a otras *llamadas*.

A estas alturas, lo que sí es irrefutable es mi continua insistencia en los aspectos intrínsecamente plásticos. La imagen ha dado pie a tanta literatura y amparado tantos *fantasmas* que ya es hora de —sin maximalismos, pero tampoco sin contemplaciones— reforzar su *otra* —la principal— vertiente.

En fin, si de algo ha podido servir este *chronicon* espero lo sea como constancia escrita y metódicamente razonada de esta exposición que unos artistas plásticos de la contemporaneidad gustosamente tuvieron a gala llevar a cabo con motivo de esta magna efemérides fundacional.

NOTAS

- 1) RAMBLA ZARAGOZA, W: *Amat Bellés i Roig* (Cat. 64 págs., 21x29 cms., 17 fotos B/N, 13 esquemas y 3 fotos color), Servei Publicacions Diputació de CASTELLÓ, 1985.
- 2) ARNHEIM, RUDOLF: *El poder del centro*, Alianza Editorial, MADRID, 1984, pág. 242.
- 3) Para mayor información consultar a AGUILERA CERNI, V.: *Luis Prades*, T.G. Hijos de F. Armentgot, CASTELLON, 1981.
- 4) VILLAFANE, JUSTO: *Introducción a la teoría de la imagen*, Edic. Pirámide, MADRID, 1985.
- 5) DE LA CALLE, ROMAN: "Manuel Sáez: El autorretrato como emblema" *Las Provincias*, Dominical de 10-2-85, VALENCIA, 1985.
- 6) Texturado más pulido en cuanto al tratamiento pictórico de la superficie, pero eso no implica que carezca de refinadas "texturas visuales".
- 7) Nació en Santander en 1946. Alumno de J. Bardasano. Expuso en Santander, Avilés, Oviedo, El Ferrol, Castello, Madrid, etc. En 1972 expuso en la Sala M. Ayuntamiento de Onda.
- 8) RODRIGUEZ CULEBRAS, R.: *Catálogo*, Galería Estudi, VILA-REAL, 1985.
- 9) AA VV.: *Diccionario del Arte Moderno*, F. Torres Editor, VALENCIA, 1979, pág. 153.
- 10) GARNERIA, JOSE: "Peiro Coronado" *Catálogo*, G. Derenzi, CASTELLON, 1982.

- 11) RODRIGUEZ CULEBRAS, R.: "Sobre el Arte Hoy en Castellón", *Anuario*, Colegio Arquitectos de CASTELLON, 1979, pág. 61.
- 12) en 1985 expuso simultáneamente en las dos salas de la Casa Abadía y en la galería El Campanar, todo ello en Castello.
- 13) reseñas de GASCO SIDRO, A.J.: "Exposición antológica de José Córdoba Chaparro", *Castellón-Diario*, CASTELLON, 25-X-84. Y de GODOY, MANUEL: "Fuerza y sinceridad en la creación de José Córdoba", *Mediterráneo*, CASTELLO, 20-X-84.
- 14a) SIGNES, MIGUEL: *Catálogo*, Galería Ramón Durán, MADRID, 1975.
- 14b) FUSTER, JOAN: "Exposición de Cerámicas de Angelina Alos y Manolo Safont" *Catálogo*, Sala Municipal de Exposiciones, ONDA, 1971.
- 15) directora también de Cánem Galería. Atenta —desde su fundación en 1974— a todos los movimientos vanguardistas de las artes plásticas supone una opción auténticamente renovadora dentro del mundo galerístico del País Valencià.
- 16) "roll up" o *pasada de rodillo*: técnica de entintado de la plancha cuyo objetivo es obtener un grabado calcográfico (estampa) policolor utilizando una sola plancha o matriz y en un solo paso por el torculo (una sola estampación); teniendo muy en cuenta que una de las cualidades esenciales del proceso radica en el uso de tintas de diferente "viscosidad" las cuales son aplicadas con rodillos de diferente "dureza" a la plancha ya grabada. Obra básica escrita por el mismo Stanley William HAYTER es: *New Ways of Gravure*, Pantheon Books, Inc., New York, 1949.
- 17) RAMBLA, WENCES: "Pilar Dolz, una gravadora del País Valencià" *Reüll*, Dpto. Estética Universidad de VALENCIA, 1984, n.º 7, págs. 8 y 9.
- 18) AGUIRRE, JOSE LUIS: *Catálogo*, Exposit. Casa Abadía, CASTELLO, 1983.
- 19) Como autor del artículo no me ha parecido correcto hablar de mi mismo, aunque —como pintor— estimo absurdo no reseñar mi obra la cual no es culpable de que con posterioridad a mi participación en la muestra se me encargase escribir sobre ella. Ante esta encrucijada, y dado que precisamente el cuadro presentado en Segorbe también estuvo colgado en la sala *Vermell* (1985-marzo/abril) formando parte de la serie pictórica exhibida he optado por citar un extracto aparecido en *Cimal* como crítica a dicha serie y exposición individual.
- 20) TORRENT, ROSALIA: "Notas y Noticias" *Cimal cuadernos de cultura artistica—*, VALENCIA, 1985, número 26, pág. 81.
- 21) AGUILERA CERNI, V.: *Catálogo*, Museo M. de Sabiñanigo, HUESCA, 1984.
- 22) GODOY CASANOVA, M.: "Artesanía, dominio de la técnica y belleza en el Museo de Villafamés", *Mediterráneo*, CASTELLO, 11-8-85, pág. 7.
- 23) curva cuya ordenada es proporcional al seno de la abscisa correspondiente" *Diccionario Anaya de la Lengua*, Edic. Anaya, MADRID, 1981, pág. 648.



Doña María de Luna, reina, esposa de Martín el Humano, fundadora y protectora de la cartuja de Vall de Crist. Cuadro en técnica mixta de Amat Bellés, pintado como homenaje a la cartuja en las celebraciones del centenario (Foto W. Rambla)

**HISTORIA DE LA CARTUJA
DE VALL DE CRIST
CRONOLOGIA BASICA**

CARTUJA DE VALL DE CRIST

1383. Abril, 1

Bula de Clemente VII accediendo a la solicitud del Infante D. Martín de Aragón, sobre la posibilidad de construir una cartuja en su territorio.

1385. Noviembre

Es elegido el valle de Canoves para la construcción del Monasterio. D. Martín compra unas pequeñas masías, base del territorio donde se construirá Vall de Crist

1385. Diciembre

Escrituras de donación a la Cartuja del lugar situado en el valle de Canoves. Fechas en Barcelona, van a nombre de Pedro IV y de su hijo Martín.

1386

Capítulo General en Vall de Crist, donde fue confirmado como primer Prior el P. Juan Berga

1386. Marzo

Empleza la construcción del llamado Claustro Antiguo (Constructor fue Juan Pedro Terol, de Segorbe, a quien se debe también la construcción de la Iglesia de San Martín y parte de la Iglesia mayor)

1386. Junio, 8

Se coloca la primera piedra de la Iglesia de San Martín

1401. Noviembre, 13

Se consagra la iglesia de San Martín

1405. Abril, 20

Se inicia la construcción de la iglesia mayor y la del claustro mayor

ESPAÑA

1336-87 Pedro IV rey de la Corona de Aragón

1387-96 Juan I

1396-1410

Gobierna en Aragón Martín I, segundo hijo de Pedro IV

MUNDO OCCIDENTAL

1339-1453

Guerra de los Cien Años

1378-1417

Cisma de Occidente

1407. Enero, 1

El rey D. Martín hace donación a Vall de Crist del Señorío de las villas de Altura y de Alcublas. El Prior tomó posesión de ambas villas el 26 y el 28 de marzo

1410.

Llega a Vall de Crist el P. Bonifacio Ferrer, General de la Orden Cartujana, que había elegido esta cartuja como residencia

1412.

Bonifacio Ferrer, acompañado del P. Pedro Jordán, parte hacia Caspe, en cuyo célebre "Compromiso", se elegirá el sucesor de Martín I

1412 Compromiso de Caspe. Es elegido Fernando I de Antequera (1412-16), como rey de la Corona de Aragón

1414-18 Concilio de Constanza. Elección de Martín V como único Papa. Fin del Cisma

1416-58 Alfonso V

1417. Abril

Muere Bonifacio Ferrer y es enterrado, el primero, en el nuevo Cementerio del claustro mayor

1428

Finaliza la construcción de la iglesia mayor

1453 Los turcos toman Constantinopla. Imprenta de Guttemberg

1458-79 Juan II. Durante su mandato se introdujo la imprenta en Zaragoza (1473) y en Valencia (1474)

1479-1516

Fernando II el Católico. Unión de Castilla y Aragón por matrimonio de Fernando con Isabel I de Castilla

1486

Bartolomé Díaz dobla el Cabo de Buena Esperanza

1489-91

Los dos períodos en que dirigió los destinos de la Cartuja el P. Luis Mercader. Requerido a la Corte de Fernando el Católico varias veces, actuó como embajador ante la Corte del emperador Maximiliano y ante el papa Alejandro VI. En 1504 fue nombrado confesor de Fernando y en 1513 obispo de Tortosa y presidente de la Inquisición General de Aragón

1522.

Se construye el atrio de la iglesia mayor, realizado por el albañil de Segorbe, Miguel Magaña

1526-36.

Durante este período, y siendo prior el P. Bernardo Margarit, vino a Vall de Crist Ignacio de Loyola para visitar a su amigo el P. Juan Castro

1549.

Se consagra la iglesia mayor de la Cartuja

1492

Rendición de Granada. Expulsión de los judíos. Gramática castellana de Nebrija. Descubrimiento de América por Colón

1498

Vasco de Gama llega a la India

1500

Universidad de Valencia

1516-57

Carlos I rey de España

1519-22

Primera vuelta al mundo (Magallanes y Elcano). Conquista de Méjico por Hernán Cortés

1519

Carlos V, emperador de Alemania

1520

Excomunió de Lutero. Reforma protestante.

1534

Fundación de la Compañía de Jesús

1557-98

Felipe II rey de España

1559-62

Liquidación de los protestantes de Sevilla y Valladolid

1562-64.

Fue prior de la Cartuja el P. Francisco Marqués, autor de "Fundación y construcción del Monasterio de Vall de Christ"

1576.

Empieza a gobernar como prior el P. Juan Bellot. En su época se levantaron las masías de Uñoz, Cucalón y Las Dueñas

1587.

El P. Francisco Aduarte es llamado a Roma por el papa Sixto V para trabajar en el campo del Derecho Canónico

1608.

Termina el litigio entre el obispado de Segorbe y Vall de Crist sobre el santuario de la Cueva Santa. Su administración pasó al obispo. El acto de entrega lo hizo el prior P. Luis Mascarell

1634.

Se inician las obras de reforma de la iglesia mayor

1563	Primera piedra de El Escorial	1563	Comienza el Concilio de Trento
1565	Sublevación de los Países Bajos		
1571	Batalla de Lepanto		
1588	Desastre en la Escuadra Invencible		
1598-1621	Felipe III		
1605	Publicación de la primera parte del Quijote		
1621-65	Felipe IV	1618	Inicio de la guerra de los treinta años
1623	Llegada de Velázquez a la Corte	1632	Diálogo sobre el sistema del mundo de Galileo
1640	Sublevación de Cataluña y Portugal	1637	Discurso del método de Descartes
		1648	Paz de Westfalia

1650.

Se termina la construcción de la "Casa de la nieve", llamada de la Bellida, situada en Bejís en el monte Bellida, cerca del pico de Peña Escabia. Prior era el P. Gerónimo Frigola

1662.

Es nombrado prior el P. Alfaura (+ 1672) autor de la obra inédita "Historia o Anales de la Real Cartuja de Vall de Christ, fundación de los muy altos reyes de Aragón D. Pedro IV y D. Martín su hijo"

1665.

Se construye el cimborrio de la iglesia mayor y el nuevo campanario

1683. Mayo, 2

Parte del Batán se transforma en fábrica de papel. Durante el priorato del P. Gregorio Mascarell se construyeron la enfermería y la botica, así como la herrería y carpintería

1706.

El prior, José Tomás Ferrer, marcha a Valencia, donde presta obediencia al Archiduque Carlos.

Poco después, por temor a posibles represalias de Felipe de Borbón, que había entrado en Valencia, los monjes abandonan la Cartuja, volviendo pasado aproximadamente medio año

1665-1700

Carlos II

1701

Empieza la Guerra de la Sucesión

1706

La Corona de Aragón proclama rey al Archiduque Carlos

1713-46

Gobierno de Felipe V, primer rey Borbón en España

1716

Abolición de los Fueros de la Corona de Aragón

1746-59

Fernando VI

1759-88

Carlos III

1661

Gobierno de Luis XIV de Francia. Palacio de Versalles

1713-14

Paces de Utrecht y Rastatt. Fin de la Guerra de Sucesión en España

1715

Primera parte de la Enciclopedia francesa

1785.

Se constituye la Congregación nacional de los cartujos españoles. Vall de Crist es designada residencia perpetua del defensor

1792-95.

Vall de Crist acoge a 16 religiosos franceses que habían dejado su país a causa de la Revolución francesa

1805.

Muere Fr. Joaquín Vivas, autor de la obra *"Fundación de la Real Cartuja de Val de Cristo por los magníficos y piadosísimos reyes D. Pedro IV, sus dos hijos D. Juan y D. Martín, D.ª María de Luna y D. Martín, rey de Sicilia, hijo de estos reyes"*.

1808-15.

Durante el priorato del P. Luis Barreda, España entró en guerra con Francia. Al caer Zaragoza salieron los religiosos de la cartuja

1810. Noviembre, 11

Entra en Segorbe el general francés Millet. En Vall de Crist se hospedó la caballería del ejército francés

1814. Mayo, 20

Restauración de Fernando VII y regresó de los monjes al monasterio

1767	Expulsión de los jesuitas	1769	Máquina de vapor de Watt
		1775	Guerra de la Independencia de U S A
1778	Libertad de comercio con América		
1788-1808	Carlos IV		
1789	Goya nombrado pintor de cámara	1789	Empieza la Revolución francesa
1796	Alianza de España con el Directorio francés	1799	Napoleón proclamado Primer Cónsul
1805	Derrota de la escuadra franco-española en Trafalgar	1805	Austria es derrotada en Austerlitz
1808	Motín de Aranjuez. Abdicaciones de Bayona. Levantamiento del 2 de mayo		
1810	Ocupación francesa de Sevilla, Cortes de Cádiz		
1814-33	Restauración y gobierno de Fernando VII	1814	Rendición de Napoleón
	La Santa Alianza. El Congreso de Viena	1815	Los cien días.

1820.
Los acontecimientos históricos determinan otra excomunión y salen de Vall de Crist los cartujos, que volverán en 1823

1835.
Siendo prior el P. Bruno Rogel, que hacía el número 105 se dió el Decreto-ley por el que se suprimían los Monasterios y Conventos con menos de 12 profesos. El 3 de septiembre, el prior recibía un oficio comunicándole que abandonara la cartuja

1820 Pronunciamiento de Riego. El rey jura la Constitución de 1812

1823 Los cien mil hijos de San Luis. Restauración absolutista

1833 Muere Fernando VII. Regencia de María Cristina. Primera guerra carlista

1836 Desamortización de Mendizábal

1825 Primer ferrocarril en Gran Bretaña

SIGNIFICACION DE VALDECRISTO EN SU ENTORNO SOCIOCULTURAL

Arquitectónicamente, la cartuja de Valdecristo celebra este año los seis siglos de su existencia¹; monásticamente recordamos los 450 años de su andadura cartujana, puesto que a partir de la última desamortización decimonónica,² a Valdecristo no le cupo la suerte —como sucedió con una media docena de las 21 cartujas hispanas—³ de ser rehabilitada para albergue de nueva savia monástica.

Y, no obstante, aquella fundación iniciada el 18 de marzo de 1385, mediante la solemne cesión de unos terrenos por el infante Don Martín —posteriormente, rey de Aragón—, tuvo una relevancia considerable dentro de los anales de la Orden de "magister Bruño" y una discreta influencia en su entorno social y geográfico.

Son las dos facetas que me propongo destacar brevemente en estas líneas, que quieren ser un homenaje a los seis siglos de historia de una Cartuja benemérita. Lo haremos examinando sucesivamente cinco áreas de proyección, cada cual de mayor polo de irradiación: proyección comunitaria o desarrollo "ad intra" de la comunidad cartujana de Valdecristo, proyección cartujana, proyección eclesial y proyección social.

I. PROYECCION COMUNITARIA

Comenzamos por una elemental comprobación: el interés que muy luego mostraron los monjes de Valdecristo por su propia Casa, por su interna historia local. Son varios los escritos que patentizan la atención que los monjes de esta cartuja valenciana volcaron sobre su propia historia local.

En el AHN de Madrid se conserva —redactado en catalán— un código de 591 folios, con abundantes adiciones posteriores en castellano, cuyo título es: *Sumari de la fundatió y edificatió del Monestir de Valldechrist*, y cuyo autor es dom Francisco Marqués (1518-1567), natural de Segorbe, y que en 1561 fue elegido Prior de Valdecristo, si bien era monje profeso de Portacoeli⁴.

En el siglo XVII, hallamos en Valdecristo dos buenos "analistas": Dom Vicente Felipe Tronchoni (+ 1627), natural de Valencia, que profesó en Valdecristo en 1608. Fue Prior de su Casa de profesión (1621-1626) y escribió un *Breve summarium foundationis regiae Carthusiae Vallis-Christi, ac de eius viris illustribus*, obra que hallamos también mencionada con el título de *Elogios latinos de los Monges, Varones ilustres que han gobernado y vivido en el Real Convento de Vall de Crist*⁵.

Pero el gran historiador español de la Orden cartujana y analista egregio de Valdecristo es sin duda dom Joaquín Alfaura (+ 1672), natural de Valencia, que ingreso en Valdecristo en 1643 y fue Prior de su Casa de profesión (1662-1666). Es el autor, entre otras obras, de los *Annales de la Real Cartuxa de Valdechristo*, escritos hacia 1658, y de los que existe una copia del año 1741 en la cartuja de Portaceli⁶. Fueron continuados por el Donado de Valdecristo Joaquín Vivas (1718-1806), natural de Teruel, que en 1744 ingresó en esta Cartuja. Este manuscrito estaba hacia 1970 en poder de Don Domingo Domingo y Maycas, de Segorbe⁷.

Otras dos obras de dom Alfaura se refieren exclusivamente a Valdecristo: *Memoria de todos los padres monges, frailes, legos y donados que ha tenido la real casa de Valdechristo desde su fundación* (ms. en folio); y *Vida del V.P.D. Francisco Pallás, monge cartuxo profeso de la Real Casa de Vall de Cristo*, que terminó de escribir el 11 de noviembre de 1667. Ximeno⁸ dice haber visto una copia manuscrita en poder de un Beneficiado de la Seo de Valencia, sobrino del P. Pallás. Por su parte, dom Autore⁹ nos asegura que en la Biblioteca de Rouen existía una copia manuscrita de esta *Vida*, con traducción francesa¹⁰.

El P. Pascual Combes (1686-1733), ex-magistral de Segorbe y profeso de Valdecristo, escribió otra obra de carácter local, que no mereció los honores de la impresión: *La Perla de Valdecristo, o bien, la Margarita en su concha, en su Epyciclo la Estrella. Historia del origen verdadero, cuna cierta de la prodigiosa imagen de Nuestra Señora de la Cueva Santa*¹¹.

Finalmente, en 1905 Don Roque Chabás, canónigo de Valencia, poseía el *Cartulario de la Cartuja de Vall de Crist*¹².

Además de estos cinco cartujos, analistas de Valdecristo y desempolvadores de las glorias locales, el libro reciente *Escritores Cartujanos Españoles*¹³ recoge once escritores más, profesos de esta Cartuja seis veces centenaria. A seis de ellos los veremos aparecer en distintas zonas de nuestra exposición. Citemos los cinco restantes, aunque no sea más que a beneficio de inventario. Son, por orden cronológico:

Miguel Torres (+ 1527), escriturista natural de Valencia¹⁴.

Antonio Molina (+ 1579), autor de espiritualidad, natural de Bocairrente (Valencia)¹⁵.

Nicolás Bonet (+ 1643), moralista nacido en Valencia¹⁶.

Francisco Pallás y Peñarroya (1590-1656), autor de espiritualidad natural de Valencia¹⁷.

Martín Tordera (1634-1695), moralista natural de Elda (Alicante)¹⁸.

Antonio Zurbano (1673-1750), escritor de espiritualidad nacido en Valencia¹⁹.

II. PROYECCION CARTUJANA

Es una proyección que vamos a observarla a tres niveles: A. Nivel fundacional; B. Nivel histórico; C. Nivel institucional.

A. *Nivel fundacional*.— Si la pujanza de una fundación hemos de calibrarla en base a los nuevos centros a que da vida, habremos de concluir que Valdecristo demostró muy luego una notable vitalidad. Fundada a finales del siglo XIV (1385), Valdecristo —la quinta fundación cartujana en España— toma parte muy pronto —a solos 14 y 57 años de su erección— en las fundaciones séptima y duodécima, es decir, las de Valldemosa, en Mallorca (1399), y de la Anunciata, en las proximidades de Valencia (1443), fundación efímera esta última, que duró sólo tres años, debido a dificultades de tipo económico, que no de personal, facilitado éste por Valdecristo²⁰.

B. *Nivel histórico*.— A este nivel de obras históricas sobre la Cartuja en general, la gran figura sigue siendo el P. Joaquín Alfaura (+ 1672), natural de Valencia. Ya hemos reseñado tres obras suyas que tienen a Valdecristo como centro de su atención y de su curiosidad histórica. Otras cinco obras suyas abarcan una temática mucho más amplia. Veámoslas: 1. *Vida del Patriarca san Bruno y principio de su Religión... de memorias y autores antiguos* (Valencia, 1671; Salamanca, 1791). Ejemplares de la 1.ª edición de Valencia en la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza y de la 2.ª edición de Salamanca, en las cartujas de Aula Dei, Montalegre y Selignac (Francia). Se trata de un extracto del primer tomo de la obra que citamos a continuación. 2. *Historia de las Cartuxas de la Provincia de Cataluña*. Es un manuscrito en dos tomos, titulados, el I. *Principio de la Religión de la Cartuxa* (del que la obra anterior es un resumen y cuyo paradero se ignora), y el II. *Progreso de la Religión de Cartuxa por las Casas de la Provincia de Cataluña* (manuscrito de 603 folios, actualmente en la Biblioteca Provincial de Castellón de la Plana). 3. *Martyrologium Cartusianum, sive Praelatio cartusiana in diversis Europae Ecclesiis*. Manuscrito en 4.º, que reproduce el escudo de cada Prelado. 4. *Historia de la Orden de los cartujos*. Autor (DHGE II, 407) nos asegura que en 1763 se hallaba en la Cartuja de Pavía un ejemplar dividido en 13 libros. 5. Y, finalmente, la obra más ambiciosa de Alfaura: *Omnium Domorum Ordinis Cartusiani... Origines, Series chronographica... ex variis ipsius Ordinis cartusiani monumentis* (Valentiae, anno 1670). Hay ejemplares en Miraflores y en la Biblioteca del Ayuntamiento de Valencia²¹.

Menos prolífico fue dom Francisco Martínez (+ 1720), natural de la Puebla de San Miguel (Valencia), que redactó la biografía de la única santa cartujana hasta el momento canonizada: santa Rosalina. El título, muy barroco al gusto de la época, es este: *La Rosa Cartusiana. Vida y virtudes de la Beata Rosolina de Vilanova, Virgen consagrada de la Orden de la Cartu-*

ja, hija de los Barones de Trans y las Arcs, en la Provenza. Es una traducción de un manuscrito anónimo frances, notablemente aumentado, de la que se sirvió Juan Bautista Berní en su Vida de dicha Santa, editada en Valencia, en 1733²².

Por otra parte, Valencia va a la cabeza de las biografías cartujanas con indicación topográfica. Para interpretar correctamente este dato, téngase en cuenta que el reino de Valencia fue el más rico en fundaciones cartujanas y el segundo —después de Castilla— en número global de religiosos, al menos por lo que se refiere a la España de 1530²³. Y buen número de estas biografías pertenecen a Valdecristo, modelo de fiel registro de su pequeña historia local. Recordemos simplemente dos obras ya anteriormente citadas, para tener una idea bastante exacta de esta fidelidad a la "cosa nostra". Me refiero a las obras de Tronchoni, *Elogios latinos de los Monges, Varones ilustres que han gobernado y vivido en el Real Convento de Vall de Crist*, y de Alfaura, *Memoria de todos los padres monjes, frailes, legos y donados que ha tenido la real casa de Valdechristo desde su fundacion*²⁴.

C. Nivel institucional. — A este nivel, la irradiación de Valdecristo gira en torno a cuatro polos concretos: a) Dom Bonifacio Ferrer; b) Estatutos de 1681; c) La CEC; y d) Dignatarios de Valdecristo con proyección dentro de la Orden.

a) *Dom Bonifacio Ferrer*. En 1402, un español, profeso de Portaceli, accedía por primera vez en la historia, al cargo supremo de la Cartuja: Prior de la Grande Chartreuse y Superior general de toda la Orden. Eran los tiempos del Cisma de Occidente (1378-1417), en que la cristiandad quedó dividida en dos obediencias que, simplificando, se han dado en llamar "urbanista" y "clementina". En 1410 celebróse en la Grande Chartreuse el Capítulo general, con el determinado objetivo de lograr la unión de la Orden, escindida asimismo por el Cisma: Francia y España obedecían a Dom Bonifacio y permanecían fieles a la obediencia "clementina", mientras que Alemania e Italia reconocían la autoridad de Dom Esteban Maconi y eran fieles a la obediencia "urbanista". Ambos Piores generales renunciaron *pro unionis bono* a sus respectivos cargos. La asamblea eligió entonces a Dom Juan de Griffenberg.

Pero Benedicto XIII no aceptó la renuncia de Dom Bonifacio: le obligó a reasumir el cargo y le facultó para residir y reunir el Capítulo general en la Cartuja que él eligiera. Dom Bonifacio eligió la cartuja de Valdecristo. Y aquí, en Valdecristo, celebró tanto Dom Bonifacio Ferrer, como su sucesor, el francés Dom Guillermo Lamotte, el Capítulo general hasta el 9 de mayo de 1419, fecha en que tiene lugar la verdadera reunificación de la Orden. La fijación en tierra hispana de la sede del Prior general y su Definitorio, fue motivada por la sustracción de obediencia que Francia hizo a Benedicto XIII, con lo que la Grande Chartreuse —que no reconoció la autoridad de dom Bonifacio y su Definitorio de Valdecristo— quedaba fuera de la obediencia de Benedicto XIII²⁵.

En esta labor reunificadora trabajó el P. Prior de Valdecristo, dom Juan Sanz. Efectivamente, no bien Guillermo Lamotte, el sucesor de Dom Bonifacio Ferrer, se hubo enterado de la elección, en Constanza, de Martín V, se apresuró a trabajar por la reunificación de la Orden. El Capítulo



Don Bonifacio Ferrer
*(Del Retablo de Fray Bonifacio Ferrer, fines del siglo XIV.
Museo de Bellas Artes de San Pío V, de Valencia. Procede de la cartuja de Porta-coeli)*

general hispano celebrado en Valdecristo a partir del 2 de abril de 1418 autorizó a Dom Guillermo para reunir sin demora a todos los priores caso de variar la situación de la Iglesia. La ocasión se presentó al llegar a España el legado de Martín V y mudar la actitud del rey de Aragón respecto a Benedicto XIII. Dom Guillermo reunió a los priores españoles y a don Juan de Placentis y, de común acuerdo, delegó a los priores de Portaceli y de Valdecristo, don Francisco Maresme y don Juan Sanz, para que, en nombre de toda la obediencia cartujano-hispana, abdicasen ante la comunidad de la Grande Chartreuse la dignidad del generalato y priorato de la Gran Cartuja.

Disponemos afortunadamente —escrita por dom Francisco Maresme— una circunstanciada narración de los pasos dados por los legados españoles, conservada en un manuscrito de la cartuja de Aula De (Zaragoza). Llegan a la Grande Chartreuse por la Epifanía de 1419. Los procuradores hispanos dan lectura a la carta, fechada en Valdecristo el 12 de octubre de 1418, en que se les facultaba para tramitar la unión de la Orden. Al cabo de algunos días y una vez presentada espontáneamente la cesión de ambos priores generales, se estimó que el asunto estaba bastante maduro, y acordaron verificar la unión en un Capítulo privado.

Pero a fin de que las gestiones fueran por camino seguro —y escamados de lo ocurrido en 1410—, previo asesoramiento de peritos, se creyó oportuno consultar el asunto con el propio papa Martín V. Los dos delegados hispanos, con la unánime aprobación de la comunidad de la Gran Chartreuse, se dirigieron a la Curia romana portadores de un documento en que se exponía al papa pormenorizadamente la situación de la Orden, suplicándole comisionara al cardenal de Sant'Angelo para legalizar la situación. A lo cual accede el papa en documento fechada en Florencia el 24 de marzo de 1419.

Retenido nuestro dom Juan Sanz en Roma por apremiantes asuntos, dom Maresme regresó a la Grande Chartreuse con los citados documentos. Finalmente, el 9 de mayo de 1419, con la elección de Dom Juan de Griffenberg como *único* prior general, se llega felizmente a la reunificación de la Orden cartujana, casi dos años más tarde de la unificación de la Iglesia²⁶.

b) *Estatutos de 1681*. A juicio de buen especialista en temas cartujanos, dom Stanislas Autore¹⁷; una de las pruebas más terribles por que ha tenido que atravesar la Orden cartujana fue la campaña orquestada por las cartujas españolas a propósito de la edición de los Estatutos patrocinada por Dom Le Masson y aparecida en 1681, acompañada de las célebres *elucidationes*. Pues bien, en este enconado pleito, un monje y Prior de Valdecristo, el P. Gaspar Gil (+ 1693), no compartió la postura contestataria de sus compatriotas, y se pasó con armas y bagages al bando de la autoridad central de la Orden, que le comisionó a la Curia romana para conseguir del Papa la confirmación apostólica de los Estatutos de 1681²⁸.

c) *La CEC*. Cuando entre el 15 de mayo y 13 de junio de 1776 se efectuó, por orden del Consejo de Estado, un sondeo de opinión entre las 16 Cartujas existentes en España, en orden a su proyectada erección en Congregación autónoma, anhelo que, nueve años más tarde, esto es, en 1785 se hará realidad, el censo monarcal de Valdecristo es el más elevado de la

Provincia de Cataluña, después de Scala Dei: 35 religiosos, de los cuales 25 son monjes y 10 legos. Pues bien: de ellos, doce se pronuncian en contra de la CEC, dos a favor, dos más son condicionalmente favorables, y nueve se resignan a lo que se decida desde instancias superiores. Los diez restantes no se pronunciaron, bien por no saber lo que pudiera ser más conveniente, bien por estar enfermos, por ausencia o por no ser examinados²⁹. Resultado bien aleatorio el de esta comunidad que iba a ser sede del Organismo supremo de una Congregación cartujano-hispana, cuya necesidad no veían demasiado evidente.

Las cosas se sucedieron muy rápidas en el I Capítulo general de la recién estrenada Congregación española cartujana, celebrado en El Paular desde el 4 de julio hasta octubre de 1789. Ya en su segundo día se perfilaba Valdecristo como sede del Vicario general y Definitorio, presunción que se confirmó el décimo día —13 de julio— en que se designó oficialmente a Valdecristo como "Casa capitular y Sede del definitorio *para siempre*". En la misma sesión se eligió al Prior de Valdecristo, dom José Pastor, como Secretario del Definitorio³⁰.

Siendo, pues, Valdecristo *Casa capitular*, en ella se reunió el 20 de mayo a mediados de agosto de 1794, el II Capítulo general. El plato fuerte de este Capítulo era una profunda revisión de las Actas de 1789, que fueron ampliamente "contestadas".

En la estatutaria renovación de cargos, el Definitorio quedó totalmente renovado. El Prior de Valdecristo, dom José Pastor, de Secretario del Definitorio, pasó a ocupar el puesto de primer definidor de la Provincia de Cataluña.

El 13 de julio de 1789, fecha en la que Valdecristo era designada *Casa capitular* de la CEC "para siempre", hacía tan sólo 26 días que, en la vecina Francia, ocurría un hecho que iba a condicionar enormemente este "para siempre" de nuestros cartujos españoles reunidos en El Paular. Me estoy refiriendo a la Revolución francesa ocurrida el 17 de junio de 1789 y que, con la posterior ocupación de España por Napoleón y el breve —pero de larga influencia— reinado de José Bonaparte (1808-1814), marcó tan profundamente los 40 años de la efímera existencia de la CEC. El 17 de agosto de 1809 suprimía José Bonaparte los conventos de España, con lo que puso a los cartujos españoles, durante 57 meses y medio, al margen de la ley.

Pues bien, en plena disolución de la CEC, muere, no en Valdecristo, sino en Portaceli, el quinto Vicario general, R.P. Aniceto Samaniego (1801-1810). Y muere en Portaceli porque allí se había refugiado al iniciarse la guerra de la independencia.

El primer Capítulo general que se celebró al iniciarse la nueva etapa de la azarosa historia de la CEC, a raíz de los decretos antidesamortizadores de Fernando VII, tuvo lugar, no en Valdecristo "Casa capitular *para siempre*", sino en Ara Christi, en abril de 1825. Desde esta fecha hasta 1835, fecha de las leyes desamortizadoras, el Capítulo general siguió reuniéndose anualmente. En cuanto a la residencia del Vicario general y Definitorio, aparece fluctuante, dada la inseguridad del momento político³¹.

Y cosa curiosa: ni un sólo Vicario general salió de la Comunidad de Valdecristo³².

d) *Dignatarios de Valdecristo con proyección dentro de la Orden*. Y sin embargo, Valdecristo dispuso siempre de monjes eminentes que prestaron sus buenos servicios a la Orden. Lo hemos visto ya a propósito de dom Juan Sanz, que trabajó por la reunificación de la Orden cuando el Cisma de Occidente. Pero no fue el único caso. Veamos algunos ejemplos más.

1. El P. *Luis Mercader Escolano (1444-1515)*, nacido en Murviedro (Valencia) y descendiente de los condes de Buñol, fue un personaje del que volveremos a tener que ocuparnos. De momento, bástenos señalar que dom Luis fue en dos ocasiones nombrado Visitador de la Provincia de Cataluña (1490-1494). La segunda vez, se le encomendó, además, la Visita de las Cartujas de Alemania³³.

2. En 1552, vemos otro monje de Valdecristo, *dom Juan de Castro (1485-1556)*, actuar de Convisitador en la Visita canónica de este año a Portaceli, de cuya cartuja salió elegido Prior (1552-1554)³⁴.

3. Otro monje y prior de Valdecristo, natural de Forcall (Castellón de la Plana), el P. *Gaspar Gil (+ 1693)*, prestó notables servicios a la Orden como Visitador de la Provincia de Cataluña y como Visitador-Comisario de diversas casas de Francia, Italia y Castilla³⁵.

¿Se detuvo en el siglo XVIII la floración de hombres eminentes, capaces de atraer la atención del Definitorio de la CEC, para escoger a quien detentase la máxima representación de los cartujos españoles? Pensemos que Valdecristo es, en los años de la constitución de la CEC, la segunda comunidad de la Provincia de Cataluña en contingente de personal. Pero no olvidemos tampoco el poco arraigo que la CEC tuvo en esta Comunidad.

III. PROYECCION ECLESIAL

En este campo, nos encontramos con cuatro figuras que ejercieron una discreta, pero eficaz, influencia eclesial. Vamos a presentarlas:

1. Con una de ellas, *Luis Mercader Escolano (1444-1516)*, ya nos hemos topado en la sección anterior, y volveremos todavía a encontrarnos con él en la siguiente, ya que se trata de una figura polifacética. La proyección eclesial de Dom Luis Mercader Escolano se mueve en la órbita de Fernando el Católico. En 1499, los Reyes Católicos le enviaron como legado suyo al papa Alejandro VI. Desempeñó su cometido muy a satisfacción del mismo Papa y de los Cardenales, y permaneció en Roma dos años. Vuelto a España, Don Fernando le encargó la reforma de los religiosos de Aragón, reforma que llevó a cabo con fortaleza y suavidad, según su reconocida prudencia. Las constantes ausencias de Dom Luis crearon tensiones y hasta sanciones dentro de la misma Cartuja. Para librarle de ellas y premiar los oficios prestados, Fernando el Católico le honró con la mitra de Tortosa, de cuya sede tomó posesión el 13 de enero de 1514. A la dignidad episcopal, añadió el rey la de Presidente del Tribunal de la Inquisición de Navarra y Aragón. Murió dos años después —9 julio 1516— en Buñol, villa nobiliaria de su familia, y fue enterrado en la Capilla de Santa Magdalena, de Valdecristo³⁶.

2. Otra figura notable, si bien no de tanto relieve eclesial como la

anterior, fue *dom Juan de Castro* (1485-1556). Oriundo al parecer de Toledo, muy joven marchó a París, donde se doctoró en Teología y obtuvo la cátedra de Teología Escolástica. Entre sus discípulos, le cupo la gloria de contar —en el curso de 1528— al que más tarde fundaría la "Compañía de Jesús", san Ignacio de Loyola, del que se hizo amigo íntimo. Ignacio fue discípulo de Castro en Teología dogmática; Castro fue discípulo de Ignacio en Teología mística, en la que salio tan aprovechado que, renunciando a su cátedra, volvió a España e ingresó en la cartuja de Valdecristo, donde inició el noviciado el 23 de junio de 1535, a los 51 años de edad. Pocos meses más tarde recibió la visita de su amigo Iñigo de Loyola, quien paso en Valdecristo ocho días estudiando y encomendando a Dios y a su amigo Castro sus proyectos relativos a la fundación de la Compañía³⁷.

3. De otro tipo bien diverso es la influencia eclesial de *dom Francisco Aduarte* (1530-1599). Aduarte es un zaragozano que, ya maduro en años, muy versado en derecho y profeso de la Compañía, ingresó el 7 de diciembre de 1585 en la cartuja de Valdecristo, a los 55 años de edad. De su retiro cartujano vino muy luego a sacarlo una orden de Sixto V, quien informado por el cardenal Caraffa de los vastos conocimientos jurídicos de Aduarte, lo llamó a Roma, donde se ocupó durante ocho años en la compilación del Derecho canónico. Quisieron los cartujos obligarle a reemprender la vida regular. Para lo cual, en 1594, acudieron al expediente de nombrarle Prior de Montalegre. Pero Clemente VIII le hizo absolver del cargo para retenerlo a su lado. Murió posiblemente en Roma³⁸.

4. Otra figura interesante es *dom Francisco Pallás y Peñarroya* (1590-1656), aún cuando su personalidad destacó principalmente antes de entrar en Valdecristo. Fue precisamente su talla espiritual y moral y su experiencia de gobierno las que le empujaron al retiro de la Cartuja, huyendo de los honores que se le venían encima. Valenciano de ilustre familia, sirvió de paje durante algunos años a San Juan de Ribera, y permaneció hasta la muerte de este prelado, acaecida en 1611, en el palacio arzobispal, donde estudió latín y filosofía. Pasó luego a Salamanca, en cuya universidad estudió ambos derechos. Ordenado sacerdote, se retiró, en compañía de un criado, a una casita de las afueras de Valencia, para vivir en soledad completa. En 1618 pidió el hábito de los capuchinos en el convento de la Sangre de Cristo, donde hizo verdaderos progresos en la vida espiritual y en las ciencias eclesiásticas. No pocos se pusieron bajo su dirección. Al entenrarse de que trataban de hacerlo prelado, se retiró a Valdecristo, donde tomó hábito el 7 de septiembre de 1626³⁹.

• • •

Acabamos de anotar la faceta eremítica que, en un determinado momento de su vida (entre 1616 y 1618) caracterizó al P. Pallás y Peñarroya. Tal vez la huida de dom Francisco a Valdecristo, tanto como por huir de las prelacías, estuvo posiblemente motivada por el atractivo del clima eremítico que irradiaba la cartuja de Valdecristo. Es un hecho comprobado que, por lo que a la cartuja española se refiere, el fenómeno eremítico se circunscribe a la zona levantina de la península. Concretando un poco más, podemos afirmar que los únicos centros de vida cartujana con irra-

diación "ad extra", e irradiación precisamente eremítica, son dos: Valdecristo y Valldemosa⁴⁰.

Sabemos que Valdecristo tenía un ermitorio anexo: el ermitorio de San Julián. Los cartujos se reservaban la imposición del hábito de ermitaño a los candidatos, y los ermitaños acudían diariamente a la misa conventual en la Cartuja, donde recibían el sustento cotidiano.

Conocemos tres ermitaños del ermitorio de San Julián: Pedro Lorca (+ 1586), Pedro Muñoz (+ 1610) y dom Juan Valero, que acabó ingresando en la cartuja de Scala Dei, donde murió en 1625⁴¹.

Pero si dom Juan Valero prefirió ingresar el 13 de abril de 1596 en Scala Dei, es porque esta cartuja está más apartada de su patria chica (Segorbe), que Valdecristo, no porque en esta Cartuja no hubiera monjes profundamente marcados por el amor a la soledad. Precisamente por esas mismas fechas había en Valdecristo dos almas de talante anacoretico: Dom Gaspar Navarro (+ 1593), quien por su amor a la soledad era denominado por sus hermanos "el anacoreta"⁴², y dom Jerónimo Anglesola (+ 1601), que antes de ingresar en Valdecristo, vivió 30 años retirado del mundo, en compañía de tres santos varones, dos de los cuales acabaron por entrar en Portaceli, mientras él lo hacía en Valdecristo. El cuarto se ordeno de sacerdote⁴³.

IV. PROYECCION SOCIAL

La proyección social de Valdecristo vamos a contemplarla en actuaciones concretas de tres de sus monjes y en dos instituciones de tipo cultural y benéfico que se dieron en la vida de esta cartuja levantina.

A. *Tres actuaciones concretas.* — Es la primera la del P. Bernardo Fontova (1390-1460), personaje que nos sale aquí por primera vez al paso. Su virtud y su erudición hicieron que la reina María de Aragón le eligiera para confesor suyo, cargo que hubo de aceptar mal de su grado. Habiendo enfermado, a los ocho años hubo de regresar a Valdecristo, desde donde dirigía por carta a Doña María de Aragón, quien varias veces le visitó en la Cartuja. Muerto el obispo de Segorbe, Doña María lo propuso para esta sede, pero dom Bernardo le escribió una persuasiva carta haciéndole desistir de su empeño⁴⁴.

La segunda se refiere a un personaje que ya conocemos: Dom Luis Mercader Escolano, que murió siendo obispo de Tortosa. Hemos presentado ya la vertiente político-religiosa, de lo actuado por Dom Mercader a instancias de los Reyes Católicos. Isabel y Fernando le enviaron como legado suyo al rey Ladislao de Hungría y al emperador Maximiliano I de Alemania. En 1504, Don Fernando lo nombró su consejero y confesor y, en calidad de tal, le acompañó a Nápoles, de donde no regresaría hasta 1507. Sus frecuentes y prolongadas permanencias al lado del Rey motivaron la denuncia de sus monjes al Capítulo general, que le hizo una severa admonición. Obtuvo, finalmente, permiso para regresar a Valdecristo, pero nuevamente fue obligado a volver a la Corte. Este tira y afloja entre las exigencias de la Corte de Don Fernando y las reclamaciones de los cartujos no terminó hasta que Mercader fue nombrado para la Sede de Tortosa⁴⁵.

La tercera actuación se refiere a un personaje que ya hemos presentado como historiador doméstico: el P. Vicente Felipe Tronchoni (+ 1627). Siendo Prior de Valdecristo (1621-1626), asistió en calidad de tal a las Cortes de Monzón del año 1626⁴⁶. Nada sabemos en concreto de su actuación en dichas Cortes.

B. Irradiación cultural.— Menciono a este nivel un simple apunte: Valdecristo, juntamente con las cartujas de Aniago (Valladolid) y El Paular (Madrid), son los únicos centros cartujanos que poseyeron establecimientos destinados a la elaboración de papel, con miras a abastecer la demanda de las imprentas⁴⁷.

C. Farmacia y farmacéuticos.— Una irradiación muy peculiar, a la vez que profundamente humana y benéfica, de los monasterios media-vales, fue el cultivo de jardines botánicos de hierbas medicinales, con su farmacia adjunta, en la que se elaboraban las medicinas que generosamente se repartían a las gentes que acudían a sus porterías. Respecto, concretamente a la cartuja de Valdecristo, no consta documentalmente que hubiera tenido farmacia, aunque es muy posible y más que probable. Lo que sí he conseguido hallar son tres biografías de interés para el tema farmacológico: las del cirujano Juan Olaberri, del enfermero Juan de Castro, al que ya conocemos, y del cirujano Bartolomé de Peñaranda.

El Hno. Juan Olaberri (+ 1641) es un navarro bien impuesto en cirugía, arte que ejerció primero en Zaragoza. Ya en Valdecristo, desempeñó su oficio de enfermero hasta su muerte. En calidad de tal, se granjeó gran reputación por todo el reino de Valencia. A él acudían la gente sencilla y la nobleza. Incluso se reclamaron sus servicios en Portaceli, donde realizó una curación frizando en lo milagroso. Pues el Hno. Juan, además de reconocido cirujano, era estimado también por su paciencia, mansedumbre y caridad. Por eso, sus méritos como médico van orlados con el nimbo de la santidad, a lo cual se atribuyen muchas de sus curaciones⁴⁸.

Dom Juan de Castro, el egregio profesor y amigo de Iñigo de Loyola, propiamente hablando no es ni médico ni farmacéutico ni cirujano. Simplemente un excelente enfermero. De haber habido farmacia en Valdecristo, dom Juan habría estado al frente de la misma entre 1536 y 1540. Fue un enfermero tan humano con los enfermos como austero consigo mismo, que, no obstante, era de complexión más bien delicada⁴⁹.

El Hno. Bartolomé de Peñaranda (+ 1583), era cirujano-barbero, oficio que desempeñó primero en los dominicos de Valencia. San Luis Bertrán le profetizó su ingreso en la Orden cartujana. Y efectivamente, en Valdecristo entró en 1578, y allí vivió el último lustro de su vida, posiblemente prestando sus buenos servicios de cirujano-barbero con sus hermanos de Valdecristo, como antes lo hiciera con los dominicos de Valencia, aunque no consta este extremo⁵⁰.

CONCLUSION

¿Cuál sería, a modo de balance final, la valoración de la proyección de Valdecristo en las cuatro áreas analizadas: comunitaria, cartujana, eclesial y social?

Tal vez podríamos comenzar afirmando que la cartuja de Valdecristo habrá de inscribirse en el registro de las cinco cartujas hispanas más importantes en ese conjunto de las 21 casas cartujanas que se abrieron en nuestro suelo patrio. Incluso, a nivel de importancia cartujana "ad intra", cabría asignarle un destacado primer puesto en su calidad —siquiera eventual— de Sede del Prior general y Definitorio en la época del Cisma de Occidente, y su designación permanente como *Casa Capitular* de la efímera CEC, es decir, como centro neurálgico de toda la vida cartujana de la Península y de Mallorca.

En el plano de la cultura, cabe destacar la obra histórica del gran Dom Joaquín Alfaura, con sus ocho obras de envergadura, que fueron ampliamente utilizadas por los historiógrafos cartujanos del siglo XVII, Dom Le Cousteulx y Dom Le Vaaeur, para la redacción de sus foliados *Anales* o *Efemerides* respectivamente.

A nivel político-religioso, destaca la figura de Dom Luis Mercader Escolano, reformador religioso, obispo y presidente del Tribunal de la Inquisición de Navarra y Aragón.

En el campo de la santidad, podemos señalar, además del significativo movimiento eremítico, acaudillado por Valdecristo, la figura atrayente de Dom Francisco Pallás y Peñarroya, que sus contemporáneos veneraron por su santidad y celo por las almas.

Valdecristo cumplió una misión discretamente destacada en su entorno religioso-social, por lo que se merece nuestro agradecido reconocimiento. Y creemos que se ha granjeado a pulso este caluroso homenaje al cumplirse los seis siglos de su historia.

NOTAS

Obras más utilizadas, citadas abreviadamente:

ECE: *Escritores Cartujanos Españoles*, por Un Cartujo de Aula Dei e Ildefonso M. GOMEZ, en "Scripta et Documenta" 19, Abadía de Montserrat, 1970.

La Cartuja en España: Ildefonso M. GOMEZ, *La Cartuja en España*, en "Analecta Cartusiana" 114, Salzburg 1984.

1. Para un breve resumen de la historia de Valdecristo, de su documentación en el AHN y su bibliografía, ver *La Cartuja en España*, págs. 30 y 39. A la bibliografía aducida en la nota 35 de la mencionada p. 39, añadir: Pascual MADDOZ, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, II (Madrid 1845), p. 212 ("Altura"), y XV (Madrid 1849), p. 505 ("Vall de Cristo"). En la noticia del t. II se nos informa de que la cartuja de Valdecristo y posesiones colindantes, "fueron enagenadas por la Hacienda nacional en 469,065 rs"; y en el t. XV se nos dice que en 1849, es decir, a sólo catorce años de la desamortización, ya estaba "destruido lo mejor del edificio". Añadir asimismo: DHEE I (Madrid, CSIC 1972), 367-368 ("Cartujos"); III (Madrid, CSIC 1973), 1691-1692 ("Monasterios": *Valdecristo*).
2. En el siglo XIX hubo tres desamortizaciones: la del 1809, de José Bonaparte; la de 1820,

de Fernando VII, o mejor, de su gabinete liberal; y la de 1835, llamada de Mendizábal, que todavía perdura.

3. Por ejemplo: Miraflores (Burgos), recuperada en 1880; Aula Dei (Zaragoza), reorganizada en 1901; Portaceli (Valencia), que abría nuevamente sus puertas en 1943; Montalegre (Barcelona), es nuevamente habitada por monjes cartujos desde 1901; Jerez de la Frontera rehabilitada desde 1948; y finalmente, El Paular, ocupada por monjes benedictinos procedentes de la abadía de Valvanera (La Rioja), en 1954.
4. Cf. ECE, p. 91, n.º 105; *La Cartuja en España*, p. 30: *Val de Cristo*.
5. ECE, p. 155, (Tronchoni, n.º 3).
6. ECE, p. 31, n.º 5.º. Es un ms. de 569 hojas, del que Autore (DHGE II, 407) afirma que se conserva una traducción francesa en la Biblioteca de Rouen (s. XVII).
7. ECE, p. 165, n.º 221.
8. Vicente XIMENO, *Escritores del Reyno de Valencia*, 2 vols. (Valencia 1747-1749).
9. DHGE II, 407.
10. ECE, p. n.º 6.º y 7.º.
11. ECE, p. 51-52, n.º 3.º.
12. ECE, p. 169, 5.
13. Cf. nota
14. ECE, 153-154, n.º 205.
15. ECE, p. 104, n.º 120.
16. ECE, p. 39, n.º 21.
17. ECE, p. 122-123, n.º 150.
18. ECE, p. 151, n.º 199.
19. ECE, p. 166, n.º 224.
20. Cf. *La Cartuja en España*, p. 39, 40, 43, 44 y 58.
21. Cf. ECE, p. 31.
22. ECE, p. 92, n.º 107. Omitimos algunas otras obras de tema jurídico-cartujano (cf. ECE, p. 155, n.º 207, obras 1.ª y 2.ª) o de carácter piadoso (cf. ECE, p. 122, n.º 150, obra 4.ª).
23. He aquí un cuadro sinóptico de la demografía de la diócesis españolas en 1530:

Reino	Habitantes	Clérigos	Religiosos	Religiosas
Castilla	4.485.389	23.171	28.054	—
Aragón	348.533	1.742	1.101	1.083
Cataluña	373.490	1.867	1.180	1.161
Valencia	409.979	2.049	1.295	1.275
Navarra	157.980	789	499	491
Guipuzcoa	75.000	375	237	233

(Tarsicio de AZCONA, *Reforma del episcopado y del clero de España en tiempo de los Reyes Católicos y de Carlos V (1475-1558)*, en "Historia de la Iglesia en España", dirigida por Ricardo GARCIA VILLOSLADA, Madrid 1980 (BAC Maior 18) III-1.º. Datos basados en F. RUIZ MARTIN, *La población española al comienzo de los tiempos modernos*, en "Cuadernos de Historia" 1, 1967, 189-202; ID., *Demografía eclesiástica*, en DHEE II, Madrid 1972, 682-689 (cuadros estadísticos).

24. Ver más arriba, p. 3.
25. Cf. ECE, p. 59; *La Cartuja en España*, p. 131-139, donde se hace un relato más pormenorizado de los hechos.
26. Cf. *La Cartuja en España*, p. 141-143, donde podrá hallar el lector más pormenores de este enojoso acontecimiento cartujano.
27. DTC II, 2285-2286.
28. Cf. *La Cartuja en España*, p. 298; ECE, p. 74, n.º 80.
29. Poseemos el cuadro sincrónico de este sondeo de opinión, publicado en la Respuesta de los tres señores fiscales del Consejo, en el Expediente Consultivo de *las Cartujas de España*, Madrid 1779, p. 145.
30. *La Cartuja en España*, p. 206-207.
31. Cf. *La Cartuja en España*, p. 199, 215, 216, 217.
32. Cf. *La Cartuja en España*, p. 217-218.
33. Cf. ECE, p. 96-97.

34. Cf. ECE, p. 47.
35. Cf. ECE, p. 74.
36. Cf. ECE, p. 96-97.
37. Cf. ECE, p. 46, n.º 32; *La Cartuja en España*, p. 318.
38. Cf. ECE, p. 27.
39. Cf. ECE, p. 122.
40. Cf. *La Cartuja en España*, p. 348-349.
41. Cf. *La Cartuja en España*, p. 351-352.
42. Cf. *La Cartuja en España*, p. 347, 1.
43. *La Cartuja en España*, p. 348, 4
44. Cf. CEC, p. 64, n.º 67.
45. Cf. CEC, p. 96-97.
46. Cf. CEC, n.º 207.
47. *La Cartuja en España*, p. 409.
48. Cf. *La Cartuja en España*, p. 317-318.
49. Cf. *La Cartuja en España*, p. 318.
50. Cf. *La Cartuja en España*, p. 319.



APROXIMACION A LA ECONOMIA DE LA CARTUJA DE VALL DE CHRIST

CONTEXTO HISTORICO

El movimiento cartujano apareció durante la Baja Edad Media, que es una época de expansión en Europa. El perfeccionamiento del utillaje así como la mejora de factores físicos como el clima, determinaron un aumento del rendimiento agrícola durante el s. XI, que propician la aparición de un excedente y la posibilidad de su comercialización. El renacer comercial origina un renacer urbano y frente al aislamiento de la Alta Edad Media, ahora existirá un intercambio de hombres, productos e ideas. Las peregrinaciones, las Cruzadas y el renacimiento del comercio son aspectos diversos pero, en el fondo, complementarios del despegue de Europa (1).

Así mismo nuevas ideas referentes a la ordenación de la vida religiosa hicieron su aparición. Frente a la concepción religiosa de los cluniacenses, buscaron una vida más simple y austera los cistercienses, premonstratenses y cartujos. También, por otros caminos, se buscará la adecuación con esa sociedad en expansión a través de órdenes religiosas que vivan en contacto directo con los hombres de la ciudad; nacen así las órdenes mendicantes.

Nos interesa destacar el movimiento religioso emprendido, a fines del s. XI por Bruno, el cual decide abandonar su actividad en la escuela episcopal de Reims y retirarse con otros seis compañeros a vivir aislados a la Chartreuse, cerca de Grenoble.

En 1130, Guigo redactó la regla por la que se regiría la vida de los cartujos, acentuando la dureza característica de los tiempos de S. Benito: silencio absoluto, abstinencia de carne, empleo del tiempo en la oración, el trabajo en los campos y la copia de manuscritos.

La Cartuja irrumpe en España por Levante, estableciéndose primero en Cataluña; en 1163 se funda la primera cartuja, la de Scala Dei; posteriormente, en el s. XIII, pasa al reino de Valencia, el más rico en fundaciones cartujanas y de aquí pasa, a fines del s. XIV, a Castilla y en el s. XV a Andalucía (ver tabla I).

Tabla I

Lista de cartujas españolas

- SCALA DEI: 1163-1835. Tarragona.
SAN POL DE MAR: 1269/70-1434. Gerona.
PORTACELI: 1272-1835. Valencia. Nuevamente habitada desde 1943.
VALLPARADIS: 1345-1415. Recientemente restaurada y convertida en Museo histórico.
VALL DE CHRIST: 1385-1835. Altura. Castellón.
EL PAULAR: 1390-1835. Abierta en 1954 a la vida benedictina.
VALL DE MOSA: 1399-1835. Mallorca. Muy bien conservada.
LAS CUEVAS. 1400-1835. Sevilla. Hoy fábrica de loza.
MONTALEGRE: 1435-1835. Barcelona. Nuevamente habitada desde 1901.
ANIAGO: 1441-1835. Valladolid. Quedan sólo ruinas.
MIRAFLORES: 1442-1835. Burgos. Nuevamente habitada desde 1880.
LA ANNUNCIATA: 1442-45. Valencia. Simple proyecto.
JEREZ DE LA FRONTERA: 1476-1835. Rehabilitada desde 1948.
CAZALLA: 1476-1835. Sevilla. Hoy día es un cortijo.
LAS FUENTES: 1507-1835. Huesca. Queda la iglesia y poco más.
GRANADA: 1515-1835. Queda la iglesia restaurada.
AULA DEI: 1563-1835. Zaragoza. Rehabilitada desde 1901.
ARA CHRISTI: 1585-1835. Conserva parte de los edificios.
SCALA COELI: 1587-1835. Evora (Portugal).
ARA COELI: 1588-1596. Lérida.
VALLE DE LA MISERICORDIA: 1593-1835. Portugal.
LA CONCEPCION: 1634-1835. Zaragoza.
VIA COELI Y SAN JOSE: 1640-1681. Alicante. (2)



Masía de Bergara, Bergada o "Berga" (Foto del autor)

En total veintiuna cartujas de las que no coexistieron más de dieciséis, desde finales del s. XVII hasta la supresión de los regulares en 1835.

La fundación de Vall de Christ se debió a la iniciativa del Infante de Aragón D. Martín y a su esposa D.^a María de Luna, hija del tercer señor de Segorbe. Con objeto de que la fundación tuviese origen real, el Infante obtuvo de su padre, el rey Pedro IV, su patrocinio. Sobre la puerta principal de entrada al monasterio había un letrero indicando que lo habían edificado ambos y a nombre de D. Pedro y D. Martín iban las escrituras de donación, fechadas en Barcelona a 12 de diciembre de 1385 (3).

ECONOMIA CARTUJANA

En 1130, Guigo escribe su libro "Consuetudines". En él queda estructurada tanto la vida religiosa como la económica de los cartujos. Como toda la economía medieval, la cartujana fundamentalmente se basará en la explotación agrícola y ganadera y en la percepción de las rentas que generan sus propiedades.

Establecen sus monasterios en lugares alejados de las zonas habitadas, buscando estar rodeados de un territorio que llamarán "desierto", cuya explotación propiciará suficientes medios de vida, como para satisfacer las necesidades de la comunidad, de tal forma que el número de monjes, en los primeros tiempos, guardaba relación con las posibilidades económicas que ofrecían las tierras de dicho desierto. Se fijan con claridad los límites de dicha zona, los cuales, teóricamente, no podrán traspasar los cartujos, facilitándose con la creación de esta clausura, el deseo de aislamiento de su fundador, Bruno, y evitándose los mínimos contactos con el resto del mundo.



Corral de ganado del Mas de Valero (Foto del autor)

Se trata de conseguir una autosuficiencia económica que conlleva la nula dependencia con el exterior, ya que la Cartuja debería ser capaz por sí misma de generar los bienes necesarios para subsistir. El mantenimiento de esta idea duró poco y, ya en el s. XIII, las cartujas habían salido de los límites de sus clausuras. Este hecho vendrá impuesto por la necesidad de buscar pastos fuera del desierto, para el desarrollo de la ganadería. Aparece una nueva institución denominada la "cabaña", formada por tierras de pastos que serán aprovechadas por el ganado en alguna época del año. No eran, en principio, propiedad de los monasterios; pero la necesidad cada vez mayor de garantías de pasto, determinó que pronto estas tierras pasaran a ser propiedad de las cartujas. Iniciado el proceso, fue difícil controlarlo y las peticiones solicitando autorizaciones para adquirir posesiones fuera de la zona de clausura aumentaron (4). Los fundadores y bienhechores de los monasterios los dotaron de rentas, diezmos, derechos de justicia, etc. (5), integrándose cada vez más en la estructura económica feudal.

Vall de Christ nace a fines del s. XIV, como una institución dotada profusamente por sus fundadores de privilegios y favores. En sus primeros años de vida gozó de la protección tanto de los reyes de la Corona de Aragón, como de los Papas de Avignon. No hay que olvidar que el Infante D. Martín fue rey de Aragón al morir su hermano y que él y su esposa D.^a María de Luna, se hicieron construir una celda en Vall de Christ, así como que Pedro de Luna, cardenal por entonces de Clemente VII, el papa de Avignon, vino a Aragón y ganó a la orden cartujana a su causa, decidiendo, en consecuencia, romper con el Pontífice de Roma. Posteriormente, ya papa con el nombre de Benedicto XIII, continuará protegiendo a los cartujos. Pues bien, en ese ambiente, Vall de Christ se desarrolla como un ente privilegiado. El mundo medieval fue un mundo de privilegios; el noble, la Iglesia, los caballeros y, posteriormente, las ciudades exigen desde el primer momento leyes favorables: exención de impuestos, control de comercio, garantías de abastecimiento, etc. Buena parte de todo lo anterior lo obtuvo la Cartuja de reyes y papas. Reunirá un conjunto muy importante de privilegios, rentas y favores que le propiciarán una sólida base económica, de tal forma que cuando en 1410 el P. General de los Cartujos, Bonifacio Ferrer, tenga que elegir una cartuja española como su residencia, decide que sea Vall de Christ. Posteriormente, en 1748, cuando se formó la Congregación española cartujana, se señaló a este monasterio, Casa Capitular y, como tal, residencia del Vicario General y lugar de reunión del Definitorio y de celebración de los Capítulos Generales.

Del conjunto de privilegios, atendiendo a la forma de obtenerlos y al origen de los mismos, se pueden establecer dos grupos:

1.º) EL FORMADO POR LAS REGALIAS. Son concesiones de origen real o papal que recibió la Cartuja en los primeros tiempos de su fundación, entre finales del siglo XIV y principios del s. XV. Cabe destacar entre ellas:

Los herbajes de Jérica. Le fueron concedidos a la Cartuja por Pedro IV de Aragón el 30 de enero de 1386 (6). Fueron arrendados por el monasterio que recibía un censo anual consistente en el pago de una determinada cantidad que se debía hacer efectiva por Navidad y San Juan.

El Señorío de Altura y Alcublas. El rey D. Martín hizo donación de éste a Vall de Christ el 1 de enero de 1407 con todos sus términos y con todos los derechos económicos, sociales y jurisdiccionales que el propio rey había tenido sobre el mismo. También poseían el dominio de los herbajes de este señorío, parte de los cuales utilizaron sus propios ganados y parte fueron arrendados (7).

La Cartuja poseyó el dominio directo de todas las tierras de Altura y Alcublas. Mediante contratos las entregaron para su explotación a los habitantes de estos pueblos recibiendo a cambio un canon.

La Rectoría de Castellón. Fue concedida a Vall de Christ por el papa Clemente VII en 1387. Posteriormente, fue confirmada la cesión por diversos pontífices. Colocó el Monasterio un administrador, encargado de velar por sus intereses y dirigir la explotación de la misma. Constituyó una de las más importantes rentas con que contó la Cartuja (8).

Por Bula dada por Benedicto XIII en 1408, percibieron los monjes los diezmos y primicias de Altura y Alcublas.

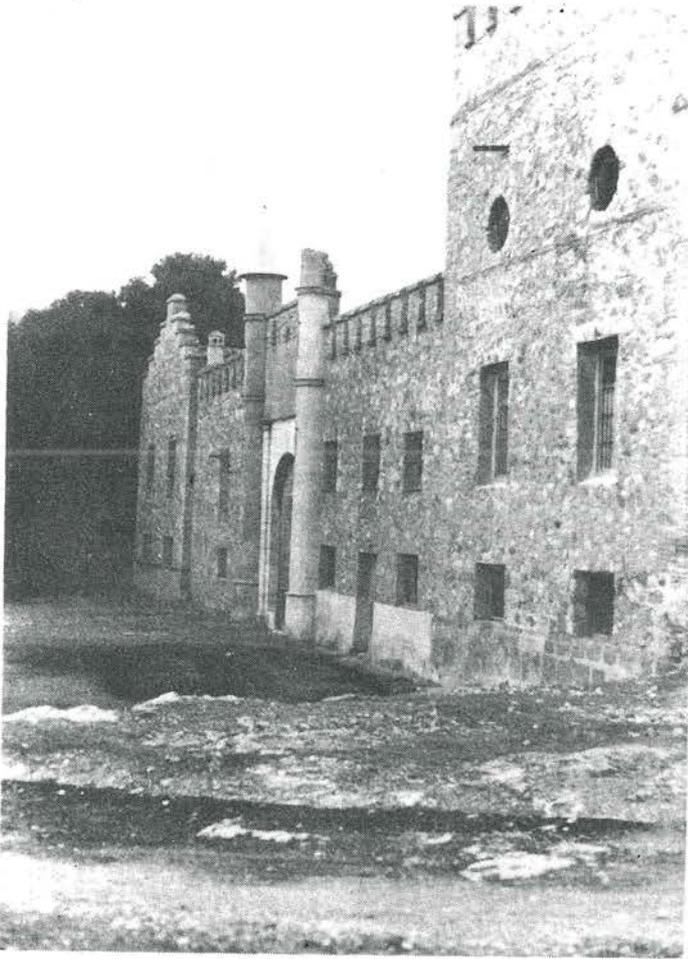
2.º) CONCESIONES DE ORIGEN VARIO. Integran este segundo grupo, un conjunto de concesiones de origen diverso que recibió Vall de Christ. Se trata de bienes que obtuvo la Cartuja generalmente por cesión testamentaria o por adquisición directa. Parte de estas concesiones, tanto del primer grupo como del segundo, las explotó el Monasterio directamente y parte fueron arrendadas a distintas entidades y particulares que, a cambio, pagaron anualmente un censo. El precio del arrendamiento variaba, pero generalmente se establecía de acuerdo con el valor relativo de la parcela de cultivo o del inmueble.

El bloque de bienes más importante lo obtuvo la Cartuja por la vía de la herencia. Se trata de un conjunto de actas notariales, en las que el propietario, cede sus bienes a cambio de un conjunto de condiciones que se concretan, en la mayoría de los casos, en la obligación de celebrar determinado número de misas por el alma del difunto, la obligación de ciertos pagos a familiares del testador mientras viviesen, etc.

En ocasiones las cesiones fueron hechas por hombres que profesaban como cartujos en Vall de Christ, donando al Prior sus bienes en el momento de su ingreso. Así sucedió con las donaciones de los Padres Peregrín Armengol y Francisco José Marbuef.

En la mayoría de los casos se trata de personas laicas que, con su decisión, determinaron que las relaciones económicas de Vall de Christ se extendieran a zonas muy lejanas de la Comunidad Valenciana.

Destaca entre las cesiones, la que hizo a favor de la Cartuja D.ª Josefa Salvador, Sra. de Vinalesa. Dicha señora, el 19 de febrero de 1641, legó a favor de Vall de Christ el Señorío de Vinalesa con todos sus bienes. Esta donación comprendía entre otros bienes, los siguientes: El horno, el mesón y la tienda de Vinalesa, junto a una importante superficie de tierra



Masia de San Juan
(Foto del autor)

cultivada, así como el molino harinero y la almazara de la misma localidad. Todos estos bienes fueron arrendados por los cartujos y de ellos obtuvieron importantes beneficios como declaran en 1777 (9).

Por la vía de cesión o comprando censos cargados a ciudades, instituciones o particulares, logró Vall de Christ poseer un enorme legado económico. Así la ciudad de Valencia tenía varios censos cargados a favor de la Cartuja y en ella, algunos organismos como la Diputación, el Hospital y otras casas.

También el Obispo y varios vecinos de Segorbe tuvieron que pagar censos, así como las villas de Jérica, Almazora, Carlet, Vall de Uxó, Jávea, Moncófar, Oliva, Bétera, Muro, Sollana, Castellново, Turís, Nules, Manzana y los Señores de Gaibiel y Albalat.

Esta enumeración no es completa. Pensamos sería necesaria una dedicación de mucho más tiempo para conseguir acercarnos a la realidad económica, lo que supondría la aproximación al conocimiento del excedente económico que generó Vall de Christ, tanto a través del cobro de sus rentas como de la explotación directa de sus otros bienes.

GRUPOS SOCIALES

Al tomar posesión el Prior de Vall de Christ de las Baronías de Altura y Alcublas, se van a establecer unas curiosas relaciones entre los monjes y los habitantes de estos pueblos. Son relaciones de tipo económico impuestas por la necesidad que tienen unos de otros. Los cartujos, como dueños de los medios productivos, necesitan de una fuerza capaz de activarlos y ésta la van a hallar básicamente en los hombres de su Señorío. Se establece una relación mutua que se concreta, por parte de la Cartuja, ya en la oferta de trabajo permanente o temporal, ya a través de arrendamientos, en la posibilidad de cesión para su explotación de parcelas de cultivo, trabajos, molinos, horno, etc. Se estructuraron unos lazos de dependencia económica entre los habitantes de esta zona y Vall de Christ, ofreciendo diversas formas de relaciones que, con el tiempo, configurarán distintos grupos sociales.

Cabe destacar, en primer término, un grupo de gentes identificadas, además de por sus peculiaridades económicas, por sus creencias religiosas. Son los moriscos. Fundaron y dieron nombre a estos pueblos, que habitaron mucho antes que el Rey Conquistador los estructurase en Señorío. El valle medio del Palancia tuvo un porcentaje de población morisca muy importante hasta su expulsión en 1609: sobre todo destacaba el valle de Almonacid. En Altura también fue notable el contingente morisco, aunque no tanto como en la Sierra de Espadán. Vivieron fuera de la zona amurallada, en los arrabales o barrios, dedicados al trabajo agrícola y a la cerámica. Las tejerías y alfarerías, que hasta nuestra época se han mantenido, tienen su origen en ellos (10).

Entre la población cristiana, cabe destacar un grupo muy reducido, que llamaremos propietarios, que no dependen económicamente de Vall de Christ ya que poseen bienes propios incluso desde antes de 1385. Frecuentemente no habitaron estas tierras y terminaron vendiendo sus bienes o parte de los mismos a la Cartuja. Esta fue, como veremos, la forma utilizada por los monjes para adquirir la mayoría de sus masías.

El resto de población cristiana, sí depende económicamente del Monasterio, aunque sus lazos de dependencia se concretaron en formas diversas que originan varios grupos de características distintas.

El primero es el formado por hombres que tenían una relación permanente de trabajo con los monjes. Lo componían personas dedicadas a distintos menesteres:

a) *Los pastores*, que eran gente a cuyo cuidado estaba el ganado. Vivían largas temporadas en las dehesas donde, además de los apriscos, parideras, etc., se construyeron cabañas dotadas de pequeños hornos para facilitarles sus largas estancias. Incluso alguna dehesa poseyó oratorio, como Las Dueñas y la de Bergá o Bergara.

b) *Los agricultores*. Permanentemente emplearon a hombres para dedicarlos al trabajo agrícola. La evolución de la economía de la Cartuja con una orientación cada vez más definida hacia la agricultura determinará que, durante los siglos XVII y XVIII, los monjes compren varias masías ampliando considerablemente su superficie cultivada, lo cual hará que aumente considerablemente el número de mano de obra agrícola.

c) Finalmente *un número importante de criados* fueron empleados para trabajar en sus talleres de herrería y carpintería, así como en el cuidado de corrales, caballerizas, etc.

Según declaraciones de los monjes, en 1776 tenían 93 criados hijos dedicados a estos menesteres agrícolas y ganaderos.

Un segundo grupo fue el constituido por personas que trabajaron para Vall de Christ pero de forma temporal. Las características de la agricultura mediterránea imponen que, en determinados momentos del año, se precise de un mayor número de mano de obra; así en la época de la siega y trilla de los cereales o en la de la recogida y elaboración de la uva y la aceituna. Fueron momentos en los que, anualmente, la Cartuja ampliaba su nómina de trabajadores. Simón Aznar, basándose en la declaración de los monjes hecha en 1777 cree que durante el año anterior, 1776, emplearon 10.000 jornales (10), lo que indica una fuerte dependencia de las gentes de toda la zona con respecto al Convento.

Por último, un tercer grupo lo forman los enfiteutas. La enfiteusis era un sistema de dominio útil de un inmueble o de la tierra, mediante el pago anual de un canon al que hace la cesión, que continuará conservando el dominio directo. Fue un método generalizado en el País Valenciano, Cataluña e Islas Baleares. La Cartuja utilizó este sistema y cedió parcelas de tierra de cultivo así como casas, hornos, molinos, etc., a cambio de la percepción de un censo que tenían la obligación de pagar los enfiteutas por Navidad y San Juan.

Además de estos grupos, formados por personas de condición laica, se encontraban los religiosos que habitaron la Cartuja. Estaban divididos en dos estamentos: a) *los monjes*, que residen en la casa alta, dedicados fundamentalmente a la oración y a los cuidados de sus celdas, pero que complementaron su tiempo con trabajos manuales destacando la encuadernación, copia y corrección de manuscritos y libros.

b) Los "*conversos*" o hermanos legos, que viven en la casa baja, llamada conrería o casa de labor. Estuvieron a las órdenes del P. Conrer y su trabajo, en los primeros tiempos, fue un trabajo manual realizado en el campo dentro de los límites del desierto. Con la evolución económica de la Cartuja y la introducción de los criados en la misma, su función no quedó claramente definida.

LA GANADERIA

Iniciamos el estudio de los bienes que explotó directamente la Cartuja. Básicamente fueron tierras y centros artesanales. De las primeras, utilizadas ya como zonas de cultivo, ya como lugares de pasto, obtuvieron los monjes las materias primas que posteriormente sus molinos, almazaras, batanes, etc. transformarán en los productos elaborados necesarios para que se realice completamente la vida del monje sin dependencia externa alguna.

En los siglos XIV y XV, la actividad ganadera fue la predominante en la Cartuja. Al recibir del rey D. Martín las Baronías de Altura y Alcublas, estructuró sus términos en zonas ganaderas denominadas dehesas, estableciendo con toda claridad sus límites a través de la colocación de mojones. La primera, la dehesa del Pinar, la recibió Vall de Christ directamente de D. Martín el año de su fundación, o sea en 1385. Las restantes se fueron configurando posteriormente el obtenerlas, ya por cesión testamentaria, como la de Mosén Jayme, ya por compra directa, como Uñoz y Cucalón, ya por ocupación directa al no conocerse propietarios, como la de Rivas.

En definitiva, la relación y los años en que quedaron estructuradas las dehesas como zonas de explotación ganadera son los siguientes:

Dehesa del Pinar	1385
Dehesa de Rivas	1412
Dehesa de Chupidilla	1418
Dehesa de Uñoz	1434
Dehesa de Mosén Jayme	1462
Dehesa de Las Dueñas	1479
Dehesa de Cucalón	1539

Los herbajes de estas dehesas fueron normalmente utilizados por los ganados de los monjes; pero también hay noticias de que algunas dehesas se arrendasen a particulares.

La explotación ganadera tenía como finalidad exclusiva la obtención de la lana. Sólo era sacrificado el ganado no rentable por vejez o por defectos como cojera, sirviendo su carne para alimento de los criados. La Cartuja poseyó telares y sastrería, por lo que la lana, en parte era transformada en vestimenta por el propio Monasterio. El resto sería comercializado, aunque desconocemos los circuitos comerciales utilizados.



Mas de Valero (Foto del autor)

En el "*Manifiesto de rentas del Monasterio de Vall de Christ para el reparto de la Real Gracia de subsidio*" realizado en 1777, los cartujos declararon tener 32 pastores para atender sus rebaños así como siete apriscos o corrales donde guardaban en cada uno un ato de ganado. Los apriscos eran Bergada o Bergá, Verche, Monsen Jayme, Mas Tejada, Cortapán, S. Juan y Mas de Valero. En la actualidad se encuentra en ruinas la mayoría, pero algunos nos permiten imaginar cómo fueron antaño. Constan de parte cubierta y parte al aire libre. Algunos, como el de Bergá, tienen un pequeño horno en la zona destinada a vivienda de los pastores e incluso, adosado al corral, se puede observar los restos de un oratorio.

En el citado manifiesto declaran los monjes haber obtenido de sus ganados, en 1776, 828 arrobas de lana, de las cuales se reservó la Cartuja 300 para su transformación en vestuario. Si, como sabemos, las autoridades, no fiándose de las cifras dadas por los monjes, mandaron rehacer la declaración, debemos pensar que sería superior la producción a lo declarado.

Tuvo mucho cuidado la Cartuja de protegerse contra cualquier ingerencia de otros ganaderos en estas zonas. Los amojonamientos las delimitaban claramente y gozaron, además, desde su origen, de leyes destinadas a sancionar duramente a quienes las infringieran.

En un principio, las leyes condenaban al ganado ajeno que fuera encontrado pastando, al pago de cantidades concretas, que se duplicaban si la infracción se cometía durante la noche (por lo general consistió en el pago de 5 sueldos durante el día y 10 por la noche).

En 1407 renunció Vall de Christ a los Fueros de Aragón, sometiéndose a los de la ciudad de Valencia. La decisión del cambio la determinó, aparte de otras causas, el hecho de que los fueros de esta última, trataban con más dureza las infracciones ganaderas. Así, tras la admisión, se pasó de pagar un canon por dichas infracciones, a la aplicación, a partir de ese año, de la pena denominada "Monta y degüella" (11).

Se conocen diversos litigios derivados de la aplicación de dicha pena, ya que se alegaba que, en el momento de aceptar los fueros de la ciudad de Valencia, la mayoría de las zonas ganaderas aún no estaban estructuradas como dehesas. Sin embargo, son muchas las sentencias dadas que recuerdan este derecho de Vall de Christ; así, una dada en 1617, expresa claramente que "no se debe dudar del derecho que la Cartuja tiene de 'monta y degüella' en todas sus dehesas, incluida la de Rivas". Los litigios con Rivas se sucedieron y dicha pena se aplicó, por primera vez en la mencionada dehesa, en 1748, cuando se ejecutó en un ganado perteneciente a la ciudad de Segorbe.

LA AGRICULTURA

La Cartuja fue un centro económico autosuficiente y, por esta causa, desde el principio necesitó del desarrollo agrícola. En sus primeros tiempos —siglos XIV y XV—, tuvo su superficie cultivada una extensión limitada; pero, con el paso de los años, adquirió ésta cada vez más relieve.

Las características climáticas de la zona con claras irregularidades termopluiométricas, así como la geomorfología y la composición de la tierra, impusieron la práctica de una agricultura de tipo mediterráneo. La conversión en centro agrícola importante fue un hecho que se concretó a lo largo de los siglos XVII y XVIII y vino determinado por varios factores: la ampliación de la superficie cultivada, la introducción de nuevos cultivos y la aplicación de nuevas técnicas.

El primer factor se consiguió por compras directas de tierra de cultivo o por nuevas colonizaciones. Para facilitar los trabajos y la explotación de estas zonas agrícolas, construyó Vall de Christ las masías, que son casas aisladas adscritas a fincas rústicas de carácter agrícola y ganadero. En todas se construyeron edificios auxiliares situados, en algunos casos, en torno a un patio cerrado, que se destinaron a bodegas, graneros, lagares, etc. Durante el s. XVII, se construyen casas-masías en la mayoría de las dehesas de la Cartuja convirtiéndose en centros agrícola-ganaderos. Será el s. XVIII, sin embargo, el que conozca una mayor expansión agrícola. Fue un fenómeno generalizado en toda la Comunidad Valenciana y, como dice Aparici y Ortiz, diputado valenciano en las Cortes de Cádiz, en el país no quedó "un palmo de terreno inculto hasta lo más elevado de los montes". Vall de Christ también conoció esta fase de expansión; y es en este siglo cuando configura como fincas agrícolas el Mas de Valero, la masía de S. Juan y la de Rivas. Más adelante al narrar las particularidades de cada masía, veremos concretadas estas ampliaciones.

Los cultivos que conquistaron mayores superficies fueron la vid, el olivo y el algarrobo. Conocemos como al comprar la Cartuja la masía de Cucalón en 1539 construyó al mismo tiempo que su casa-masía, su bodega y sus lagares. Fue mientras la poseyó el Monasterio su zona vinícola más importante.

En Avanillas predominó el cultivo del olivo; pero la nota característica de las masías es el policultivo. Además de los citados cultivos, se introducen en el s. XVIII el cáñamo, el maíz, la morera, los frutales y los productos hortícolas.

El factor tecnológico lo determinó fundamentalmente la expansión del regadío. El rey D. Martín había comprado a la ciudad de Segorbe el derecho de poseer media hilada continua de agua, procedente del manantial, de La Esperanza (12). Lo cedió a Vall de Christ que, además, poseyó otro derecho: el de que cada viernes recibiría una hilada de agua continua durante el día y la noche. Tras ser utilizada por la comunidad, servía para regar el huerto intramuros del Convento. En 1531, el pueblo de Altura construye una balsa, ubicada posiblemente donde ahora se encuentra la llamada "balsa mayor". Los cartujos alentaron dicha obra y la financiaron, prestando a la villa la cantidad de 200 libras, obteniendo a cambio, derechos de riego en su propio beneficio. El agua utilizada era la del manantial de La Esperanza, que tras servir de fuente energética a su fábrica de papel y batán, se dirigía, por un trazado que hoy podemos seguir, a dicha balsa. Propició esta construcción, la transformación de parte de secano en regadío, pero esta superficie, básicamente no se alteró hasta el s. XVIII. En este, y a través de la construcción de un azud en la rambla y de una acequia de conducción del agua hasta la balsa de

S. Juan, fue cuando se amplía considerablemente su superficie hortícola. Contribuyó también a ello, obras de tipo pequeño, como las que se iniciaron para mejor aprovechar las aguas de las fuentes de las Fontanicas y de Rivas. En conjunto, sirvieron para incrementar la productividad de las tierras, destinadas fundamentalmente a cultivos de huerta para el consumo local.

Es muy difícil establecer cantidades, pero después de la exclaustación en 1835, en el inventario que se hizo, se habla de que en zonas ubicadas muy próximas al Monasterio, poseyó este 170 hanegadas. La cifra, que en realidad pudo ser mayor, demuestra el interés de los monjes por la transformación de sus tierras en superficies más rentables.

La tendencia alcista de los precios de los productos agrícolas fue sin duda un factor que estimuló la ampliación de la superficie cultivada (13). También hay que destacar el incremento del comercio de productos agrarios, facilitado por la Real Pragmática del 12 de octubre de 1778 que liberaba el comercio con América. Sólo al puerto de Alicante en la Comunidad Valenciana, se le permitió comercializar, pero el beneficio será para todo el País.

Los circuitos comerciales de Vall de Christ, ya hemos señalado que los desconocemos, pero somos de la opinión, que producciones como el vino, de la que sabemos producía más de 20.000 cántaros anuales la Cartuja, bien transformado en aguardiente o como vino puro, ante la demanda que se produjo desde la Europa Atlántica y desde América, pensamos que por lo menos una parte se destinaría a la exportación.

RELACION DE LAS MASIAS QUE POSEYO VALL DE CHRIST Y DE SUS CARACTERISTICAS (14)

Las Dueñas

Fue comprada a Francisco Medina por el precio de 1.100 sueldos el 4 de agosto de 1479. En época pasada constituyó un núcleo de población dependiente de Alcublas, en cuyo término se encuentra, conocido por el nombre de Alcubla Somera. Fue infanzonía, poseyendo boalar y dehesa. Al adquirirla el Convento, reconstruyó su casa que poseyó una famosa capilla. A ésta se la conoció como "Casa de abajo" para diferenciarla de la "Casa de arriba" que construyó el Convento posteriormente, en su dehesa de Chupidilla, en el mismo sitio donde ya existió un pequeño núcleo de población.

Estas tierras fueron dedicadas fundamentalmente al cultivo de cereales y como pasto de sus ganados, poseyendo aprisco y también eras de trilla y graneros. Así mismo poseyó esta masía un famoso carrascal, objeto de dos concordias entre Vall de Christ y Alcublas, en las que se dejó claramente sentada la posibilidad de poder cortar encinas la Cartuja siempre que lo necesitase. En el siglo XVIII, esta madera fue utilizada por los cartujos como materia prima en su fábrica de papel.

Uñoz

La compró el Convento con su infanzonía, boalaje y dehesa, por el precio de 330 libras, libre de toda pecha real y vecinal, y con todos sus derechos y privilegios reales, según auto de venta realizado en Altura, el 20 de septiembre de 1434, por Alfonso Martí de Fous, notario de Segorbe.

Su dedicación, en principio, fue ganadera pero en los siglos XVI y, sobre todo, XVII por compra directa, la Cartuja amplió considerablemente sus propiedades con tierras de cultivo. Se trata de fincas próximas, situadas en las partidas de Collado de Gátova, Guitarrasol, Loma Eupalita, Loma Tasalit, Mas de Torrejón, Guitarral, Barranco del Paso, Las Majadillas y la pieza llamada del Mijar, la más importante y de mayor superficie, pues ella sola poseía 60 jornales de superficie cultivada.

Su dehesa, con privilegios que dantan de la época de la conquista, fue frecuentemente arrendada por los monjes.

Mosén Jayme

El más antiguo de sus propietarios conocido fue D. Gonzalvo Sánchez de Azagra, vecino de Calatayud. En 1392, tras varias vicisitudes, fue comprada por Juan Cucalón, vecino de Segorbe. Las deudas contraídas por su último propietario determinaron que los jurados de Altura, la sacaran a pública subasta siendo adquirida por Cecilia Valero, mujer de Francisco Pérez de Altura. Por cesión testamental, dicha señora, la cedió a Mosén Jayme Andrés o Andreu, Vicario perpetuo de Altura, de quien tomó el nombre. Finalmente, el 11 de mayo de 1462 dicha masía, junto con el Castillo Ismael y la pieza llamada del Cantal pasaron a pertenecer a la Cartuja, haciendo constar el donante en su testamento, que ésta no podría venderla jamás.

Lindaba dicha masía con la Fuente de la Murta, con tierras de Juan Sala, con Cucalón y con otra pequeña masía, entonces llamada Azaribas.

Sus tierras se utilizaron básicamente como zona de pasto para el ganado. En la actualidad se pueden observar los restos de sus corrales. Desde 1406 poseyó dehesa amojonada y en ella se aplicó, primero la pena de 5 sueldos de día y 10 sueldos de noche y posteriormente, la pena de "monta y degüella" a los ganados extraños a la Cartuja.

Construyeron una balsilla situada entre Cucalón y Mosén Jayme de la que expresamente se dice, que no es abrevador común sino particular de estas dos masías.

Cucalón

Su origen es más antiguo que el de la propia Cartuja. Perteneció a un habitante de Calatayud llamado Fernando Gonzalo Azagra y consta que el año 1378 la vendieron sus albaceas. El 6 de julio de 1539 la compró el Convento por 9.750 sueldos a Juana Medina y Francisco Cucalón. Tiene la masía boalaje y dehesa, que fue amojonada el año 1406, asistiendo Juan Esteve, Bayle de Altura con autoridad real, aplicándose en principio, la pena de 5 sueldos de día y 10 de noche; posteriormente se aplicó la pena de "monta y degüella" al ganado no perteneciente a Vall de Christ, como lo demuestra la sentencia dada en Valencia el 13 de junio de 1618.

La casa de dicha masía, junto a las demás dependencias, como cabañerizas, bodegas, lagares, etc., fueron construidas por la Cartuja sobre la antigua y pequeña cabaña existente. Se hace alusión al hecho de que son los cartujos quienes introdujeron el cultivo de la vid, concretándolo cuando se afirma que "las viñas las ha plantado el Convento". También se expresa, cómo éste construyó el año 1596 la cerca de los primeros campos de viña de la que dicen es de piedra, costándole a la Cartuja 8 sueldos por cada cuadrado de 8 palmos de largo por 8 de alto.

Cucalón fue una de las masías más importantes con que contó Vall de Christ y lo fue tanto desde el punto de vista ganadero como agrícola.

Los monjes declararon haber obtenido en 1776 las siguientes cantidades:

- 10.603 cántaros de vino
- 48 cahices de trigo
- 44 cahices de cebada
- 22 cahices de avena.

Abanillas

La compró el Convento a Francisco Porcar en 1599, según escritura hecha por Juan Pérez y fechada el 15 de abril del mismo año.

Parece que no poseyó dehesa, por lo que sus tierras fueron exclusivamente dedicadas a la agricultura.

Vall de Christ amplió sus posesiones en esta zona durante el s. XVIII, a través de la compra directa de parcelas lindantes. Existe la relación de varias de estas compras con la manifestación de las partidas donde se localizaban. Cabe citar las situadas en Escarehuella, Cobarcho Belenguer, Balsas de la Cervera y la Espartosa y Cobarcho Masmanet.

Predominó en estas tierras el cultivo del olivo.

Según declaración de los monjes, en 1776 se cultivaron y recogieron en Abanillas las siguientes cosechas y cantidades:

- 255 arrobas de aceite
- 11 cahices de trigo
- 32 cahices de cebada
- 22 cahices de avena.

Rivas

No se tiene noticia de su origen. Sólo existe una declaración de testigos ancianos sobre las costumbres y usos que tenían los masoveros del lugar de Rivas, ante el escribano de Altura, Juan Andreu en 1412. Al no existir constancia del establecimiento en este lugar de propietario alguno, cuando se produjo la donación de D. Martín de las Baronías de Altura y Alcublas a la Cartuja, ésta tomó posesión de su dehesa. El auto de amojonamiento se produjo en 1601. Como ya hemos visto, se aplicó la pena de "monta y degüella" a partir de 1748. Anteriormente se celebraron varios juicios contra ganaderos por pastar dentro de los límites de la dehesa y siempre les fue impuesta la multa de 3 libras.

Durante el s. XVIII, a través de cambios y numerosas compras directas, amplió la Cartuja sus posesiones en esta zona, que pasaría de ser exclusivamente ganadera a estructurarse como masía y predominando



Masía de Rivas (Foto del autor)

desde entonces la explotación agrícola. Esencialmente se trata de pequeñas y medianas parcelas pertenecientes a distintos propietarios y en las que predominan los cultivos de la vid y el olivo. Hemos encontrado más de veinte transacciones, con una extensión que oscila entre 1,5 y 8 jornales, pero que en total suman de 250 a 300 jornales. Destaca entre éstas, el auto de cambio realizado por el escribano de Altura, Francisco Xárrega, en agosto de 1734, por el que Matías Urquizu entregó a la Cartuja dos heredades, la una con su casa y la otra con su corral de ganado, encontrándose dichas heredades en la partida de la Fuente de Rivas. A cambio, el Monasterio le entregó nueve censos, valorados en 765 libras y 495 libras en efectivo.

Aunque no existen datos concretos, creemos que esta transacción constituyó el fundamento de la masía de Rivas, de la que se dice que al construirse sus fundamentos y posteriormente los de su bodega, se encontraron infinidad de sepulcros cubiertos y dentro osamentas, confirmando este hecho, la creencia generalizada de que este lugar había estado habitado en otra época.

El abrevadero y la balsa de Rivas, que se nutrían de la fuente, fueron construidos por el Convento en esta época, lo mismo que el huerto.

Hay numerosos testimonios escritos que reflejan el hecho de la disminución del caudal del agua de la fuente debido a años de escasez de lluvias. En agosto de 1772 se tuvo que abrir y limpiar la acequia de conducción. Quedó cubierta y cerrada el 6 de agosto y las obras realizadas determinaron que saliera casi el doble de agua. Es un ejemplo que demuestra cómo por todo los medios se buscaba la intensificación de los cultivos.

Los monjes declararon haber recogido, en 1776, 4.000 cántaros de vino y 147 arrobas de aceite.

Masía de Catalán o Mas de Bergada

Su primer dueño conocido fue Juan Amador y de él pasó a D. Vicente Catalán en 1608 del que tomó el nombre.

El 10 de noviembre de 1774 el Convento compró a los hermanos Antonio y Francisco Aragón la mitad de la masía llamada Bergada y actualmente conocida con el nombre de Bergá.

En la compra se especifica cómo se dividieron las tierras, en total 600 jornales de parte culta y parte de superficie inculta, así como la casa-masía, pajares, eras de trilla, corral y parideras de ganado. También se cita el oratorio que poseyó, quedando como propiedad común a las dos partes.

La dedicación de sus tierras se concretó en el cultivo de los cereales y como pasto para sus ganados.

San Juan

Parece que la casa-masía actual se construyó en el s. XIX y por lo tanto, desconocemos su origen y, como ya hemos indicado, hasta el s. XVIII cuando se construye el azud en la rambla, la acequia y su balsa, ignoramos la utilización que el Convento le dio. Los monjes declararon haber cultivado y recogido las siguientes cantidades en 1776:

- 1.855 cántaros de vino
- 317 arrobas de aceite
- 102 libras de seda
- 132 libras de hortalizas
- 144 cahices de trigo
- 54 arrobas de higos
- 158 cargas de algarrobas.

Mas de Valero

Unicamente conocemos el dato de la fecha de su compra, 1743, desconociendo su origen y evolución hasta este año.

Sí conocemos la declaración de los monjes en la que se especifican que recogieron entre otros cultivos:

- 1.200 cántaros de vino
- 30 cahices de trigo
- 55 arrobas de aceite.

ACTIVIDADES ARTESANALES

La actividad agrícola y ganadera generó al Monasterio una importante cantidad de materia prima. Necesitaron construir centros preindustriales o artesanales que transformaron dicha cantidad en productos elaborados con posibilidad de utilización directa.

Para aprovechar la lana producida por sus ganados construyó el Convento un batán. Sabemos que estaba situado en la partida del Abrotón (15), en un lugar donde anteriormente había existido una tejería regentada por un morisco, el cual la vendió al vicario perpétuo de Altura, Mosén Jayme, el 21 de septiembre de 1470. Por último éste, la cedió a la

Cartuja. Allí, utilizando el agua de La Esperanza como fuerza motriz, fabricaron paños, que posteriormente, en la sastrería que poseyeron los cartujos dentro del recinto de Vall de Christ, eran transformados en vestimentas. Recordemos cómo declaran en 1777 los monjes, que reservaban 300 arrobas de lana para su utilización.

El 2 de mayo de 1683 se transformó una parte de dicho batán en fábrica de papel de estraza. Antes de decidir dicha transformación, se pidieron opiniones y todas fueron unánimes al contemplar el hecho como muy beneficioso: "sólo acarrearía beneficios", "se podía transformar sin deshacer ni descomponer dicho batán". Así pues, a partir de esta fecha coexistieron ambos centros artesanales. Hasta el s. XVIII se fabricó fundamentalmente papel de estraza pero a partir de este siglo, con la utilización de la madera de las encinas del carrascal de Las Dueñas, fabricaron también papel blanco y en 1777 declararon los monjes que producían papel de imprenta, florete, estraza, marca mayor, marquilla y cartones. Así mismo poseyó la Cartuja la fábrica de papel de Jérica. Su producción de papel fue notable, adquiriendo justa fama y existiendo varios testimonios que lo confirman: "Perteneiente a dicha Cartuxa, tiene la Comunidad molinos de papel, y se fabrica de buena calidad. Este género se ha encarecido mucho en todo el Reyno, y parece que se debía tomar en consideración, para que tenga su debido efecto la protección que se ha prestado a los fabricantes; pues se está en el caso de acudir fuera del Reyno a comprarle, para el total abastecimiento" (A. PONZ, *Viage*, T. IV, C. VII, p. 51).



Batán y fábrica de papel (Foto del autor)

"Tiene esta Cartuja molinos de papel y le fabrican de buena calidad, que después del de Capellades y otros molinos de Cataluña, tiene la preferencia a los demás de España" (16).

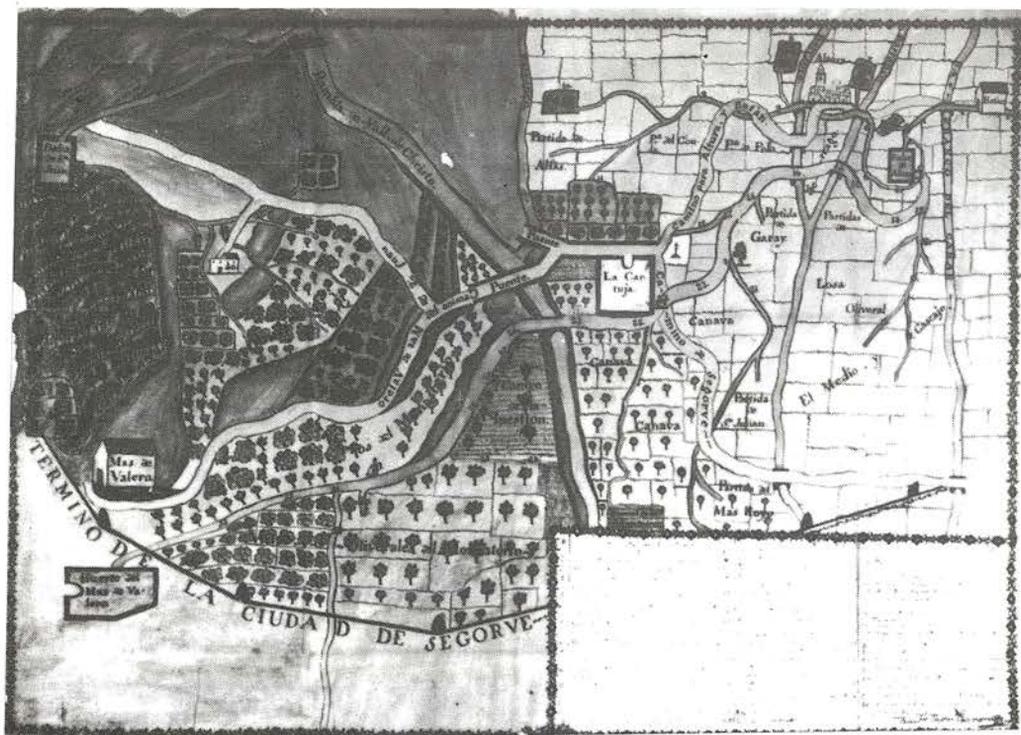
Los monjes utilizaron esta producción para sus copias de libros y para legitimar sus múltiples litigios, compraventas, etc. Existen documentos con el sello de la Cartuja en el Archivo Catedralicio y también poseen documentos con dicho sello particulares, como Vte. Simón Aznar que posee un litigio sobre el agua de La Esperanza entre Segorbe y Vall de Christ.

También contó la producción hortícola, para la transformación de sus productos, con centros artesanales. La Cartuja poseyó en el término de Altura el molino harinero denominado "de los Frailes" que, normalmente, tuvieron arrendado. Estaba situado en el camino entre Altura y Segorbe y utilizaba como energía el agua de La Esperanza. Además, para transformar su producción cerealícola, construyó el Convento dentro de sus muros otro molino. También eran de su propiedad los hornos de las villas de Altura y Alcubias. En la primera poseían el llamado "horno de Altura" y otro denominado del "arrabal"; en la segunda villa, otros dos conocidos respectivamente como "el viejo" y "el nuevo". Como el molino, los monjes los arrendaron asiduamente.

La explotación de la vid fue la más importante de las actividades agrícolas de la Cartuja. Sus más importantes masías como Cucalón y Rivas poseyeron lagares, conocidos aquí como trules, y bodegas para elaborar el vino. Incluso alguna finca de considerable superficie puede descubrirnos restos en ladrillo de lagares y la propia Cartuja lo tuvo cercano a su majestuosa bodega, que al estar reconstruida, podemos en la actualidad contemplar en el nivel inferior de la Iglesia de San Martín.

Para la transformación de la aceituna en aceite, poseyeron dentro de los límites del Monasterio una almazara.

Por último, reseñar los talleres de herrería y carpintería, donde trabajaron hermanos y criados, dando satisfacción a las necesidades de tipo agrícola, ganadero y artesanal que se produjeron. Destacar el hecho de que, con motivo de la construcción en Altura de su torre-campanario en 1789, se construyó en estos talleres su remate o sea su actual veleta (17). Ocuparon estos talleres, el edificio que en la actualidad se encuentra a la izquierda entrando por la puerta principal a Vall de Christ. Gracias a los desvelos de su actual propietario se halla en aceptable estado de conservación.



Plano de la Cartuja (Foto del autor)



"Molino de los Fralles" (Foto del autor)

NOTAS

1. VALDEON BARUQUE, Julio. *Historia General de la edad media*. Siglos XI al XV. p. 41.
2. GOMEZ, Ildefonso María. *La cartuja en España*, p. 59.
3. SIMON AZNAR, Vicente. *Historia de Val de Cristo*. Obra inédita, estructurada en varios tomos.
4. GOMEZ, Ildefonso Mará. Op. cit. Explica con toda claridad la evolución durante el s. XIII: "el arriendo directo es abandonado generalizándose los arrendamientos enfiteuíticos". "Se adquieren censos, diezmos, iglesias, derechos de justicia...". Los Antigua estatuta admiten en 1259 como concretada esta evolución.
5. ARCHIVO HISTORICO NACIONAL. Un pergamino integrante de la carpeta n.º 471 narra la concesión a Vall de Christ por D. Martín, del derecho de Jurisdicción sobre Altura y Alcublas.
6. ARCHIVO CATEDRALICIO DE SEGORBE. Libro de confirmación de privilegios a la Real Cartuja de Vall de Christ.
También en el Archivo Histórico Nacional, en un pergamino de la carpeta n.º 467, se encuentra la confirmación de la concesión hecha por D. Juan, hijo primogénito de D. Pedro a Vall de Christ.
7. ARCHIVO HISTORICO NACIONAL. Pergamino integrante de la carpeta 470.
8. ARCHIVO HISTORICO NACIONAL. En la carpeta n.º 467 se encuentra la Bula de Clemente VII sobre la cesión de la Rectoría de Castellón a la Cartuja. Posteriormente hay diversas confirmaciones de esta concesión.
9. Manifiesto de rentas del Real Monasterio de Vall de Christ para el reparto de la Real Gracia de subsidio. 1777.
10. Por escritura autorizada por Pedro Polo el 21 de septiembre de 1470, se dice que "Famet Almoadam y Abdalla Almoadam vendieron... la tejería con sus casas, hornos y heras situado en la partida del Abrotón de Altura... es el sitio que ahora está la fábrica de papel".
Este dato, está sacado de un libro titulado: "*Libro índice de masías y otros bienes de la Cartuja de Val de Cristo. Con algunas noticias de la misma*". Creemos, se trata de un inventario realizado por los cartujos en el s. XVIII.
Como apuntó el P. Ildefonso María, en exposición de su ponencia sobre la Cartuja conmemorando su VI centenario, algunos bienes, objetos de artes, libros, etc. fueron depositados por los monjes, al ser exclaustros, en manos de familias conocidas, con la esperanza de recuperarlos si se producía su vuelta al Monasterio. Pensamos que este sería el destino del presente inventario. Ignoramos el paradero del libro original ya que lo que poseemos, es una fotocopia de una reproducción mecanografiada del mismo, que nos fue cedida por Vicente Simón Aznar.
Componen el libro 329 llamados folios, aunque con una extensión cada uno, de la mitad aproximadamente de un folio actual, por lo que realmente está formado por 172 folios mecanografiados llamados "artales".
11. Consistía dicha pena en esquilvar y dar muerte a un número determinado de animales del ganado infractor. En la mayoría de sentencias hemos observado que se mataba una res y oscilaba el número de ganado esquilado. En sentencia dada el 15 de septiembre de 1773, el ganado de Tomás Domingo de Alcublas se le aplicó dicha pena de "monta y degüella" al penetrar en los herbajes de la dehesa de Las Dueñas. Se dió muerte a un res y fueron esquiladas 7.
12. ARCHIVO CATEDRALICIO DE SEGORBE. Libro de confirmación de privilegios a la Real Cartuja de Vall de Christ.
13. ARDIT LUCAS, Manuel. *Revolución liberal y revuelta campesina*, p. 62.
14. El relato de las características, compras de parcelas de tierra y evolución en general de las masías está sacado del citado "Libro índice de las masías...", antes citado.
15. Ver nota (10).
16. ESPINAL, Bernardo. E. *Atlante español*, Madrid. 1748. Tomo VII. p. 70-73.
17. SIMON ÁZNAR, Vicente. Op. cit., tomo sobre la economía, p. 264.

EL CONJUNTO MONASTICO DE LA CARTUJA DE VAL DE CRISTO. ESTUDIO HISTORICO-CONSTRUCTIVO

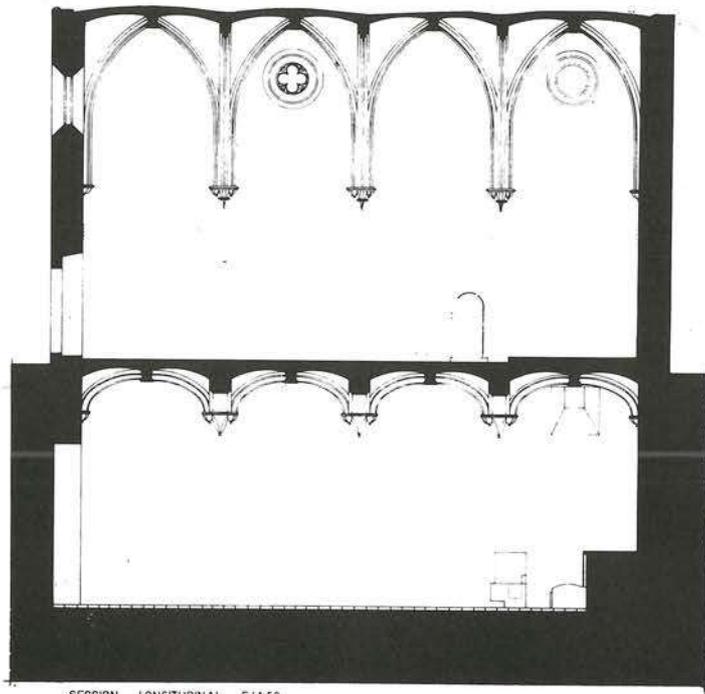
INTRODUCCION

Al estudiar la evolución arquitectónico-histórico-constructiva de la cartuja de Val de Cristo, sería interesante para una mejor comprensión del tema, hacer distinción de las cinco fases que aparecen diferenciadas al acometer este estudio que serían:

- 1.^a Edificios anteriores a la fundación (1385).
- 2.^a Edificios que se construyeron en la época fundacional (1385-1400).
- 3.^a Edificios que se construyeron después que Martín I fue nombrado rey (1400-1450).
- 4.^a Edificios que se construyeron o sufrieron transformaciones fundamentales en el siglo XVII.
- 5.^a Edificios posteriores al siglo XVII.

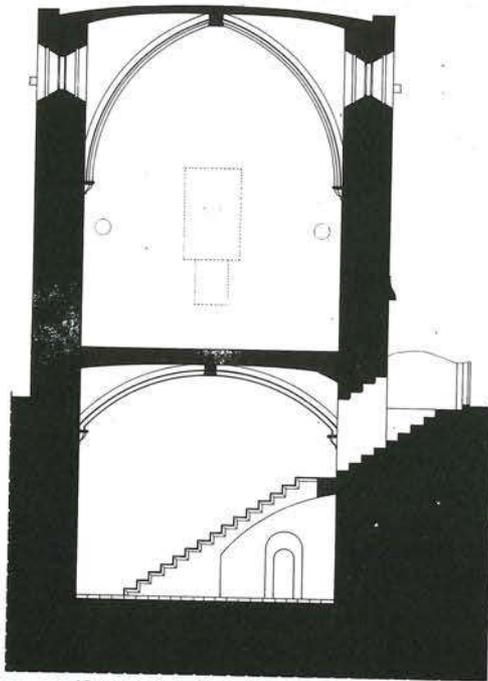
En los espacios de tiempo que quedan vacíos entre los períodos señalados, el movimiento constructivo fue prácticamente inexistente, apareciendo en las fuentes consultadas referencias a pequeñas obras de escasa importancia.

Para hacer más fácil y cómoda la lectura de este trabajo hemos suprimido las citas a pie de página o final de capítulo que suelen ser habituales en este tipo de estudios, indicando simplemente la bibliografía consultada.

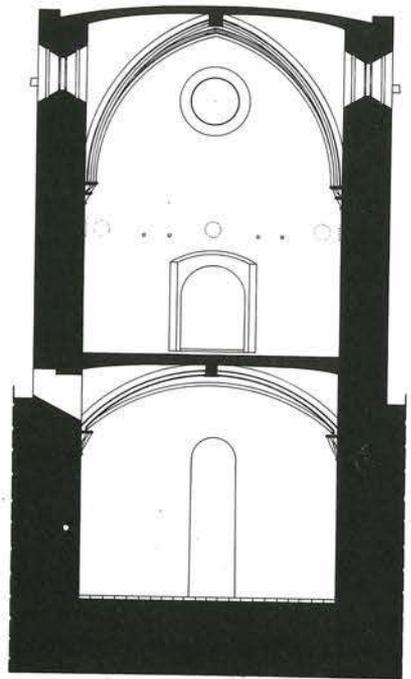


SECCION LONGITUDINAL E/150

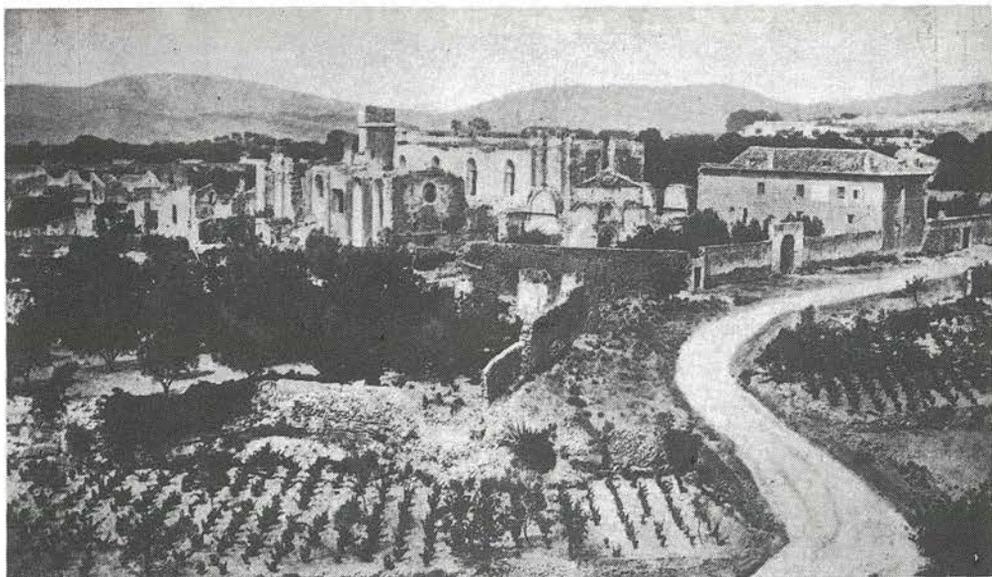
Secciones de la iglesia de San Martín (E. Martín Gimeno)



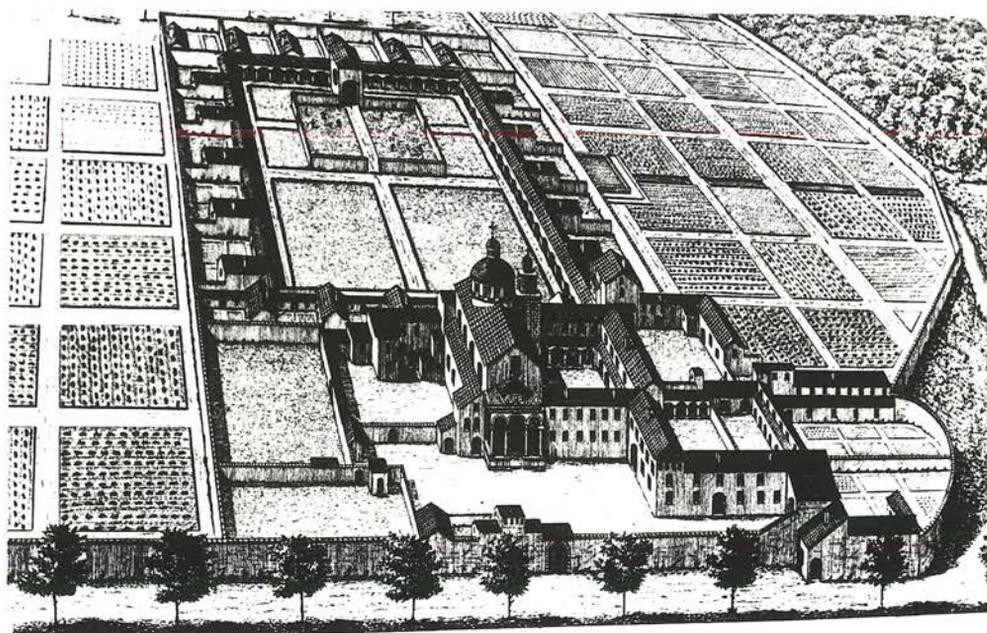
SECCION TRANSVERSAL 1:50



SECCION TRANSVERSAL E/150



Vista general de la cartuja de Vall de Crist (Foto Sarthou Carreres)



Planta idealizada de la cartuja
(Según "maisons de l'Ordre des Chartreux", III, Parkminster, 1916, pág. 175)

EDIFICIOS ANTERIORES A LA FUNDACION

Los terrenos que adquirió el infante Don Martín para la fundación de la cartuja disponían de algunos edificios anteriores que fueron aprovechados por los religiosos, tanto como vivienda provisional como para otros fines propios del funcionamiento de una cartuja.

Tenemos referencias de la compra de tres masías para la fundación en este lugar, una de las cuales disponía de una bodega y una almazara. Asimismo hemos podido averiguar que el prior de Porta Coeli envió un monje a este lugar para que reparase las antiguas masías existentes a fin de que sirvieran de acomodo a los religiosos mientras durase la obra de edificación de la cartuja.

De todos estos edificios preexistentes a la cartuja, sólo han llegado hasta nuestros días los cimientos de uno de ellos. Era el que sirvió durante toda la existencia de este monasterio para los usos de conrería y horno, y estaba situada ésta en la planta superior y el horno en los bajos. La escalera de acceso a esta edificación se hallaba casi frente a la puerta de la iglesia de San Martín y servía, asimismo, para el acceso a las dependencias de los reyes fundadores. Como hemos dicho, hoy quedan tan sólo los muros, de 90 centímetros de altura, que se pueden ver delante de la iglesia de San Martín.

La "Conrería" o "Casa Procura" de las cartujas era el edificio que servía para albergar los servicios de administración de estas casas; en ella se controlaban todos los gastos e ingresos de la actividad que desarrollaba el monasterio.

En la conrería de la cartuja de Val de Cristo sabemos que se guardaban los libros de cuentas en ejercicio que, una vez concluidos, se guardaban en el archivo. También disponía esta pieza de altar, utilizado para las celebraciones de los criados.

Este edificio subsistió hasta la época de la exclaustración, siendo cuidado y preservado de los deterioros que ocasionaba el paso del tiempo, según puede comprobarse por los libros de gastos.

EDIFICIOS DE LA EPOCA FUNDACIONAL

Claustro primitivo

Es el primero que se edificó en esta cartuja, al mismo tiempo que se levantaba la iglesia de San Martín con su subterráneo. Comenzó la obra en 1386 y disponía de seis celdas que sirvieron de alojamiento a los monjes hasta la conclusión del claustro mayor. Luego sirvieron para los frailes, por lo que era citado por algunos escritores que nos hablan de esta cartuja como el "Claustro de los frailes".

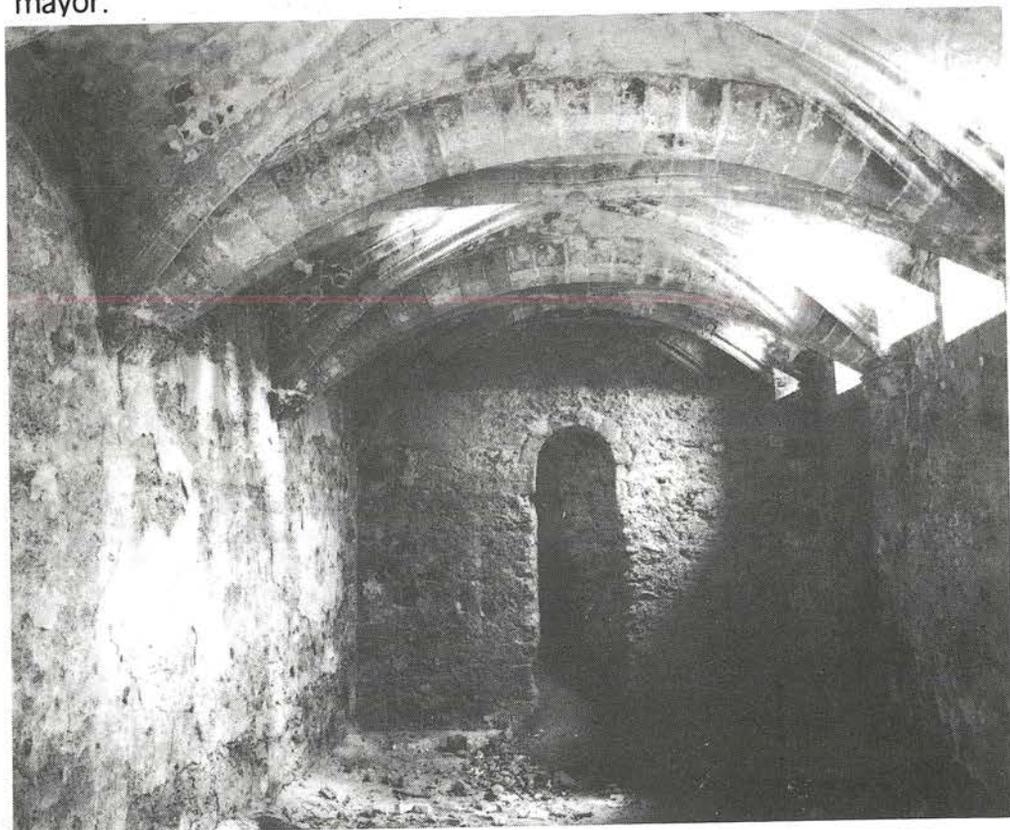
Su fábrica era de cantería, al igual que la iglesia de San Martín y, según algunos autores, el maestro albañil que lo levantó fue Pedro Terol, vecino de Segorbe.

Junto a este claustro, el rey Don Martín mandó construir una celda para él y un aposento encima para su esposa, la reina Doña María de Luna. Estas dependencias reales se hallaban en la esquina del claustro recayente al edificio de la conrería y horno antes mencionados y se accedía a ellas por la misma escalera.

En esta celda del rey había unos candeleros asegurados a la pared con unos goznes; se podían meter y sacar y servían para poner hachones para la iluminación de la dependencia. La celda de Don Martín se conservó en su primitivo estado hasta la exclaustración, y la de Doña María fue utilizada después de su muerte como sastrería.

Desde estos aposentos salía un pasadizo, al cual nos referiremos más adelante, que servía para que los reyes pudieran asistir a los oficios religiosos desde unas tribunas que daban a la iglesia de San Martín.

En el claustro había un cementerio que debió utilizarse hasta que, el 18 de enero de 1415, se consagró el nuevo y definitivo en el claustro mayor.



Sótano de la iglesia de San Martín (Foto R.R.C.)

Iglesia y subterráneo de San Martín

Como ya hemos indicado, la construcción de esta iglesia se inició en 1386, al mismo tiempo que el claustro primitivo, y existen fundadas probabilidades de que su artífice fuera Pedro Terol, el maestro albañil de Segorbe. En 1395 ya debía estar muy avanzada la obra, pues consta que en esta fecha eran utilizadas las capillas que en ella existían. Fue definitivamente terminada a finales de 1400.

El altar mayor fue dedicado a San Martín Obispo, y la iglesia se consagró el 13 de noviembre de 1401, presidiendo las ceremonias el arzobispo de Atenas Fr. Antonio; asistieron, entre otras muchas personalidades, D. Pedro Sierra, cardenal de Catania; D. Iñigo, arzobispo de Tarra-gona; D. Hugo, obispo de Valencia; D. Francisco, obispo de Segorbe y D. Pedro, obispo de Torralba, quienes concedieron 380 días de indulgen-cia a los que visitasen esta iglesia el día de la consagración.

El rey D. Martín ofreció en esta ocasión un relicario de oro engastado con una cruz pequeña como reliquia del "lignum Crucis". También cabe destacar entre otras reliquias donadas en esta ocasión por el rey, dos cruces no muy grandes con reliquias del "Lignum Crucis", y su altar portátil con varias reliquias más. También ordenó que se trajesen los restos de sus tres primeros hijos, Jaime, Juan y Margarita, que permanecieron en esta iglesia hasta su traslado a la mayor, edificada poste-riormente.

En el muro de los pies de la iglesia de San Martín, a ambos lados de la puerta, se colocaron las arcas funerarias, con paveses, banderas y escudos de los caballeros Luis Cornell y Dalmao de Cervellón. Escudos y paveses se conservan en el museo provincial de Castellón. Todavía se pueden apreciar los arranques de los soportes de las arcas funerarias en el lugar en que estuvieron colocadas en la iglesia de San Martín.

En el muro recayente al claustro primitivo, el rey mandó abrir en 1406 una doble tribuna para poder asistir a los oficios religiosos con la reina. Se construyó según las indicaciones del monarca. Una fue supri-mida; la otra se cerró después de la muerte del rey. Sin duda ocupaban los huecos que existían en este lateral y que fueron tapados en la restau-ración de la que ha sido objeto la iglesia de San Martín.

Había dos altares, uno en el coro de los frailes, dedicado a todos los santos, situado junto a la sepultura de los Cervellón; llevaba las armas de esta familia que lo mandó realizar. Según todos los indicios parece tratar-se de uno que se encuentra actualmente en el Museo Metropolitano de Nueva York. El otro, el altar mayor, dedicado a San Martín, sufrió varios cambios con el tiempo. Sabemos de una modificación fundamental que transformó su aspecto primitivo. Según J. Vivas, en 1753 se realizó un retablo nuevo para albergar la primitiva imagen de la Cueva Santa. Fue hecho en la villa de Jérica por Vicente Sanz y costó 330 libras. La imagen estaba colocada en la hornacina central e iba cubierta con un lienzo de guarniciones doradas. En 1773 se renovaron y pintaron de nuevo todos los lienzos que tenía este retablo, "pues los que había eran muy inferiores". El lienzo de la Virgen de los Angeles lo pintó Bautista Zuñer por

quince libras. Los dos laterales —San Martín y San Hugo—, la cena en la zona inferior, San Bruno en el último cuerpo del altar y la anunciación del florón de la bóveda los pintó Joaquín Campos y costaron 22 libras. Los restos de este retablo se pueden ver hoy en la capilla del Salvador de la Catedral de Segorbe.

Poco antes de estas reformas, en 1721, se deshizo el crucero que dividía el coro de los monjes y de los hermanos desde la fundación, retirando hacia la pared los respaldos de las sillas traveseras. También fue nuevamente pintada la iglesia "por unos milaneses", según se dice en las crónicas.

Según Sarthou Carreres, los restos de cruces que se podían ver en los muros laterales bajo los arranques de las arcadas, y en los muros testeros, se colocaron en la consagración del templo.

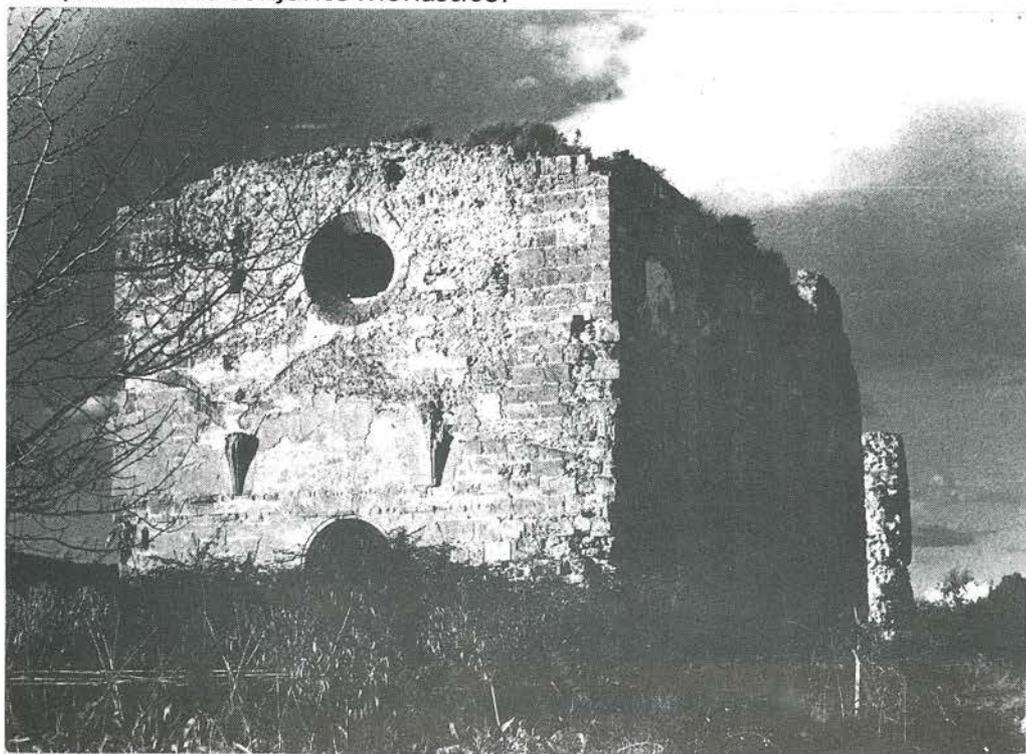


Interior de la Iglesia de San Martín (Foto Sarthou Carreres)

La iglesia se edificó siguiendo las características del gótico valenciano de la época, sobrio, sin contrafuertes y con muros de gran grosor. La puerta de acceso y las de comunicación con otras zonas estaban resueltas con arcos de medio punto y no con arcos apuntados. Las hornacinas en el lateral recayente al claustro primitivo llevan arcos rebajados. Sobre los arranques de las arcadas apuntadas de las bóvedas de crucería se abren cuatro óculos cuatrifoliados, dos por lado y otro óculo de mayor diámetro en el muro de los pies, sobre la puerta principal.

Bajo la iglesia se edificó un subterráneo con luz por tres tragaluces abiertos en el lateral recayente al claustro primitivo y uno recayente a lo que era el claustro de la cisterna. Se accede a él por una puerta con arco de medio punto situada al final del muro recayente al claustro primitivo o de los conversos y una escalera amplia, con pasamanos o barandilla originalmente. Aún se conserva, aunque muy deteriorada. Los arcos torales, las nervaduras de la crucería, así como los restantes elementos están resueltos con gran detalle y maestría lo que parece indicar que el destino originario de esta sala fue distinto al que tuvo durante la mayor parte de la vida de la cartuja, que fue el de bodega.

Con posterioridad se hizo pasar por este salón la conducción que servía de aliviadero y desagüe a la cisterna construida bajo el claustro del mismo nombre, afectando en parte a la escalera de acceso. A pesar de los cambios, reformas y avatares, este edificio es uno de los pocos que se han conservado hasta nuestros días y que mejor permite hacerse idea de lo que fue este conjunto monástico.



Exterior de la iglesia de San Martín (Foto R. Abad)

EDIFICIOS CONSTRUIDOS TRAS EL NOMBRAMIENTO COMO REY DE DON MARTIN

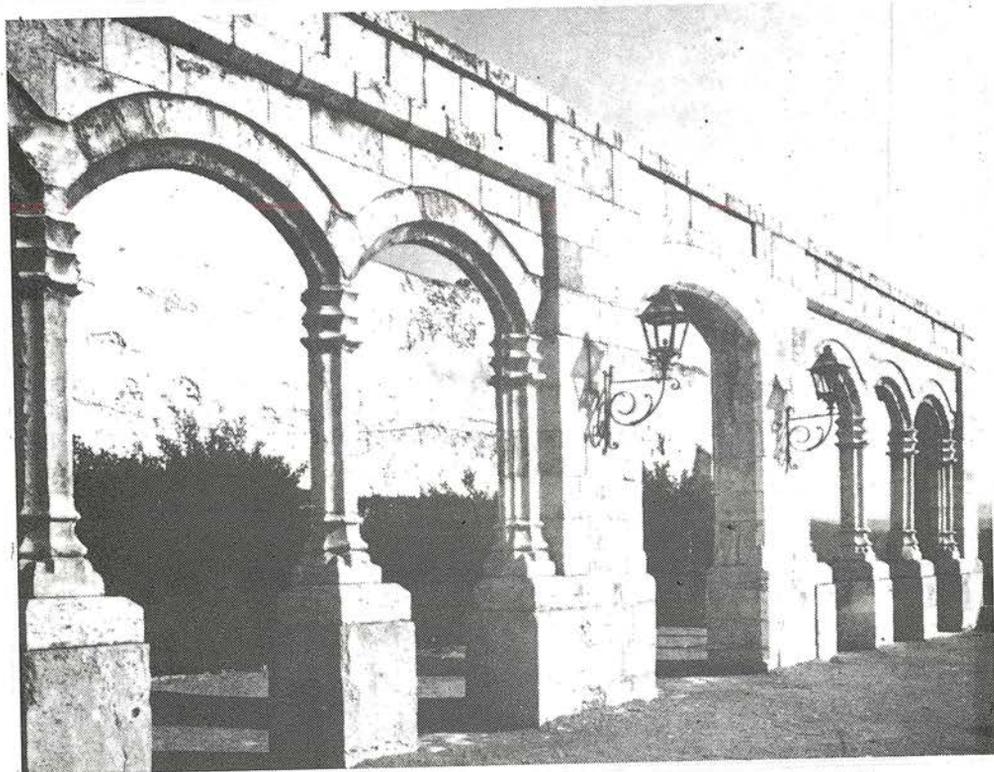
Claustro Mayor

Después del reconocimiento como rey de Martín I en 1395, este monarca que, como Infante había sido promotor de la obra de la cartuja, debió contar con muchos más recursos, que le posibilitaron continuar la construcción que ocuparía una superficie diez veces mayor de lo que hasta entonces se había edificado.

Aún no se habían concluido las obras del claustro primitivo e iglesia de San Martín, cuando el rey ordenó la construcción de un nuevo claustro y una nueva iglesia de mucha más grandiosidad.

Las obras de este nuevo claustro debieron empezar en 1399, aunque la colocación oficial y solemne de la primera piedra fue retrasada hasta el 20 de abril de 1405, en una celebración que se reseñará al hablar de la iglesia mayor.

Tanto este claustro como la iglesia que se edificaba al mismo tiempo, se levantaron bajo la inmediata inspección real para que no se apartaran en lo más mínimo del proyecto, cuyos planos o "trazas" se conservaban en el archivo de la cartuja, aunque no han llegado hasta nosotros. Director de las obras debió ser el conde de Val de Cristo, gran amigo del rey, Dom Bernardo Cafabrega, que informaba puntualmente del desarrollo y avance de las mismas.



Arcos del claustro de la cartuja, en la Glorieta de Segorbe (Foto R.R.C.)

No existen referencias ciertas sobre los albañiles y maestros canteros que intervinieron en estas obras. Sólo se conocen los nombres de Pedro Terol, ya citado, y de Mestre Biulaygua, que trabajó en Val de Cristo en la segunda mitad del siglo XV.

Las obras se prolongaron durante mucho tiempo y no tenemos referencias de cuándo concluyeron. Sí sabemos, sin embargo, que el cementerio se acabó en 1415 y fue Dom Bonifacio Ferrer el primero en recibir sepultura en él.

La cruz que había en el centro, entre el cementerio de Padres y el de Hermanos, se acabó de labrar el 23 de mayo de 1421 y lo costeó Doña Margarita Madriz.

Al parecer, este claustro disponía en todo su contorno de doble arcada, una más labrada y primitiva que quedaba al interior y que estaba formada por 150 arcadas, de las cuales existen 12 en la Glorieta de Segorbe y otra de mayores dimensiones de 40 arcadas situada al exterior del paso porticado, resuelto con bóveda de crucería.

El suelo de la zona porticada cubierta estaba pavimentado de piedras cuadradas, azules y blancas en gracioso concierto y en los ángulos pendían de las paredes cuadros de Vergara.

Alrededor del claustro se situaban las 24 celdas de los monjes, que disponían de un huertecito particular rodeándolas y aislándolas entre sí.

Según nuestra opinión, la puerta que cerraba la entrada a este claustro, casi frente a la sacristía de la iglesia mayor, puede ser la que cierra actualmente la capilla del Salvador de la catedral de Segorbe, habiendo llegado a esta conclusión por la coincidencia de dimensiones de esta con el hueco que la albergaba y por las referencias a la misma contenidas en los documentos conservados en el archivo de la catedral relativos al traslado de la puerta.

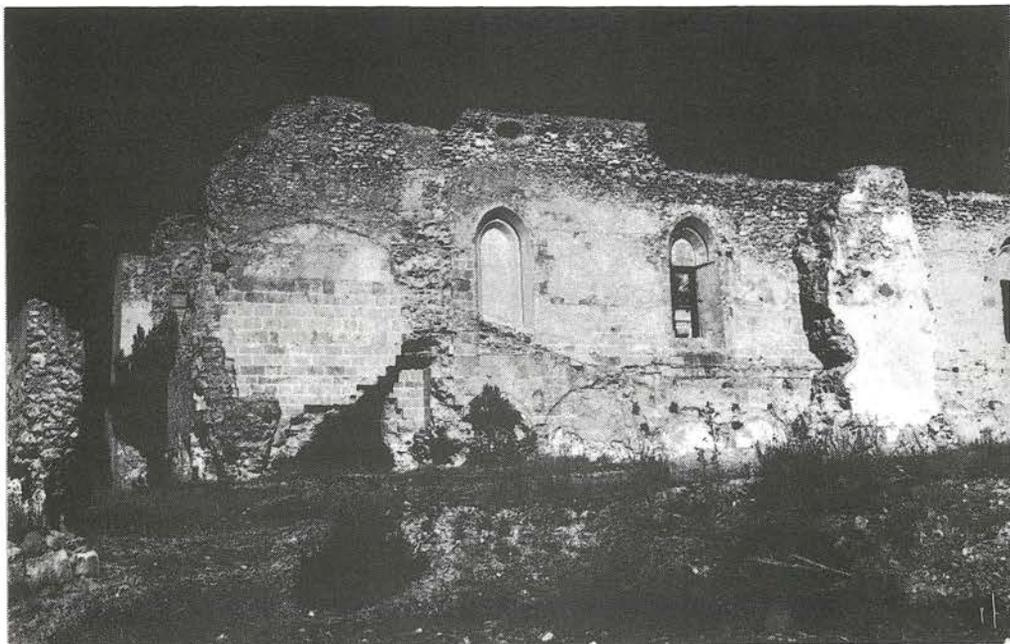
Además del cementerio existía en el claustro una capilla llamada "Torre de Almas" situada en el cementerio de monjes. El resto del recinto estaba ocupado por un gran huerto con cipreses y naranjos.

Restos de los elementos de este claustro aparecen por lugares muy distintos, tanto de Segorbe como de Altura; se han localizado más de una veintena de las arcadas que lo formaban y varias piedras de la crucería de las bóvedas en sitios muy dispares, cuya enumeración omitimos aquí.

Hablando de este claustro cabe señalar que es, sin duda, uno de los mayores de España, tanto por sus dimensiones como por la excelente arquitectura de sus arcadas y la depurada técnica empleada por los maestros canteros.

Iglesia mayor (época anterior a la reforma barroca)

Para seguir con más claridad esta historia evolutivo-constructiva de la cartuja, hablaremos en dos ocasiones de su iglesia mayor. Esta primera será dedicada a su estado antes de la reforma llevada a cabo en el período barroco; en otro apartado nos referiremos a la transformación que sufrió en el siglo XVII y con posterioridad.



Exteriores de la iglesia principal de la cartuja, con los ventanales góticos (Foto R. Abad)



Interior de la iglesia principal, con elementos de la reforma del siglo XVII (Foto R.R.C.)

En cuanto a fecha de construcción, canteros y planificadores que intervinieron en esta obra, nos remitiremos a lo dicho al hablar del claustro mayor, ya que ambos proyectos se desarrollaron paralelamente. Si citaremos aquí la ceremonia de colocación de la primera piedra el 20 de abril de 1405, en presencia del hijo del rey, Martín de Sicilia. El acto religioso fue presidido por Don Iñigo, Arzobispo de Tarragona, con asistencia de muchos prelados y nobles de Sicilia y de otros reinos. El rey Martín I colocó la primera piedra, cuya forma ("miraculose factus", según antiguas crónicas) imitaba la montaña de Montserrat, abierta por medio, y en la hendidura puso el rey la segunda piedra, que era una cruz de mármol con muchas reliquias incrustadas en ella.

No sabemos a ciencia cierta cuándo se acabó esta iglesia, que, como el resto de la obra, se prolongó durante bastantes años. Según datos que hemos hallado, en 1433 todavía estaba en construcción, ya que en esa fecha, "Mosén Francés Sarcola" vinculó la baronía de Jérica a Val de Cristo vendiendo algunos lugares para la conclusión de la iglesia. No obstante, en esta fecha debía estar muy avanzada su construcción, ya que en 1426, el Padre Maresme, prior de Val de Cristo y segundo general de la Orden, mandó hacer la sillería del coro con madera de Flandes. Este mismo año, Ursula, mujer de Francisco Zarzuela, Justicia de Aragón y Señor de la Villa de Jérica, encargó a Juan Ruiz Moros, ciudadano de Valencia, la realización del retablo para esta iglesia mayor.

Sea como fuere, la fecha de terminación de esta iglesia debió de ser avanzada la mitad del siglo XV. Para su utilización cultual se procedió a la bendición, pero tampoco hay noticias exactas sobre la fecha de ello.

La consagración se demoró mucho. Tuvo lugar el 13 de octubre de 1549 en presencia del virrey de Valencia y duque de Calabria D. Fernando de Aragón, así como de D. Juan Segrian, obispo cristopolitano y Fray Miguel Marqués, obispo taricense. Fue dedicada a la Virgen María, San Juan Bautista y los santos cuyas reliquias se colocaron en el altar. Con anterioridad a esa fecha, en 1522, se había edificado el pórtico delantero que cubría el grupo escultórico de la entrada. Era obra de Miguel Magaña, maestro constructor de Segorbe.

También se sabe que antes de la reforma barroca de 1633 fueron depositados en esta iglesia los restos de los hijos de Martín I que hasta entonces se hallaban en la iglesia de San Martín. Como dato curioso podemos añadir que fueron colocados en orden distinto al que tuvieron después de la citada reforma barroca. Dos historiadores, Viciano en 1563 y Diago en 1615, nos cuentan en sus crónicas que las tres arcas de madera conteniendo los restos de los infantes, estaban "a la derecha junto al altar mayor", "a la parte de la sacristía". Algunos años después, la crónica del Padre Alfaura, de 1658, asigna a las arcas funerarias una colocación distinta, a saber, las dos de los infantes en la parte original o lado del evangelio, y la de la infanta en la parte de la epístola.

Los restos de lo que fue iglesia gótica quedan hoy bien visibles al haberse deteriorado el revestimiento barroco. Podemos citar de este período la puerta de entrada, de un gótico tardío, muy plateresco; las ventanas ojivales de los laterales, los restos del óculo o rosetón de la fachada principal y otros restos de puertas abiertas en los muros. De las

bóvedas de crucería que debieron existir, sólo quedan unos arranques en la sacristía, habiéndose perdido por completo el resto.

Capítulo

La sala capitular debió construirse al mismo tiempo que el claustro mayor, la imagen nueva y el refectorio, aunque no hemos encontrado ningún documento que lo testifique. Sólo las ilustraciones que muestran sus restos, hoy desaparecidos, por el estilo constructivo permiten concluir sobre la época de la edificación. También hemos de suponer que los artífices de la obra fueron los mismos de las obras antes citadas.

La sala se hallaba ubicada al fondo del claustro de San Jerónimo o "de la cisterna", limitando con el paso porticado que lo separaba de las celdas del claustro mayor.

De esta pieza de la cartuja, que sirvió de albergue para los Capítulos Generales que celebró en Val de Cristo Fray Bonifacio Ferrer, y para todas las reuniones de importancia que se celebraban en el cenobio, no queda resto alguno que manifieste su existencia, aunque podrían encontrarse sus cimientos con una excavación adecuada.

En el aula capitular existía un grupo escultórico de terracota de gran valor que tenía como tema central a Cristo en el Calvario. En este grupo debieron trabajar por lo menos tres escultores, Juan de Valenzuela en 1564, Nicolás Busi a finales del siglo XVII y un autor italiano desconocido, autor del Cristo yacente que era de mármol y trajo a la cartuja el padre Luis Mercader en una embajada a la corte pontificia de Alejandro VI. Además de esta obra, adornaban las paredes del capítulo un conjunto de seis lienzos, de grandes dimensiones, de Bautista Bauzá, con temas de la pasión de Cristo.

Refectorio

Respecto a la construcción y artífices del refectorio nos remitiremos a lo dicho al hablar del capítulo. Sabemos, sin embargo, que se concluyó el día de Todos los Santos del año 1456.

De este edificio todavía pueden verse los restos de los muros que lo formaban y el arranque de algunas de sus arcadas. Es el edificio que marca la prolongación de la iglesia de San Martín.

Como todos los de las cartujas, estaría dividido en dos zonas por un crucero marcando la divisoria entre la zona de los padres y la de los hermanos. Asimismo debía disponer de un púlpito desde donde se hacían las lecturas.

Según Vicente Simón Aznar estaba vinculado con la cocina por una puerta de severa traza ojival. Nosotros no hemos podido confirmar este extremo, aunque es bastante probable esta aseveración al estar separado de este otro recinto tan sólo por un muro.

De sus paredes sabemos que pendían varias pinturas de valor, entre ellas dos grandes cenas, tres lienzos procedentes del retablo de la iglesia mayor y un San José de Ribalta. Pero dejaremos este tema de la pintura para su capítulo correspondiente.

Capillas

Todas las cartujas tienen necesidad de disponer de un número considerable de capillas para poder atender a las variadas necesidades religiosas y litúrgicas para los diversos miembros del monasterio.

Vamos a hablar aquí de las capillas, de las que no hemos hecho referencia por formar parte de la iglesia mayor, iglesia de San Martín o algún otro de los edificios descritos y que sabemos fueron construidos con anterioridad al siglo XVII.

Capilla de la hospedería común

Sabemos de la existencia de una capilla en la hospedería común. En ella, sobre la ventanilla recayente a los aposentos de Benedicto XIII, había una imagen en mármol de San Miguel; llevaba las insignias y nombre del pontífice, por lo que parece natural que fuese realizada en vida del Papa Luna, sin que podamos precisar más la fecha. Hay constancia de que se conservó hasta la exclaustación.

Capilla de San Nicolás Obispo, Santa Catalina y Santa Bárbara

Esta capilla fue fundada por Francisca Ramos, madre de Dom Pedro Barberán, monje de Val de Cristo. Se construyó en el priorato de Francisco Maresme (1426-1434). No hemos podido encontrar datos que nos sirvieran para localizar esta capilla, aunque suponemos que debió ser de las que cerraban lo que sería el claustro de San Jerónimo por su lateral recayente al camino de acceso a la cartuja.

Capilla de San Antonio o del Santísimo Cristo

Esta capilla la edificó Mosén Antonio Bou, doctor en Teología, canónigo y Vicario General de Valencia, penitenciario del Papa Calixto III.

Se edificó también durante el priorato del Padre Francisco Maresme, y parece que ha de localizarse asimismo en el claustro de la cisterna. En la capilla había una inscripción en memoria del fundador.

Capilla de San Andrés apóstol, Santa Ursula y Santa María Egipciana

La fundó Mosén Andrés García, presbítero, de Valencia. Se levantó, como las dos anteriores, durante el priorato del Padre Francisco Maresme, entre 1426 y 1434, y debió estar terminada en la misma situación que las anteriores. Aparte de otras pinturas e imágenes, había en ella un Nacimiento de Pedro Orrente, según las crónicas.

Capilla de Santa María Magdalena

La fundó el Padre Luis Mercader en los primeros años de su priorato. Sabemos que estaba próxima al pórtico de entrada a la iglesia mayor, y que se podía acceder a ella desde la iglesia, lo cual fija con bastante precisión su emplazamiento. En ella recibió sepultura el fundador. El retablo

de esta capilla lo realizó Martín Çamora en 1494; fue reformado en 1740. En la época de esta reforma llevaba una imagen de San Antonio de Padua.

Capilla de Almas

También la mandó construir el Padre Luis Mercader en la época de su priorato. Estaba situada en el cementerio de los Padres, en el claustro mayor, formando un edificio aislado.

Esta capilla fue donada en sucesivas ocasiones. En julio de 1617 se donó a Adrián Bayaits, comisario del Reino de Valencia en asuntos relacionados con los moriscos expulsados, y secretario de Felipe III; y en 1638 fue prometida a Doña Josefa Salvador, señora de Vinalesa. A los pies de esta capilla estaba la tumba de Fray Bonifacio Ferrer.

Capilla de San Sebastián

De esta capilla, lo único que sabemos referente a su localización es que debía estar frente a la celda prioral, es decir, a espaldas del edificio del aula capitular. El altar de esta capilla era un precioso retablo de Juan de Juanes, del que sólo se conservan los dos colaterales de San Vicente Ferrer y San Bruno que se encuentran en los Museos de Arte de Cataluña. Por la existencia de esta pintura de Juan de Juanes es por lo que podemos afirmar que es anterior a las reformas del siglo XVII.

Capilla de San Hugo

La única referencia que tenemos de la existencia de esta capilla es que fue donada en 1607 a Alconch, mercader de Valencia, por el prior Luys Mascarell. Podemos suponer que existía ya con anterioridad a esta fecha.

Capilla de la Virgen de los Desamparados

Incluimos esta capilla aquí sin saber nada sobre la fecha de su construcción, por lo que igual podía haberse incluido en la parte dedicada a las edificaciones realizadas en el siglo XVII o posteriores. Sabemos de su existencia por unas reformas de mayo de 1744 en que se repararon sus vidrieras.

Otros edificios

De esta época son también, sin duda, algunos pasos porticados para comunicar las distintas partes que había en la cartuja. Sintetizando citaremos:

- 1.º) El paso porticado del lateral exterior izquierdo de la iglesia nueva que conducía al claustro mayor.

2.º) El paso porticado existente entre el claustro mayor y la celda prioral al capítulo y claustro de San Jerónimo.

Las otras zonas porticadas, como la existente entre la iglesia mayor y la de San Martín, y la que había entre esta última y el refectorio, parecen proceder de época posterior, según los escasos restos existentes.

Asimismo pudieron corresponder a este período edificios de menor importancia sobre cuya construcción han llegado hasta nosotros escasos documentos o referencias.

EDIFICIOS QUE SE CONSTRUYERON O SUFRIERON TRANSFORMACIONES FUNDAMENTALES EN EL SIGLO XVII

Iglesia mayor (transformaciones del siglo XVII)

El primer edificio que sufriera transformaciones en el siglo XVII, según las noticias existentes, fue la sacristía de la iglesia mayor. Se llevaron a cabo en 1598, siendo prior del monasterio el Padre Juan Bellot. A esta renovación deben corresponder las nuevas molduras, cornisas y cariátides en el arranque de las pilastras, según puede apreciarse todavía en los muros existentes. También se recubrieron los arranques de las arcadas góticas que hoy aparecen debajo del revestimiento.

En 1634 se comenzó la renovación de la nave de la iglesia mayor, bajo el priorato de Enrico Tristán, derribándose la primitiva bóveda de crucería y dotándola de nuevas bóvedas, cornisas, molduras y arcadas. También se transformaron los huecos de las ventanas para adecuarlas a la reestructuración y hacerlas coincidir con la modulación de los cuadros que la adornarían.

Autor de esta renovación fue el arquitecto y albañil Martín Dorinda, y el costo fue de 3.000 libras. Asimismo se hizo entonces el muro que, atravesando el presbiterio, separó la nave de la iglesia, del trassagrario.

La cúpula o media naranja se construyó posteriormente en el año 1665 y costó 900 libras. El autor fue Juan Claramunt, quien llevó también a cabo el cambio del campanario, del lado del evangelio donde se encontraba antes de la reforma, al lado de la epístola.

Aparte de las modificaciones citadas, suponemos que debió ser en esta época cuando se abrió la entrada directa y amplia del claustro de San Jerónimo a la iglesia mayor, al lado de la que sería capilla de San Bruno.

En esta época se inició también retablo mayor. A su autor, Miguel Orliens, natural de Huesca, se le pagó en 1636 la cantidad de 3.250 libras. El monasterio había entregado para ello la madera de pino valorada en 900 libras. Posteriormente lo doró y estofó Joan Linar por un costo de 2.180 libras, y la pintura que hizo un innominado flamenco costó 997 libras.

La descripción del retablo y del resto de pinturas que había en este templo la dejamos para otro lugar de esta publicación.

Sólo añadiremos que los restos del retablo son los que forman el altar mayor de la iglesia de Altura. Y decimos los restos, porque en la pasada guerra civil fue gravemente mutilado, destruyéndose el último cuerpo, y no pocos relieves, lienzos y tallas que lo integraban.

Al hablar anteriormente de la Iglesia mayor nos referíamos a la suntuosa sillería encargada por el Padre Francisco Maresme y que terminó de decorar José Camarón colocando lienzos suyos en las testeras de cada silla. Además del doble coro, habría que señalar también el crucero de separación de ambos (según las disposiciones cartujanas). Hay referencias de la existencia de un Cristo, talla de tamaño natural, en el centro del mismo, así como de otra en el coro de los conversos, de una sola pieza y de mucho valor.

La capilla del trassagrario, de reducido tamaño, tenía también cúpula con linterna, cornisa y ventanas primorosamente fabricadas. Era obra de Miguel Salvador y llevaba pinturas de Juan Llorens.

Al igual que el trassagrario y la iglesia, también la sacristía llevaba cúpula en el testero, formando una capilla separada; las puertas de esta capilla estaban adornadas por 12 cuadros de Gregorio Bauzá que protegían el altar de las reliquias, donde guardaban muchas y de extraordinario valor.

En la contratestera de la sacristía, frente al altar de las reliquias, estaban colgados dos lienzos, uno de la Adoración de los Reyes y otro de Cristo en el Sepulcro, de los cuales no sabemos el autor.

También se hace mención de una formidable encajonada realizada en 1764 que contenía las casullas y evangelisteros; y asimismo existía en esa sacristía una piscina o fuente de piedra bruñida que se hizo en 1774 y que, según Vicente Simón Aznar, es la que existe en la sacristía de la catedral de Segorbe.

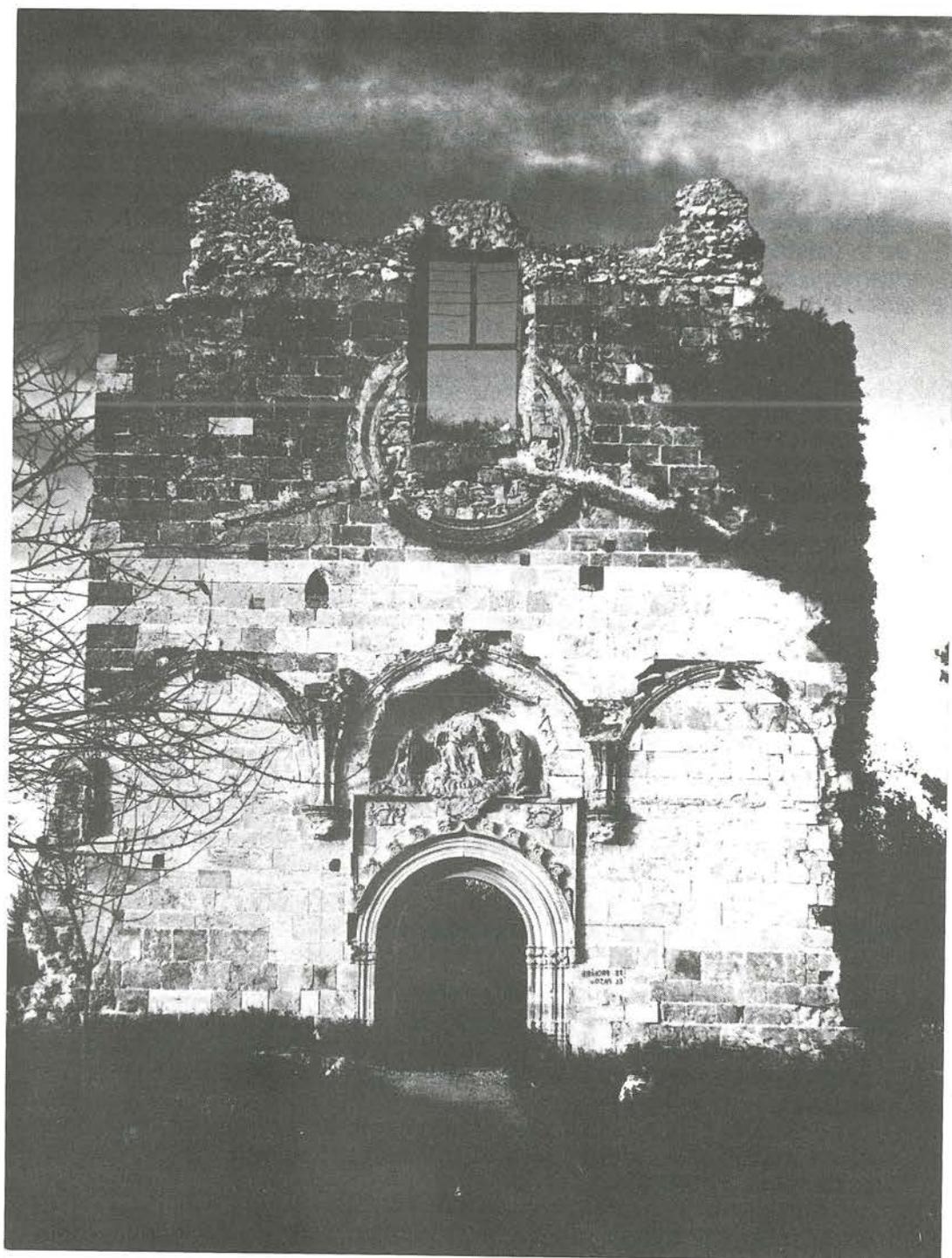
No hablaremos más de los objetos de valor ni de las innumerables pinturas que adornaban el conjunto de la iglesia, dejándolo, como hemos dicho antes, para el trabajo dedicado a estos.

Claustro de San Jerónimo o de la cisterna

De este claustro no tenemos referencias concretas sobre su construcción. Sabemos que en 1615 debía estar levantado, ya que Diago lo cita en sus "Apuntamientos". Por las características, parece edificado en la primera mitad del siglo XVII, por lo que quizá este viajero lo viera recién construido.

Era pieza fundamental para la vida cenobítica cartujana, ya que a él recaían importantes dependencias, tales como iglesia mayor, capillas, aula capitular, refectorio y colquio.

Estaba cerrado por arcos de mármol, basa y capiteles de mármol rojo de excelente trabajo. En la actualidad se conservan algunos capiteles y fustes de columnas, así como el brocal del pozo sobre la cisterna, que se encuentra ahora en Altura.



Fachada de la iglesia principal (Foto R. Abad)

Las puertas que daban acceso a las distintas dependencias recayentes a él eran también de mármoles y fueron realizadas en 1800, con posterioridad al resto del claustro. Tres de estas puertas se pueden contemplar hoy en la primera planta del ayuntamiento de Segorbe.

También, como la mayoría de las dependencias, estaba adornado por excelentes pinturas.

Como ya hemos dicho, había en el claustro una cisterna de considerables dimensiones que, por su fábrica, parece anterior a la construcción del mismo. Se abastecía de las aguas de lluvia recogidas en los tejados de la iglesia mayor, la de San Martín y otros con vertiente hacia el claustro de San Jerónimo, así como del agua procedente del manantial de la Esperanza a la cual tenía derecho la cartuja. Poseía desagüe por el subterráneo de la iglesia de San Martín.

En el interior de la cisterna mencionada hay unas pilastras de refuerzo, así como una antigua perforación en la bóveda de la misma, actualmente tapada, que pudiera ser de otro brocal de pozo. Todo esto evidencia que la cisterna tuvo que ser reforzada en función de las distintas reformas que se llevaron a cabo en el claustro de San Jerónimo.

Muralla de cierre del recinto

El rey Don Martín ordenó en 1407 que se hiciese esta obra; la fecha de su construcción no llegó hasta 1644. Su construcción es a base de mampostería tomada con mortero de cal, rematada con vierteaguas formado por ladrillo macizo cerámico y una teja árabe.

La zona de esta muralla recayente al barranco de Canovas está reforzada por unos contrafuertes de sillería, rematados por unas pendientes también de piedra, que pudieron realizarse con anterioridad a la fecha arriba indicada.

*Puerta de acceso
al recinto
de la cartuja
(Foto A. Mas)*



Enfermería y botica

Según el Padre Alfaura, la enfermería la mandó levantar Dom Juan Bellot durante su priorato, que duró de 1576 a 1581, por lo que sería ligeramente anterior al siglo XVII, pero desde luego mucho más próxima a él que a la época de las construcciones góticas.

La botica debió realizarse con posterioridad, a finales del siglo XVII y bajo las indicaciones de Fray José Pola, maestro de boticarios, profeso de la cartuja de Aula Dei, que vino a propósito para ello a Val de Cristo.

Disponía esta botica de un huerto con plantaciones de hierbas medicinales y fue muy famosa en su época, viniendo las gentes de poblaciones muy distantes a buscar las medicinas que aquí se elaboraban.

Celda prioral

La celda prioral debió existir como tal desde la misma fundación de la cartuja, ya que es el habitáculo donde reside el prior, que es el director de la comunidad y el que se encarga de recibir a las visitas y mantener los contactos con el mundo exterior.

Hay muy pocas referencias sobre su estado o situación hasta que entre 1662 y 1666, tiempo en que fue prior el Padre Joaquín Alfaura, se hicieron capitulaciones para su obra.

No se sabe si esas capitulaciones se refieren a una mera reforma, a un cambio total de la edificación o incluso a un cambio de emplazamiento.

A partir de estas fechas parece ocupar el ángulo anterior derecho del claustro mayor, justo detrás de los edificios del aula capitular y del refectorio.

Esta celda tenía su huerto con una fuente que pasó después al hospital de Segorbe, y contaba asimismo en su entrada con un pequeño claustro que se levantó entre 1800 y 1801 a la vez que se hacían las puertas del claustro de San Jerónimo.

Según las crónicas, tenía también unas portaladas de mármoles en su interior y numerosos cuadros.

Otros edificios

La corriente reformadora de este siglo debió extenderse sin duda a otros edificios sobre los que no tenemos referencias documentales que recojan las transformaciones.

Una de estas edificaciones transformadas debió ser la capilla de La Magdalena, cuyos restos muestran las columnas simuladas, cornisas, dinteles y bóvedas de cañón propias del siglo XVII.

Edificio existente a la entrada del monasterio

Este edificio que, junto con la iglesia de San Martín, es de los que se han conservado mejor hasta nuestros días, sirvió para diversos usos, tales como herrería, carpintería, almacén de carbón, cosecha de seda, conservación de frutos y administración de monjes. Además, en el levantamiento planimétrico del mismo hemos podido constatar que se utilizó también como albergue u hospedería y que disponía de una amplia sala destinada a capilla u oratorio.

Los autores consultados sitúan la construcción de este edificio entre 1693 y 1700, aunque nosotros hemos obtenido datos conluyentes que permiten afirmar que se estaba trabajando en su construcción todavía en 1741.

La planta baja es la que se dedicó a carpintería y herrería, en la cual se forjó la veleta de la iglesia parroquial de Altura en 1789.

La planta primera debía servir de albergue u hospedería y, por los ruidos del trabajo en la planta inferior, suponemos que no sería para los huéspedes de la casa, sino para albergue de criados o trabajadores.

La planta segunda tiene la misma estructura que la primera, salvo la sala destinada a oratorio.

Edificaciones en el patio de acceso, con vista trasera del edificio principal y un torreón gótico (Foto R.R.C.)



El edificio conserva su estructura original con ligeras variaciones y es de destacar la formación de cubiertas resuelta con vigas, correas y tableros de madera.

Almazara

Ya hemos indicado que en una de las masías anteriores a la fundación había un molino de aceite, el cual tendría toda la primitividad de su antigüedad.

En el Archivo Histórico Nacional de Madrid se conserva un plano de la almazara del siglo XVIII, que pudo ser la almazara que existía en la cartuja cuando la exclaustación, y que contaba con seis prensas, aunque tres de ellas estaban ya inutilizadas.

Molino harinero

Este edificio fue el último que se construyó en la cartuja. Se comenzó en 1804 y se acabó en 1808, bajo la dirección del maestro Francisco Marzo.

Estaba situado en el lado opuesto al acceso principal de la cartuja, en el huerto que había detrás del claustro mayor, y en la muralla que cerraba el recinto.

Su vida fue efímera, ya que en 1835 ya se cita este molino como inútil en un inventario que se hizo con motivo de la exclaustación.

Un pormenor del estado de las ruinas de la cartuja
(Foto R.R.C.)



LOS TRES CLAUSTROS DE LA CARTUJA DE VAL DE CRISTO

EL CLAUSTRO ANTIGUO

Los siete primeros monjes que vinieron de la Cartuja de Scala Dei a poblar este Monasterio de Val de Cristo, en la época de su fundación, se vieron precisados a vivir en departamentos provisionales que previamente se habían acondicionado de forma improvisada. Esta circunstancia hizo ineludible que se empezase rápidamente a construir las celdas que se precisaban situandolas en un claustro. Esta era la necesidad más perentoria y la construcción de este Claustro el primer objetivo.

Se empezó en el mes de Marzo de 1386 y es la más antigua edificación de la Cartuja de Val de Cristo. Originariamente se hicieron seis celdas y posteriormente se construyeron otras para que las habitasen los nuevos monjes que iban profesando. Estaba situado este Claustro al lado de la Iglesia de San Martín que se edificaba al mismo tiempo y recayente a la parte de la Epístola.

Una de las celdas de este Claustro Antiguo, de iguales características a las demás, pero más espaciosa, fue reservada para el rey Don Martín que la ocupaba cuando venía a retirarse algunas temporadas a esta Cartuja en compañía de su esposa la reina Doña María de Luna. La celda del rey Don Martín era la primera junto a la entrada al Claustro y la reina Doña María de Luna tenía otra celda situada encima de la celda de su esposo. La escalera de acceso no era por el Claustro sino por la parte exterior a la clausura. Al final tenía dos puertas: la de la izquierda daba entrada a la celda de Doña María de Luna; la de la derecha era el acceso a las dependencias que formaban la Conrería.

Desde la celda de los Reyes se construyó un pasadizo cubierto y conducía a una tribuna que el rey don Martín mandó edificar. Desde esta tribuna, situada al lado de la Epístola, podían los Reyes oír los oficios divinos sin ser vistos por la Comunidad. Después de la muerte de los Reyes quedó suprimido este pasadizo cubierto, que fue edificado a unos cinco metros de altura, al igual que la tribuna pero quedó, hasta nuestros días, el amplio vano donde estuvo situada.

En el mismo año que murió el rey Don Martín llegó a la Cartuja de Val de Cristo el Padre General de la Orden, Dom Bonifacio Ferrer y ocupó la celda de este Claustro que había sido del rey Don Martín y que después de su muerte continuó denominándose "celda de los Reyes". Siglos después todavía podía verse en la citada celda "dos candeleros con sus goznes asegurados dentro de la pared y con un tal disimulo que se podían entrar y sacar". (1) La habitación de la Reina, después de su muerte, se destinó para ropería o sastrería.

Inmediata a la celda que ocupó Dom Bonifacio Ferrer, pero fuera del Claustro, existía un cuarto que ordenó construir, para sí, el Pontífice Benedicto XIII que visitaba con mucha frecuencia esta Cartuja de Val de Cristo con el fin de entrevistarse con Dom Bonifacio y tratar los asuntos del Cisma. Según afirmaba el Pontífice, también encontraba muy saludable el clima de esta tierra. En el citado cuarto ordenó que se le hiciese una capilla en la cual oficiaba él mismo o, cuando estaba indispuerto, escuchaba la misa que para él se hacía.

La construcción de este claustro correspondía al más puro estilo gótico. Era todo él de cantería, y al parecer la obra fue dirigida por el maestro albañil Juan Pedro Terol, quien recibió "de la obra de la Iglesia y claustro Primitivo a cuenta de ella, la cantidad de 100 florines de oro de Aragón en el año 1387". En el época original de este pago, recibida en pergamino y que se conservaba en el archivo de la Cartuja, consta ser este albañil vecino de Segorbe y está autorizada por Bartolomé Dinsa, notario de la misma ciudad el día 8 de Octubre del citado año. (2)

A pesar de lo que precede no podemos concretar que este maestro albañil fuese el autor de la obra; pero abonan los datos anteriores a señalarle como al artista que construyó este Claustro aunque, realmente, resbalamos sobre suposiciones.

Tampoco existen datos precisos sobre la fecha de terminación del Claustro. No obstante, sospechamos que estaría acabado antes que la Iglesia de San Martín que sabemos se concluyó a finales del año 1.400. Apoyamos la creencia que fuese así, ante la acuciante necesidad de regularizar la vida conventual de los monjes, sometida, desde su llegada, a una larga y enojosa interinidad en unas condiciones de vida francamente no muy acorde con lo prescrito por los Estatutos de la Orden.

Cuando, pasados unos años, se construyó el hermoso Claustro Grande se destinó el nuevo para los Padres y este antiguo quedó reservado para los Hermanos profesos. Desde entonces empezó a denominarse indistintamente: Claustro de los Padres Antiguos o Claustro de los Hermanos Profesos.

En este Claustro Antiguo existía primitivamente un cementerio que se abandonó al entrar en funciones el amplio cementerio del Claustro Grande, en el año 1417, con la separación de los dos lugares en los cuales en uno se enterraba a los Padres y en el otro a los Hermanos, Donados y Criados.

Las celdas del Claustro Antiguo, aunque eran mucho más pequeñas que las construídas después en el Claustro Grande, tenían también su huertecito como lo demuestra este fragmento tomado del "Libro de misas".

"Se apuntaron 8 misas por el alma de Pedro Ortell natural de Segorbe criado que era del convento el cual dos días antes de Navidad de este año 1741 después de haber garvillado el trigo en el granero quiso coger de una lamera que sube a la ventana de dicho granero desde el huerto de una celda de los frailes de la casa y habiéndose roto una rama cayó al huerto y al otro día le hallaron muerto, dió en un toscón de la lamera en la cabeza pues la tenía con una notable herida en el pulso, y más del golpe del cuerpo sobraba para morir de tan notable desgracia pues entiendo que de la ventana al suelo del huerto hay cuatro estados y le hallaron en la bolsa grande de la correa, que había ya cogido dos limas."(3)

En la actualidad no queda ningún vestigio que indique al visitante la existencia de este Claustro. Solamente por medio de documentos y pequeños detalles poco expresivos disimulados por entre los matojos y escombros y también en la pared de la Iglesia de San Martín podemos demostrar su emplazamiento en el lugar indicado en el plano que insertamos.

EL CLAUSTRO MAYOR

La construcción del Claustro Mayor se empezó el 20 de abril de 1405 y también, como la Iglesia Mayor, era del más puro estilo ojival. La descripción del mismo la cedemos a destacadas personas que lo visitaron en distintas épocas durante el apogeo y esplendor de la Cartuja de Val de Cristo antes de la exclaustración.

"Tienen un claustro muy hermoso que tiene en cada cuadro 126 brazadas. En cada cuadro seis celdas todas de un igual. En las piezas y espacios de ellas sin diferencia la una de la otra en cada una de las cuales hay tanto espacio que se puede aposentar una casa con doce personas y toda su ropa. El claustro está labrado de pavimento de piedras cuadradas la una azul y la otra blanca que parece muy bien y en medio del claustro hay una huerta con muchos cipreses muy crecidos y hermosos y otros géneros de árboles fructíferos. Y para regar esta huerta y otras que tienen fuera de la casa y para el servicio de la casa tienen mucha abundancia de agua y muy buena."(4)

"El claustro es riquísimamente labrado y de extraña grandeza porque cada paño de los cuatro tira doscientos sesenta y cinco pies de los míos que son harto grandes y de ancho tiene diez pies. El suelo está cubierto de losas, de piedra, blancas y azules puestas con hermoso concierto. Es todo él y los arcos de piedra, y el huerto, que está en medio, es crecidísimo y lleno de naranjos, jazmines y otros árboles frutales."(5)

Y el Padre Dom Joaquín Alfaura, que fue Prior de la Cartuja de Val de Cristo y escribió sus Anales, señala en su libro, refiriéndose a la construcción del Claustro Mayor: "y así no pudo proseguirse con toda la grandeza que se pudo desear y con ser verdad que para ser tal podía advertir que la obra no se acabaría en sus días (se refiere al Rey Don Martín), con todo era tan grande su ánimo, que no quiso se saliera un punto de la traza señalada y así se hizo tan a lo firme y macizo que se duda, que de piedra y losas haya otro claustro mayor, ni aún igual en España." (6)

Añadimos lo que escribió, sobre este Claustro Mayor, Don José Morro Aguilar que, sobre medio siglo después de la exclaustación, descubrió en el Cementerio los restos mortales del Padre Dom Bonifacio Ferrer.

"Otra de las obras más importantes que quedaron en construcción al fallecimiento de Don Martín y que los monjes tenían más interés en terminar era el Claustro Grande con sus celdas. Formaba éste un paralelogramo cuyos lados medían sobre sesenta metros de largo por treinta de ancho, su estilo era ojival y por la parte que lindaba con los cementerios, estaba formado por arcadas o medios puntos de piedra labrada sostenidos por bellas columnas estriadas de orden corintio que se repetían de dos en dos metros. Sobre él y a su alrededor, se construyeron las celdas, cada una de las cuales tenía tres departamentos con puerta y ventanillo al claustro y un pequeño jardín, al que se descendía por una escalerilla interior. Era en todo diferente, por su capacidad y adorno, la celda Prioral y la destinada para el General de la Orden." (7)

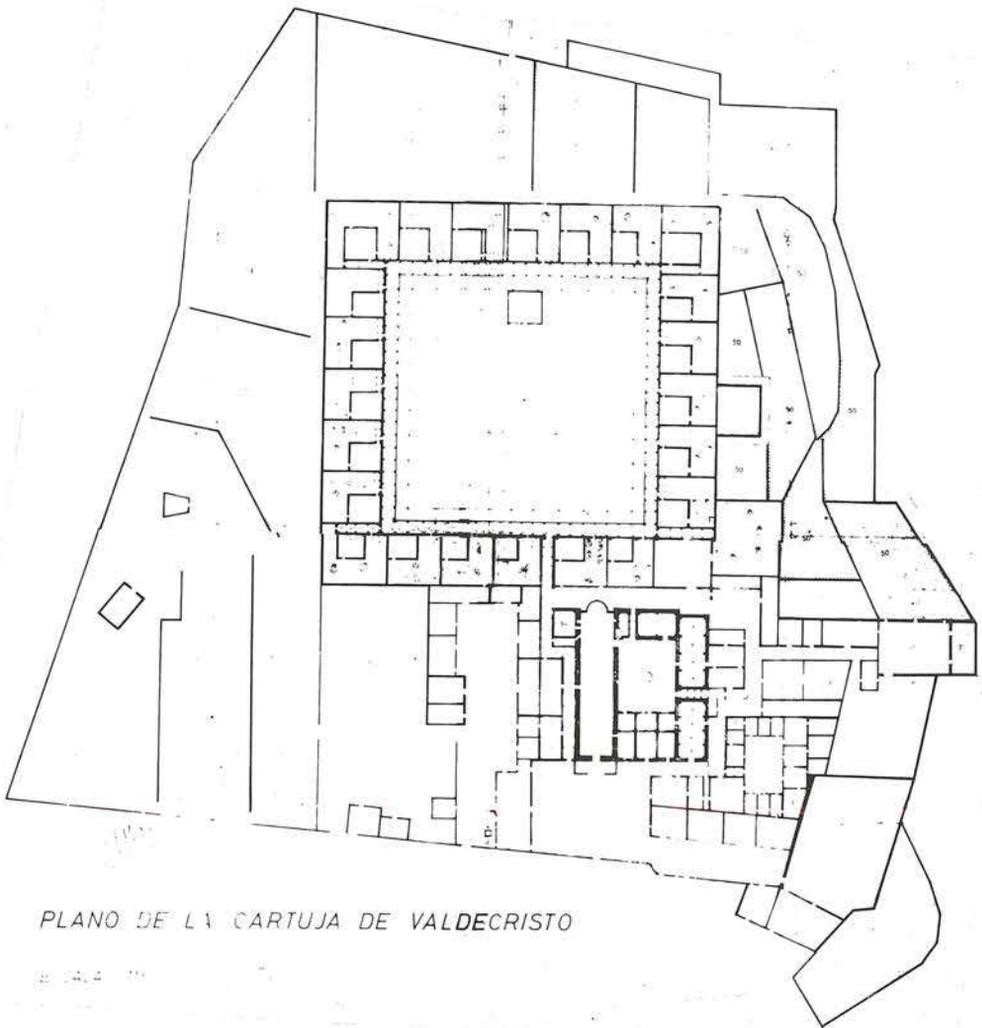
A las descripciones que preceden añadimos y concretamos nosotros la extensión del Claustro Mayor refiriendo las medidas a las actuales. Era de forma cuadrada y a cada lado había una nave de pórticos de estilo ojival de ochenta metros de longitud por cuatro metros de ancho que formaban, en conjunto, el claustro. Junto a los pórticos, hacia la parte del huerto, continuaba una especie de peristilo formado por arcadas de piedra labrada sostenidas por pilastras que encuadraban el perímetro interior del Claustro.

La mitad del área que circundaba el peristilo, desde la entrada al Claustro hasta el centro, era el huerto donde los monjes tenían plantadas muchas variedades de árboles frutales y donde sembraban las hortalizas para el sustento de la Comunidad. La otra mitad, desde el centro hasta el fondo, estaba dividida en dos partes que correspondían a los cementerios del convento: el de la izquierda, destinado a los Padres y el de la derecha a los hermanos, donados y criados.

La extensión total entre huerto y cementerios era de seis hanegadas y veinticinco brazas y en la fecha de la exclaustación había 66 cipreses, 12 chopos, 170 laureles, 3 naranjos, 1 castaño, 1 palmera y un desmayo. (8)

Entre ambos cementerios, en la testera del claustro, existía una capilla que se denominaba de Las Almas. Y en el centro, donde convergían los cementerios y el huerto, había una cruz grande de piedra "de verdadero valor artístico y estilo ojival con molduras y adornos tan ligeros y afiligranados que se parecen a un hermoso encaje." (9)

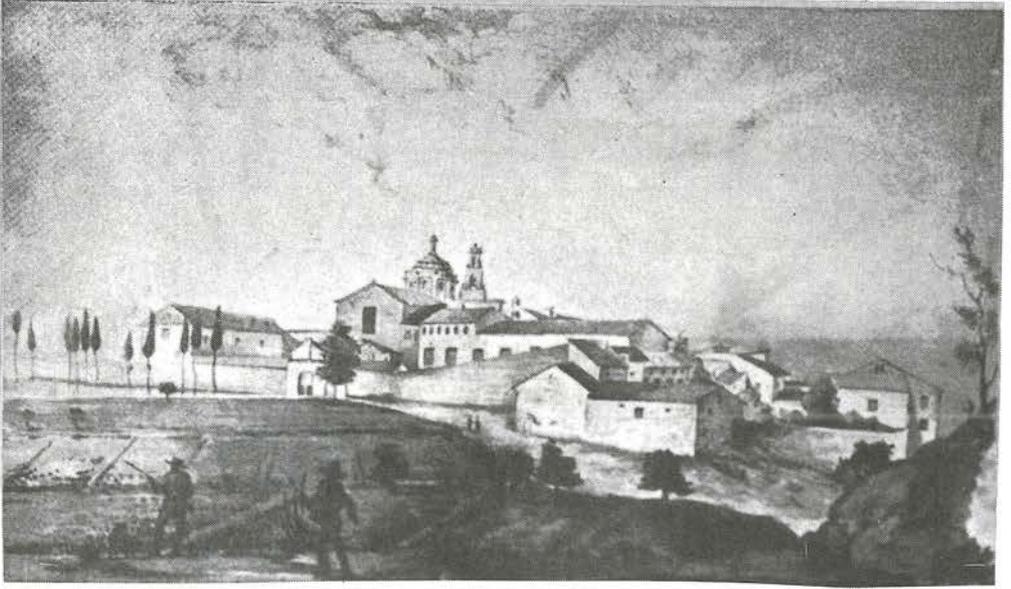
Mandó hacer esta cruz una señora viuda llamada Margarita Madriz, madre de Antonio Madriz, monje profeso de la Cartuja de Val de Cristo. Se



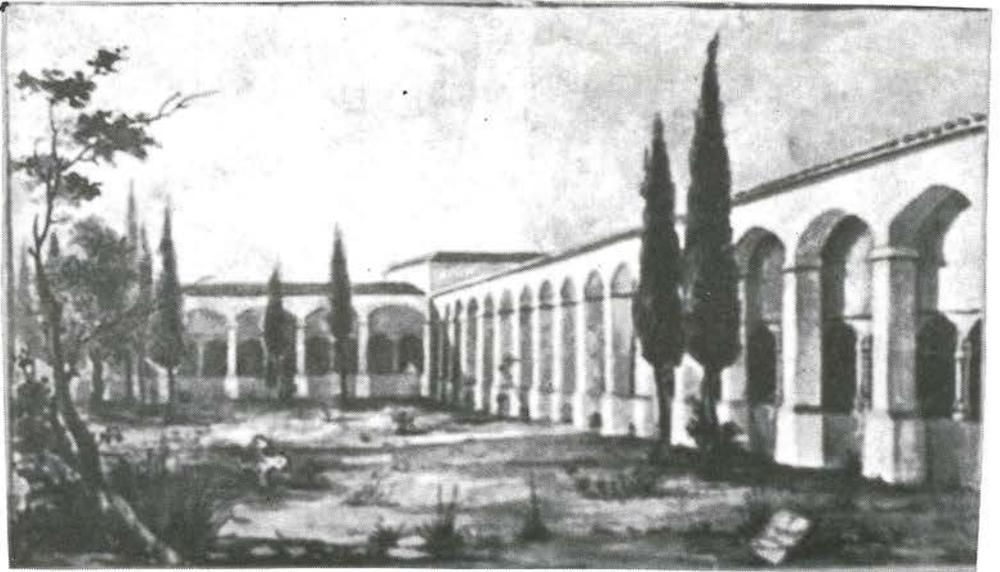
PLANO DE LA CARTUJA DE VALDECRISTO

E. G. A. P. 171

Plano de la Cartuja de Vall de Crist (Según Vicente Simón Aznar)



Vista general de la cartuja (Según acuarela de D. Gonzalo Valero)



El claustro mayor (Según acuarela de D. Gonzalo Valero)

colocó el día 23 de Mayo de 1421 y el 28 de Mayo de 1431, al morir esta señora, fué enterrada al pie de la cruz después de la Misa conventual.

Desde el Claustro se daba acceso a las celdas de los monjes. Había un total de 24, seis por cada lado, casi todas iguales sin llegar a serlo porque las cuatro celdas que correspondían a los ángulos del claustro eran un poco más capaces que las demás que medían 16 m. de profundidad por 14 m. de ancho. Es decir, una superficie de 224 metros cuadrados de los cuales cerca de la mitad estaban destinados a vivienda y el resto a jardín. Todas las celdas, en su jardín, tenían una pequeña balsita para el riego; el agua llegaba por una especie de canalizo de obra que, adosado a la pared exterior, circuía el claustro. El agua entraba del exterior a una celda, que se llamaba por esto "la celda del agua" y desde allí partía por el canalizo para alimentar las balsas de cada celda. En la fecha de la exclaustación, entre todos los huertos de las celdas había distribuidos 28 naranjos, 19 parras, 17 granados, 15 ciruelos, 6 limoneros, 6 manzanos, 3 presquilleros, 1 cerezo, 1 peral y 1 membrillo.⁽¹⁰⁾

También desde el claustro había comunicación con las celdas a través de un ventanillo por el que los monjes recibían su comida sin necesidad de salir al exterior ni hablar con nadie. Las celdas se componían de jardín, vestíbulo, leñera y taller, en la planta baja y de oratorio, gabinete de estudio y dormitorio en el piso.

La celda Prioral se diferenciaba de las otras por ser mucho más capaz, contener dos pisos y estar adornada de elementos arquitectónicos y artísticos que no poseían las restantes celdas. Su huerto, de mayor capacidad también, no estaba situado en el mismo plano que el claustro sino más bajo y se descendía por una sencilla escalera.

Rodeando todo este grandioso claustro y pendiente de sus paredes existían los siguientes lienzos:

El Juicio final, Santo Tomás de Villanueva, La Soledad de María, San Nicolás de Bari, Nuestra Señora del Pilar, Nuestra Señora de los Angeles, La Cena, la Madre de Dios, El Juicio universal, Un cuadro alusivo a la fundación del Monasterio, San Hugo, dos cuadros con flores, la Concepción, Aparición de Santiago, Aparición de San Pedro, La Samaritana, Jesús en la Agonía, San Bruno, la Huída a Egipto, Jesús en el Sepulcro, Nuestra Señora de los Dolores, Otro Santo Tomás de Villanueva, San Gil Abad, La Asunción, El Nacimiento de Jesús, San Bruno, Ecce-Homo, La Virgen María, San Joaquín y Santa Ana, San Antonio de Padua, El Tránsito de María Santísima, El Tránsito de San José, Nuestro Señor con varios Santos, San Bruno, Santa Isabel Reina de Hungría, Jesús en el Calvario, Jesús Muerto, San Vicente Ferrer, San José, San Francisco de Asís, Nuestro Señor del Silencio, Otro Ecce-Homo, Jesús en el Sepulcro con otras figuras al natural.⁽¹¹⁾

Fr. Joaquín Vivas refiriéndose a las pinturas del Claustro Mayor escribe en su crónica "También hay algunas por las celdas del claustro particularmente una Nuestra Señora del Pilar. Los lienzos que hay en los ángulos del claustro que representan la Pasión y Muerte de Jesucristo Bien Nuestro y estos son pinturas modernas de un tal Vergara de la ciudad de Valencia y otras que se encuentran así por las celdas como por fuera de ellas.⁽¹²⁾

EL CLAUSTRO MENOR

La disposición de las edificaciones en los monasterios cartujanos incluye la existencia de un claustro pequeño adosado, casi siempre, a la Iglesia alrededor del cual se encuentran otras dependencias adecuadas para los actos que los monjes hacen en común. Es decir, Aula Capitular, Refectorio y Capillas.

El Claustro Menor de la Cartuja de Val de Cristo estaba situado, siguiendo esta costumbre, junto a la Iglesia Mayor al lado de la Epístola y se comunicaba con la misma por una puerta situada al pie del Presbiterio. Este Claustro, de forma rectangular, tenía veinte metros de longitud en los pórticos perpendiculares al templo.

Lo componían un total de diez y ocho arcadas, cinco a cada uno de los lados mayores, y cuatro en los lados menores, todas ellas sostenidas por diez y ocho columnas de graciosa traza. Todo el Claustro Menor era "de mármol negro, que hacían maravilloso contraste con los doscientos arcos ojivales de mármol blanco del Claustro Mayor."⁽¹³⁾

Se empezó a construir este Claustro al mismo tiempo que la Iglesia Mayor y el Claustro Grande con rentas legadas por la Reina Doña María de Luna donadas especialmente para este fin.

Desde las cuatro reducidas naves de pórticos se ponía en comunicación con los edificios que lo circundaban por medio de siete puertas con portaladas de preciosos mármoles negro, blanco y amarillento artísticamente combinados e incrustados entre sí. Una puerta se comunicaba con la Iglesia Mayor, otras dos eran la entrada a dos capillas recayentes a este claustro; una puerta se comunicaba con el refectorio, otra con el Aula Capitular. Finalmente, las dos restantes daban a dos pasillos: uno de ellos entre la Iglesia de San Martín y el Refectorio salía al lado de la cocina y frente al Claustro antiguo; el otro, entre el Aula Capitular y la Capilla de San Bruno, salía a los pórticos que iban de la entrada al Claustro Mayor a la Celda Prioral.

Bajo la superficie de este Claustro Menor existe todavía una gran oquedad revestida de sillares de piedra labrada exprofeso para cisterna. En el centro de Claustro, sobresalía un bello y artístico brocal de pozo. Los conventuales denominaban indistintamente a este claustro: Coloquio, Claustro de San Jerónimo, Claustro de la Cisterna o Claustro Menor.

Sabemos que muchos monjes cuando acudían por la noche a Maitines, se traían de sus celdas un cántaro y lo dejaban junto al brocal y agua manil y cuando se terminaban los oficios nocturnos lo llenaban de agua y se lo llevaban a sus aposentos.

Este claustro, como el Claustro Mayor, tenía colocadas bajo sus pórticos algunos lienzos. Diago escribe a este respecto "En el Claustro pequeño de la cisterna se pone una pintura del día del Juicio, que el Rey está mirando y un letrado alrededor del claustro que dice: Que el rey Don Martín en el año 1384 tuvo unas extasis y que en ella vió una representa

Este claustriillo, como el Claustro Mayor, tenía colocados bajo sus pórticos algunos lienzos. Diago escribe a este respecto "En el Claustriillo pequeño de la cisterna se pone una pintura del día del Juicio, que el Rey está mirando y un letrado alrededor del claustro que dice: Que el rey Don Martín en el año 1384 tuvo una éxtasis y que en ella vió una representación del día del Juicio y que movido de ella edificó esta casa no con el título del valle de Josafat sino de Cristo, esperando que por esto se le daría asiento en compañía de su mujer Doña María de Luna ayudadora para tan grande obra a mano derecha de Cristo."(14)

Fr. Joaquín Vivas también nos dá detalles de otros lienzos en estos términos: "Los lienzos que hay en el coloquio son muy buenos y el que está en la testera de María Santísima con diferentes cartujos a sus pies es pintura de dicho Vergara. En el año 1650 trajo el pintor Urbano que los había pintado, los lienzos y cuadros de la Historia de Nuestro Patriarca San Bruno que son los que hay en el Claustro de la Cisterna, siendo Prior D. Gerónimo Frígola."(15)

En otra parte de la crónica, el citado Fr. Joaquín Vivas confirma las aseveraciones de Diago con estas palabras: "un lienzo pintado que está en el claustro pequeño inmediato a la Iglesia Mayor, junto al agua manil y sisterna de esta casa y Nuestro Serenísimó Infante en el mismo lienzo pintado arrodillado a presencia de aquel riguroso Tribunal."(16)

Todavía diremos que encima de la puerta que del Claustro Menor se entraba al pasillo cubierto entre la Capilla de San Bruno y el Aula Capitular, había, en una hornacina, una Imagen de nuestra Señora en escultura dorada en tamaño natural con una vidriera que cerraba la hornacina obra artística de Juan de Valenzuela.



Ruinas del claustro menor y cisterna

NOTAS

1. VIVAS, Fr. Joaquín: *Fundación de la Real Cartuja de Val de Cristo por los magníficos y piadosísimos Reyes D. Pedro IV, sus hijos D. Juan y D. Martín, Doña María de Luna y D. Martín Rey de Sicilia, hijo de estos Reyes*. Manuscrito inédito en la Biblioteca de la Generalidad de Valencia, Año 1775, Pág. 26.
2. Ibidem.
3. *Libro de Misas*. Archivo Histórico Nacional, Signatura 2790, Pág. 110.
4. VICIANA, R. Martín de : *Crónica de Valencia*. Parte III, Págs. 155 a 159.
5. DIAGO, Francisco: *Apuntamientos*. Tomo II, Págs. 177-178.
6. ALFAURA, Joaquín: *Historia o Anales de la Real Cartuja de Val de Cristo. Fundación de los muy altos Reyes de Aragón, D. Pedro IV y D. Martín su hijo*. Manuscrito inédito de propiedad particular. Libro I, Cap. XIV, N.º 22.
7. MORRO AGUILAR, José: *Recuerdos de la Cartuja de Val de Cristo*. En **"El Archivo"**, Tomo III.
8. *Escritura de Venta Judicial*. Archivo de Protocolos de Castellón.
9. VALERO, Gonzalo: *Efemérides Segorbinas*.
10. *Escritura de Venta Judicial*. Archivo de protocolos de Castellón.
11. SUCIAS APARICIO, Pedro: *Datos para la Historia del Reino de Valencia*. Manuscrito inédito en la "Biblioteca Municipal de Valencia", Tomo II, fl. 223.
12. VIVAS, Joaquín. *Op. cit.*, Pág. 33, N.º 84.
13. MORRO FOSAS, Pedro: *Memoria Histórico-Descriptiva de la Imagen de Nuestra Señora de Gracia de Altura*. Pág. 9.
14. DIAGO, Francisco: *Apuntamientos*. Tomo II, Págs. 177-178.
15. VIVAS, Joaquín: *Op. cit.*, Pág. 33, N.º 84.
16. Ibidem. Pág. 3, N.º 7.



Pozo y pilón junto
al acceso
al subterráneo de
San Martín
(Foto Vicente
Simón Aznar)

NOTAS SOBRE ALGUNOS ASPECTOS ARTISTICOS DE LA CARTUJA DE VALL DE CRIST

Aun cuando abundan las referencias y las notas y nómulas sobre uno u otro aspecto de la cartuja de Vall de Crist desde el punto de vista artístico, una exposición global conjunta, un análisis y una valoración no se han llevado a cabo hasta el presente.

Es esto lo que pretendemos abordar aquí. Pero conscientes de que, ni el tiempo razonable de exposición, ni el espacio que luego se podrá dedicar en la publicación de las actas, permiten otra cosa que unos planteamientos genéricos, sin detenido análisis o propuesta de perspectivas y soluciones a muchos de los problemas que las noticias de que se dispone plantean en el ámbito de la moderna investigación del arte en Valencia. Dejamos no pocos de estos y otros puntos a un más amplio y detenido estudio, ya en curso de realización, que tiene como base y punto de partida los fondos procedentes de la cartuja existentes en el Museo Catedralicio de Segorbe y en el de Bellas Artes de Castellón.

El investigador o el simple interesado por estos temas, dispone de abundantes referencias y notas dispersas, así como de las noticias que publicaron viajeros anteriores a la desamortización —tales Viciano, Palomino, Ponz, Orellana, Cean o Villanueva—; o tratados, viajeros y estudiosos posteriores, como Llorente, Múndina, Aguilar, Morro, etc. Apreciaciones valiosas, pero necesariamente incompletas dado el carácter de sus escritos. Son importantes, sin embargo, a la hora de rastrear la posible identificación de piezas por ellos citadas, eventualmente conservadas, aunque dispersas y con frecuencia en paradero desconocido, de no pocas de las cuales, por motivos comprensibles, se oculta celosamente su procedencia. Más modernamente, cabe reseñar algunos intentos, como los de José M.^a Pérez (*Pintores y pinturas en el Real Monasterio de la Cartuja de Valdecristo*, Arch. Español de Arte y Arqueología, 1936, Tomo XII), junto a otras referencias en historias del Arte y artículos periodísticos de carácter divulgativo.

Entre estos últimos, no pocos recurren al tópico fácil de hacer derivar de la cartuja cuanto les resulta antiguo y desconocido. Tales reseñas no pueden ser tenidas en cuenta sino para el desmentido, pues vienen a aumentar la confusión existente sobre la realidad histórica de este importante cenobio, ya de por sí bastante notable y con frecuencia adulterada. Los artículos más serios se basan en mejores conocimientos y son, con frecuencia, resumen de fuentes dignas de credibilidad.

Estas fuentes son, principalmente, las procedentes de la documentación misma de la cartuja, que han de ser, sin embargo, y por lo que a estos temas atañe, correctamente interpretadas y compulsadas luego con la supuesta obra en cuestión con la que pretenden relacionarse.

Base importante, a pesar de tratarse de escritos en este aspecto muy incompletos, de carácter histórico o piadoso, y orientados más a la constatación de hechos y sucesos que al análisis estético, es la constituida por relaciones, inventarios y crónicas. Destacan entre ellas las crónicas del Padre Alfaura y la de fray Joaquín Vivas. Insisto en lo incompleto de las mismas, así como en su carácter evidentemente acrítico por lo que se refiere a este tema. Pero también en la importancia de la multitud de noticias y datos que aportan para el estudioso. Así mismo, las obras más recientes, inéditas y meritísimas en su labor de investigación y recopilación de datos, a partir de las referencias de archivo y de los manuscritos clásicos arriba citados. Siempre, eso sí, con el carácter propio de obras muy generales y no como obras específicas de investigación artística.

Para el estudio y la valoración arquitectónica del inmueble son estas crónicas y lo que queda de los edificios —desgraciadamente en su mayoría un ingente montón de ruinas— las únicas fuentes. Para el estudio del arte mueble, las perspectivas no son tampoco muy halagueñas, pues la dispersión primero, las desapariciones y la destrucción entonces y después, fueron parejas con las de los edificios. Algunos bloques de existencias permiten, con todo, mejores resultados, en especial por lo que se refiere a la pintura. Han de señalarse, en primer lugar, según indicaba antes, los existentes en el Museo de Bellas Artes y en la Diputación de Castellón, así como en la Catedral de Segorbe. Numerosas obras pasaron también a iglesias y parroquias de la comarca, pero buena parte de estas desaparecieron, destruidas en la pasada guerra civil de 1936. Por lo demás, al citar estas como procedentes de la cartuja conviene ser cautos, pues no pocas eran de los pueblos mismos o de otras procedencias, sobre todo de otros conventos desamortizados en la comarca, tales como franciscanos, capuchinos, dominicos, mercedarios, agustinos y jerónimos. También el Museo de Castellón tiene un considerable lote de obras genéricamente conocidas como "procedentes de los conventos de Segorbe". Por desgracia, sin otra especificación, lo que dificulta evidentemente el estudio, al carecerse de inventarios completos de la época y por ser muy imprecisas e inseguras las otras referencias existentes.

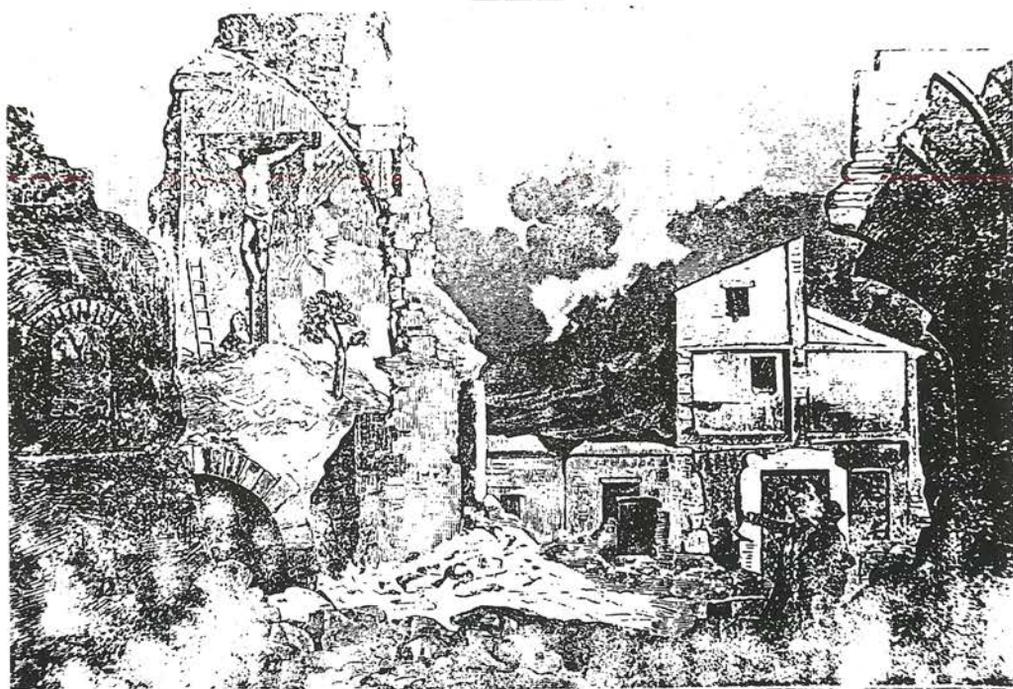
También han de ser tenidos en cuenta muchos particulares a quienes pasaron, por unas u otras razones, no pocas obras. Es el sector cuyo estudio presenta mayores dificultades. Las reservas al respecto son justificadas ante los recelos y la dudosa forma de paso a tales poseedores. El recelo viene acrecentado ante el creciente e indiscriminado intrusismo en este campo de diletantes imprudentes, cuyos móviles no son siempre ni en primer lugar la investigación pura, que ignoran con frecuencia los principios y las leyes y, por lo demás, suelen plantear los

temas y estudios con aparentes visos de una contradesamortización injustificada y falta de bases.

En este campo, sin embargo, y desde una investigación de serios planteamientos, son cada vez más numerosos los indicios que permiten rastrear la existencia de obras, no citadas específicamente en las crónicas clásicas, y que pueden proceder de la cartuja. La labor positiva en este campo vendría a aumentar considerablemente el bloque de existencias cara a una catalogación más completa.

A todo ello han de unirse otras obras existentes en colecciones particulares, así como en algunos museos nacionales y extranjeros. Por lo general fueron adquiridas con posterioridad a la desamortización y a particulares. No siempre se hizo claro el historial de las mismas en cuanto a procedencia. Pero los datos existentes u obtenidos luego, permiten identificarlas como procedentes de la cartuja alturnana.

Lo que antecede, expuesto tan sólo como síntesis y por vía introductoria, permite concluir sobre el actual estado de la investigación con referencia a estos temas ante la gran dispersión. Investigación que es aún muy deficiente e incompleta y no ha sido abordada de manera global y específica con estudios de identificación, de análisis y valoración. Sin embargo, se trata de un abundante campo, tanto por el material existente como por el desaparecido o no localizado; e igualmente hay datos dignos de credibilidad suficientes como para que puedan resultar estudios interesantes y valiosas aportaciones.



Restos de las edificaciones y del grupo escultórico del Calvario
(Según acuarela de Don Gonzalo Valero)

Todo esto, aunque apuntado de manera sintética, nos permitiría una inicial valoración de la Cartuja de Vall de Crist. Con todo, abordar el tema, aunque sea desde estos presupuestos, requiere unas aclaraciones previas sobre "*La Cartuja y los Cartujos*", los fines y objetivos de esta modalidad de vida religiosa en el contexto del cristianismo occidental. Y ello, para explicar, tanto el conjunto monástico desde el punto de vista arquitectónico, como las obras de arte mueble que haya podido albergar.

De por sí, el cartujo es indiferente a estas apreciaciones. Elige el sistema de vida eremítica, pero en agrupación, con ciertas relaciones entre los miembros, aunando el eremitismo y la vida cenobítica en una feliz amalgama. Lo que surja como consecuencia de este tipo de vida es importante que cumpla los requisitos mínimos necesarios para tales fines, pero es indiferente que sea de este o de aquel estilo, de ésta o aquella valía artística. Precisamente en esta condición y sistema de vida tiene su origen la verdadera aportación de los cartujos a la arquitectura monástica de occidente, como ha señalado acertadamente mi inolvidable profesor y "Referent" de mi tesis doctoral Wolfgang Braunfels, con quien yo había mantenido algunas conversaciones sobre monasterios españoles cuando ya recopilaba material en 1968 para el seminario que tuvo lugar al año siguiente y que sería la génesis del espléndido libro *Abendländische Klosterbaukunst* publicado en 1969, y traducido años más tarde al castellano.

Una vez que, tras fijarse en cierta medida las "Consuetudines", se ha conseguido un modelo apto, los cartujos se atienen a un esquema fundamental para las nuevas fundaciones; esquema que se adaptará a las expresiones propias del momento y a los condicionamientos del lugar en que la nueva fundación se lleve a cabo. También se atienen a las fórmulas estéticas de cada momento en remodelaciones, ampliaciones o reformas, tanto constructivas, como de imágenes, altares u otros objetos. De la misma manera, y a pesar de la relativa autonomía de cada cartuja, la relación de unas con otras casas motivó la intercomunicación y el traspaso de artistas con motivo de reformas y nuevas obras cuando alguno había realizado su cometido a satisfacción.

A pesar de esta indiferencia de principio, no ha de olvidarse, sin embargo, que son hombres cultos, bien formados y con exquisitos gustos quienes eligen con frecuencia la vida religiosa cartujana, lo cual influye evidentemente a la hora de hacer —ellos o los familiares y protectores— sus donaciones e intervenir luego en la vida activa de la cartuja en fundaciones, obras o reformas. Un buen ejemplo lo tendríamos en fray Bonifacio Ferrer, tan vinculado a Vall de Crist. Cuando ingresa en Portacoeli dota una capilla con altar. Pues bien, el retablo, afortunadamente conservado, y hoy en el Museo de Bellas Artes de San Pío V en Valencia, es una de las obras más novedosas en la pintura gótica valenciana del momento y una auténtica joya artística del Museo.

Ha de tenerse en cuenta también el sentido de responsable fidelidad de los cartujos para con los compromisos adquiridos con motivo de fundaciones, legados, donaciones o herencias con últimas voluntades. Esto les llevó con frecuencia a no escatimar esfuerzos a la hora de hacer reformas o adquirir nuevas obras, tanto en estos campos como en el de ser celosos por el cuidado de los bienes legados o en el de cumplir fidelísimamente sus compromisos espirituales —oraciones, celebraciones de misas, etc—. Es punto que ha de tenerse en cuenta también cuando se enjuician, con evidente falta de comprensión, actuaciones, reclamaciones de derechos que creían conculcados o los frecuentes litigios en que

por ello se vieron envueltos. El profesor Wolfgang Braunfels, en la obra antes citada, refiere el ejemplo conmovedor de los cartujos que, con motivo de la secularización, se dirigen a los hermanos que permanecen en los monasterios a fin de que se hagan cargo de las obligaciones de celebrar las misas y de otros compromisos. Con el tiempo, los pocos monasterios supervivientes fueron incapaces de cumplir tantas obligaciones, que a veces se remontaban a varios siglos (*Arquitectura Monacal en Occidente*, Versión castellana, Barcelona, 1975, pág. 173).

Para un enjuiciamiento ecuánime del arte en las cartujas conviene recordar asimismo el origen de no pocas de estas instituciones, sobre todo en los siglos XIV y XV. Se trata de las fundaciones reales y principescas o burguesas y de grandes magnates. Es el caso también de Vall de Crist, fundación principesca del infante y luego rey Martín el Humano, que buscaría en la primera época el aval real de su padre, Pedro IV, y luego el de su mismo hijo, rey de Sicilia, así como el favor de nobles y eclesiásticos. Esta cartuja se inicia precisamente en pleno auge de tales fundaciones reales, y aun el mismo año que una de las más típicas de ese periodo, como es la de Champmol, en Borgoña, por Felipe el Atrevido. Una época paradigmática de la coexistencia de elementos tan dispares como piedad sincera y confianza en el valor intercesor de la oración, con fasto, ostentación y lujo, tan ajenos al verdadero carácter del cartujo. Son los fundadores mismos quienes eligen el lugar de la fundación en el corazón de sus dominios, quienes se encargan de los planes y proyectos de la obra, supervisan la realización y la dotan, e incluso tramitan los pertinentes permisos pontificios. Se cuenta con la Orden, por lo general desde las altas esferas, y se tienen en cuenta, desde luego, las exigencias de la rigurosa vida monástica cartujana, preferida para que se ore por los príncipes fundadores, sus súbditos y territorios. Pero se lleva a cabo, siempre dentro del modelo cartujano, según los gustos y la ostentación del fundador, con una riqueza y un lujo artístico que el cartujo de por sí habría rehuido. Según el príncipe de que se trate y los medios a su alcance, adquirirá la fundación una u otra fisonomía. Con todo, aparecerá siempre su impronta. Así sucede también con la de Pavía, fundación de unos príncipes tan despiadados y poco escrupulosos como los Visconti. No deja de chocar el fuerte contrasentido entre el proceder de tales señores y la confianza que se pone en la oración de los monjes, cuya eficacia parecen querer comprar a base de lujos. En la de Champmol hay casi una especie de blasfemo intento de que la oración del monje que va hacia el altar pase necesariamente por la tumba del fundador, donde se halla sintetizado el culmen del lujo y la ostentación, con la famosa realización de Claus Sluter, hoy fragmentariamente conservada en el museo de Dijon, al igual que el "Calvario" y el "Pozo de Moisés", del mismo autor y cartuja.

De manera semejante, en la de Miraflores, de Burgos, los sepulcros de los reyes fundadores se hallan ante el altar, entre este y los monjes, y en los muros laterales los de varios infantes. Puntos culminantes del aparato y la ostentación serán la sillería del coro de los monjes, el gigantesco retablo con el grupo de la crucifixión presidiendo y, sobre todo, el sepulcro. También se tiende a que estas fundaciones, ya de origen, sean dobles, es decir, de 24 celdas más la del prior, acrecentando de este modo el número de monjes dedicados a la oración y garantizando con ello su continuidad.

De la misma manera, la cartuja de Vall de Crist, como fundación principesca, se ubica en terrenos elegidos personalmente por el fundador, quien intenta basar las razones de su elección en sueños y visiones de juicio final. El manda hacer

los planes, vigila la realización personalmente, procurando una máxima fidelidad a los mismos, la dota y se atrae a otros bienhechores para su fundación. Junto a la primitiva iglesia se hace destinar dependencias para sí y para la reina, con tribunas hacia la misma, para asistir a los oficios. Hombre religioso y sin tantos afanes de ostentación, pero consciente de su autoridad real, será enterrado en el panteón real, pero hará enterrar a los infantes en la cercanía del altar del nuevo templo, aunque en los muros laterales y sin ostentación. A la hora de hacer regalos, aparte las dotaciones y legados, con motivo de la consagración de la primera fase —el primitivo templo de San Martín, que va dedicado al santo de su nombre— y en otras ocasiones, no dudará en entregar sus propias insignias reales —cetro y corona—, su propio relicario de la vera-cruz y su propio altar portátil-relicario, una de las más bellas joyas de la orfebrería y la pintura a pequeño tamaño del arte valenciano del momento. Desgraciadamente esto, como tantos otros objetos, es ya solo historia conocida por crónicas y noticias.

Arquitectónicamente, el conjunto de la cartuja de Vall de Crist es fiel a los esquemas generales de los cenobios cartujanos, con clara diferenciación de las diversas áreas y perfecto aislamiento de la zona de celdas en torno al claustro mayor. Los planteamientos fueron, desde el comienzo, de cartuja doble, aun cuando durante varios años los monjes habitaron zonas provisionales habilitadas en una primera fase sobre edificios preexistentes y que, convenientemente transformados, se integraron luego en el conjunto monástico.

Las condiciones del terreno, llano en su práctica totalidad, permitieron una clara y racional estructuración de las diversas partes del conjunto en todas las edificaciones fundamentales: claustro mayor y celdas, iglesias y capillas, claustro menor con refectorio, sala capitular y otras dependencias, claustillos y zonas porticadas que facilitaban el paso cubierto a la práctica totalidad de las construcciones. El recinto, como es habitual en tales casos, está todo él murado y, por la zona sur, más irregular el terreno, se aproxima al barranco, que constituye un



La Virgen, con el conjunto de la cartuja y los fundadores. Pintura sobre lienzo, obra de José Vergara. Siglo XVIII. Diputación Provincial. (Foto Archivo del Museo)

aislamiento natural y permitió estructurar el muro de forma diferente y relacionarlo con puente y acueducto.

Las soluciones constructivas corresponden al gótico de fines del siglo XIV, sin novedades estructurales u ornamentales y en la línea sobria del gótico valenciano de la época. Una buena muestra de esta sobriedad, armónica, equilibrada y robusta, se halla en la parte más antigua y mejor conservada: la iglesia de San Martín y su correspondiente salón subterráneo, cripta o bodega. Los elementos de la adjunta cisterna del claustro de San Jerónimo, de buena factura, responden a otros planteamientos y parecen algo posteriores.

Las proporciones de la iglesia mayor eran distintas: una larga, alta y estrecha nave, de la que se ignora la solución de bóvedas, pues aparte la transformación barroca, han desaparecido; también llevaba buenos ventanales góticos rasgados en la zona alta de los muros laterales y gran rosetón en el hastial de los pies. De traza gótica, llevaría bóvedas de nervadura, tal vez ya no simple, al haberse retrasado el final de la obra. La nave, partida para diferenciar los dos coros, según las costumbres cartujanas, no tenía coro alto ni galería que la cruzase; tampoco se adentraba su capilla mayor en el claustro de los monjes, del cual estaba incluso separada, a diferencia de otros ejemplos.

Los elementos decorativos, de fina labra, así como los trabajos de piedra sillera, molduras, capiteles y basas, y con mayor ornamentación que en el resto de las edificaciones, se centraban en la portada principal de la iglesia mayor y en su arrabá. Aun así, se reducen a cardinas, ménsulas y motivos heráldicos, junto a impostas y columnillas, aparte el grupo escultórico. Todo ello iba cobijado en un bello pórtico ya renacentista. Variedad aportaban las zonas porticadas, tanto en la traza como en la diversidad de piedras y mármoles empleados. Algunos elementos se han conservado y están integrados, aunque con transformaciones muy notables, en la glorieta de Segorbe y, antes, en el lavadero. Otros muchos, dispersos aquí y allá o en las ruinas mismas.

La larga duración de las obras y las sucesivas transformaciones no alteraron básicamente el plan originario llevado a cabo personalmente por Don Martín y del que se ignora quién fuese el proyectista, aunque se tienen noticias de algunos maestros constructores locales.

Monumental es este conjunto por la generosidad de los terrenos y los espacios con que se jugó para la distribución de elementos. No tanto por la ostentosa grandiosidad de edificios o aparatividad de ornamentación u otro tipo de obras en ellos integradas. Ello, sin embargo, no resta interés o valor al conjunto ni a las obras que albergó ya desde su primera etapa y de aquellas que con posterioridad se llevaron a cabo o se adquirieron.

Los testimonios de los diversos autores confirman una valoración muy meritoria y positiva, tanto más a tener en cuenta cuanto que se trata de autores que conocieron diversas cartujas, así valencianas como de otras zonas de España.

En este sentido, y como resumen, merecen especial atención los juicios valorativos que de esta cartuja hace Viciana en su *Crónica*, ya en el siglo XVI, y que se refieren al conjunto, pero también de forma concreta a claustro, iglesia mayor y algunas de sus obras, en especial reliquias y orfebrería. "Toda la casa del convento es muy grande hermosa bien labrada e repartida con sus aposentos e estancias necesarias. Los quales los reyes fundadores mandaron edificar con grande miramiento", escribe. "Otrosi tienen un claustro muy hermoso que tiene en cada quadro ciento y veynte seys braçadas. Y en cada quadro seys celdas todas de

un ygal. En las piezas e espacios de ellas sin diferenciar la una de la otra, en cada una de las cuales ay tanto espacio que se puede aposentar una casa con doze personas e toda su ropa. El claustro esta labrado de pavimento de piedras quadradas, la una azul e la otra blanca que parescen muy bien". No es menor el aprecio que le merece la iglesia: "La yglesia nueva es de las mas hermosas y bien acabadas del reyno. Es templo que mueve a todos los Christianos a devoción y contemplación porque en todo el no ay otra cosa sino es quietud, y limpieza de spiritu, que parece un retrato del cielo. La hechura deste tempo consiste en muy buena proporcion y la obra es tan acabada que en toda ella no ay que tachar". Y concluye: "En fin se ha de dezir que por los tantos cumplidos y perfecciones que la iglesia de Valde-Christo convento y casa tienen exceden a todos los monasterios de Cartuxos de España" (MARTIN DE VICIANA, *Crónica de Valencia*, III, pág. 155-159, Valencia, 1563).



Virgen con el Niño,
denominada "La
Primitiva.
Escultura en
alabastro
procedente de la
cartuja de Vall de
Crist (Foto R.R.C.)

Solo de pasada, sin asomos de relación o catálogo, que estaría fuera de lugar, voy a referirme al campo escultórico, existencias en esta cartuja y valoración. Que debió estar a tono con el conjunto arquitectónico y con otros campos afines, es bien claro. Pero el balance que permiten las noticias es más bien pobre. Son escasas las obras a las que se refieren crónicas y notas de los autores viajeros más cualificados. No ha de olvidarse que la escultura —salvo el sector de la imaginería, sobre todo de culto y devoción—, no desempeñó nunca en el ámbito valenciano el papel que la pintura. Por otra parte, no se solían mencionar de forma específica como obras valiosas a tener en cuenta cuando su función era primordialmente devocional o de culto, salvo en muy contadas ocasiones. Por eso son escasas las noticias que de este campo se nos han transmitido, y menos aún las obras que se han salvado llegando hasta nosotros. También sufrió más las consecuencias de la desamortización y luego, sobre todo, de la pasada guerra civil, ya que varias imágenes y grupos escultóricos habían pasado a otros templos de la comarca y fueron destruidos.

Ha de señalarse, ante todo, la pequeña imagen de la Virgen con el Niño, denominada "La Primitiva" por su relación durante algún tiempo con el culto a la Virgen de la Cueva Santa. Es uno de los testimonios más antiguos de este cenobio llegados hasta nosotros en el campo de la escultura, aunque dañada y con más que dudosos aditamentos. Tal vez de origen italiano, puede remontarse a finales del siglo XIV y es relacionable con las obras lejanamente derivadas del taller de los Pisano.

El auge de la devoción a esta imagen en el siglo XVIII a causa de su vinculación con el culto mariano en la Cueva del Latonero motivó que se le dedicase altar en la iglesia de San Martín. Con anterioridad a la guerra civil de 1936 estaba en las monjas agustinas de Segorbe, a donde debió llegar tras la desamortización, pasando luego al Palacio Episcopal y ulteriormente al Museo Catedralicio.

Apunto también la valía de no pocos elementos labrados en piedra correspondientes a la arquitectura, a lo cual ya me he referido. Tales, ménsulas, escudos, arquetas, cruces... De estas últimas suele citarse en especial la del cementerio. Quedan escasos restos de estos trabajos y de las sucesivas reformas en algunos arranques de arcos o capiteles y, sobre todo, en la portada de la iglesia mayor, incluyendo los de grupo escultórico sobre la puerta. Permiten con todo concluir sobre la calidad de los trabajos y la valía de sus artífices. De la transformación en el periodo barroco dan vaga idea de las tallas en escayola algunos restos. Hago notar la afinidad de estos con los ángeles tenantes existentes en la sacristía del antiguo colegio de jesuitas de Segorbe —hoy seminario— que permiten concluir sobre una misma autoría, tanto más cuanto que ambas obras corresponden a la misma época. Sabemos que el arquitecto fue Martín Dorinda, pero se desconoce quién fuese el tallista.

Mención especial corresponde al retablo mayor, del siglo XVII, realizado con motivo de las reformas y en substitución del antiguo retablo gótico. En su estructura y relieves era obra muy alabada de Orliens. Parcialmente se conserva, integrado en la iglesia parroquial de Altura, siendo de lamentar la pérdida de imágenes y cuadros, la de todo el cuerpo superior con su grupo escultórico —Calvario y los dos santos Vicentes—. Hoy, solo su estructura —en línea con la del también desaparecido de los Santos Juanes, de Valencia—, algunos fragmentos de los relieves y del estofado y oro, permiten hacerse idea de la grandiosidad y

valía de esta obra. No insisto en fechas, costos y otros pormenores por haberse tratado ya en otros escritos y en estas mismas jornadas.

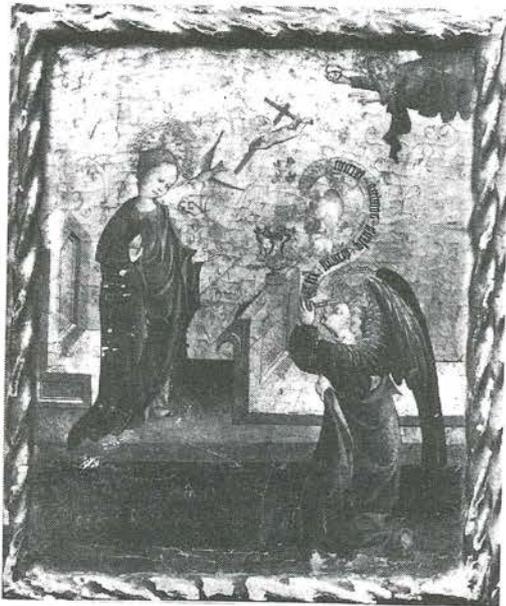
Los autores y la crítica señalan la excepcional valía del conjunto escultórico del Calvario existente en la capilla del Santo Sepulcro, "entrando en el capítulo". Se señala el Cristo yacente y el resto del grupo y se relacionan las obras con "Rici", Valenzuela y Nicolás Busi. Este último, según Ponz, para el Cristo yacente que pasó luego al Seminario, donde se conservó hasta su destrucción en la guerra civil de 1936. En el claustro había también otra talla, obra del mismo Valenzuela.

Hago referencia a otra talla que, según mis datos, pasó también al Seminario y fue igualmente destruida; era obra valiosa del escultor Nicolás Camarón; fue reseñada por Orellana en su "Biografía Pictórica": "En el altar de Jesús, que es en el coro de los conversos, el Jesús de escultura, que es de poco menos de media vara, el qual está derecho sobre el globo, y assí globo como el Jesús, es de una pieza".

Y quiero cerrar estas pocas notas con la mención de una obra que se ha conservado. Era de la cartuja y estaba en la fachada de la Casa Procura en Valencia, de donde pasó a la Universidad en cuya capilla se guarda. Es obra de Ignacio Vergara, muy alabada por expertos y críticos, de la cual, el pintor José Camarón que la conoció y era aficionado a escribir versos, como ya indiqué años atrás en mi tesis doctoral sobre Camarón, dejó escritos al dorso de un dibujo, boceto para un "Sacrificio de Isaac", los siguientes, nada desacertados:

***En la Ystoria Natural
debiera estar colocado
un San Bruno tan cabal
por ser sin exemplo ygual
un monje petrificado".***

No insisto sobre ello, toda vez que, entre las comunicaciones, hay una dedicada a esta escultura y su boceto, también conservado, con ilustración de ambas obras.



Anunciación.
Reverso de la tabla con la Icona de la Virgen. Obra atribuida a Pere Nicolau. Museo de Bellas Artes San Pío V, de Valencia (Foto Archivo del Museo)



Arqueta hispano-árabe procedente de la Cartuja de Vall de Crist.
Madrid, Real Academia de la Historia
(Atención de E. Martín Gimeno)

En el campo de la orfebrería y ornamentos, o, de forma más genérica, el que se vino denominando de "las artes industriales", también destacó la cartuja de Vall de Crist. Una vez más hemos de recurrir a las noticias facilitadas por crónicas, libros de viajes e historiadores regnícolas. Fuentes de primera mano son la crónica de Fray Joaquín Vivas, con las adiciones, Viciana y Lorenzo Villanueva. Estos dos viajeros escriben sobre impresiones directas, no tanto, sin embargo, por motivaciones histórico-artísticas, cuanto piadosas. Villanueva hace incluso una valoración comparativa respecto a Porta-coeli. De la visita a esta cartuja escribe: "En la sacristía vi las reliquias, muchas a la verdad, y algunas preciosas, aunque no tan señaladas y notables como las de Val de Cristo" (*Viaje Literario*, IV, Carta XXIX, pág. 45).

Tanto él como Viciana hacen relación de las reliquias. Pero sus referencias permiten concluir a veces sobre relicarios, arquetas, altares portátiles y otros elementos de interés. Desgraciadamente, una vez más hemos de limitarnos a las noticias, y aun suficientemente parcas como para no hacer posible la identificación aun cuando algunas piezas se hubiesen conservado. Viciana añade como observación a sus acríticas y piadosas referencias: "muchas otras reliquias puestas en relicarios y otras guarniciones ricas" (*Crónica*, III, pág. 157). Es él, sin embargo, quien da detalles inestimables respecto a algunas piezas, incluso con pinturas. Sobre la validez de su testimonio él mismo asegura: "De alguna de las cuales, que con mis propios ojos las he visto, hare mención".

Y vale la pena señalar, según estos datos, el altar portátil donado por el rey don Martín. Este retablitto iba decorado con pinturas —la Virgen y los siete gozos—. Concebido como altar plegable, Viciana precisa que era “de siete piezas yguales, que con sus gonces se juntan por los lados, y en cada pieza figurado en treinta y dos apartamientos o celulas muchas reliquias de Santos”. Sin pormenores concretos, a él se refiere también Villanueva cuando reseña: “el altar portátil de este príncipe, y en una de sus puertas, entre otras reliquias...”. El Padre Vivas, en su crónica, especifica también: “Primeramente se venera en él el altar portátil de nuestro rey don Martín que es de la alzada de palmo y medio y latitud del mismo poco mas o menos y en él está pintada en tabla una imagen de Nuestra Señora María Santísima primorosamente de quien era devotísimo nuestro rey, copia de la que pintó San Lucas que se venera en Roma y las puertecitas que la cierra por lo interior están cubiertas de reliquias de algunos apóstoles, mártires y confesores, adornado con varias florecitas de oro y plata” (al folio 78-79). Permiten estos datos sugerentes hipótesis que apuntamos tan solo uniendo estos a otros datos un tanto imprecisos: la posibilidad de que la tabla bifronte existente en el Museo de Bellas Artes de Valencia, pudiera haber sido la tablita central de este altar portátil. En efecto, hay indicios de que pudiera proceder de Vall de Crist, según apuntó ya Leandro Saralegui (*El Museo Provincial de Bellas Artes de San Carlos*, Valencia, 1954, pág. 72) recogiendo datos de Pérez Martín, quien tenía noticias del paso a Valencia de una de estas iconas de Vall de Crist existente en Segorbe. Allí quedó depositada, como otros cuadros de la misma procedencia, pasando al museo entre las obras del Servicio de Recuperación en 1939 y no siendo reclamada por sus propietarios hasta el presente. El hecho de que en el reverso lleve la Anunciación, uno de los tradicionales “gozos” marianos, en vez de la icona de Cristo, hace atractiva la idea de que pueda tratarse de la que presidiera el retablitto portátil del rey don Martín que llevaba en sus exteriores representados en pintura los gozos de María. Cronológicamente podría corresponder. La tablita, es atribuida a Père Nicolau y consta que este pintor valenciano trabajó para Vall de Crist en 1403. Es hipótesis que apunto, a la espera de posibles investigaciones ulteriores y nuevas aportaciones sobre otras piezas relacionables con este relicario existentes, al parecer, en Cataluña. Entre otros relicarios expresamente citados, los cronistas reseñan el lignum-crucis como pectoral del rey don Martín. Y citan otro más, “de palmo y medio, que fue del mismo rey don Martín, y a lo que parece anterior al siglo XIV” según la expresión de Villanueva; según Viciana, fue entregado por el rey tras la ceremonia de consagración de la iglesia de San Martín. El Padre Alfaura, en su “Historia y Anales de la Real Cartuja de Vall de Crist” (Libro I, cap. 12) se refiere a varias “arquillas con reliquias de mártires”. Entre muchas otras piezas y vasos de plata para el servicio del altar e iglesia Viciana reseña “18 calices”, además de “uno grande, rico y hermoso”. Es este sin duda, el que Villanueva recuerda como “el que dio a los monjes Benedicto XIII” y describe detalladamente: “tiene de elevación poco más de un palmo: el crater, que es de figura cónica, tiene ocho dedos de diámetro, y seis de profundidad: la patena es de un palmo de diámetro, con una pequeña cavidad en medio, menos que la de Onteniente” (*Viaje Literario*, IV, Carta XXIV, pág. 22). Alguna vez se ha supuesto con bastante ligereza que el gran cáliz existente en la Catedral de Segorbe pueda ser este o proceder de la Cartuja. Salimos aquí al paso de esta gratuita aseveración. Cronológicamente, entre ambos existía más de un siglo de distancia. Por lo demás, y aparte de que una catedral es siempre centro al menos tan importante como una cartuja, el cáliz de referencia fue donación del obispo Gilaberto Martí,

cuyas armas lleva y que fue gran mecenas de la Catedral durante su mandato pastoral entre 1500 y 1530. Entre otras obras, a él se debe la reforma de la capilla mayor de la catedral y el grandioso retablo de Vicente Macip.

También recuerda Viciana la existencia allí de la Corona del rey don Martín "guarnescida con muchas piezas, perlas, e piedras ricas e de valor".

Piezas de este y otro tipo semejante estaban con frecuencia guardadas en valiosos cofres y arquetas. Una de estas, procedente de Vall de Crist, es la bella arqueta hispano-árabe de la Real Academia de la Historia, en Madrid, no estudiaba detenidamente hasta que ahora sepamos.

En su Crónica, el Padre Vivas, tras la relación de pinturas se refiere pormenorizadamente a una serie de piezas de orfebrería en relación que, aun cuando incompleta y frecuentemente sin los datos que hubieran sido deseables, permite calibrar el número y la valía de las piezas que se llegó a acumular y también la constante renovación de la comunidad, en este y en otros campos, que continuó encargando obras según las épocas y las necesidades y no se limitó a cuidar y conservar tan solo el legado recibido.

No es lugar este para repetir la relación, ampliable por otras noticias. Abundan las piezas de los siglos XVII y XVIII, con absoluta preferencia por la plata. A veces se cita el autor, el costo y la procedencia, habiendo entre ellas obras italianas y de Malta. Destácanse varios conjuntos de candelabros, sacras y cruz, así como varias imágenes —de San José, San Juan Bautista, San Bruno y la Virgen— entre las cuales la destinada al altar mayor, que debió ser de considerable tamaño y, como la de San Bruno, de mediados del siglo XVII. Mención especial correspondería al "viril" —custodia u ostensorio— realizado en 1722 en talleres valencianos que debía ser monumental y valiosísimo a juzgar por el costo de hechura —mil libras—, ya que la plata para el mismo la facilitó el convento.

Inútil sería la búsqueda de la mayoría de tales piezas, ya que, por razón de los materiales, eran fundidas frecuentemente. A ello han de añadirse las vicisitudes de la invasión francesa, de la desamortización y, si algo se salvó, pasando a otros templos, la revolución de 1936. Podrían rastrearse en algunos casos destinos y paraderos a raíz de la desamortización, pero sin muchas perspectivas de éxito, a diferencia de lo que suele suceder con otro tipo de obras, en especial de pintura, o con códices y documentos.

El apartado hoy todavía más abundante, con obras más numerosas conservadas, localizadas o cuya existencia y procedencia apunta indicios positivos, es el de la pintura. También abundan más las referencias en crónicas e inventarios y son objeto de atención por parte de escritores viajeros. Es comprensible que abundase la pintura, y más en una cartuja del área valenciana, ya que es el campo más abundante y rico de las manifestaciones artísticas de estas zonas.

A pesar de todo, las crónicas son muy incompletas e indican solo una parte de las existencias. A ciertos conjuntos o series se refieren a veces de manera global, por lo que la impresión que pueden producir queda, evidentemente, empobrecida. La crónica del Padre Vivas es la que aporta más datos. Sin embargo, cuando José M.^a Pérez Martín ordena y sintetiza tales referencias en su artículo citado al comienzo, la idea que se obtiene es de gran pobreza. Y, con todo, la realidad era muy distinta y las noticias permiten concluir sobre la existencia de varios centenares de cuadros, entre retablos, series, tablas y lienzos sueltos.

De todo ese ingente acervo pictórico, sólo una pequeña parte ha llegado hasta nosotros, con perspectivas de acrecentar algo el grupo con nuevas identificaciones.

En el origen de esta gran pérdida, dispersión y destrucción está la primera supresión de conventos y la actividad desamortizadora, seguidas de la guerra civil. Solo una parte de las existencias pasó a centros públicos estatales o eclesiásticos. El resto fue a manos de particulares, quienes, en su mayoría —salvo contadas excepciones— lo ocultaron celosamente. De estas obras, unas pasaron a otras familias por ventas o herencias y otras fueron vendidas con el tiempo a coleccionistas y a museos, incluso extranjeros, ocultando en la medida de lo posible su historial y procedencia.

Aun así es difícil explicar qué sucedió con series tan completas como la de los cuadros testers del coro (solo la de Camarón constaba de 46 cuadros de pequeñas dimensiones y ni uno siquiera se ha podido localizar), la historia de la cartuja de Urbano Foz, la serie de la vida de la Virgen de la iglesia mayor, los de la pasión (vía crucis?) de Vergara, las dos series de Gregorio Bauzá, los de Ximénez Donoso del altar mayor, las numerosas tablas procedentes de antiguos retablos existentes en el monasterio, etc. Apenas se puede contar con una visión de la serie de la cartuja y los mártires de Inglaterra que pasó a la Diputación Provincial, al parecer íntegra. De los 44 que la componían, Eduardo Codina cataloga todavía 32 en 1946. Aparte de esto, de alguno de los de Vergara y los lunetos, algunas tablas sueltas de retablos y el fragmentario retablo de la Santa Cena, el resto —no mucho— de lo conservado, son obras sueltas, entre las cuales, ciertamente, alguna de considerable valía. ¿Qué ha sido del resto?. Aun dejando un amplio margen para las destrucciones, continúa existiendo la duda respecto a un considerable número de obras, lo que brinda todo un panorama de búsquedas y rastreos.



San Miguel.
Pormenor del retablo de la Santa
Cena, obra de Jacomart. Siglo XV.
Museo Catedralicio de Segorbe
(Foto Archivo del Museo)

Como punto de partida para un estudio y provisional catalogación de este importante capítulo, está el grupo mencionado de obras que pasaron a los fondos del estado a través de los organismos provinciales. En la Diputación Provincial y en el Museo de Bellas Artes de Castellón existe efectivamente un grupo considerable, aunque suponga una pequeña parte tan solo de las existencias y se haya visto reducido con posterioridad y no de forma clara o justificada. El inventario de Eduardo Codina (Castellón, 1946) hace relación de estas obras reseñando un total de 56, aunque de una no se cita la procedencia y no incluye dos con tema de la pasión, presumiblemente de la serie de Vergara. También el más reciente libro sobre el Museo, preparado por Eugenio Díaz Manteca (Castellón, 1984) dedica un considerable apartado a este grupo, completado por el de otras obras procedentes "de los conventos de Segorbe".

El análisis y estudio detenido y más completo está aún pendiente, aunque con perspectivas de que se subsane pronto esta laguna. Y es importante que se lleve a cabo, pues en el grupo hay algunas obras de primera línea, junto a otras de notable interés, como lo tiene también lo que resta de la serie que sigue en interpretación libre la realizada por Carducho para la cartuja de El Paular. Tales, por ejemplo, "La Glorificación de San Bruno", atribuida tradicionalmente a Ribalta, algunas tablas vinculables a Rodrigo de Osona el joven y otras coetáneas pero de diferente línea, así como algunos bodegones y lienzos más, entre los que cabe recordar el de Gregorio Bauzá como único existente de las dos series de este autor que tuvo la cartuja, las tarjetas y escudos, las de Vergara y otras menores. Algunas de estas obras no quedan reflejadas en crónicas y escritos de viajes.

Otro bloque, menos cuantioso en obras, pero de gran importancia para el estudio de las pinturas de Vall de Crist, y tampoco reflejado en crónicas ni reseñas de los más cualificados viajeros, es el constituido por el conjunto de tablas pte-



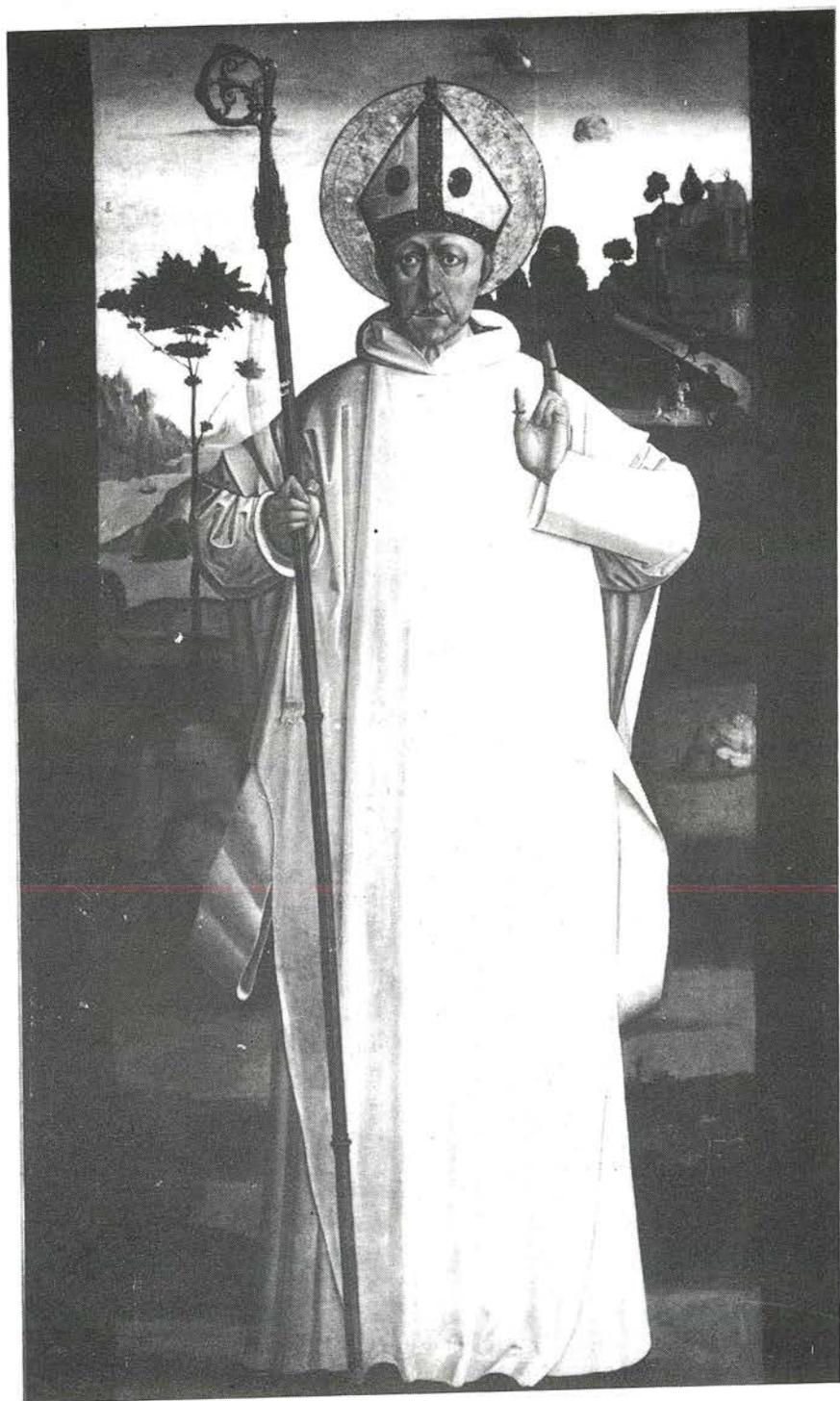
Virgen entronizada. Pormenor del retablo de la Santa Cena, obra de Jacomart. Siglo XV. Museo Catedralicio de Segorbe (Foto Archivo del Museo)

recientes al retablo de la Santa Cena, conservado actualmente en la Capilla del Salvador de la Catedral de Segorbe. Generalmente se supone que fue este el objeto del litigio entre la cartuja y la catedral, junto con las puertas de la misma capilla. Es cierto en lo segundo, pero en lo que se refiere al retablo, los documentos parecen aludir más bien a otro de la capilla de San Martín, y posiblemente el realizado en el siglo XVIII. Las tablas de Jacomart, del retablo de la Santa Cena, ya desmontado en la cartuja antes de la desamortización a lo que parece, fueron integradas en la capilla del palacio episcopal de Segorbe de donde, al ser recuperadas tras la guerra civil 1936-39, pasaron a la catedral y, junto con otras de la catedral misma, formaron un retablo hasta 1971. Desmontado entonces para el traslado de algunas tablas a la exposición "El siglo XV Valenciano", al reintegrarse, fue montado el conjunto de otra forma, suprimiéndose los elementos ajenos y facilitando su vigilancia y visión. En cualquier caso, junto con algunas piezas más, constituye un importante bloque para los estudios de la pintura en la cartuja, que se está realizando juntamente con el de la Diputación Provincial.

Lo demás, como decimos, es obra desaparecida o dispersa. De algunas localizadas se apuntan datos sobre su posible o probable procedencia de Vall de Crist. De otras muchas, reseñadas en inventarios y crónicas, incluso todavía por algún viajero posterior a la desamortización, se ignora hoy por completo su paradero o si fueron destruidas.

**Escena de la vida de los cartujos.
Pintura sobre tabla atribuible a
Rodrigo de Osona el Joven. Museo de
Bellas Artes de Castellón
(Foto Archivo del Museo)**





Santo Cartujo. Pintura sobre tabla. Siglo XVI. Fragmento de un retablo procedente de la cartuja de Vall de Crist. Museo de Bellas Artes de Castellón. (Foto Archivo del Museo)

Insisto en que no es este lugar para una reseña detallada de todas las obras conocidas o localizadas, que ha de ser necesariamente más extensa y laboriosa y ya en curso de realización. Hemos de añadir, sin embargo, algunas más famosas y conocidas, así como algunos de los autores que entre el rico patrimonio cartujano de Vall de Crist estuvieron presentes y van citados en el contexto de lo que precede. Entre ellos, Pére Nicolau, al que se viene atribuyendo el retablo de "Todos los Santos" del museo neoyorquino y que se sabe trabajó para la cartuja en 1403. También la icona de María, con la Anunciación en la otra cara, en vez de la Santa Faz, es obra del círculo nicolasiano y parece proceder de Vall de Crist, como ya apuntaba anteriormente. Hasta el promedio de ese siglo XV hay una serie de encargos y realizaciones de tablas y retablos. Se tienen noticias confusas de algunos no conservados, y ninguna en cambio del importante retablo de la Santa Cena, parte del cual se conserva en Segorbe. También hacia finales de esa centuria y comienzos de la siguiente hay encargos no reseñados, como indican las tablas sueltas existentes en el Museo Provincial de Castellón y algún fragmento del Museo Catedralicio de Segorbe. Me refiero a Rodrigo de Osona el joven y algún otro pintor coetáneo y afín.

Aunque debieron existir, no son muchas las obras reseñadas correspondientes al siglo XVI. La actividad de la cartuja parece decrecer en intensidad en estos aspectos. Lo más importante es, sin lugar a dudas, el pórtico de la fachada de la iglesia principal y el retablo de San Sebastián de Vicente Macip al que me referí en anterior reseña (Boletín C.E.A.P. N.4, pág. 83-85), así como el Salvador de Joanes, no localizado, que estaba en la hospedería y reseñan las crónicas, Ponz y Orellana. También hay indicios de proceder de allí alguna tabla hoy de colección particular atribuible a Yáñez de la Almedina.



Virgen con el Niño y los santos Juanitos. Pintura sobre tabla, al parecer procedente de la cartuja de Vall de Crist. Siglo XVI. Atribuible a Yáñez de la Almedina o Perino del Vaga (Paradero desconocido)



La glorificación de San Bruno. Obra de Francisco Ribalta, procedente de la cartuja de Vall de Crist. Museo de Bellas Artes de Castellón (Foto Archivo del Museo)

Muy intensa fue, en cambio, la actividad reformadora y de nuevas adquisiciones del siglo XVII que logra para la cartuja importantes obras de Ribalta, Gregorio Bauzá, Orrente, Espinosa, José Ximénez Donoso, Urbano Foz y otros. De Ribalta se ha conservado la "Glorificación de San Bruno con la Trinidad" existente en el Museo de Castellón, pero se ignora el destino y el paradero de "Las Dudas de San José" que reseña Orellana. Además de los cuadros de los fundadores, a ambos lados del presbiterio, dos series había de Gregorio Bauzá —una en la sacristía, en las puertas del armario de las reliquias, que constaba de 12 cuadros y de la que nada se sabe; la otra, con seis grandes lienzos sobre temas de la pasión, estaba en el capítulo—. Un solo cuadro se conserva de esta en el museo de Castellón. De Orrente cita la crónica del Padre Vivas un Nacimiento en la capilla de San Andrés. Lo reseñan Ponz, Orellana y Llorente. Este último agrega que lo vió en la colección de D. Gonzalo Valero al que debieron pasar algunos más entre los valiosos. Hoy se ignora su paradero. Nada se sabe tampoco del gran lienzo de la Virgen de los Angeles, de Espinosa que presidió el altar mayor. Como de las restantes pinturas del mismo y de la Cena, obras todas de José Ximénez Donoso, que las crónicas reseñan detalladamente. Cabe sospechar que, con el retablo mismo, pasasen a la parroquia de Altura. De la misma manera se ignora por completo qué fue de la serie dedicada a la historia de los cartujos pintada por Urbano Foz y que se hallaba en el claustro de San Jerónimo; es también el destino de la serie "Historias de la Virgen" en la parte superior de los muros laterales de la iglesia; de las pinturas del trassagrario y de otras muchas. Solo, como ya indicaba, se conserva incompleta la historia de los cartujos y mártires de Inglaterra que adquirió Vall de Crist por 443 libras, gastándose otras 71 en los marcos y corladura.



Martirios de los cartujos de Inglaterra.
De la serie "Historia de los cartujos"
procedente de la cartuja de Vall de
Crist. Siglo XVII. Diputación Provincial.
(Foto Archivo del Museo)

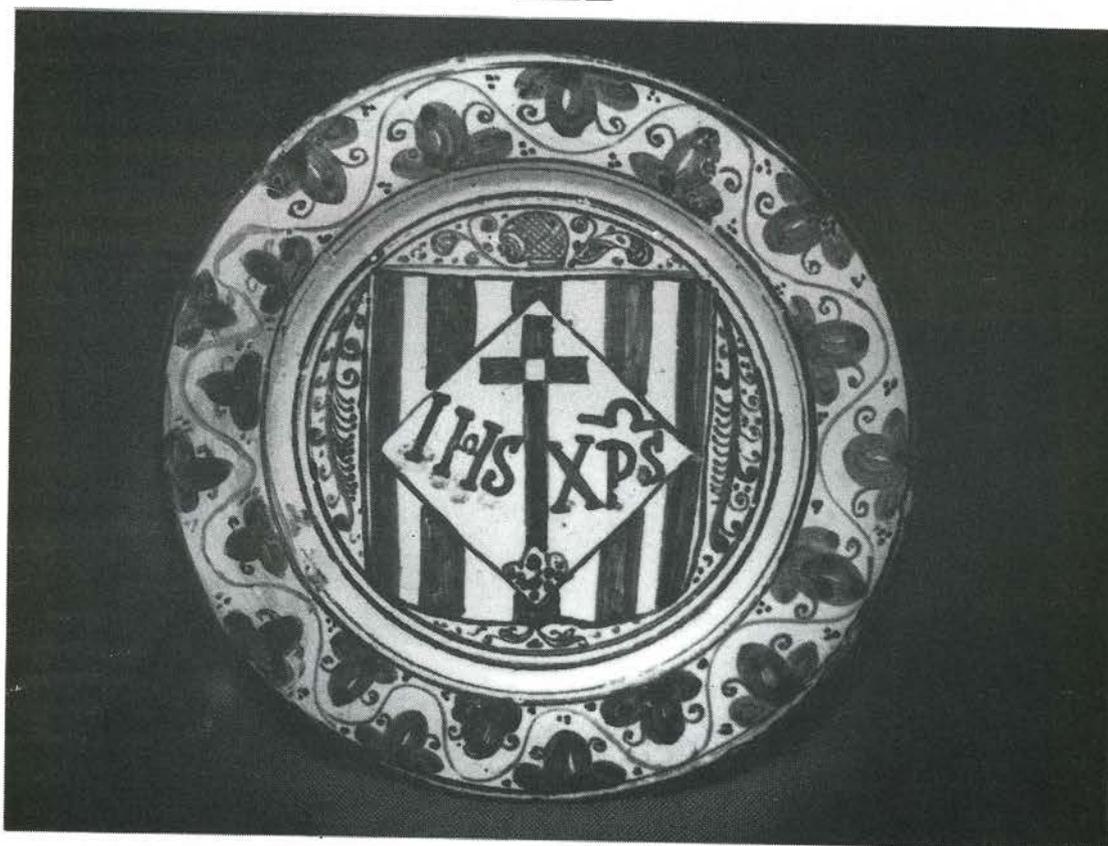


Bodegones. Pinturas procedentes de la cartuja de Vall de Crist. Museo de Bellas Artes de Castellón *(Foto Archivo del Museo)*



De las obras correspondientes al siglo XVIII solo existen los dos grandes lunetos de Vergara, con el juicio final como visión de Martín el Humano y la Virgen con la cartuja y los fundadores. Asimismo los cuadritos a él atribuibles con temas de la pasión ya mencionados. Son obras del Museo de Castellón de las que Llorente asegura en su tiempo que vio 6, sin que se tengan noticias del paradero de las restantes. Tampoco se ha localizado ninguna que permita conclusiones sobre la serie de 46 cuadros de Camarón en los testeros de la sillería de los monjes, ni de las de inferior calidad que había en el coro de los legos. De esta época parecen existir algunas obritas menores en posesión de particulares de Altura, Segorbe y Valencia especialmente.

Una gran riqueza artística, en definitiva, que nos habla de la valía e importancia de este centro cartujo, de tan significada relevancia en la historia socio-religiosa y cultural valenciana. Pero también una destrucción injustificada, como nefasto ejemplo de esos tremendos altibajos culturales a los que, por desgracia tan dada es nuestra historia española.



Plato con el escudo de la Cartuja. Producción cerámica de la fábrica de la cartuja de Vall de Crist (Colección particular, Nules)

UNA ESCULTURA DE IGNACIO VERGARA PROCEDENTE DE LA CASA-PROCURA DE VALLDECRIST EN VALENCIA

La capilla de la Universidad Literaria de Valencia posee dos obras de alto interés histórico-artístico que por sí solas las hacen digna de ser visitada. Una es la pintura de hacia 1515 del retablo mayor, hermosa tabla documentada del pintor valenciano Nicolau Falcó; representa la Virgen de la Sapiencia entre San Lucas y San Nicolás de Bari acompañados de grupos de ángeles con alegorías de las distintas Facultades universitarias. La otra obra es la escultura de San Bruno que destaca majestuosa sobre hornacina avenerada abierta en el lado izquierdo de la nave, frontera con la imagen de San Isidoro de Sevilla labrada en 1945 por Vicente Benedito para hacer *pendant* con aquella.

Se ha escrito por la pluma autorizada del profesor Juan José Martín González (1) que la escultura de San Bruno procede de la "cartuja de Vall de Crist", en Valencia" (sic), dando a entender que allí estuvo hasta la excomunión. Siendo exacta la pertenencia a este monasterio, habría que matizar aquella afirmación (muy repetida por lo demás) significando que de donde en realidad proviene esa escultura es de la Casa-Procura (2) que los cartujos de Valldecríst poseían en Valencia. El edificio de la residencia del encargado de administrar los muchos intereses del monasterio en la capital del Reino consistía en una suerte de *alberch* espacioso y amplio, con patio interior y gran portal de medio punto —según nos es dado conjeturar su ubicación concreta por el plano del Padre Tosca—, recayente a la calle de Serranos esquina a la *dels Frares de Valldecríst*, que éste es el nombre que referencia Carboneros (3), simplificando en el nomenclator y rotulación cerámica actual con el nombre solo, ya desde antes de la Desamortización, de Valldecríst (4).

La escultura propiamente objeto de nuestro interés ha sido calificada como obra maestra de Ignacio Vergara Gimeno y, como tal, unánimamente elogiada. En las *Actas de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos* publicadas en 1780 (5), se cita como obras de este escultor, entre otras, "el San Bruno que está sobre la puerta del Hospicio de la Cartuxa de Val de Christo, que puede competir con el famoso de la Hospedería, que tiene en la Corte la Real Cartuxa del Paular".



San Bruno.
Boceto de Ignacio Vergara
(Ayuntamiento de Valencia)

Efectivamente esta imagen, la de Valencia, como ha hecho resaltar el citado J.J. Martín González, "se añade con toda dignidad a la espléndida iconografía de San Bruno en el arte español", cuyo primado, añadimos por nuestra parte, parecen ostentar las dos imágenes de Manuel Pereira, tanto la existente en la cartuja de Miraflores como la de la citada hospedería que los cartujos del Paular poseían en la calle de Alcalá, escultura conservada en la actualidad en la Real Academia de San Fernando.

El San Bruno de Vall de Crist es, realmente, una de esas obras en las que la materia escultórica parece adecuarse más a la expresión de una idea o concepto que a una forma determinada, sobre ser ésta, obviamente, el resultado visual inmediato y el objetivo mismo de su iconicidad. Orellana apostillará lacónicamente al respecto: "su naturalidad desmiente la materia, y la hace parecer viva" (6).

Nada más logrado por tanto que la idea del contemplativo puro que traduce la escultura del San Bruno de Vergara, resultando el hábito cartujano, de tan holgada elegancia, o el convencional gesto del desprecio del mundo —el pie hollando la simbólica esfera— (6 bis), meros recursos plásticos subordinados a aquella idea. Por supuesto que la ausencia de policromía favorece la poderosa aspiración ideal de la imagen, su vocación de arquetipo, frente a la mera expresión realista, tan individualizada de otro lado. Fluye de ésta, naturalmente, el arrobamiento sereno que expresa el rostro del monje, absorto ante la contemplación reverente, meditativa, del Cristo crucificado que el santo sostiene en sus manos. La



Estatua de San Bruno, obra de Ignacio Vergara, procedente de la Casa Procura de la cartuja de Vall de Crist (*Capilla de la Universidad de Valencia*)

sensación de paz infinita que irradia esa faz mística inflama el cuerpo todo del contemplativo. Lo intensifica Vergara sutilmente al forzar el *contraposto* de la figura sirviéndose del convencional gesto aludido del desprecio del mundo, lo que intensifica esa cascada estremecida de pliegues en la túnica, en la cogulla y trabas del hábito cartujano. La paz inmarcesible del rostro a impulsos de un raptó abrasador produce un contraste de legítima estirpe barroca enmarcada en una búsqueda monumentalidad.

La referencia a Bernini sugerida por mi docto amigo David Vilaplana resulta bien patente, y el recuerdo del San Jerónimo de la capilla Chigi de la catedral de Siena ¿no pudo alentar en la propia mente del escultor valenciano a través de algún grabado o dibujo quizá remitido por su primo Francisco Vergara el Romano?

Sugestión meramente formal, de arrebatado movimiento serpenteante, pudo hallarla Vergara en el medio local, en la propia ciudad de Valencia, en la estatua de mármol por él bien conocida, y posiblemente estudiada, del escultor genovés Ponzanelli, representando a Santo Tomás de Villanueva; ornamento hoy, con el San Luís Bertrán, del puente de la Trinidad (7).

Similar gesto al San Bruno de Vergara posee la talla seiscentista de Jerónimo Hernández procedente de la cartuja de Cazalla de la Sierra, hoy conservada en la iglesia parroquial de dicha localidad sevillana: resulta casi idéntica la disposición del hábito que la rodilla izquierda ligeramente alzada divide en dos, al caer a un lado la cogulla y al otro la característica traba del hábito cartujano. Pero el gesto patético de la obra sevillana se inscribe en una época que no es todavía la de Vergara, exponente insigne en Valencia, en lo artístico, del reinado de Carlos III, con logros tan memorables, para el monarca y el propio escultor, como la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

Como equidistando de la faz extremadamente patética del San Bruno atribuido a Jerónimo Hernández, y el rostro dulcísimo que tanto ennoblece la hermosa escultura de Vergara, un discípulo suyo, José Puchol, interpreta al santo, en su escultura de la fachada de la iglesia de Porta Coeli, sumido en la lectura del libro de las verdades eternas. Un gesto bien intelectual a cuya lograda expresión no resulta vana la presencia, humillada en el suelo con las tradicionales mitras por San Bruno renunciadas, de la birreta doctoral de sus años de maestrescuela en la catedral de Reims.

Derribada la Casa-Procura de la cartuja de Vall de Crist en 1853, unos quince años después de la inicua supresión de los monasterios, el nuevo propietario del local, el catedrático de la Universidad de Valencia don José Pizcueta (8), luego su Rector Magnífico, tuvo el gesto magnánimo de donar la escultura a la capilla universitaria donde desde entonces se conserva, salvando así a la imagen de una posible desaparición o deterioro. Esta, dadas sus características formales —alrededor de 1,53 m. de altura—, labrada en piedra caliza blanca del país, la cabeza inclinada sobre el gran crucifijo que sostiene en sus manos, debía producir un gran efecto contemplándola desde abajo, al paso por la calle de Serranos, luciendo majestuosa en la hornacina abierta sobre el gran portal de la casa.

Fiel a una época y a una estética, Vergara como tantos escultores barrocos puso mucho énfasis en los condicionamientos que ofrecen a la plástica escultórica la elección de los puntos de vista, dada su integración frecuente, como en este caso concreto, a un conjunto arquitectónico.

El boceto de esta escultura, una terracota de 26,5 cm., se conserva entre los fondos del Museo Histórico Municipal de Valencia. Pertenece a la serie de bocetos de Vergara y Esteve que ingresaron en el mismo en 1951 al ser adquirida por el Ayuntamiento de Valencia la heterogénea colección que perteneciera a Don Miguel Martí Esteve, descendiente del gran imaginero valenciano José Esteve Bonet (9).

Con relación a la obra definitiva, este boceto presenta la particularidad de presentar la cabeza algo más caída, por exigirlo así, probablemente, en el diseño original, la posición menos inclinada, menos airosa también y por ello luego modificada, del crucifijo, desprendido del boceto lo mismo que parte del brazo izquierdo y la mano derecha al haberse fragmentado.

Dado el interés del *bozzetto* en general, del que se ha dicho que asume un papel central en el proceso creativo (10), así como la relación concreta de éste del Museo Histórico Municipal con la escultura de la capilla universitaria —gracias a la aguda observación de Ana M.^a Buchón, autora de un reciente perspicaz trabajo sobre Vergara, citado en una de las notas— publicamos la fotografía del mismo junto con la de la estatua.

Una versión de ésta en género menor es la pequeña talla policromada existente en la iglesia parroquial de San Pedro Mártir y San Nicolás Obispo de Valencia. Reproduce el modelo de Vergara sólo que adoptando una actitud simétricamente inversa, dado que el crucifijo que sostiene en las manos, elemento focal del rostro y sobre el que se articula toda la escultura, se inclina en sentido contrario, esto es, de izquierda a derecha desde el punto de vista del observador. No se halla fundamentado documentalmente el proceder de la cartuja de Ara Christi, según se ha escrito alguna vez, por lo que lo mismo podría proceder de la propia Casa-Procura de Vall de Crist.

La escultura de Vergara, casi desconocida por los valencianos, además de sus apreciables valores intrínsecos, expresa de otro lado la pujanza artística de Valldecríst durante el siglo XVIII, producto de una potencialidad económica que propició, con otros factores, su elección en 1789 para sede del Vicario y Definitorio de la recién creada Congregación Cartujana Española (11).

NOTAS

1. En *Escultura barroca en España 1600-1770*. Manuales Arte Cátedra. Madrid, 1983, pág. 514.
2. En el Archivo del Reino de Valencia, Sección Clero, sign. 4182, fols. 146-204, se conserva un interesante inventario de bienes de esta Casa-Procura, fechado en 1835, donde se relacionan libros de cuentas de la administración de la Cartuja, y en la "parte cuarta" un *Ynventario de las Pinturas y demas enseres de utilidad a los institutos de Ciencias y artes (...), practicado por Don Tomas Daroqui*, en el que se describen someramente catorce lienzos sin indicación en ningún caso de firmas o autores.

En dicha Casa-Procura el P. Dom Joaquín Alfaura (Valencia, h 1600 - Valldecríst, 1672) concluyó sus documentadísimos y aún hoy inéditos *Annales de la Real Cartuxa de Valde-*

- christ*, según testimonio de él mismo al escribir al final del manuscrito: "He rematado este tomo a los 23 de noviembre de 1658 siendo Procurador en Valencia". Por dichos *Annales* (cuyos índices he dado a conocer con ocasión de las Jornadas de Estudios sobre Valdecríst) sabemos que además de él ejercieron temporalmente dicho cargo de "Procurador 2.º", para distinguirlo del "1.º" o *Conrer*, residente en el propio monasterio a diferencia del anterior, los siguientes cartujos: Dom Mateo Marzo (1595, 1609); Dom Felipe Tronchoni (1620), Dom Pedro Soriano (1606), Dom Bruno Simón (1620), Dom Pedro Benavente (1623, 1645); Dom Francisco Such, Dom Martín de Altarriba (1621), Dom José del Villar (1652), Dom Vicente Navarro (1656), etc., quienes con frecuencia, por sus dotes de gobierno, llegaron a ostentar el oficio de Prior como el propio Dom Alfaura.
3. En su *Nomenclator de las puertas, calles y plazas de Valencia* (Valencia, 1873), donde a la página 61 señala: "(Calle dels) Frares de la Vall de Crist A. 1517. Estaba en la parroquia de San Lorenzo". Próxima a la Casa-Procura de esta cartuja se hallaban asimismo la del monasterio de Valldigna, la de Benifassá (en la propia calle de Serranos) y las de las cartujas de Porta Coeli y Ara Christi, formalmente adscritas todas a la feligresía de la iglesia parroquial de San Lorenzo.
 4. Orellana, en su *Valencia antigua y moderna* (ed. 1924), al T. II, pág. 674, señala: "CALLE DE VALDECRIST. Hállase marcada Calle de *Valde-Christ* que tiene un cabo en la Calle de Serranos, y el otro en la del *Angel*. Y se ha acomodado este nombre porque está al lado de la Procura de la Cartuja de *Val-de-Christo*, cuya casa está situada en la Calle de Serranos".
 5. Vid. M. A. de Orellana, *Biografía Pictórica Valentina* (Valencia, 1967), págs. 417-424. A la escultura de Vergara se refiere seguramente al pintor José Camarón en estos versos escritos de su letra al dorso de un dibujo original suyo: *en la Ystoria natural / debiera estar colocado / un Sn. Bruno tan cabal / por ser sin exemplo ygal / un monje petrificado*. (Comunicación particular del Dr. Don Ramón Rodríguez Culebras). Vid. también Felipe M.ª Garín Ortiz de Taranco, *La Universidad Literaria de Valencia y sus obras de arte*. Valencia, 1982, pág. 48.
 6. *Ibidem*, pág. 600.
 - 6 bis. Como ya lo representara Ribalta en su célebre San Bruno pintado para el retablo mayor de la cartuja de Porta Coeli, hoy conservado en el Museo de Bellas Artes de Valencia, obra de hacia 1625.
 7. Una valoración reciente a este escultor, la debemos a Ana Buchón Cuevas en su artículo "Consideraciones estilísticas sobre el arte del escultor valenciano Ignacio Vergara Gimeno", *Archivo de Arte Valenciano*, 1985, págs. 94-96, revista en la que Fernando Pingarrón Seco publica por su parte el testamento y el inventario de sus bienes.
 8. José Pizcueta Donday (Valencia, 1792-1870) fue un distinguido médico y botánico que además era doctor en Filosofía. En la Universidad de Valencia fue profesor de Patología y Botánica, ostentando luego la cátedra de Materia Médica. En 1859 fue nombrado Rector ejerciendo una labor muy destacada a favor del Jardín Botánico dependiente de la propia Universidad de Valencia.
 9. Vid. mi artículo "Aproximación al arte de José Esteve Bonet, a través de unos bocetos inéditos", *Archivo de Arte Valenciano*, 1981, págs. 101-104.
 10. Vid. Rudolf Wittkower, *La escultura: procesos y principios*. Alianza Forma. Madrid, 1980 y 1981.
 11. Vid. Ildelfonso M. Gómez, *La Cartuja en España*. Salzburg, 1984, págs. 161-219, especialmente, y mi artículo, en prensa, presentado en las Jornadas de Estudios con motivo del VI Centenario de Valdecríst, en el que doy a conocer un manuscrito inédito sobre el establecimiento de la Congregación Española y la elección de esta cartuja como sede del Vicario General y el Definitorio.

EL "NIÑO DE PASION" COMO FUENTE DE VIDA

(A propósito de un cuadro de la cartuja
existente en el Museo de Castellón)

Da pie a estas consideraciones un cuadro que, procedente de la cartuja de Vall de Crist, se guarda en el Museo de Bellas Artes de Castellón, donde ingresó el 12 de octubre de 1849 (1).

Este cuadro tiene su ejemplo paralelo por tema, época y aún quizá taller, en otro que se exhibe en el Museo Catedralicio de Segorbe. Ambas obras, de por sí, estéticamente consideradas, no tienen especial valía, pero son exponente de tantas otras del mismo carácter devocional como se realizaron en ese tiempo. El verdadero interés reside más bien en su contenido, que responde a una mística devocional cristológica muy propia de la época del barroco, aunque con raíces ya en los primeros siglos del cristianismo y manifestaciones variadas y diversas según los tiempos.

En ambos cuadros se trata de pintura al óleo sobre lienzo, con poca diferencia de tamaño: 1,36 x 1,03 mide el de Castellón; 0,98 x 0,76, el de Segorbe. Los dos han sufrido daños, aunque más considerables el de Castellón; y los dos han sido restaurados por los servicios técnicos de la Diputación Provincial. Corresponden ambos al siglo XVII, ya bastante avanzado, y son de autor desconocido, relacionable con el arte valenciano

que presupone la existencia y la obra de Espinosa, sobre todo en el caso del ejemplar de Castellón. En ambos se representa a Jesús Niño, de pie sobre una especie de pedestal, con una mano extendida y la otra sobre el pecho. La cabeza, levemente inclinada y vuelta hacia su derecha. Cubre parcialmente el cuerpo un paño a modo de manto anudado en la cintura, en la zona derecha. En la parte alta, cartela con la inscripción, dañada, sólo parcialmente legible: *SI QUIS SITIT VENIAT AD ME*. En la zona inferior, unas rocallas con carátula a modo de taza de fuente barroca. Fondo de paisaje apenas esbozado, con contraluces de atardecer.

Es Niño de Pasión y presenta las heridas de los clavos en pies y manos —más visibles en la versión de Segorbe— quedando oculta por la posición de su mano derecha la herida del pecho. De las heridas manan hilillos de sangre —bien visibles, una vez más, en el cuadro de Segorbe— que vienen a caer en la taza. En el cuadro de Segorbe lo son también las radiaciones de la aureola, de que carece el de Castellón. En el pedestal se perciben los signos anagramáticos JHS.

Las diferencias entre ambos cuadros son escasas y menores. Han de referirse, sobre todo, a fórmulas interpretativas. Por lo general, desde el punto de vista pictórico, las soluciones son más correctas en el cuadro de Castellón. Así, el planteamiento global de la figura del Niño, los pliegues del paño, los contrastes de luz, etc. Aunque sin ser obra de especial calidad, el resultado es más convincente. En el cuadro de Segorbe, el lenguaje es más directo y espontáneo, más cercano también a lo popular, pero con menos calidades pictóricas.

Como he indicado antes, se trata de lo que en arte e iconografía se denomina "*Niño de Pasión*" ("*Passionskind*", según la expresión alemana). Una de las muchas trasposiciones, por tanto, de un tema propio del Cristo adulto a Jesús Niño.

Aunque algunas de las fórmulas son más o menos exclusivas de las representaciones alegóricas de Jesús Niño, en el caso que nos ocupa, aparte de ser más propia de Jesús adulto, se contempla un tema de hondo contenido teológico-místico de larga tradición y de tan variadas como, a veces, complejas manifestaciones.

Por lo general, las representaciones de Jesús Niño en el ámbito alegórico-místico, se desarrollan en el arte occidental con bastante independencia de las de Bizancio. Solamente en dos tipos podrían darse ciertos principios lejanamente coincidentes, aún cuando sus numerosas variantes evolucionan luego de forma muy distinta. Son los de "*Melismos*" (en relación con la Eucaristía) y "*Anapeson*" (que hace referencia a la pasión). Pero la proyección de los elementos de la pasión o del Cristo preexistente sobre las representaciones de tales figuras de Jesús Niño, juegan un papel muy distinto al de sus paralelos del arte bizantino. Por otra parte, la rigurosa fijeza de fórmulas y la prohibición incluso de salirse de las normas establecidas para las representaciones de aquel arte, impidieron la rica y variada gama de variantes que este, como tantos otros, logra en el arte occidental (2).

Las más lejanas representaciones de esta iconografía, que sería luego tan rica y multiforme, datan, en realidad, de la baja edad media. No van más allá del siglo XIV y tienen carácter devocional, basándose en una

piedad popular, más bien femenina, que se relaciona muchas veces con piezas de teatro o juegos sacros de religiosas. En especial los relacionados con el nacimiento, con inclusión de simbólicas cunas, se multiplicaron con la "devoción moderna" en los siglos XV y XVI. Por supuesto, me refiero aquí a esta peculiar parcela del arte religioso relacionado con Jesús Niño, toda vez que las representaciones de éste en relación con los temas de nacimiento e infancia constituyen otro campo muy distinto. No cabe duda que influye el tipo de religiosidad y de piedad popular, como también los predicadores. Pero ello no sólo no es obstáculo, sino que es aliciente para que surjan tan bellas como variadas creaciones en el ámbito del arte religioso: el niño bendiciendo y con la bola del mundo, jugando con animales o frutos, en la cuna o en el pesebre, en relación con las felicitaciones de año nuevo como grabado popular, en el baño, con el cordero, con los símbolos de los evangelistas, con los niños inocentes, como buen pastor, etc.

En los siglos XVI-XVIII, con la religiosidad postreformista, del manierismo y de la Europa barroca, se multiplicaron estas representaciones y se enriquecieron con las más curiosas y poéticas variantes imaginables.

Refiriéndose al ámbito del Niño Jesús de Pasión, los ejemplos son también variadísimos, abundando incluso obras de artistas cualificados, cuya sola mención sobrepasaría con mucho el objeto de estas notas. Para constatarlo, bastaría recordar la belleza y eficacia de las creaciones de nuestros escultores del barroco, como el "Niño con la cruz a cuestas" de Alonso Cano, en San Miguel de los Navarros, de Madrid.

Aún cuando el elemento anecdótico, la narrativa y la imagen poética parezcan ser motivación primordial o única en una religiosidad en la que el sentimiento adquiere gran importancia, sería desacertado limitarse a la explicación desde esa perspectiva tan sólo (3). Sobre todo si se tiene en cuenta la realidad de una época como la del manierismo y el barroco en que la alegoría, el símbolo, la emblemática, el lenguaje figurativo de todo tipo, en suma, juegan tan relevante papel. Así, y por citar algunos ejemplos, las figuras del Niño preexistente, de la encarnación, que con motivo de la anunciación representaron ya como crucífero nuestros pintores del período gótico. Aludirían a la totalidad de la misión con que Cristo es enviado al mundo por el Padre y que asume desde el comienzo de su humana existencia. Con variantes, y aparte sus complejas implicaciones, este sería el significado primero del niño en brazos de su madre, pero ya con referencia a la cruz, de que constituyen buena muestra, entre otras muchas, las espléndidas creaciones de Joan de Joanes. El que lo representa con los instrumentos de la pasión puede considerarse variante del Ecce-Homo o "Cristo Varón de Dolor", con las significaciones que conlleva como "imagen de piedad", que alude igualmente a la total entrega de Cristo e intenta suscitar el sentimiento de piedad y compasión hacia él por parte del contemplador. Así lo vemos en una talla del siglo XVII en la iglesia parroquial de Zucaina (Castellón), en la cual, los instrumentos de la pasión van representados en la policromía del vestido.

El niño dormido sobre una calavera ha de ser referido al tema de las representaciones "*Vanitas*" y alude a la muerte y al triunfo sobre ella por la muerte de Cristo. Esto mismo vale de las representaciones de Jesús

Niño dormido sobre la cruz ("ego dormio, et cor meum vigilat"). En ella, sin embargo, habrían de tenerse en cuenta las representaciones y el significado de "Eros y Vanitas", en especial Eros dormido con presencia de la calavera (4). Con cruz, entre nubes y coros angélicos, aparece en una obra de Antonio de Pereda, triunfante sobre la "Vanitas mundi". En pie, sobre la muerte y el diablo, se le representa como vencedor de la muerte y del pecado (5). Implicaciones eucarísticas y jesuíticas contiene en la obra de Valdés Leal existente en el Museo de Bellas Artes de Sevilla (6). No deja de ser curioso y de notorio interés iconográfico el cuadro que, atribuido a Antonio Ricci, hay en la Biblioteca del Colegio del Patriarca, en Valencia. Jesús es presentado como niño de pasión, con la cruz y otros emblemas como fondo y mástil de la nave que guía, pero sin heridas. Es una trasposición del conocido tema de la "Nave de la Iglesia", armada aquí con los siete sacramentos representados por siete medallones en banda (7).

Finalmente, cabe recordar la trasposición a Jesús Niño de la representación de Cristo con las heridas de la pasión. En su forma peculiar, como fuente de vida y de misericordia, se trata aquí especialmente (8). Esta composición alegórica es recogida ya por Hendrik Goltzius (1558-1617) en una serie de alegorías sobre la vida de Cristo, si bien en esa representación se incluyen varias personificaciones (9).

El tema tiene que ver directamente, no tanto en el cómo ha visto el hombre la figura de Cristo y la ha representado, sino cómo ha entendido la misión de Cristo; su obra y los caminos que ha seguido para dar forma visual a esta misión en relación con el hombre como destinatario y beneficiario. Se trata, en definitiva, de los dones, los beneficios, la gracia de Cristo. Y esto, visto desde él mismo, que los transmite a sus fieles y seguidores, los creyentes —*Gratia Redemptoris*—; o desde los intermediarios y continuadores de su obra, depositarios de los dones de Cristo para el bien de los fieles —*Iglesia*— y a través de qué canales esos dones discurren hasta el creyente —*Sacramentos*—. La tarea de dar forma visual a estos aspectos a través de los siglos era difícil y compleja, debido a las implicaciones abstractas y de carácter especulativo que conlleva. Ha de considerarse también desde la experiencia mística, de una gran riqueza, y que ha contribuido sin duda al enriquecimiento del mundo de imágenes que el tema comporta. Por lo demás, está también permanentemente condicionada a la manera cómo el hombre haya entendido esta misión y estos dones en cada época, cuáles hayan sido sus puntos de vista y posiciones, según el devenir de la historia humana en que la Iglesia, por muy espiritual que sea su ámbito, se halla inmersa.

Por lo que hace a los cuadros que motivan estas notas, hemos de referirnos al agua y su rica simbología, a partir de la trasposición que hace sangre=agua=agua regeneradora=generadora de nueva vida. La sangre redentora de Cristo, que simboliza los dones que de él llegan y producen nueva vida, cede el paso al agua regeneradora, productora de nueva vida. Debido a la excepcional importancia del agua para la vida del ser humano, adquiere muy pronto en todas las culturas una rica simbología, y en todas como elemento vivificador. También se concreta muy pronto en el manantial como origen de las aguas y en la fuente como origen o como transmisora del precioso elemento. La Biblia asume esta

enriquecedora condición figurativa del agua. Y Cristo empleó en su lenguaje y para sus enseñanzas esta simbología. La literatura y el arte cristianos relacionaron muy pronto el tema con Cristo. Así, aparece representado por sí o por símbolos substitutivos en relación con las corrientes de aguas vivificadoras —los ríos o corrientes del paraíso que regeneran y dan vida a la ciudad celeste—. Los fieles, en figura o por numerosos símbolos, acuden a regenerarse en esas aguas que dan vida perdurable. Lo hallamos sobre todo en sarcófagos paleocristianos y en ábsides de basílicas. En el medievo se tiende a representar el tema mediante una fuente en forma de templete, a modo de "tholos monopteros" coronado por la cruz. Con posterioridad adquiere nuevas variantes enriquecedoras, al paso que se enriquece también la literatura, doctrinal o simplemente piadosa.

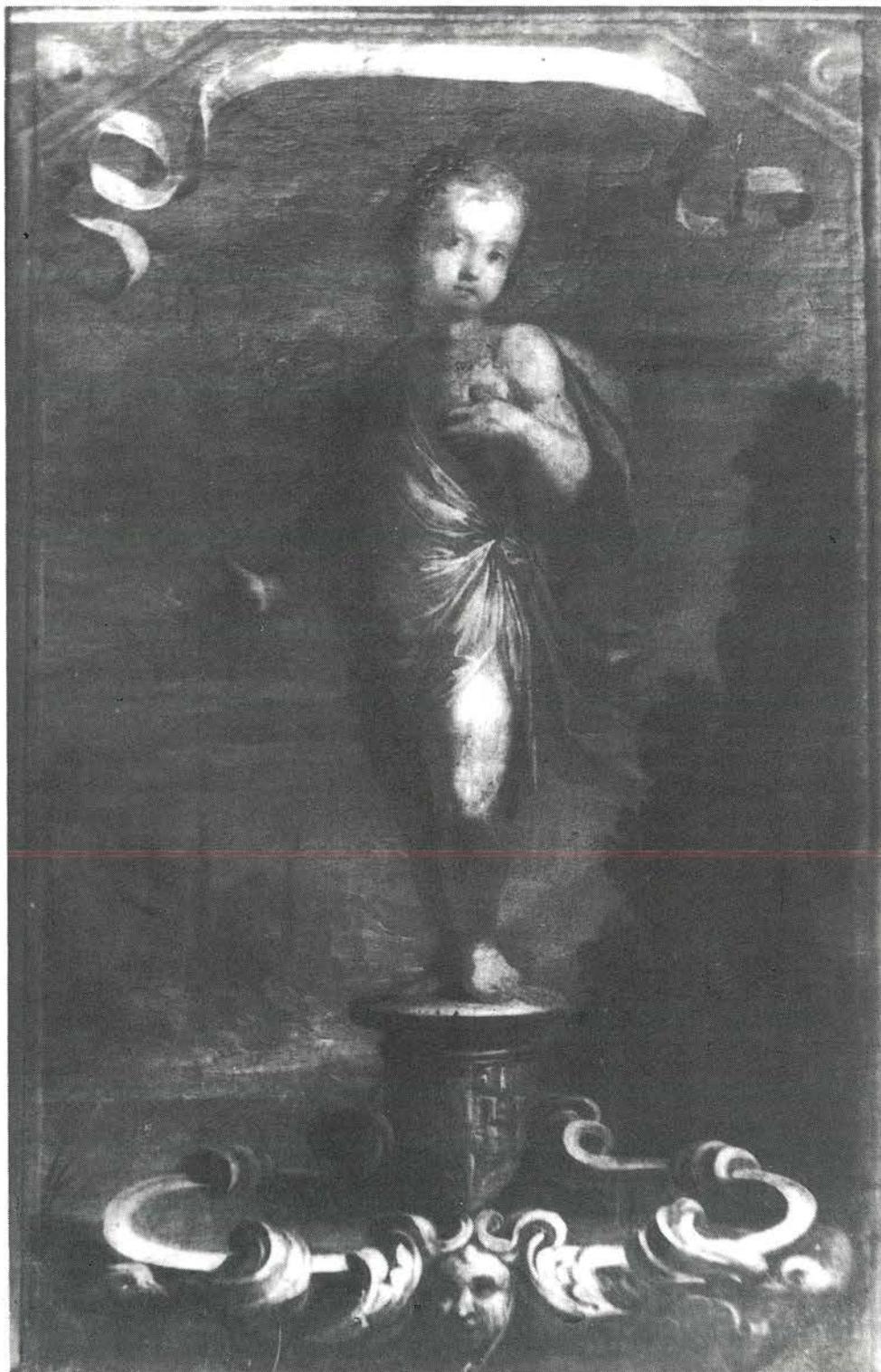
La *fente de vida* no es tema exclusivo del cristianismo. Existe también antes y fuera del mundo cristiano, y con otras connotaciones: fuente del placer y de la alegría, de la regeneración, de la juventud. Pero todas remiten al sentido originario de vida en su plenitud, aunque el hombre pueda sintetizarla en otras facetas, según las circunstancias. En cualquier caso, Cristo como fuente de vida se convierte muy pronto en tema iconográfico de enorme riqueza y posibilidades expresivas o de contenido, que ni teólogos o escritores eclesiásticos ni artistas desaprovecharon.

Pasando por alto otras muchas acepciones y variantes, es en el tardo medievo cuando esta corriente de agua pasa a relacionarse con la sangre de Cristo y a representarle a él mismo, y no por substitución, como fuente. De sus heridas brotará el agua = sangre vivificadora. Por razón de su referencia a la pasión y muerte en la cruz, a veces se le representará crucificado sobre la taza de la fuente en que caen las aguas (10). Sobre todo en grabados y en pinturas votivas del siglo XVIII, el Cristo crucificado suele substituirse por el Cristo Varón de Dolor. Esta entrega de Cristo se relaciona con los sacramentos, como canales a través de los cuales llegan a los fieles los dones. En ocasiones, aunque se aluda a esta condición, no se representa como tal fuente. Un ejemplo prototípico de tales series sacramentarias en relación con Cristo crucificado, sin directa representación de la fuente, pero con alusión a la misma, tenemos en el retablo de Fray Bonifacio Ferrer (11).

Estas representaciones, en que Cristo mismo pasa a ser la fuente, y el agua su propia sangre, son muy propias de una piedad sensible e intimista, de la "Devotio moderna". Concede gran importancia a la humanidad de Cristo y a su entrega, con preferencia particular por los temas derivados de la pasión. Con las naturales variantes, y sin solución de continuidad, pasaría a la religiosidad de la contrareforma y del barroco, por lo que ciertos temas perviven, enriqueciéndose con las nuevas aportaciones estéticas y de simbología, que no se limitan a las artes visuales, sino que llegan a la literatura. Bastaría citar ejemplos como el teatro de Calderón y la poesía de San Juan de la Cruz (12). El tema se enriquece también con la tendencia creciente a la simbología y a la emblemática que se hace más compleja y, con frecuencia, rebuscada. Sorprende la cantidad de obras ilustradas que con estos y otros temas iconográficos surgieron y se publi-



Niño de Pasión "Fuente de Vida" (*Museo Catedralicio de Segorbe. Foto R.R.C.*)



Niño de Pasión "Fuente de Vida" (Museo de Bellas Artes de Castellón. Foto del Museo)

caron entre los últimos años del siglo XVI y los primeros decenios del siglo XVII, parejamente a las doctrinales o de carácter devocional (13). No son raros los casos en que la taza de la fuente tiene siete caños. Puede aludir a los dones del Espíritu Santo cuando se la representa en relación con la Pentecostés (Evangelionario de Kuno von Falkenstein, Trier, hacia 1380). Por lo general, sin embargo, en especial cuando sobre la taza se representa a Cristo crucificado, Varón de Dolor o en su trasposición al Niño de Pasión, tiene marcado carácter sacramentario, para el cual no es precisa la indicación de los siete años. Tampoco han de entenderse siempre y necesariamente como alusiones a los sacramentos. Las relacionadas con Cristo crucificado o Varón de Dolor como "Fuente de vida, Fuente de misericordia" ilustran el carácter soteriológico en general de su sangre, su sentido purificador por el bautismo y el fortalecedor de la eucaristía.

En los cuadros que nos ocupan, las pautas interpretativas adicionales sobre el contenido específico del tema, vienen dadas por la inscripción de la cartela: *SI QUIS SITIT VENIAT AD ME*. Son palabras de Cristo, según el evangelista San Juan: "El último día, el día grande de la fiesta, se detuvo Jesús y exclamó: si alguno tiene sed, venga a mí y beba". Y añadiría que en sus creyentes "manarían ríos de agua de sus entrañas" (14). El texto se completaría de forma espléndida con las referencias a esta condición vivificadora de Cristo y su obra en el diálogo con la samaritana, en el capítulo cuarto del mismo evangelio de San Juan: "Si conocieras el don de Dios y quién es el que te dice: dame de beber, tú le pedirías a él, y él te daría a tí agua viva". Añadiendo luego: "Quien bebe de esta agua volverá a tener sed; pero el que beba el agua que yo le daré se hará en él una fuente que salta hasta la vida eterna" (15). Las alusiones a las corrientes o ríos del paraíso parecen claras y Cristo parece dar por sobreentendido que sus oyentes comprenden este lenguaje, por lo que cabe suponer que la terminología y su significado eran, al menos hasta cierto punto, del dominio común.

Los cuadros, por tanto, aparte las múltiples implicaciones propias del tema y su trasposición a Jesús Niño, significan una clara invitación a participar de estos dones de Cristo simbolizados por la fuente de vida, representada por él mismo y por la sangre que brota de sus heridas. Y esto, dentro de una religiosidad que gusta, al mismo tiempo, de alegorías y simbolismos y concede especial importancia al sentimiento de piedad hacia la humanidad de Cristo, aceptando el hecho de representarle niño, lo que añade el factor de la ternura, presente en la línea de la mística española incluso anterior a la reforma y a Santa Teresa o San Juan de la Cruz. Y no debe extrañar la presencia de obras de este carácter en monasterios y conventos. Al contrario, eran muy propias de la vida contemplativa de tales ambientes religiosos, mientras que aquellas otras de carácter devocional más popular o vinculadas a la existencia de alguna imagen muy venerada, estaban relacionadas con santuarios o lugares de culto del pueblo.

NOTAS

1. CODINA ARMENGOT, Eduardo: *Inventario de las obras del Museo de Bellas Artes y de las Colecciones de la Excelentísima Diputación de Castellón*. Castellón, 1946, pág. 2, n.º 3.
2. ROTHEMUND, Boris: *Das Ostkirchliche Christusbild*. München, 1965.
DIONISIOS DEL MONTE ATHOS: *Manual del pintor*. Conozco la versión alemana de Munich, 1960.
3. TRENS, Manuel: *El Hijo del Hombre*, Barcelona, 1959, págs. 29-30, lám. 20-23.
4. Estudios diversos y frecuentes alusiones a este apasionante tema abundan en la moderna línea de la iconografía, sobre todo a partir de Erwin Panofsky y Jan Bialostocki. Pero no es sólo en el período barroco con la postura filosófica pesimista ante la fugacidad de la vida, la vanidad del poder y aún del amor mismo, como puede presentarse, aparte intelectuales y moralistas, en Hendrik Goltrius (*Quis evadet*), o el acento macabro que ello adquiere en Valdés Leal (*Finis gloriae mundi, in ictu oculi*). Valdría la pena recordar también, en tal sentido, los "*Amoris divini emblemata*" que el profesor Santiago Sebastián ha estudiado recientemente. (Cuadernos de Arte de la Fundación Universitaria, 2. Madrid 1985).
Con nueva modalidad y aún vitalidad reaparece en el romanticismo e invade campos de la literatura, de lo que sería ejemplo arquetípico Baudelaire (*Fleurs du Mal*, versos marginales de un libro), sobre lo cual se han hecho asimismo importantes estudios, entre los que destacan los de Jan Prévost y Wolfgang Drost, que vienen a señalar importantes relaciones entre la iconografía del renacimiento y del barroco y la poesía de Baudelaire.
5. Sobre el tema "Arte y Vanitas", aunque sin expresa referencia a esta vertiente en el "Niño de Pasión", véase Jan BIALOSTOCKI, "*Kunst und Vanitas*", en "*Kunst und Ikonographie*", Dresden, 1968, págs. 187-230. No como estudio, sino como nota, puede verse también referencia en Dionisio ORTIZ JUAREZ. "*Eros transformado a lo divino*". En "*Traza y Baza*", 7, Barcelona, 1978.
6. Procede de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús en Sevilla, al igual que varios más de la sala Valdés Leal del Museo; está pintado hacia 1659, al óleo sobre lienzo y mide 2,18 x 1,60 m. (Vide José HERNANDEZ DIAZ, "*Museo Provincial de Bellas Artes de Sevilla*", Madrid, 1967).
7. BENITO DOMENECH, Fernando: *Pinturas y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi*, Valencia, 1980, pág. 314, n.º 224.
LLOMPART, Gabriel: *Escarceos sobre la piedad popular postridentina. El Divino Piloto de San Juan de Ribera y su trasfondo alegórico*. En "*Analecta Sacra Tarraconensia*", 1967, 40, págs. 309-325.
8. "*Fons vitae, fons misericordiae*", lleva como inscripción el cuadro del siglo XVI en la iglesia de la Misericordia de O Porto, en Portugal. En los grabados suele llevar ordinariamente la inscripción "*Fons misericordiae*".
9. HAUSSHERR, R. *Jesuskind*. En "*Lexikon der Christlichen Ikonographie*", II, 406, Freiburg, 1970.
10. Un ejemplo muy repetido es la xilografía según el Maestro de la Leyenda de Meinrad. Vide, a tal efecto, B. WADELL, *Fons pietatis*, Göteborg, 1969.
11. RODRIGUEZ CULEBRAS, R. *El Retablo de Fray Bonifacio Ferrer, pieza clave en la iconografía sacramentaria del arte valenciano*. En "*Archivo de Arte Valenciano*", Valencia, 1978.
12. SAN JUAN DE LA CRUZ: "*Cantar del alma que se huelga de conocer a Dios por la fe*": "Que bien sé yo la fonte que mana y corre". Entre otras; implica también connotaciones eucarísticas: "Aquesta eterna fonte está escondida — en este vivo pan por darnos vida" — "aquesta viva fuente, que deseo — en este pan de vida yo la veo — aunque es de noche". (Obras, Ed. del P. Silverio de Santa Teresa, Burgos, 1940).
13. En esta línea, pero con bases en la doctrina y en la iconografía común a la época, cabría citar la obra *Nagegación segura para el cielo*, del P. Jerónimo de Segorbe, que se publicó en Valencia el año 1611, cuyo análisis a la luz de estos planteamientos y de ciertas obras de su tiempo, nos ocupa actualmente.
14. Jn. 7, 37-38.
15. Jn. 4, 10, 13-14.



Niño Jesús de Pasión. Talla en madera policromada del siglo XVII.
Iglesia parroquial de Zucaina (Foto R.R.C.)

EL PATRIMONIO ARCHIVISTICO Y DOCUMENTAL DE LA CARTUJA DE VALL DE CRIST. EL ARCHIVO Y LA BIBLIOTECA MONASTICA

INTRODUCCION

Todo monasterio es un centro emisor de documentación. Es decir, él, en cuanto centro, va escribiendo sus libros de cuentas, sus racionales, etc. Va recogiendo también otra documentación que le viene traída de fuera. Por tanto hay dos aspectos a considerar: el de centro emisor y el de centro receptor de documentación. Para toda esta documentación se necesita un archivo.

Además hay otra función que es la de la biblioteca y del bibliotecario, que en las órdenes religiosas suele ir junto con la de archivero. Los anaqueles, los cajones primero, los arcones donde se va metiendo la documentación, van dando paso a los estantes, a las librerías, y se pasa a ocupar grandes salas de los monasterios cuando la documentación va acumulándose cada vez más.

La documentación nos da también el tipo de relaciones de Valdecristo con otras entidades y con otro mundo. A pesar de que el cartujo es, por definición, un hombre retirado, como está en la vida y la vida es algo real, necesita una serie de relaciones *ad extra* que pueden ser de muy variado carácter, por ejemplo, con el Papa o la Curia Pontificia. Ya al principio necesitan la autorización pontificia para la fundación del monasterio, autorizaciones reales —en este caso el rey es el peticionario—; también relaciones con la Gran Cartuja, que autoriza, y con las entidades locales, las diocesanas, la catedral, el obispo, las parroquias, los municipios, las autoridades públicas... Todo ello dará pie a que en la cartuja

haya un gran centro archivístico que servirá para que los monjes sepan cuáles son sus privilegios, sus obligaciones, o cuáles son sus realidades; aquellas con las que puedan contar y puedan vivir. Además hay una gran cantidad de documentación de tipo particular surgida de las relaciones de los cartujos con los colonos, con sus censalistas, con las parroquias que eran propiedad de la cartuja y toda aquella documentación de tipo notarial que se necesita también para comprar, para vender, para testificar, recibos, ápoças... En fin, todo un mundo que necesita encontrarse en un momento determinado y sobre el que el padre archivero necesitará estar trabajando para tener a mano en un momento determinado todo aquello que interesa.

Además hay una documentación interna de la propia orden. Los cartujos funcionan con un Capítulo General que es el que da las órdenes para todos los monasterios. Por tanto, las actas capitulares del capítulo general son algo a guardar: los estatutos, las costumbres, los decretos.

También la parte litúrgica de la cartuja nos dará una gran cantidad de misales, antifonarios, graduales, breviarios, libros de coro, que son necesarios para los actos litúrgicos.

Con las relaciones con el duque de Segorbe y con los señores de alrededor —el Señor de Andilla, por ejemplo y los señores del convento de San Miguel de los Reyes, que son los señores de Jérica—, hay una gran cantidad de contactos, y de ellos han surgido también una gran cantidad de pleitos y documentos que tiene la real Audiencia, emitidos por ésta, pleitos que se llevan allá, concordias. Algo semejante sucede con la catedral, con préstamos de libros u otras relaciones. Hallé en la catedral documentación por la cual intercambiaban los canónigos la "*biblia de las cuatro lenguas*", es decir, la complutense de Cisneros, y dejaban los monjes en depósito un cáliz y unas patenas mientras el libro estuviese en la cartuja.

De la parroquia de Santa María de Castellón era párroco la cartuja. Allá había un vicario perpétuo que cobraba salario de la cartuja. También esto genera una gran cantidad de documentación entre las partes implicadas, los jurados de Castellón, la ciudad y la cartuja; entre la parroquia, el vicario o el nombramiento de éste. También en la catedral de Tortosa debe haber constancia de las presentaciones que hacía el Obispo a los cartujos para los nombramientos.

Entre toda esta documentación que se va acumulando en la cartuja podríamos distinguir dos tipos: la que realmente residía en el archivo cartujano y la que el archivo cartujano había emitido en relación con otras entidades, públicas o privadas, y que fueron a parar allá.

La que había en el monasterio cartujano es sabido que se conservó allí hasta la fecha de exclaustación de los monjes en que se dispersa. No hay gran dispersión. En realidad, mucha documentación pasó al Archivo Histórico Nacional; otra, el Archivo del Reino de Valencia. Tienen también documentación de la cartuja, entre otros, el Archivo Municipal de Altura, el de Segorbe, etc. El Archivo de la Catedral de Tortosa debe tener documentación de relaciones.

La biblioteca del Seminario de Segorbe, que había fundado el obispo Alonso Cano como biblioteca pública, recibió también un lote de libros.

Hay otros tipos de documentaciones que se encuentran ya, de sí, fuera de la cartuja, porque el documento mismo así lo exige.

Finalmente, hay otro grupo de documentación que es la generada después de la desamortización, que es toda la que lleva el expediente de compra-venta-subasta, que está depositada en la Delegación de Hacienda de Castellón. Hay un estudioso que ha trabajado sobre este tema, Miguel Badenes, y ha publicado varios artículos en "Estudis Castellonencs", en el "Boletín del Centro de Estudios del Alto Palancia", en el Boletín de la "Societat Castellonenca de Cultura", donde se recoge este tipo de documentación.

¿Cómo se puede saber qué documentación era de la Cartuja? Es sencilla la identificación, pues los cartujos utilizaban una signatura que era una cruz pateada, que se halla en los documentos que estaban en el archivo de la comunidad.

Por lo menos sabemos ya en qué archivos hay documentación, lo cual es básico para poder investigar y nos dará una gran cantidad de datos. La documentación tiene vida. Por ejemplo, cuando dice el canónigo Carnicer que ha ido a la cartuja a entrevistarse con el prior y lo ha recibido de malos modos, la referencia da idea de la tensión existente. O cuando el escribano del ayuntamiento de Segorbe notifica al cabildo que le ha llegado una documentación de la Real Audiencia de Valencia para que tome razón de las posiciones de los canónigos sobre el pleito y les dice que fijen ellos el día y la hora —y, claro, la fijaron para el día siguiente a las nueve de la mañana—, vemos también cómo van las relaciones entre el municipio y la catedral o entre el municipio y la cartuja.

ALGUNOS DOCUMENTOS CONCRETOS

Otros documentos de este tipo son el otro *Cartulario* que se encuentra en la Biblioteca Central de Cataluña. Es interesante constatar que este documento se encuentra en esa biblioteca que es una biblioteca moderna, y por tanto, lo ha comprado. Es un documento que iría a parar a manos particulares (2) y no a algún archivo público. Después, los catalanes lo compraron. El título que le dan es "*Privilegis del Monestir de Vall de Crist*". Está en el manuscrito 947, signatura 64. No aparece ninguna signatura antigua ni hay tapas de guarda, cosa muy difícil. Quizá se perdieron con el tiempo. La encuadernación es similar al documento que antes he descrito; las dimensiones son 330 x 230 mm. Llevaba también cierres de metal, quedando sólo pequeñas planchas y también los bollones metálicos con la función de proteger las cubiertas cuando el documento se abría. Ambos documentos, como el tercero del que vamos a hablar y que está en la catedral de Segorbe, son de vitela. La autenticación también es de Martín el Humano; está fechado en Valencia el 17 de marzo de 1404 y tiene la aposición del sello real; también está autorizado por el notario Jaime Tabascán, regente en aquellos momentos de la cancellería.

Todos estos documentos llevan letras iniciales coloreadas (los colores rojo, azul y violeta son los más utilizados) que se distribuyen por las distintas partes de las letras iniciales de cada capítulo. En el Boletín del Centro de Estudios del Alto Palancia se han publicado últimamente dos iniciales, las de los dos documentos existentes en la catedral (3).

El otro documento de la catedral es similar al anteriormente descrito.

Otro documento interesante que proviene de la cartuja, aunque realmente no era un documento cartujano, es el código del Compromiso de Caspe. Seguramente Bonifacio Ferrer, que fue uno de los tres compromisarios valencianos y uno de los seis compromisarios eclesiásticos, se lo trajo a la cartuja y de allá pasaría después a la catedral. Es el diario de las Cortes que tuvo el Compromiso de Caspe en el que sería elegido Fernando de Antequera. El libro se titula "*Cortes del Rey en Alcañiz*" (4).

Vamos a describir dos documentos que se han podido contemplar en la exposición documental y gráfica conmemorativa del centenario: "*Las Escrituras Fundacionales de la Cartuja de Valdecristo*", o "*El Cartulario de Valdecristo*". Hay tres Cartularios, uno de ellos, el primero, mandado realizar por Martín el Humano en Valencia en 1404, autorizado por el notario Jaime Tabascán, lugarteniente del protonotario del rey, en 17 de marzo de 1404. Lleva cubiertas de madera claveteadas con cinco clavos, restos del cierre metálico y cubiertas forradas en piel marroquinada. Tiene unas dimensiones de 205 x 295 mm., 68 folios en vitela; va escrito en lengua latina y letra gótica. Hay un documento en catalán.

Hay dos expedientes de la cartuja. Uno de reliquias y la concesión de Misa y oficio de Santa Isabel de Aragón, impreso en Roma en 1748, el 6 de agosto. Autenticación de reliquias de San Abundancio, San Segundo, San Coronado y San Prudente; San Amando, San Crescencio, San Laureado y San Benedicto; San Victorio, San Julio, San Venustio y Santa Paulina, y autorización del obispo Pedro Velarde en cada una para venerar y colocar las reliquias en lugar elevado dentro de la Iglesia. También hay otro documento de don Juan Ramírez Vaquedano, que, en nombre del Consejo de la Santa Sede, oye la petición de Matías Texeno en nombre del real convento de Valdecristo, diciendo que tanto la catedral como el monasterio habían pagado ya el subsidio del excusado, impuestos reales y, por tanto, van contra la ejecución de los jueces. Es una página y media que está incompleta, pero después encontramos la sentencia en la que se reconoce el pago por la catedral y la cartuja y condena a pagar a los de Alcublas el diezmo y el tercio diezmo de las guijas, el panizo y el cáñamo. Por tanto también podemos ver aquí qué es lo que se sembraba en Alcublas en aquellos momentos (5).

Hay también una documentación muy interesante sobre unos retablos de la cartuja que habían pasado a la catedral. Los cartujos, en 1811, ante el avance de las tropas del mariscal Suchet huyen de la cartuja. Habían recibido noticias de Grenoble de que los revolucionarios franceses no trataban muy bien a los monjes, y ante este acontecimiento huyen hacia el sur. Entonces, la catedral y el ayuntamiento de Segorbe se las arreglan para sobornar a los franceses y traerse documentación, plata y

una gran cantidad de cosas del archivo —libros, papeles—, hacia la catedral. En obispo Lorenzo Gómez de Ahedo ordena al cabildo en 1811 devolver al prior, fray Luis Barreda, el cáliz, retablo, lámpara de araña y otras cosas sacadas de Valdecristo; igual lo ordena a las iglesias de Altura y Navajas.

El documento número dos lleva un recibo de Manuel Soriano por mil ochenta reales por levantamiento del secuestro. En el documento número tres, Antonio Valero, canónigo, justifica haber entregado en las casas consistoriales por orden del general francés Murni 15.000 reales de vellón para evitar el saqueo de las ropas y alhajas de la cartuja, que se depositaron entonces en la catedral. El obispo Francisco, habiendo recibido noticia de las muchas reliquias que había en el monasterio, de parte del ex-prior (esto es ya en la segunda vez que se van los monjes, en el trienio liberal de 1820-23), organiza una gran procesión para traerse las reliquias.

En el documento número cuatro Valentín Carnicer, canónigo, pide al cabildo ordene al sacristán mayor devolver lo antedicho a la real cartuja de Valdecristo. Fray Salvador Cabo, conrer —es decir, procurador— de Valdecristo, pide al obispo un retablo y dos puertas, llevados a la catedral en la invasión francesa.

Esto organiza un pequeño tingladillo entre los canónigos de la catedral y la cartuja: los cartujos que piden, la catedral que se resiste y exige la indemnización correspondiente (los 15.000 reales de vellón, el refresco, las cinco onzas de oro que habían dado a los oficiales de Napoleón, las cinco onzas que se habían utilizado en el convite, los mil reales del traslado del altar, los 1.500 reales del traslado del tabernáculo). Total, que no se entienden, porque los cartujos no están dispuestos a indemnizar y el pleito llega a la Audiencia de Valencia. Hay dos justipreciadores, un maestro carpintero por parte del cabildo y otro por parte de la cartuja; justiprecian todo aquello, mandan sus informes y piensan que ha valido todo 70 libras. Entonces la Audiencia de Valencia condena a la cartuja a pagar 70 libras al cabildo y a éste a devolver los retablos a la cartuja. Por tanto, este expediente, al final concluye bien, pero ya en 1830.

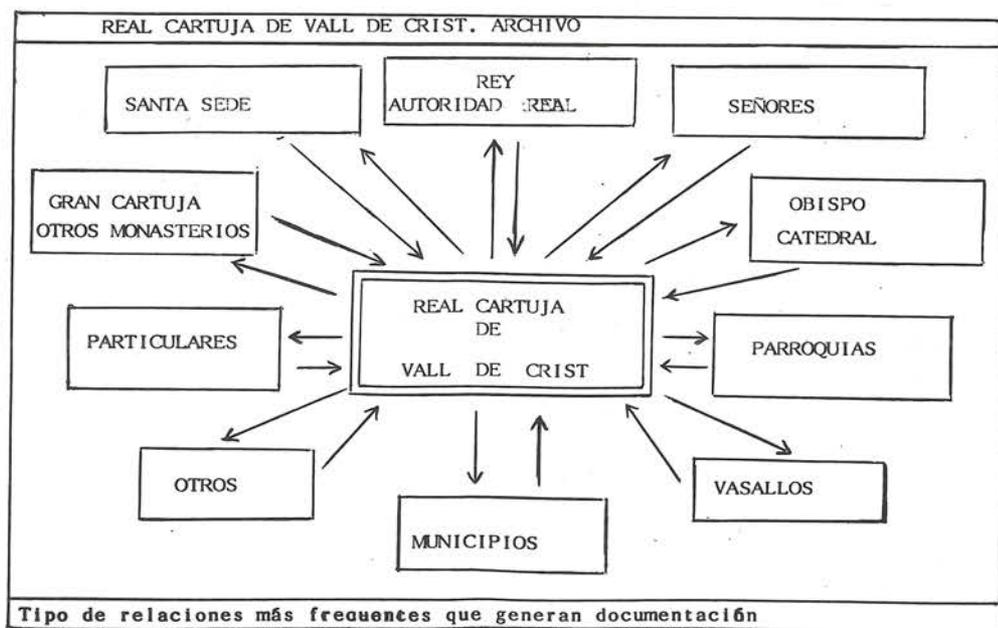
Fray Salvador Cabo notifica al cabildo que el viernes 10 de diciembre de 1830 irá por las puertas y los retablos. Entonces se notifica todo al cabildo y se trasladan los objetos.

Esta es toda la documentación que he visto en la catedral como documentación de la cartuja de Valdecristo.

Naturalmente hay otro tipo de documentación, por ejemplo en los protocolos notariales. Trabajando he hallado un documento de Pere Puig, que es un cartujo natural de Benicalap, que va a hacer la profesión religiosa. Las órdenes y congregaciones religiosas tienen por costumbre hacer testamento antes de la profesión religiosa, de emitir los votos. Este documento incluye el legado de 30 libras para "dos canelobres d'argent", es decir, para dos candelabros de plata. Otro testamento da 50 libras para la biblioteca de la cartuja.

Otra manera de vivir la cartuja era también la celebración de misas y trentenarios que pedía la gente; encontramos noticias sobre las devociones y la real influencia religiosa que la cartuja tenía en el contorno.

Finalmente, en los protocolos notariales encontramos compras, ventas, etc. (7). La catedral tiene unos 478 documentos notariales que van desde el siglo XV a finales del siglo XVIII.



FONDOS DOCUMENTALES DE LA CARTUJA DE VALDECRISTO EN EL ARCHIVO CATEDRALICIO DE SEGORBE

Signatura VIII-8.1.

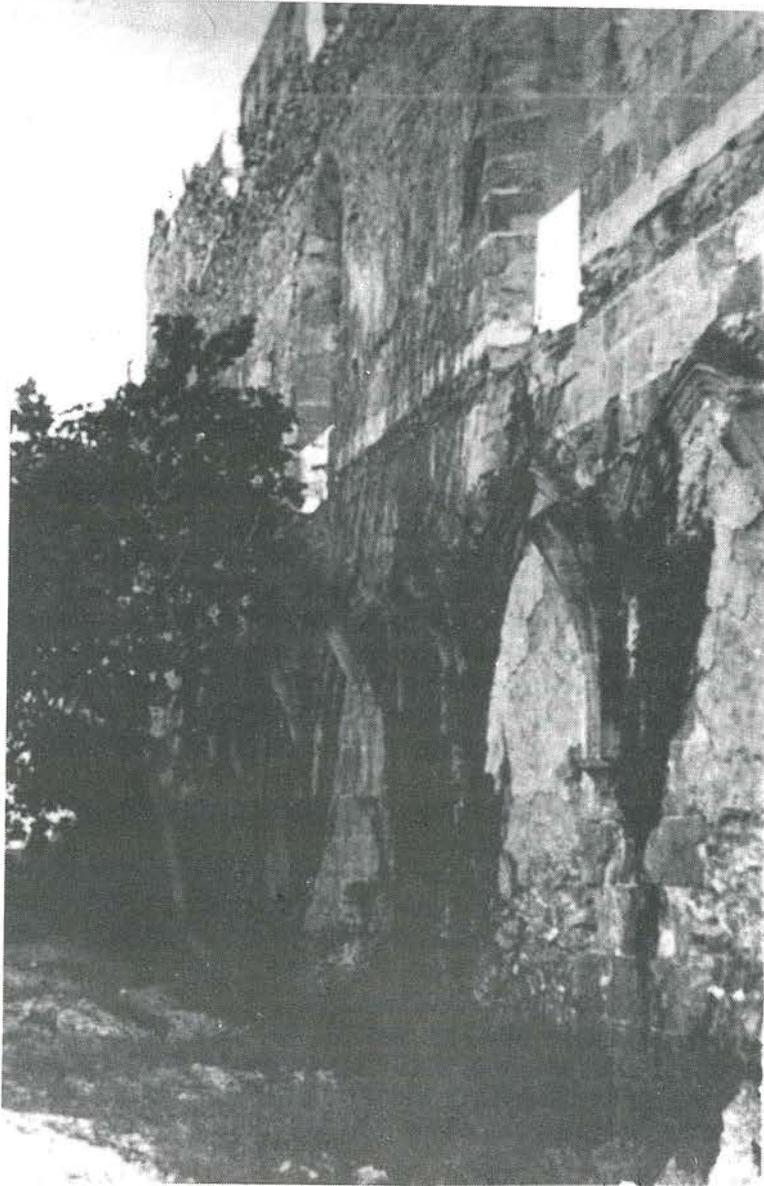
1. 1748, agosto 6. Roma. Concesión de la misa y oficio de Sta. Isabel de Aragón. Impreso.
2. 1756, enero 17. Roma. Auténtica de las reliquias de los santos Abundancio, Segundo, Coronado y Prudente. impreso.
3. Id. de los santos Amando, Crescencio, Laureado y Benedicto.
4. 1756, marzo 2. Roma. Auténtica de las reliquias de los santos Victorio, Julio, Venustio y Paulina. Impreso.
5. 1757, enero 26. Segorbe. Autorización de Pedro Velarde -obispo- para venerar y colocar las reliquias.
6. Sin fecha. D. Juan Ramírez Baquedano, en nombre del Consejo de la Santa Cruzada, oye la petición de Matías Texero en nombre de la Real Cartuja de Valldecríst, contra la ejecución de los jueces de 93 libras por el subsidio y el escusado.
7. 1767, abril 11. Valencia. Sentencia en la que se reconoce el pago del tercio diezmo por Valldecríst y la Catedral. Condena a los de Alcublas a pagar diezmo y terciodiezmo de las guijas, panizo y cáñamo.

Signatura VIII-8.2

1. 1811, diciembre 6. Segorbe. Lorenzo de Ahedo —obispo— ordena al cabildo a instancias de Fray Luis Barreda —prior de Valdecríst— devuelven a la cartuja un cáliz, retablo, lámpara de araña y otros objetos sacados en la invasión francesa, que se encuentran en la catedral y parroquias de Altura y Navajas.
2. 1812, marzo 8. Valencia. Miguel Cortés, canónigo, recibe de Manuel Soriano 1.080 reales de vellón por levantamiento de secuestro.
3. 1813, julio 19. Segorbe. Antonio Valero, canónigo, justifica haber entregado en las casas consistoriales, por orden del general francés Murni, 15.000 reales de vellón para evitar el saqueo de las ropas y alhajas de la cartuja depositadas en la catedral.
3. 1821, marzo 2. Segorbe. Francisco —obispo— manda trasladar procesionalmente a la catedral las reliquias del monasterio a instancias del exprior de Valdecríst.
4. 1823, diciembre 4. Segorbe. Valentín Carnicer —canónigo— pide al cabildo ordene al sacristán mayor devolver lo depositado en la catedral a la real cartuja de Valdecríst.
5. 1830, febrero 14. Valdecríst. Fray Salvador Cabo —conrer de Valdecríst— pide al obispo un retablo y dos puertas llevadas a la catedral en la invasión francesa.
6. 1830, febrero 21. Segorbe. El cabildo comisiona a los canónigos Antonio Valero y Valentín Carnicer para entenderse con la cartuja en la valoración de gastos.
7. 1830, abril 23. Valdecríst. Fray Salvador Cabo —conrer— insta a la devolución amenazando con medidas judiciales.
8. 1830, mayo 5. Segorbe. Antonio Valero —canónigo— informa al cabildo que él se hallaba en Chelva cuando fueron arrancados el altar de S. Martín, dos puertas chapadas de hojalata, dos cuadros de las grandes cenas de los refertorios y fueron trasladados a la catedral y colocados en la capilla de la comunión por el arcipreste Ahedo, el penitenciario Ramón Gómez y un regidor.
9. 1830, mayo 5. Segorbe. El cabildo insta a los comisionados presenten la valoración de gastos.
10. 1830, mayo 12. Segorbe. El cabildo comisiona el doctor Carnicer para el negocio de los cartujos.
11. 1830, junio 30. Segorbe. El doctor Carnicer valora los gastos del cabildo en el traslado en 4.400 reales. Nota de gastos 1.500 reales entregados al francés, 640 reales operación de arranque, 1.200 carpintería y albañilería en el altar, 800 reales carpintería y albañilería en tabernáculo, 300 en la procesión.
12. 1830, junio 30. Segorbe. Nota de gastos: Por orden del comandante de este departamento, Barón de Millet, se le entregaron 5 onzas de oro, se invirtieron 5 onzas de oro en el refresco a los oficiales franceses, por el traslado del altar 2.000 reales, por el

traslado del tabernáculo 1.500, por los libros, ropas y documentos se entregaron al francés 15.000 reales.

13. 1830, agosto 16. Segorbe. Decreto de la junta de reintegro y valoración de peritos.
14. 1830, septiembre 22. Segorbe. La alcaldía, comisionada por la Real Audiencia, pide al cabildo le indique día para oírle en el pleito con la real cartuja.
15. 1830, septiembre 23. Segorbe. El cabildo oficia fijando fecha para el 24 a las nueve de la mañana.
16. 1830, septiembre 25. Segorbe. El cabildo nombra a Bautista Gallego —maestro carpintero— como perito para justiprecio y lo comunica al alcalde.



Muro lateral de la iglesia mayor, con restos de la zona porticada. Al fondo se hallaba la sacristía y, sobre ella, a lo que parece, el archivo (Foto Vicente Simón Aznar)

17. 1830, septiembre 25. Segorbe. Juan Bautista Gallego justiprecia los gastos del cabildo en 69 libras, 19 sueldos.
18. 1830, diciembre 1. Segorbe. El alcalde oficia al cabildo para que le comunique día y hora a fin de notificarle la certificación de la Audiencia.
19. 1830, diciembre 2. Segorbe. El cabildo fija fecha para el viernes 3, a las 9'30 en el aula capitular.
20. 1830, diciembre 3. Segorbe. Mariano Peyrats —escribano del ayuntamiento de Segorbe— notifica la sentencia de la Audiencia por la que el monasterio debe pagar 70 libras a la catedral, cuidar no se dañe la catedral en el traslado y el cabildo debe entregar lo reclamado.
21. 1830, diciembre 6. Segorbe. El cabildo notifica al prior y comunidad que lo antedicho está a su disposición.
22. 1830, diciembre 6. Valldecríst. Fray Miguel Aloy —prior— acusa recibo y promete notificar con un día de antelación la ejecución.
23. 1830, diciembre 7. Segorbe. Fray Salvador —conrer— notifica al cabildo que el viernes diez de diciembre irá a recoger las puertas y los altares.
24. Sin fecha. Los comisionados, en dos de marzo, notifican no haberse entendido con el prior.
25. 1830, julio 5. Segorbe. Convocatoria de cabildo para tratar las rentas.
26. 1830, febrero, 21. Segorbe. Sobre con acuse de recibo del conrer.
27. 1830, febrero 20. Segorbe. Nota sobre respuesta a la cartuja.
28. Sin fecha. Nota de gastos de dos calesas por 500 reales.

NOTAS

1. LLORENS RAGA, Peregrín L., *Inventario de los fondos del Archivo Histórico de la Catedral de Segorbe* (A.C.S., I, 4 y I, 5).
En su tesis de licenciatura "El Cartulario de Vall de Críst", Francisco Gimeno prefiere llamarlo *Cartulario*.
2. El P. Ildefonso M.^a Gómez, en el debate que siguió a la ponencia con motivo del centenario de la Cartuja, aclaró la costumbre de los monjes de dejar en manos de particulares los libros de privilegios, pensando en un próximo regreso a la cartuja y en la posible vindicación de sus derechos. Para ello, personas muy adictas al monasterio, preferían la documentación.
3. *Boletín del Centro de Estudios del Alto Palancia*, N.º 4 y 5, Contraportadas.
4. A.C.S., I, 6.
5. A.C.S., VIII-8, 1.
6. A.C.S., VIII-8, 2.
7. A.C.S., VI.

FONDOS DOCUMENTALES DE LA CARTUJA DE VALL DE CRIST EN LOS ARCHIVOS MUNICIPALES DE ALTURA Y SEGORBE

Aunque últimamente se han venido realizando estudios relativos y concretos a este insigne monasterio —especialmente a sus patrimonios arquitectónico y artístico— poco, por no decir nada, se le ha prestado atención al fondo documental de y sobre la Cartuja.

Por ello, el presente trabajo pretende difundir y dar a conocer a los investigadores la documentación histórica relativa a la Cartuja de Vall de Christ conservada en los Archivos Municipales de Altura y Segorbe.

Ambas poblaciones están estrechamente ligadas a este cenobio: la primera, por pertenecer —junto con Alcublas— a la baronía de la Cartuja; y la segunda, por su proximidad geográfica.

Respecto al Archivo Municipal de Altura —en adelante A.M.A.— (1) se conservan solamente 16 documentos —de los 136 existentes en la actualidad— que atañen a la Cartuja. Estos se originaron y guardaron en esta institución por sus relaciones con la Villa de Altura que, desde la Real Cesión de 1407 y tal como indica el historiador y prior de Vall de Crist Dom Joaquín Alfaura, pasó a la jurisdicción y señorío del monasterio; tanto es así, que el prior nombraba el Batle y el Regidor del Gobierno de Altura. De este modo, queda justificada su existencia en el archivo; no obstante, como ya hemos mencionado en la introducción a esta ponencia, la exclaustración de 1835-6 llevó consigo la dispersión de los fondos (2), por lo cual no es extraño encontrar en algunos documentos que no conciernen a la historia y formación del Archivo de Altura (3). Este es el caso de las cuatro piezas archivísticas correspondientes a la sección AJENA.

La documentación abarca un período cronológico de 1399 a 1783, con grandes lagunas temporales, distribuyéndose de la siguiente forma:

- 1 documento del s. XIV
- 10 documentos del s. XV
- 4 documentos del s. XVI
- 1 documento del s. XVIII

De ellos tan sólo cuatro son emitidos desde la Cartuja, realizándose la mayoría (seis) en la ciudad de Valencia.

Pocos estudios ha dado esta documentación sobre la Cartuja en sí o en su relación con la Villa de Altura. Para este último apartado no hay que olvidar otro tipo de documentos, propios del municipio, que pueden aportar los primeros cauces de investigación a la interrelación de estas dos instituciones durante su historia conjunta; nos referimos a los *Capitols i ordenacions de las universitat i vila de Altura* (A.M.A. Doc. 106 Sign. C-11/16) y/o a los libros de Consejos y Deliberaciones de la Villa de Altura, que abarcan el período de 1701 a 1798 (A.M.A. Docs. 125 y 126; Sign. C-14/21 y C-15/22).

Por lo que se refiere al Archivo Histórico Municipal de Segorbe, solamente se conserva un documento que tiene relación directa con la Cartuja. Pero, al igual que ocurre en el Archivo Municipal de Altura, hemos podido comprobar la existencia de fuentes documentales que, de un modo indirecto, nos relatan las sentencias, pleitos, concordias, etc. que se suscitaron entre la ciudad de Segorbe y aquel monasterio. Nos referimos a los Libros de Consejos o Libros de Acuerdos y Deliberaciones que desde 1698 hasta 1837 tienen una continuidad periódica de casi 250 años. Es una serie de 52 libros (en total son 86) que permitirán, en un futuro, profundizar más en las relaciones Cartuja-Ciudad de Segorbe.

A continuación, pasamos a la descripción y regestas de los documentos antes citados, que se conservan en los archivos de los Ayuntamientos de Altura y Segorbe. Queremos indicar que se han respetado las Secciones y Series donde se encuentran estos documentos.

ARCHIVO MUNICIPAL DE ALTURA

III.— CENSALES

34

1399, junio 3. Valencia.

Franchus de Volta, rector de la parroquia de Santa Caterina de Valencia, y Franciscus Benjure, mercader de Valencia, como administradores de Peyrone, viuda de Johan Daud, venden 300 sueldos censales anuales, cargados sobre Altura, a la cartuja de Valldecris, a través de su prior, Johan de Berga.

Pergamino n.º 35. Original. (642 x 630 mm.). Latín / bastarda.

Notario: Jacobus Magistri.

Sign. P-2/26.

1410, noviembre 27. Valencia.

Cargamiento de 857 sueldos 2 dineros de un censal de 12.000 sueldos hecho Anthonius Mascaros, ciudadano de Valencia a favor del prior de la cartuja de Valldecríst y los consejos de Altura y Alcublas, a través de Matheu Torralba.

Pergamino n.º 50. Original (628 x 598 mm.). Latín/bastarda.

Notario: Bernardus Gili.

Sign. P-2/40.

1412, octubre 4. Valldecríst.

Quitamiento de 1.100 sueldos censales hecho por la universidad de Altura a través de sus jurados, Johan Granda y Dominicus Pellicer, en favor del prior de la cartuja de Valldecríst, Bonifacius Ferrer.

Pergamino n.º 52. Original. (423 x 644 mm.). Latín/bastarda.

Notario: Petrus de Vinya.

Sign. P-2/42.

1458, mayo 2. Altura.

Johannes de Enea, procurador de la cartuja de Valldecríst, recibe de los jurados de Altura, Raimundo Berenguer y Johan de la Foz, 25 y 30 libras respectivamente como parte de los 1.100 sueldos censales cargados a dicha villa.

Pergamino n.º 65. Original. (185 x 195 mm.). Latín/bastarda.

Muy deteriorado. Notario: Petrus Lopiz.

Sign. P-1/53.

1487, julio 16. Altura.

Cargamiento de 105 sueldos de un censal anual de 300 sueltos hecho entre la universidad de Altura y la cartuja de Valldecríst, a través de su procurador, Bartholomeus de Carries, notario.

Pergamino n.º 69. Original. (375 x 250 mm.). Latín/humanística.

Notario: Petrus Monçonis.

Sign. P-1/57.

1498, marzo 26. Valldecríst.

Cargamiento de 8 sueldos 3 dineros de un censal anual de 100 sueldos hecho por Michael Sánchez, a través de Ludovicus Mercader, prior de la cartuja de Valldecríst y a favor de la misma.

Pergamino n.º 79. Original (418 x 593). Latín/bastarda. Deteriorado.

Notario: Franciscus Polo.

Sign. P-2/67.

IV:— ADMINISTRACION, ORDENACIONES Y CAPITULOS

103

1403, marzo. 28.

"Libre dels capitols que son entre la ciutat de Valencia e lo monestir de Valldecris e de Altura e les Alcubles".

Cinco cuadernillos de 26 hojas cada uno. 105 Fol. in (220 x 285 mm.). Triple cubierta de pergamino con refuerzos de cuero en el lomo y ligaduras de cáñamo. Catalán-latín/bastarda con anotaciones en humanística. Deteriorado.

Sign. C-11/15.

104

1403, mayo 29. Valencia.

Concordia realizada entre los jurados de Valencia, Alcublas, Altura y la cartuja de Valldecris sobre los privilegios, franquicias, libertades e inmunidades de dichos lugares.

Pergamino n.º 43. Original. (484 x 534 mm.). Latín/bastarda.

Notario: Ludovicus de Fenollosa.

Sign. P-2/33.

105

1408, julio 4. Barcelona.

Provisión del rey Martín en la que concede y delimita la construcción de un molino nuevo en Altura para la utilidad y el beneficio de la cartuja de Valldecris.

Pergamino N.º 49. Original. (350 x 487 mm.). Latín/bastarda.

Deteriorado. Notario: Johannes de Tudela.

Sign. P-1/39.

111

1503, marzo 30. Valencia.

Benardus de Penarrogs, procurador de la cartuja de Valldecris, cobra 55 libras de los jurados de la villa de Altura a través de su representante Bartholome de Carries, notario, por manos de Jacobus de Jaquilini y Sancho Laurencio de Ponte.

Pergamino n.º 84. Original. (185 x 237 mm.). Latín/humanística.

Notario: Matheu Ros.

Sign. P-1/72.

121

1598, abril 21. Valencia.

Concordia hecha entre la cartuja de Valldecris, a través de su procurador Johan Miralles, y la villa de Altura sobre la obligación de ir a moler al molino del convento.

Pergamino n.º 120. Original. (605 x 902 mm.). Latín/humanística.

Notario: Gaspar Johannes Micó.

Sign. P-2/105.

182

1783

Contencioso entre las villas de Altura y Alcublas contra la Cartuja de Valldecríst.

27 fol. más una hoja en blanco in (215 x 305 mm.). Expediente cosido con hilo de cáñamo. Catalán/humanística.

Sign. C-16/25.

V.— *AJENA*

141

1458, enero 28. Valencia.

Sentencia arbitral de la reina María de Hungría, lugarteniente real en el reino de Valencia, en favor de la cartuja de Valldecríst, en el contencioso contra Sancho de Ainsa, comendador de Bejís.

Contenido en el pergamino n.º 66. Notario: Bartholomeus Serena.

Sign. P-2/54.

145

s. XV

Inventario del archivo de la cartuja de Valldecríst.

23 Fol. más 15 hojas en blanco in (115 x 300 mm.). Cubiertas de pergamino con refuerzos de cuero en el lomo y ligaduras de cáñamo. Catalán/bastarda.

Sign. C-16/28.

147

1508, enero 3. Valldecríst.

Venta de la masía de las Duenjas, en el término de Altura, hecha por los herederos de Francesch Medina, doncel y vecino de la villa de Gualves en Castilla, a Luis Mercader, prior de la cartuja de Valldecríst por 11.000 sueldos.

Pergamino n.º 86. Original. (442 x 694 mm.). Catalán/bastarda.

Notario: Franciscus Polo.

Sign. P-2/73.

148

1508, febrero 5. Valldecríst.

Jaume Aparicio, vecino de Segorbe, en su nombre y como procurador de su hermana, Francescha Aparicio, vende una casa de la Villa de Altura a Vicente Gómez, representante de la cartuja de Valldecríst, por 65 sueldos.

Pergamino n.º 87. Original. (332 x 458 mm.). Castellano/humanística. Deteriorado. Notario: Jacobus Benedicto.

Sign. P-1/74.

1457, abril 7. Valencia.

Sentencia arbitral entre Segorbe, Altura y Valdecríst.

Perg. 28. Original (3260 x 690 mm.). Latín-Catalán/Gótica Bastarda y Fere Humanística. Notario: Andrés d'Artigues y Joan... de Valencia. Rotos en la parte superior, a la vez que manchas de agua han borrado la tinta. Están cuarteados los márgenes laterales.

Sign. T-1.

NOTAS

1. El Archivo Municipal de Altura cuenta con un extenso patrimonio documental, que fue catalogado por Rafael Narbona Vizcaino gracias a la ayuda concedida por la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalidad Valenciana. Agradecemos, tanto al Ayuntamiento de Altura como a él, las facilidades para la consulta y publicación de unos documentos de un catálogo que se encuentra en prensa.
2. Véase la nota 2.^a de la ponencia de Pere Saborit Badenes.
3. Esta idea la dejó plasmada en el borrador del Catálogo de Altura, Rafael Narbona Vizcaino.

¶ Como diu en lo primer capitul que qual
lo justice haia jurat en poder de batle
& continet jur en poder de justice de any
passat en nom de la ciutat & no pugnany
per commissio la ciutat a alty & vehe de jur
ment & impos los jurats de en el qual
puy que pendre la jurat de los jurats
donant sentence & p apellany a la ciutat
la Consell & ciutat face commissio de jur
vehi de dit lloch & Altura & no a alty

Capítulos entre la ciudad de Valencia y la cartuja de Vall de Crist (Archivo Municipal de Altura)

PRIVILEGIOS REALES DE VALL DE CRIST EN LA EDAD MEDIA, PROCEDENTES DEL ARCHIVO HISTORICO NACIONAL

Cuando habitualmente se habla de los efectos producidos por el proceso desamortizador, iniciado en 1835-36, se incide una y otra vez sobre los daños irremediables causados al patrimonio artístico, debido al abandono obligatorio y consiguiente ruina de conventos y monasterios, en otro tiempo soberbios entramados del bien hacer arquitectónico. Sin embargo, pocos, muy pocos son los que lamentan la irreparable pérdida del patrimonio documental, atesorado pacientemente por las comunidades religiosas siglo tras siglo como testimonio perenne de su pasado; de ello habrá de resentirse continuamente la investigación histórica, que ve mermadas las fuentes en que beber para el estudio de estos señoríos eclesiásticos, que en tantas ocasiones fueron revulsivo, cuando no motor de la historia de determinadas comarcas.

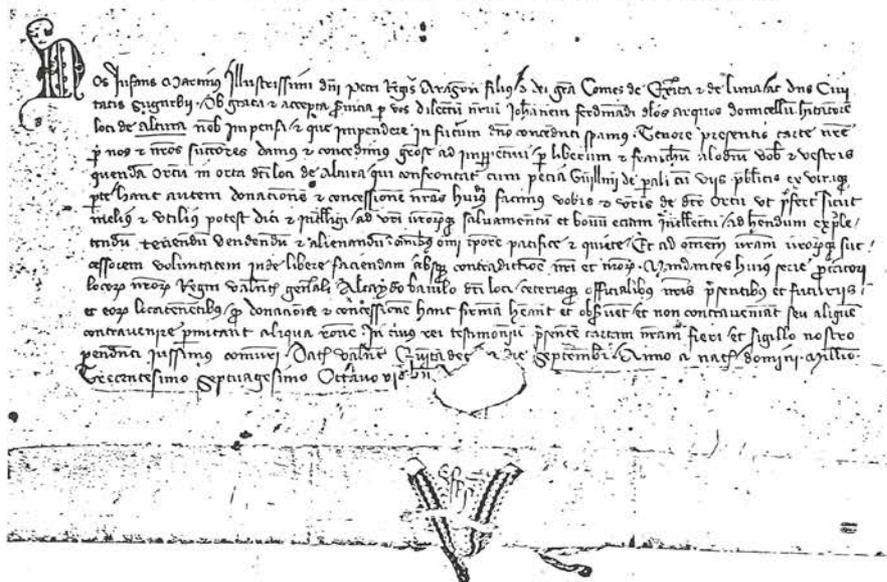
El caso del monasterio cartujo de Nuestra Señora de la Vall de Crist, es un ejemplo claro de la desafortunada exclaustración llevada a cabo: los muñones de sus decrepitos muros y torres claman al cielo, las tierras de su viejo y sólido dominio solariego andan hoy parceladas y en manos de particulares, su patrimonio artístico, mueble disperso, etc. Y, naturalmente, perdida la mayor parte de los fondos archivísticos, otrora riquísimos.

El proceso de desaparición de los documentos no es demasiado conocido y se nos escapa un tanto la dispersión seguida por el archivo conventual. Cuando Vicente Montero de Contreras fue nombrado por el gobierno como funcionario que entendiera en los asuntos de supresión de comunidades, y efectuado el correspondiente inventario preventivo, el archivo de Vall de Crist "por no estar las llaves a mano, quedó cerrado y sellado" (1). Después, se pierden las noticias, aunque sepamos que a finales del pasado siglo parte de los fondos que todavía restaban a salvo pasaron al archivo de Hacienda de Castellón y de allí, posteriormente, se incorporarían al Archivo Histórico Nacional, prescindiendo, claro está, de los muchos legajos que se vendieron a molinos papeleros para su "reciclaje" y obtener así unos beneficios económicos.

Es interesante constatar el testimonio publicado por J. Sánchez Adell en su trabajo referido a la anexión de la iglesia parroquial de Castellón a la cartuja, en el cual pone de relieve algún detalle de la dispersión mentada: "...Otros documentos (los números 23, 24, 25 y 26) rebasan el ámbito cronológico del Cisma, pero se recogen también en este trabajo no sólo por su interés para la historia de Vall de Crist y de la parroquia de Castellón sino también porque todos tienen su procedencia en la propia cartuja, de donde debieron de salir al tiempo de la dispersión y expolio de sus bienes y de su archivo. Juntamente con la bula de Benedicto XIII (en documento original y en traslado, ambos en pergamino) constituyen un pequeño lote documental que nos fue donado hace años por nuestro desaparecido amigo el poeta Bernat Artola, según el cual habían sido salvados de la destrucción por su padre, en fecha que ignoramos, en un molino de papel de la Plana, adonde habían llegado formando parte de unos sacos de otras materias primas para aquella industria..." (2).

Tampoco es extraño encontrar dispersos por diversos archivos castellonenses documentos procedentes del viejo fondo de Vall de Crist: los archivos Histórico Provincial, el municipal de Altura, el de la Seo de Segorbe, etc., por citar sólo unos pocos ejemplos, guardan algún que otro testimonio documental del cenobio cartujano. Sin embargo, es el Archivo Histórico Nacional, el depósito que custodia el bloque mayor de pergaminos, manuscritos, planos, papeles sueltos, etc. procedentes de nuestro monasterio, bloque incluido en la Sección de Clero, junto a la documentación del resto de conventos españoles exclaustrosados en el S. XIX, constituyendo conjuntamente los fondos cuantitativamente más importantes del archivo de la calle de Serrano (3).

Así pues, los documentos reales medievales, guardados en el A.H.N. procedentes del fondo de Vall de Crist, están contenidos en:



Documento N.º 10 de este artículo.

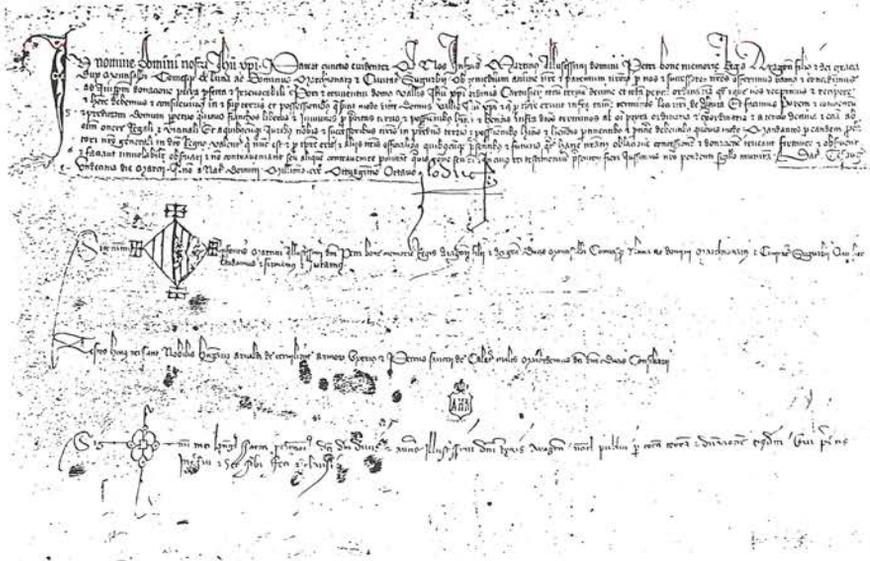
A) Sección de Clero: Pergaminos

A diferencia de lo que ocurre en la Sección de Ordenes Militares, donde la documentación ha sido desglosada del bloque uniforme, clasificándola según el otorgante en real, eclesiástica y particular, en la sección de Clero, los pergaminos se han agrupado en carpetas como unidad archivística y en cada una de ellas un número de unidades documentales que, habitualmente, oscila entre los 18 y 21, observando dentro de las mismas un orden cronológico. No existe, pues, aquí la clásica diferenciación según el otorgante y aparecen mezclados los pergaminos emanados de las cancillerías reales, bulas pontificias o aquellos otros que son el resultado de las relaciones mantenidas entre el monasterio y los particulares (entendiendo como tales no solamente a personas físicas, si que también a instituciones o comunidades, tales como ayuntamientos, cabildos, otros monasterios, etc.).

Las carpetas que contienen estos documentos reales van desde la número 466 a la 478 inclusives.

B) Sección de Códices: Cód. número 1.149-B

Se trata en realidad de un catálogo de los fondos del archivo conventual, elaborado entre 1.561 y 1.567 por el P. Francisc Marqués, quien fuera prior de las casas de Aula Dei y Vall de Crist. Según los datos recogidos por el P. Ildefonso María (8), el P. Francisc Marqués había nacido en Segorbe, formándose en Alcalá. Ingresó en 1.544 como cartujo en Portacoeli, siendo elegido prior de nuestro convento, ejerciendo el cargo hasta 1.567; moría en el mes de julio de ese mismo año, según señala el P. Ildefonso María en su mencionado trabajo (5).



Documento N.º 35 de este artículo

Parece ser que el P. Marqués solo dejó una obra escrita, el manuscrito que ahora nos ocupa, que tiene las siguientes características:

Título: "Sumari de la fundació y edificació del monestir de Vall de Crist".

Medidas: 350 x 240 mm.

Número de páginas: 617 numeradas. De la 1 a la 565 en el tipo de escritura original del códice; de la 566 a la 617 a lápiz y numeración moderna. El número de cada página está colocado en el ángulo superior derecho en las impares y en el superior izquierdo en las pares.

La encuadernación original se rehizo en el siglo XIX, conservándose de la misma las cubiertas de cartón forrado en tela y en el lomo la cartela decimonónica, hierros de oro, con la siguiente inscripción: "Cartuja de Val de Cristo. Altura".

La tinta, que es negro-parduzca para todo el texto, solamente se ve alterada en la primera página, por mor de la ornamentación de la misma, utilizando tonalidades verdes, ocres, granas y bermellones.

Por lo que respecta a la *lengua*, debe señalarse que la parte cuantitativamente más importante del texto está escrita en catalán y en las anotaciones posteriores a 1.568, se alternan las notas redactadas en catalán y castellano.

La estructura del manuscrito responde íntegramente a lo que hoy entendemos como un catálogo, relativo en este caso a los fondos documentales que en la década 1.560-70 custodiaba el monasterio. Las regestas de los correspondientes documentos están hechas con una gran precisión y claridad, características propias de quien está habituado al trato continuado con la labor de archivo. Diferencia claramente el P. Marqués la unidad documental de la unidad archivística, especificándolo con expresiones tales como: *bullá plumbea del papa...*, *un plech de paper en lo qual hi han unes lletres...*, *un plech de lletres closes...*, *un libre no autentic de tresllats...*, *privilegi del rei...*, *una lletra ab son sagell del rey...*, etc.

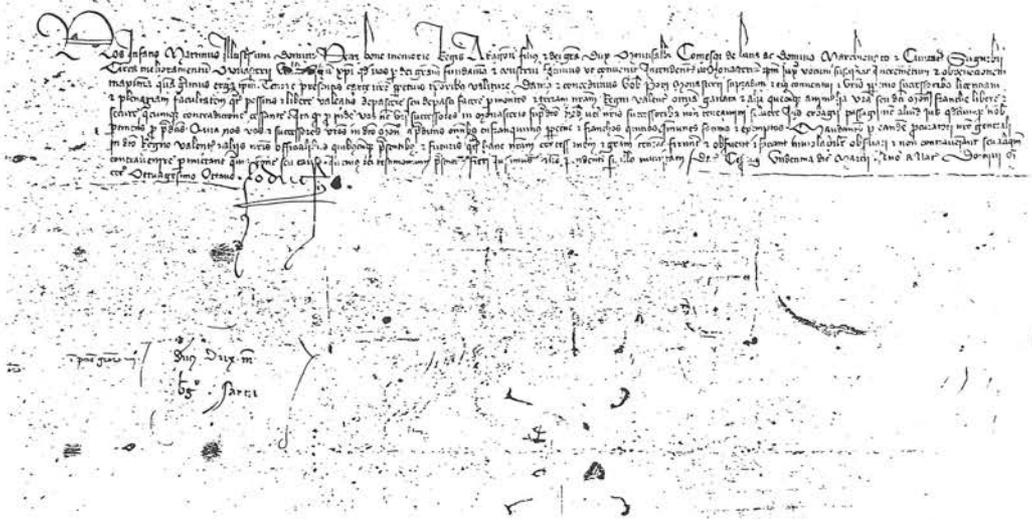
También hace mención al soporte escriturario y a la forma de su conservación: *un quern de paper en folio ab cubertes de pergami...*, *codicil en pergami rollat...*, *una carta en pergami plegat ab son sagell...*, *un plech de paper en folio doblat...*, *un memorial manuscrit en folio ab cubertes de pergami..* etc.

La ordenación del contenido del manuscrito es temática, a base de grandes bloques que reúnen todas las regestas documentales referidas a estos apartados, a saber: (pág. 1), *Donacions fetes pera la obra* (pág. 17), *Privilegis y gràcies papals* (pág. 29), *Exemptió a tallis et subsidiis* (pág. 45), *Privilegis y gracias reals* (pág. 69), *La Vall de Almonazir* (pág. 81), *Maçalfaça* (pág. 89), *Alzira y Mançanera* (pág. 91), *Lo priorat de Maguella y los II mil sous de la batlia de València* (pág. 97), *Quitaments de censals* (pág. 117), *Les terres y possessions que en particular han pervengut al monestir per donació o compra exceptats los masos* (pág. 137), *La donació de Altura y Alcubles...* (pág. 153), *La jurisdicció dels llochs y los tres casos criminals*, (pág. 181), *Lo vehinatje y franquees de València* (pág. 197), *Amprius terme de Liria* (pág. 221), *Sogorb* (pág. 233), *Mollons* (pág. 257), *La unió de la rectoria de Castelló* (pág. 269), *La*

C) Sección de Clero: Legajo núm. 1.849

Aparte de las carpetas que contienen pergaminos y el Códice 1.149-B, ya descritos, también guardan documentos reales los legajos de la sección de Clero, fondos de Vall de Crist. Cinco son los legajos que custodian documentación clasificada como "papeles sueltos", los números 1.848 al 1.852. En los mismos conviven en un extraño maridaje, que sorprende un tanto, documentos relativos a fundaciones y beneficios, copias de bulas pontificias, arriendos, censos, papeles judiciales, procesos de limpieza de sangre, mojonaciones, etc. Concretamente el legajo número 1.849 contiene documentación sobre arriendos (mayormente del S. XVIII), papeles justificativos de propiedades (S. XVI) y, lo que es más importante para nuestro fin, cartas reales en papel, que abarcan un periodo que va desde principios del siglo XV a mediados del XVIII.

Son los referidos a época medieval los que hemos utilizado para esbozar estas líneas que ahora ofrecemos, complementando así la relación de documentación real relacionada directamente con el monasterio de Vall de Crist.



Documento N.º 34 de este artículo.

Los documentos reales, ordenados cronológicamente, son los siguientes:

1

1.257, abril, 2 - Lérida

Traslado de la donación, efectuada por el rey don Jaime el Conquistador, de Les Alcubles a doña Teresa Gil de Vidaure, con todas sus pertenencias y privilegios.

(Cod. 1.149-B, pág. 153)

2

1.257, agosto, 3 - Gerona

Carta de la donación efectuada por el rey don Jaime I a su hijo Jaime de Jérica, de los lugares de Altura, Castromontán, Tormo y Mora, los cuales compró doña Teresa Gil de Vidaure en su día.

(Cod. 1.149-B, pág. 153)

3

1.339, julio 9 - Barcelona

Privilegio de Pedro IV, ordenando a sus oficiales que no defiendan a hombres y vasallos de los preladados, que se trasladen, sin ningún motivo justificado, desde sus dominios a los lugares de realengo.

(Carp. 466, doc. n.º 3 - Pergamino, 190 x 320)

4

1.369, abril, 24

García de Loris toma posesión, en nombre del rey Pedro IV, del lugar de Altura, por muerte sin descendencia de don Juan Alfonso de Jérica.

(Carp. 466 doc. núm. 6 - Pergamino, 585 x 640)

5

1.369, julio, 12 — València.

Pedro IV confirma a Altura y Jérica los privilegios, concesiones e inmunidades, así como todas las franquicias, libertades y costumbres de que gozaban hasta entonces.

(Cod. 1.149-B, pág. 169)

6

1.373, febrero, 8 — Barcelona

El infante don Martín confirma a las villas de Altura y Jérica todos sus privilegios, inmunidades, libertades, costumbres, etc.

(Cod. 1.149-B, pág. 169)

7

1.376, enero, 27 — Zaragoza

El infante don Martín concede a Jaume de Castelló, protonotario

suyo, autorización para poder edificar un molino harinero en la partida d'En Busquet, cerca del Roll-franc, respondiendo con un morabatín.
(Carp. 466, doc. núm. 16 - Pergamino, 230 x 355)

8

1.376, enero, 29 — Zaragoza

Doña María de Luna confirma y aprueba la anterior autorización efectuada por su esposo don Martín.
(Cod. 1.149-B, pág. 463)

9

1.378, marzo, 7 — Zaragoza

Carta de don Martín a los propietarios de la masía de Uños, en la cual les confirma privilegios y libertades. Contiene la donación que doña Teresa Gil de Vidaure hizo de la masía de Uños a Sancho Pérez de Ribavellosa.
(Cod. 1.149-B, pág. 351)

10

1.378, septiembre, 15 — Valencia.

El infante don Martín efectúa la donación a Juan Ferrándis de los Arcos de un huerto sito en el lugar de Altura.
(Carp. 466, doc. núm. 20 - Pergamino, 190 x 270)
(Cód. 1.149-B, pág. 161)

11

1.378, noviembre, 12 — Segorbe.

Don Martín se dirige a los oficiales de Segorbe para que no obliguen a los de Altura a pagar derechos sobre las mercancías, observando siempre los privilegios y franquicias otorgadas por los reyes.
(Cod. 1.149-B, pág. 238)

12

1.378, noviembre, 17 — Segorbe.

Carta de don Martín a los oficiales de Altura para que respeten las inmunidades otorgadas a Lope Sánchez de Dicastiello y no se le exija herbaje, tercio-diezmo, etc.
(Cód. 1.149-B, pág. 350)

13

1.380, marzo, 5 — Barcelona

Pedro IV concede los beneficios, hostel y huerto de Na Romina y Na Rodoma, de Castellón, a los venerables Andreu Trullols y Guillen Segarra, presbíteros.
(Carp. 467, doc. núm. 3 - Pergamino, 215 x 420)

1.381, marzo, 13 — Segorbe

Sentencia firmada por el infante Martín, en la cual se declara que Juan de los Arcos, señor de la morería de Altura, tenía el tercio-diezmo sobre unas viñas situadas en aquel término municipal, propiedad del infante.

(Carp. 467, doc. núm. 4 - Pergamino, 300 x 400)

1.384, diciembre, 30 — Almunia de San Juan

Gracia concedida por el príncipe don Juan, primogénito y gobernador General, a su hermano el infante Martín para que éste pueda donar a Vall de Crist veinte mil sueldos de renta, sin necesidad de pagar el derecho de amortización.

(Cód. 1.149-B, pág. 69)

1.385, marzo, 27 — Benaguazil.

El infante don Martín se dirige a Bernat Cafábrega, amigo personal y monje de Scala Dei, notificándole que tanto él como el obispo de Segorbe y el prior de Porca-Coeli, previa búsqueda de un lugar adecuado donde ubicar el nuevo convento, dentro de los términos de Altura, Jerica y Segorbe, se habían inclinado por una masía situada en el término municipal de la villa de Altura, adquirida por don Martín para fundar y erigir el nuevo cenobio.

(Cod. 1.149-B, pp. 6 y 7)

1.385, mayo, 2 — Liria.

Doña María de Luna, condesa de Jérica y de Luna y señora de la ciudad de Segorbe, otorga al monasterio de Vall de Crist la cantidad de dos mil sueldos censales sobre la peita de la aljama sarracena segobricense, con la aprobación de su esposo el infante don Martín.

(Carp. 467, doc. núm. 6 - Pergamino, 690 x 610)

1.385, junio, 6 — Liria.

Don Martín otorga al Mas de las Dueñas el privilegio de que sea lugar de infanzonía y que goce de todos los privilegios que tenía antiguamente, junto al bovalar y demás servicios.

(Carp. 467, doc. núm. 7 - Pergamino, 410 x 340)

1.385, agosto, 23 — Vic.

Aprobación por parte del primogénito don Juan de la donación que había de efectuarse de los dos mil sueldos y del molino de Jérica, con

retención de los derechos feudales.
(Cód. 1.149-B, pp. 503-504)

20

1.385, septiembre, 2 — Liria.

Carta de don Martín a los oficiales de Segorbe y demás lugares de su señorío para que cuantos maestros albañiles, carpinteros, herreros, etc. (*de qualsevol art*) sean necesarios, los hagan venir a Vall de Crist, salvando cualquier impedimento.

(Clero, Legajo núm. 1.949 - Papel)

(Cód. 1.149-B, pág. 7)

21

1.385, noviembre, 6 — ¿Segorbe?

El infante don Martín manda efectuar el amojonamiento del bovolar del monasterio de Vall de Crist, prohibiendo extraer leña, estiercol, piedras, etc. a cualquier extraño, bajo pena de 60 sueldos.

(Carp. 467, doc. núm. 9 - Pergamino, 670 x 780)

22

1.386, enero, 3 — Barcelona

Don Martín vende a su padre, Pedro IV, los derechos sobre los dos mil sueldos anuales y rendales, aplicables a los herbajes de Jérica y su tenencia, así como el molino harinero de dicha villa y sus pertenencias.

(Cód. 1.149-B, pág. 503)

23

1.386, enero, 7 — Barcelona.

Confirmación y aprobación de la venta de los dos mil sueldos y el molino de Jérica, efectuada por el primogénito don Juan.

(Carp. 467, doc. núm. 10 - Pergamino, 350 x 590)

(Cód. 1.149-B, pág. 503)

24

1.386, abril, 28 — Zaragoza.

Segunda confirmación de la venta antedicha, realizada por el primogénito don Juan.

(Cód. 1.149-B, pág. 504)

25

1.386, octubre, 27 — Gerona.

Don Martín se dirige a la población sarracena de sus señoríos del Alto Palancia para que proporcionen al mayordomo de Vall de Crist, Bernat Cafábrega, todas las bestias de carga que precise, ordenando al propio tiempo que no abatan ni vendan ningún nogal si el convento tuviera necesidad de ellos.

(Cód. 1.149-B, pág. 7)

1.386, octubre, 28 — Gerona.

Carta de don Martín a los vecinos de Altura, para que en el contorno y alrededores del monasterio no puedan sacar leña, ni hacer cal ni yeso.
(Clero, Legajo 1.849 - Papel)

1.387, marzo, 20 — Barcelona.

Doña María de Luna otorga a Vall de Crist tres mil sueldos de renta anual, aplicables a la peita de la Vall de Almonazir, pagadores a San Juan y Navidad, pudiendo recurrir al gobernador de Valencia en caso de no percibir tal cantidad.
(Cod. 1.149-B, pág. 81)

1.387, marzo, 23 — Barcelona.

Privilegio de don Martín dirigido al monasterio de Vall de Crist, según el cual les autoriza a comprar réditos, censales, etc. en cualquier parte de sus dominios.
(Carp. 467, doc. núm. 16 - Pergamino, 350 x 480)

1.387, marzo, 30 — Barcelona

1.472, mayo, 26

Traslado de la donación de don Martín efectuada a Vall de Crist del diezmo sobre ladrillos y tejas que se elaboren en Segorbe y Altura, cuyo importe debe destinarse a las obras del nuevo convento.
(Carp. 467, doc. núm. 17 - Pergamino, 130 x 290)

1.387, diciembre, 8 — Barcelona

Doña María de Luna se dirige a la población de sus aljamas sarracenas, renovándoles el mandato de su esposo, efectuado el 27 de octubre de 1.386 (véase doc. núm. 21), puesto que los musulmanes se mostraban remisos en su cumplimiento.
(Cód. 1.149-B, pág. 7)

1.388, enero, 15 — Calatayud

Don Martín se dirige a la población musulmana de sus dominios acerca del mismo asunto tratado en el documento anterior.
(Cód. 1.149-B, pág. 7)

1.388, febrero, 13 — Barcelona

Juan I confirma de nuevo la concesión efectuada a su hermano D.

Martín de poder otorgar 20.000 sueldos a Vall de Crist, sin pagar derecho de amortización.

(Cod. 1.149-B, pág. 69)

33

1.388, marzo, 10 — Zaragoza

Carta del infante don Martín al baile de Jérica, en el cual le ordena que con arreglo al privilegio de que goza Vall de Crist, deje estar presente al prior cuando se arrienden los herbajes y que los arrendadores se obliguen directamente con el convento, sometiéndose en caso de querrela al dictamen del Gobernador General de Valencia.

(Cod. 1.149-B, pág. 504)

34

1.388, marzo, 11 — Zaragoza.

Privilegio otorgado por el infante don Martín al monasterio de Vall de Crist de poder llevar sus ganados a pacer por todo el reino de Valencia, sin pagar derechos de herbaje, pasaje ni cualquier otra exacción.

(Carp. 468, doc. núm. 2 - Pergamino, 220 x 420)

35

1.388, marzo, 11 — Zaragoza.

Instrumento de concesión de inmunidad sobre la *peita* ordinaria y tercio-diezmo, que Vall de Crist debía de liquidar al infante por razón de la posesión de tierras en el término municipal de Altura.

(Carp. 468, doc. núm. 3 - Pergamino, 330 x 430)

(Cod. 1.149-B, pág. 140)

36

1.388, junio, 14 — Zaragoza

Carta del infante don Martín dirigida al baile de Jérica y al receptor de sus rentas, ordenándoles que ejecuten las penas a unos particulares que acudían a moler sus granos a otros molinos diferentes del de Vall de Crist.

(Cod. 1.149-B, pp. 480-481)

37

1.388, junio, 27 — Zaragoza.

Carta del infante don Martín al mayordomo Cafábrega, recriminándole que el monasterio había prestado ciertos libros y otros objetos, ordenándole que los recuperen y que en adelante no presten de nuevo más piezas.

(Cod. 1.149-B, pp. 8-9)

38

1.388, noviembre, 20 — Monzón

Juan I confirma la donación hecha al monasterio de Vall de Crist por

su padre y hermano de las viñas y tierras situadas en el término municipal de Altura, los dos mil sueldos sobre la peita y los tres mil aplicables a la aljama de Algimia de Almonazir, a solicitud y súplica del infante.
(Cod. 1.149-B, pp. 82-83)

39

1.389, febrero, 1 — Monzón.

Privilegio otorgado por Juan I en favor del monasterio de Vall de Crist, exonerándolo del pago del derecho de amortización sobre todos los bienes conventuales.
(Cod. 1.149-B, p. 70)

40

1.389, julio, 3 — Monzón

Carta al infante don Martín, señor de Liria, a micer Bernat Alpicat, ordenándole que los habitantes de esta ciudad no utilicen los *amprius* del termino municipal de Altura y Les Alcubles, sino en determinados momentos.
(Cód. 1.149-B, pág. 223)

41

1.391, enero, 6 — Barcelona

Carta de don Martín en la cual concede al prior y convento de Vall de Crist todo el diezmo de las tejas y ladrillos, señalando expresamente que el monasterio puede exigir tal importe mientras duren las obras y no más.
(Clero, Legajo 1.849 - Papel)
(Cod. 1.149-B, pág. 23)

42

1.391, enero, 6 — Barcelona

1.453, septiembre, 14

Traslado del documento anterior.
(Carp. 468, doc. núm. 6 - Pergamino, 150 x 295)

43

1.391, agosto, 29 — Segorbe

El infante se dirige a los oficiales de Altura ordenándoles que no apresen hombres en el termino y demarcacion de las masías de Uños y Ullastre, que son propiedad de Lope Sánchez de Dicastiello, ni tampoco en el *raval* de Altura, señorío de Joan Ferrandis de los Arcos.
(Cód. 1.149-B, pág. 350)

44

1.392, noviembre, 5 — Catania.

Privilegio del infante don Martin, concedido a Vall de Crist, para

que, en su ausencia y la de su esposa doña María de los reinos de su hermano Juan I, puedan presentar a quien consideren conveniente para optar a los beneficios que queden vacantes.
(Carp. 468, doc. núm. 8 - Pergamino, 180 x 315)
(Cód. 1.149-B, pág. 75)

45

1.393, octubre, 20 — Tortosa

Donación efectuada por el rey Juan I a micer Andres Salvador del tercio-diezmo del lugar de Masalfasar, en entrega vitalicia.
(Cód. 1.149-B, pág. 89)

46

1.394, marzo, 26 — Valencia

1.394, mayo, 11

Traslado de las provisiones reales sobre el tercio-diezmo de Masalfasar, dirigido a Bernat Porter, para que ponga en posesión del mismo a Andrés Salvador.

(Carp. 468, doc. núm. 9 - Pergamino, 285 x 420)

47

1.394, octubre, 4 — Barcelona

1.394, diciembre, 19

Traslado de una carta de Juan I dirigida al Baile general de Valencia quien había ordenado a los oficiales de Masalfasar que no donasen el tercio-diezmo a Andrés Salvador, para que no se moleste al interesado en la posesión de dicha donación.

(Cód. 1.149-B, pág. 89)

48

1.395, abril, 1 — Catania

Donación efectuada por el infante don Martín al monasterio de Vall de Crist de seis sueldos anuales y censales sobre el molino de Jaime de Castelló, que el infante había retenido para sí en el momento de la entrega del monopolio.

(Cód. 1.149-B, pág. 463)

49

1.395, octubre, 28 — Ruidols

Carta de doña María de Luna en la cual señala la consignación de mil florines de oro anuales al convento de Vall de Crist, con destino a la obra nueva, sobre Benaguacil primero, Alcoy y la Vall de Seta despues. Al venderse estas posesiones, doña María señala al colector de sus rentas que pague dicha cantidad a Vall de Crist, de otros ingresos.

(Cód. 1.149-B, pág. 8)

50

1.397, julio, 11 — Barcelona

Carta de Martín I al gobernador General y baile de Valencia para que no permitan que Andrés Salvador sea molestado en la posesión de las rentas de Masalfasar.
(Cód. 1.149-B, pág. 89)

51

1.398, abril, 16 — Zaragoza

Martín renueva la fanquicia a los moros de la Sierra de Eslida hecha por su antecesor Juan I en 1.394.
(Cód. 1.149-B, pág. 506)

52

1.398, julio, 3 — Zaragoza

Carta de Martín I a Bernat Cafábrega, notificándole que había mandado a Aviñón a Pere Dezpont para que el papa restituyese los XX florines exigidos por el papado al monasterio por razón del subsidio.
(Clero, Legajo 1.849 - Papel)
(Cód. 1.149-B, pág. 48)

53

1.399, enero, 20 — Zaragoza

Carta de Martín I confirmando la fundación del monasterio y ratifica los privilegios, donaciones, rentas, etc.
(Código 1.149-B, pp. 73-74)

54

1.401, octubre, 22 — Segorbe

Carta de Martín I a su tesorero para que pague a Bernat Cafábrega, mayordomo del monasterio, 300 florines de sus propias rentas y reciba la correspondiente justificación. Esta cifra estaba destinada a la reparación del molino harinero de Altura, propiedad de la corona.
(Cód. 1.149-B, pág. 463)

55

1.401, octubre, 28 — Altura

Privilegio de Martín I otorgado a la villa de Altura, en el cual confirma las concesiones efectuadas a la villa por el rey don Jaime en 1.256 para que fueran francos de pasaje, lezda, almudinaje, etc. en todo el Reino.
(Cód. 1.149-B, pág. 169)

56

1.402, enero, 21 — Pedrola

Carta de Martín I a los jurados de Altura en la que se declara que el privilegio dado a la villa de imponer sisas, no se aplique a aquellos que llevaran mercaderías al monasterio con destino a la obra nueva.
(Cód. 1.149-B, pág. 8)

1.402, enero, 22 — Pedrola

Carta de Martín I a Bernat Cafábrega en la que se señala como se ha dirigido a los jurados de la villa de Altura, para que no exijan al monasterio ningún pago sobre las mercancías, vituallas, etc. destinadas a las obras del monasterio o el sustento de la comunidad.

(Clero, Legajo 1.849, Papel)

1.402, diciembre, 10 — Valencia.

Concesión a Vall de Crist, efectuada por Martín I, y con destino a la nueva obra, de mil florines anuales aplicables a las mercaderías italianas. En el mismo documento se ordena al colector de las rentas que antes de liquidar a la corona estas regalías, paguen al monasterio la cantidad estipulada.

(Cód. 1.149-B, pág. 20)

1.403, enero, 26 — Valencia.

Martín I concede privilegio al monasterio de Vall de Crist, por el cual queda exento el monasterio del derecho del sello y escribanía reales.

(Cód. 1.149-B, pág. 69)

1.403, marzo, 28 — Valencia

Sentencia real pronunciada por Martín I en favor del señor de Unyos y de Ullastres en el proceso seguido entre los jurados de Altura y Les Alcubles de una parte y dicho señor por cuestiones de peitas, cenas y cabalgada.

(Carp. 469, doc. núm. 18 - Pergamino 365 x 500)

1.403, marzo, 28 — Valencia

1.408, diciembre, 4

Traslado de la sentencia dada por Martín I en la causa habida entre los señores de Unyos (Lope Sánchez de Dicastiello) y los jurados de Altura y Les Alcubles, defendiendo los privilegios e inmunidades del primero.

(Carp. 469, doc. núm. 19 - Pergamino, 380 x 450)

1.403, agosto, 18 — Vall de Crist

Martín I confirma la demarcación del *bovalar* del Mas de la Chopadi-lla.

(Carp. 470, doc. núm. 4 - Pergamino, 350 x 610)

1.403, octubre, 20 — Valencia

Martín I acepta y loa las franquicias, privilegios, gracias, etc. concedidos por los jurados de la ciudad de Valencia en favor del monasterio de Vall de Crist.

(Carp. 470, doc. núm. 5 - Pergamino 345 x 575)

1.403, octubre, 20 — Valencia

1.440, febrero, 10

Traslado del documento anterior.

(Carp. 470, núm. 6 - Pergamino, 395 x 570)

1.406, agosto, 16 — Valencia.

Martín I toma bajo su protección a todos aquellos que portarán cualquier tipo de mercaderías con destino al monasterio, siempre y cuando lleven albarán sellado por el prior de Vall de Crist.

(Cód. 1.149-B, pág. 8)

1.406, octubre, 14 — Valencia.

Martín I dona al monasterio de Vall de Crist el tercio-diezmo de Masalfasar, que había pasado a poder de la corona a la muerte de Andrés Salvador.

(Cód. 1.149-B, pág. 90)

1.406, octubre, 20 — Valencia.

Martín I se dirige al mayordomo de Vall de Crist para que mande construir una tribuna en la iglesia del monasterio, en la cual pueda el rey oír los oficios divinos.

(Cód. 1.149-B, pág. 7)

1.407, enero, 1 — Valencia.

1.407, mayo, 11

Traslado de la donación efectuada por Martín I al monasterio de Vall de Crist de las villas de Altura y Les Alcubles, con todos sus derechos y pertenencias, mero y mixto imperio, reservándose el rey únicamente tres casos criminales (destierro perpetuo, mutilación de miembro y pena de muerte).

(Carp. 470, doc. núm. 17 - Pergamino, 685 x 510)

(Cód. 1.149-B, pág. 156)

1.407, marzo, 6 — Valencia.

Carta de Martín I al justicia de Jérica para que éste obligue a los propietarios de heredades y molinos traperos a que colaboren en el pago de las reparaciones de azudes, acequia, etc., así como de los molinos del monasterio.

(Clero, Legajo 1849 - Papel)

(Cód. 1.149-B, pág. 478)

1.407, marzo, 12 — Valencia.

Carta del rey don Martín a su procurador y tesorero para que libren la posesión Altura y Les Alcubles al prior de Vall de Crist o a su procurador.

(Cód. 1.149-B, pág. 157)

1.407, abril, 11 — Valencia.

Martín I ordena a los jurados de Segorbe y su aljama mora que respeten lo acordado por su esposa María de Luna sobre los 3.500 sueldos de la comunidad musulmana, que anualmente debía percibir Vall de Crist.

(Clero, Legajo 1.849, - Papel)

(Cód. 1.149-B, pág. 236)

1.407, abril, 18 — Valencia.

Privilegio de Martín I con el cual encomienda los tres casos criminales señalados en el doc. núm. 68 a los justicias de Altura y Alcubles, bajo la condición de que cada año, antes de comenzar a ejercer su función, tengan que jurar en poder del baile general de Valencia y dar razón al mismo de los emolumentos que devengue la jurisdicción.

(Cód. 1.149-B, pág. 182)

1.407, septiembre, 2 — Valencia.

Privilegio de Martín I al monasterio de Vall de Crist para que toda la tierra inculta situada junto al molino de Jérica sea dehesa del monasterio, y en la cual nadie pueda apacentar sus ganados, ni pescar en la acequia del molino. En el mismo documento se autoriza al monasterio a pescar en el río Palancia, en los términos de Jérica y Segorbe, aún en los lugares habitualmente vedados.

(Cód. 1.149-B, pág. 479)

1.407, diciembre, 2 — Vall de Crist.

1.410

Traslado de la cláusula del testamento del rey don Martín, en la cual además de los treinta mil florines de oro ya concedidos, consigna mil

florines más cada año con destino a las obras del monasterio, a percibir de las rentas de la ciudad de Játiva.
(Carp. 470, doc. núm. 20 - Pergamino, 270 x 525)
(Cód. 1.149-B, pág. 19)

75

1.407, diciembre, 2 — Vall de Crist

Codicilio del testamento del rey Martín I en el que se señala que los mil florines de oro consignados sobre las rentas de Játiva se paguen mientras duren las obras del monasterio.
(Carp. 470, doc. núm. 19 - Pergamino, 350 x 410)
(Cód. 1.149-B, pág. 19)

76

1.407, diciembre, 8 — Vall de Crist

Privilegio de Martín I para que nadie venda pescados o huevos en la ciudad de Segorbe y su término, sin que antes se haya provisto Vall de Crist, a excepción del rey y sus sucesores cuando éstos se encontrarán presentes.
(Carp. 471, doc. núm. 1 - Pergamino, 310 x 480)
(Cód. 1.149-B, pág. 75)

77

1.407, diciembre, 8 — Altura

Martín I hace donación al monasterio de cualquier mina y metales que se beneficien en los términos de Altura y Les Alcubles. Asimismo se señala en este documento que todos los emolumentos que obtendrán los justicias en la aplicación de los tres casos criminales descritos, se entreguen a Vall de Crist.
(Carp. 471, doc. núm. 2 - Pergamino, 340 x 520)
(Cód. 1.149-B, pág. 159)

78

1.407, diciembre, 8 — Altura

1.559, marzo, 29

Traslado del documento anterior.
(Carp. 471, doc. núm. 3 — Pergamino, 335 x 510)

79

1.407, diciembre, 8 — Altura

1.559, marzo, 29

Igual al anterior
(Carp. 471, doc. núm. 4 - Pergamino, 320 x 510)

80

1.407, diciembre, 11 — Nules.

Martín I ordena al mayordomo de Vall de Crist que, una vez concluí-

da la obra, para evitar intromisiones de los particulares, mande levantar una valla en torno al monasterio, que sirva a su vez para que los monjes tengan un lugar de esparcimiento sin salir de la clausura.
(Cod. 1.149-B, pág. 8)

81

1.408, junio, 21 — Barcelona

Martín I concede salvaguarda al monasterio, bienes del mismo, villas, vasallos, familiares, procuradores, etc. del señorío de Vall de Crist.
(Cod. 1.149-B, pág. 72)

82

1.408, julio, 4 — Barcelona

Martín I otorga privilegio a Vall de Crist para que pueda edificar un nuevo molino y pueda utilizar el agua de la acequia de la fuente de Navajas.
(Cód. 1.149-B, pp. 463-464)

83

1.408, julio, 5 — Barcelona

Martín I se dirige a los jurados de Castellón para expresarles que deben entregar a Vall de Crist el tercio-diezmo del pescado, bajo la pena de mil florines de oro.
(Clero, Legajo 1.849 - Papel)

84

1.408, julio, 10 — Barcelona

Martín I concede al monasterio de Vall de Crist privilegio de que pueda adquirir libremente cualquier tipo de censales, con o sin luismo y fadiga, por todas las tierras de la confederación catalano-aragonesa.
(Cod. 1.149-B, pág. 71)

85

1.408, julio, 25 — Barcelona

Martín I consigna la cantidad de mil florines de oro sobre las rentas de Játiva, a efectos de liquidar el ofrecimiento de 30.000 florines de oro que se comprometió a donar a Vall de Crist, reconocimiento hecho ante el papado.
(Carp. 471, doc. núm. 6 - Pergamino, 380 x 570)

86

1.409, enero, 9 — Segorbe

Martín I autoriza al monasterio de Vall de Crist a modificar el curso de manantial del Roll-franc, para su utilización en el molino conventual.
(Cód. 1.149-B, pág. 464)

1.409, enero, 9 — Barcelona

Martín I ordena a los pobladores de Altura y Les Alcubles que pres-
ten homenaje y juramento de fidelidad al prior del convento, señor de
dichas villas.

(Cód. 1.149-B, pág. 254)

1.409, marzo, 21 — Barcelona

Martín I se queja al mayordomo de Vall de Crist, Bernat Çafábrega,
porque no le llegaban noticias sobre el adelantamiento de la nueva obra
del monasterio.

(Cod. 1.149-B, pág. 8)

1.409, abril, 13 — Barcelona

Martín I ordena al gobernador general del Reino de Valencia que no
atienda la querella interpuesta por los jurados de Segorbe contra el mo-
nasterio de Vall de Crist y sus vasallos, por cuestiones de delimitación de
terminos municipales.

(Clero, Legajo 1.849 - Papel)

1.409, abril, 19 — Barcelona

Martín I ordena al *conseller* Pepe de Artés que acuda a Altura y haga
informe de la destrucción de los mojones, efectuada por los de Segorbe
y ordene que sean devueltas las reses tomadas a los de Altura.

(Clero, Legajo 1.849 - Papel)

1.409, agosto, 7 — Barcelona

Martín I otorga privilegio a Vall de Crist exonerando las casas que el
convento tenía en Segorbe de las cargas reales y vecinales.

(Carp. 471, doc. núm. 14 - Pergamino, 300 x 570)

(Cód. 1.149-B, pág. 464)

1.409, agosto, 13 — Barcelona

Martín I autoriza a Vall de Crist a que cambie el curso de la acequia
de Segorbe, desviándola hasta Altura, a efectos de que pueda concluirse
la obra del nuevo molino.

(Cód. 1.149-B, pág. 464)

1.409, noviembre, 14 — Bellesguard

Martín I confirma el documento anterior

(Carp. 471, doc. núm. 18 - Pergamino, 300 x 490)

1.409, noviembre, 15 — Bellesguard

Martín I confirma el privilegio de los tres casos criminales concedido a los justicias de Altura y Les Alcubles, y dicta sentencia en la cuestión surgida entre éstos y los jurados de Valencia que pretendían ejercer el derecho de *ban* sobre esta jurisdicción.

(Carp. 471, doc. núm. 19 - Pergamino, 590 x 570)

(Cód. 1.149-B, pág. 185)

1.413, enero, 8 — Barcelona

Carta de Fernando I al alcalde de Jérica, señalando que es su intención observar íntegros los privilegios concedidos por sus antecesores a Vall de Crist. En este mismo documento advierte al alcalde para que no perturben a los frailes y monjes que pesquen en tierras del bovalar jericano, junto al río.

(Clero, Legajo 1.849 - Papel)

1.413, enero, 28 — Barcelona

Carta de Fernando I a los de Jérica, ordenándoles no perturbar a Vall de Crist en la utilización de la dehesa jericana, privilegio concedido por don Martín al convento.

(Cod. 1.149-B, pág. 479)

1.414, julio, 24 — Morella

Fernando I promete a Bonifacio Ferrer que mandará abonar lo que de justicia proceda y sea debido a Vall de Crist de las rentas dejadas por Martín I con objeto de concluir la obra comenzada.

(Cód. 1.149-B, pág. 21)

1.414, octubre, 12 — Montblanc

Fernando I se dirige a Diego García, regente del archivo Real de Barcelona, señalándole que debe sacar copia de dos documentos relacionados con Vall de Crist y las rentas del priorato de Maguella.

(Carp. 473, doc. núm. 3 - Pergamino, 515 x 530)

1.415, marzo, 20 — Valencia

Sentencia dictada por Fernando I contra el síndico de la universidad de Segorbe sobre la posesión que tiene el monasterio de recibir los 3.500 sueldos censales, otorgados por doña María de Luna en su día.

(Carp. 473, doc. núm. 6 - Pergamino 420 x 680)
(Cód. 1.149-B, pág. 241)

100

1.415, julio, 22 — Valencia

Fernando I se dirige a los oficiales de la villa de Altura, ordenándoles observen todos los privilegios, inmunidades, sentencias, etc. de las masías de Uños y Tejada.
(Cód. 1.149-B, pág. 354)

101

1.416, agosto, 25 — Barcelona

Alfonso V a los oficiales de la villa de Altura, mandándoles observen los privilegios concedidos por sus antecesores a las masías de Uños y Tejada.
(Cód. 1.149-B, pág. 354)

102

1.417, febrero, 12 — Tortosa

Carta de Alfonso V a todos los oficiales de sus tierras para que no impidan a Vall de Crist, después de la sustracción de obediencia de la monarquía a Benedicto XIII, utilizar las bulas apostólicas emanadas de dicho pontífice en juicio para la conservación de sus derechos.
(Cód. 1.149-B, pág. 76)

103

1.417, abril, 20 — Segorbe

Privilegio de Alfonso V otorgado al monasterio de Vall de Crist sobre las demandas reales.
(Carp. 473, doc. núm. 10 - Pergamino 300 x 540)

104

1.423, agosto, 30 — Maella

Carta de la reina María, en la cual ordena a los oficiales de Altura, bajo ciertas penas, que no permitan la entrada de ganados en el término de las masías de Uños y Tejada, así como que no permitan la caza, hacer leña, etc. a extraños, guardando en todo momento las inmunidades y libertades de aquellas posesiones.
(Cód. 1.149-B, pág. 355)

105

1.426, enero, 30 — Valencia

Carta de Alfonso V que contiene unas cláusulas del testamento de Pedro IV (4 de marzo de 1.377) y una ordenación propia, para que ningún oficial pague o responda de las rentas reales sin la ejecutoria del tesorero real.
(Cód. 1.149-B, pág. 76)

1.426, octubre, 8 — Valencia

Alfonso V se dirige a los colectores y subcolectores del subsidio por haber impuesto al convento de Vall de Crist una cantidad poco moderada, señalándoles que guarden las exenciones que benefician a Vall de Crist y reduzcan las tasas efectuadas.

(Clero, Legajo 1.849 - Papel)

1.426, abril, 25 — Valencia

Alfonso V ordena que Vall de Crist pague el subsidio e imposiciones conforme a los privilegios que benefician al convento, y no en otra forma.

(Clero, Legajo 1.849 - Papel)

1.430, septiembre, 6 — Valencia.

Alfonso V concede salvaguarda al monasterio, bienes del mismo, villas, vasallos, familiares, procuradores, etc. de su señorío.

(Cód. 1.149-B, pág. 72)

1.436, mayo, 11 — Alcañiz

Juan, rey de Navarra y gobernador General de estos reinos, se dirige a los oficiales de Jérica, para que no molesten a los sarracenos de la Sierra de Eslida en la utilización de las franquicias de que gozaban (pastos y herbajes) en la zona jericana, según las disposiciones de las cortes celebradas en Sagunto, año 1.260.

(Cód. 1.149-B, pág. 506)

1.438, marzo, 18 — Valencia

1.438, abril, 30

Traslado de una carta real, en la cual ordena don Juan, como virrey que los moros de Eslida estén obligados a pagar herbaje en el término municipal de Jérica.

(Carp. 476, doc. núm. 13 - Pergamino, 300 x 300)

(Cód. 1.149-B, pág. 506)

1.437, mayo, 10 — Valencia

Don Juan, gobernador de estos reinos en representación de su hermano Alfonso V, en las cortes celebradas en Valencia, concedió al brazo eclesiástico la facultad de poder imponer sisas durante un tiempo de cinco años a los vasallos de señores de dicho estamento.

(Cod. 1.149-B, pág. 76)

1.439, enero, 6 — Nápoles

Alfonso V se dirige al gobernador general de Valencia para que defienda en todo momento al monasterio de Vall de Crist de los que perturban la aplicación de la salvaguarda concedida.

(Cód. 1.149-B, pp. 72-73)

1.441, marzo, 23 — Valencia

Real sentencia dada en la cuestión surgida entre el monasterio de Vall de Crist y los hermanos Dols, vecinos de Castellón y arrendadores de los frutos del convento.

(Carp. 476, doc. núm. 14 - Pergamino, 610 x 600)

1.441, octubre, 3 — Alcañiz

Carta de la reina doña María, avisando al monasterio de Vall de Crist de lo que planeaba Otto de Montcada, obispo de Tortosa, acerca de suprimir la renta de las 100 libras anuales que percibían los monjes.

(Clero, Legajo 1.849 - Papel)

1.442, marzo, 10 — Nápoles

Alfonso V ordena que Vall de Crist siga en posesión de la iglesia parroquial de Castellón, no admitiendo las provisiones tomadas en contra por Ottón de Montcada, obispo de Tortosa.

(Clero, Legajo 1.849 - Papel)

1.442, mayo, 3 — Silva Longa (Nápoles)

Alfonso V se dirige al gobernador general de Valencia para que defienda y mantenga las posesiones de Vall de Crist y Porta-Coeli en el obispado de Tortosa, frente a las pretensiones del obispo de aquella diócesis.

(Clero, Legajo 1.849 - Papel)

1.442, mayo, 3 — Nápoles

Alfonso V se dirige a su esposa la reina doña María para que mantenga a Vall de Crist y Porta-Coeli en posesión de las rentas que tienen ambos monasterios en el obispado de Tortosa y del priorato de Maguella, otorgados por Benedicto XIII y confirmado por Martín V.

(Clero, Legajo 1.849 - Papel)

1.442, mayo, 24 — Zaragoza

Carta de la reina doña María al gobernador general del Reino de Va-

lencia y a los oficiales de La Plana, para que mantengan las rentas que tanto Vall de Crist como Porta-Coeli tienen en el obispado de Tortosa, en cumplimiento de las disposiciones de Alfonso V.
(Clero, Legajo 1.849 - Papel)

119

1.442, diciembre, 31 — Zaragoza

La reina doña María, enterada de que el prior de Vall de Crist acudía a Barcelona para solucionar cuestiones relativas a las rentas del monasterio en el obispado de Tortosa, le avisa de que la monarquía le enviaba un intermediario para negociar.
(Clero, Legajo 1.849 - Papel)

120

1.444, febrero, 15 — Valencia

Carta de doña María al monasterio en relación con la permuta de la vieja casa abadía de Castellón, efectuada entre Vall de Crist y el *consell* de la villa de La Plana.
(Clero, Legajo 1.849 - Papel)

121

Carta del rey de Navarra, gobernador de los reinos por su hermano don Alfonso V, dirigida al capítulo de la Seo de Segorbe para que muestren, en un plazo de tiempo inferior a los diez días, los títulos por los cuales poseen bienes de realengo.
(Cód. 1.149-B, pág. 60)

122

1.448, marzo, 15

Alfonso V efectúa un llamamiento para que los bienes de los eclesiásticos (bienes de amortización), paguen a razón de 4 sueldos por libra, durante todo el tiempo que duren las carestías.
(Cod. 1.149-B, pág. 60)

123

1.451, enero, 6 — Nápoles

Alfonso V, mediante una sentencia revoca la demanda interpuesta por los eclesiásticos y amortiza todos los bienes que hasta ese día habían adquirido personalmente todos los componentes de este estamento.
(Cod. 1.149-B, pág. 61)

124

1.457, agosto, 16 — Zaragoza

La reina doña María se dirige al *conseller* Juan de Vallterra, para que medie entre el comendador de Begís y el prior de Vall de Crist, señalando que se respete la salvaguarda extendida a favor del convento.
(Clero, Legajo 1.849 - Papel)

210

1.458, 6 — Castellnuovo (Nápoles)

Alfonso V dirige carta al Baile General del Reino de Valencia para que entienda en la cuestión surgida entre el comendador de Begís y el prior del monasterio de Vall de Crist.
(Clero, Legajo 1.849 - Papel)

1.458, enero, 6 — Castellnuovo (Nápoles)

Alfonso V dirige una carta al monasterio de Vall de Crist en relación con los incidentes surgidos entre el monasterio y el comendador de Begís, de la Orden de Calatrava, sobre entrada de ganado conventual en tierras de los calarravos.
(Clero, Legajo 1.849 - Papel)

1.459, marzo, 1 — Valencia

Juan II extiende salvaguarda al monasterio de Vall de Crist, confirmando las anteriores concesiones efectuadas por sus antecesores.
(Carp. 478, doc. núm. 3 - Pergamino, 350 x 780)
(Código 1.149-B, pág. 73)

1.467, agosto, 29 — Valencia

Sentencia real pronunciada por Juan II, en la cual se reconoce a mosen Salvador como autentico beneficiario de la vicaria de la iglesia parroquial de la villa de Castellon.
(Carp. 478, doc. núm. 14 - Pergamino, 335 x 500)

1.477, marzo, 28 — Zaragoza

Carta de Juan II al lugarteniente de Gobernador General del Reino de Valencia, para que sean devueltas a Vall de Crist las caballerías que les fueron confiscadas al negarse a acudir a la *host i cavalgada* convocada contra Jaime de Aragón.
(Clero, Legajo 1.849 - Papel)

1.477, diciembre, 9 — Barcelona

Carta de Juan II al obispo de Tortosa, señalándose la obligatoriedad de respetar las rentas de las 100 libras anuales, pertenecientes a Vall de Crist, sobre la villa de Castellón.
(Clero, Legajo 1.849 - Papel)

1.479, julio, 19 — Zaragoza

Carta del rey a su primogénito relacionada con las rentas de las 100 libras anuales de Vall de Crist, sobre la villa de Castellón, que enfrentaba al monasterio con el obispado de Tortosa.
(Clero, Legajo 1.849 - Papel)

132

1.482, enero, 1 — Segorbe

Fernando II confirma a Vall de Crist todos los privilegios, concesiones, etc. otorgados al monasterio por sus antecesores los reyes de la Confederación catalano-aragonesa.
(Cod. 1.149-B, pág. 74)

133

1.486, enero, 23 — Alcalá de Henares

Fernando II se dirige al Gobernador General del Reino de Valencia, para que éste exija a los jurados de la ciudad de Valencia que no amenacen a los abogados de Vall de Crist que entienden en el pleito sobre la aplicación de los tres casos de jurisdicción civil y criminal (destierro, mutilación de miembro y pena de muerte).
(Clero, Legajo 1.849 - Papel)

134

1.487, diciembre, 22

Carta de Fernando II al baile General del Reino de Valencia y a los arrendadores y receptores de los herbajes de Jérica, Liria, etc., en la cual se señala que no bastando el arrendamiento del herbaje para pagar los dos mil sueldos, y no pudiendo cobrar de otras rentas el Monasterio, manda paguen dicha cantidad a Vall de Crist, y de allí en adelante guarden el privilegio de pagar de otros derechos lo que falte del herbaje, hasta completar la cantidad señalada.
(Cod. 1.149-B, pág. 509)

135

1.489, septiembre, 30 — Castro

Carta de Fernando II relacionada con la causa de apelación de los jurados de Valencia que deseaban suprimir el derecho de vecinazgo, de que disfrutaba el monasterio de Vall de Crist. El rey admite dicha causa a micer Nicolau Avella, ciudadano de Valencia.
(Cod. 1.149-B, pág. 202)

136

1.489, septiembre, 30 — Castro

Carta de Fernando II al Gobernador General del Reino de Valencia, remitiéndole información de la causa o apelación de los jurados de Valencia, acerca de los derechos de vecinazgo propios de Vall de Crist en aquella ciudad.
(Cod. 1.149-B, pág. 202)

212

137

1.489, octubre, 28 — Castro

Carta de Fernando II en la cual señala que dicha causa de apelación sea remitida a la *cort* real del vicescanciller.
(Cód. 1.149-B, pág. 202)

138

1.489, noviembre, 30 — Baza

Carta de Fernando II dirigida al Gobernador General del Reino de Valencia para que medie entre los jurados de la ciudad de Valencia y el prior de Vall de Crist, sobre la aplicación de los tres casos de jurisdicción civil y criminal.
(Clero, Legajo 1.849 - Papel)

139

1.490, marzo, 23 — Sevilla.

Fernando II remite al Gobernador General del Reino de Valencia el proceso y sentencia sobre la apelación de los jurados de Valencia, para que las haga públicas.
(Cód. 1.149-B, pág. 202)

140

1.508, abril, 30 — Burgos

Fernando II se dirige al Gobernador General del Reino de Valencia y a otros oficiales para que defiendan al monasterio de Vall de Crist en la posesión del molino del Agua Blanca.
(Cód. 1.149-B, pág. 468)

141

1.508, abril, 30 — Burgos

Fernando II dona a dom Mercader, prior de Vall de Crist, el feudo que Martín I se había retenido en el momento de la donación del molino del Agua Blanca a mossén Bonafonat.
(Cód. 1.149-B, pág. 468)

NOTAS

- (1) SIMON AZNAR, Vicente. *Los últimos días de la cartuja de Vall de Crist* en "Boletín del Centro de Estudios del Alto Palancia", 6, 1.985, pág. 8.
- (2) SANCHEZ ADELL, José. *Anexión de la parroquia de Castellón de la Plana a la cartuja de Vall de Crist*, en "B.S.C.C.", LVI, 1.980, pp. 242-243.
- (3) Hoy estos fondos están, insisto, muy sensiblemente mermados, si se los compara con los existentes antes de que comenzara el proceso desamortizador. Basta una ligera consulta al Códice 1.149-B para cercionarse de la mengua de diplomas, manuscritos, papeles, etc. sufrida por el archivo de Vall de Crist, puesto que en dicho texto aparecen citados cientos y cientos de regestas que quedan muy lejos de corresponderse cuantitativamente con lo que resta en la actualidad. *Grosso modo* podría indicarse cómo apenas del antiguo fondo queda hoy una quinta parte, y no más.
- (4) GOMEZ, ILDEFONSO M. *Escritores cartujanos españoles*, Public. Abadía de Monserrat, 1.970, pág. 91.
- (5) A pesar de que la muerte del P. F. Marqués se fija para 1.577, a la página 612 del Códice 1.149-B, aparece la siguiente inscripción: "Fon fet aquest present libre per lo molt reverent y observantissim pare don Frances Marques, monje profés de la casa de Porta Celi y Prior de dita casa de Vall de Crist y Aula Dei y acabàs a XVI de setembre del any 1.568". Este texto está escrito en el mismo tipo de letra que el resto del manuscrito.



Sello de Pedro el Ceremonioso. Anverso y reverso

Noticia acerca de dos copias manuscritas antiguas de los "Annales de la Real Cartuxa de Valdechristo", del P. Alfaura, y de un manuscrito inédito concerniente al establecimiento de la congregación de las cartujas de España (1784), actas de los capítulos de El Paular y Vall de Crist y elección de este monasterio para sede del Vicario General y del definitorio

El conocimiento que tenía acerca de la existencia en el archivo de la cartuja de Porta Coeli de una copia antigua de los célebres *Annales* del P. Alfaura, me llevó a efectuar un detenido examen del manuscrito allí conservado, fiado en mi buena amistad con el V.P. Prior Dom Isidoro Alonso y acuciado por el hecho de desconocerse hasta la fecha el paradero del manuscrito original escrito hacia 1658 (1).

La copia de Porta Coeli es un grueso volumen manuscrito *infolio*, de 30 x 20 cm., formado por 547 páginas mas cuatro folios en blanco delante y dos también en blanco detrás. Una primera consecuencia que deduje tras su atenta lectura es la de tratarse de una transcripción literal del original inexistente o ilocalizado, circunstancia ésta que, obviamente, avalora su interés.

Las páginas, escritas a línea seguida de 26'5 x 16 cm. de caja, ostentan una escritura típica del siglo XVIII, siendo la caligrafía bastante regular, sin particularidades especialmente reseñables. Por cada página suelen ir escritas 27 líneas.

En buen estado de conservación, en determinadas páginas se ofrece al trasluz la filigrana, consistente en un escudo con las iniciales VID sobre águila bicéfala coronada.

Conserva de otra parte la encuadernación original, formada por tapas de cartón forrado de pergamino, con cuatro ojales junto a los bordes de cada tapa para pasar las cintas, perdidas, que cerraban el volumen. Los folios 21 y 22 permanecen en blanco.

El primer folio escrito contiene el título resumido de la obra, redactado en estos términos: *Historia, o / Annales de la Real Cartuja / de Valdechristo Funda-/cion de los Muy Altos/Reyes de Ara-/gon D.ⁿ Pedro y/D.ⁿ Martin su / hijo. Que escribió el V.P. D.ⁿ Joaquin / Alfaura Prior de la misma / Cartuja el año 1658, / con poca diferencia. / Es de la Cartuxa de ValdeChristo.*

Y añadido posteriormente por otra letra se lee en la parte inferior: *Al tiempo de la esclaustracion de los relijiosos en el año / 1835 / lo recojio el P.F.J. Solaz y Sebastian entonces con-/rer de dicho monasterio de quien lo heredo su sobrino D. Igna-/cio Sebastian, esposo en 2.^a nupcias de mi S.^a madre D.^a Margarita Montero.*

En la página siguiente figura el título completo, expresando prolijamente, según era usual en la época, el contenido y alcance de la obra: *Historia, ó Annales de la / Real Cartuja de Valdechristo / Fundación de los muy altos Reyes de / Aragon D.ⁿ Pedro, y D.ⁿ Martin / "su hijo". / Contiene la fundacion de la misma casa, las / Profesiones, Prelacias, Oficios, y Obitos de los / religiosos de ella: las vidas, virtudes, muertes, y milagros de los mas insignes en santidad / y doctrina y todo lo memorable de que / se han alcanzado alguna noticia / Escrita por el P.^e D.ⁿ Joaquin Alfaura / Prior de esta Casa. / Va dedicada esta Obra al gran Patriarcha San / Bruno milagroso fundador de la / Religion de Cartuxa. / Se empezo esta Copia el dia 23 de Octubre / 1741.*

Sigue un *Indice de los libros, y Ca-/pitulo de este tomo, y la tabla del Libro 1.^o de la historia, ó Annales de la / real Cartuja / de Valdechristo Fundacion / de los muy altos Reyes de Aragon / D.ⁿ Pedro, y D.ⁿ Martin / su hijo.*

La transcripción de los títulos de los capítulos de los seis libros o partes de que se componen estos *Annales* permite, por lo explícitos, una cierta aproximación real al contenido e intención de la obra. Por ello, y en tanto no se vislumbra la posibilidad de publicarla íntegramente, me ha parecido interesante dar a conocer ahora, literalmente, dicho *Indice* temático (2).

Otra copia anónima, en forma de versión fragmentada y selectiva de los *Annales* del P. Alfaura, no identificada con esta obra hasta ahora, es la existente en la sección de manuscritos de la Biblioteca donada a la ciudad de Valencia por Don José Enrique Serrano Morales y existente en su Ayuntamiento desde 1909. El manuscrito en cuestión figura registrado con el n.º de signatura 6.486.

Constituye un tomo de 212 x 150 mm. de 283 folios de papel, más tres de guardas delante y siete detrás, escritas a renglón seguido de 190 x 165 mm. de caja y 24 líneas cada página. En blanco aparecen intercaladas las páginas 8, 15, 16, 23, 30 a 32, 66, 68, 71 a 72, 90, 102 a 103, 133, 134, 140, 214, 234, 266 y 281 a 283.

Determinadas páginas traslucen la marca de agua o filigrana consistente en un rosario, una campana rodeada de un óvalo con la inscripción "San Francis(co) d(e) A(sis)", y fuera de la línea ovalada la palabra *Cos* (?).

Conserva la encuadernación original, formada por cubiertas de cartón forradas de pergamino, así como restos de las tiras de cuero que servían de cierre del libro. En el lomo se lee, escrito a tinta, *Anales / de / Valdecris*.

Esta copia parece anterior a la conservada en Porta Coeli pero su contenido fragmentario le resta interés. La escritura empleada pertenece al tipo corriente de la llamada humanística, usual en los siglos XVII y XVIII (3).

La nota que aparece al pie de la primera página (sin numerar, como el resto), del capítulo 1.º del *Libro 6.º* señala explícitamente ser este manuscrito una copia extractada de los *Annales* del P. Alfaura, realizada por un monje de la cartuja de Ara Christi (fundada en 1585, justo doscientos años después que Vall de Crist), ya que textualmente dicho epígrafe indica: "*La Vida de este Padre* (se refiere a Don Francisco Pallás, objeto de dicho capítulo) *la escribio D. Alfaura en libro aparte, y para q.º tambien fuese en los Annales juntamente con los otros Padres, la redujo, en unas partes á la letra, como estaba ya escrita. El q.º copia esto advierte, q.º la reducirá mucho, bien q.º lo q.º toca a esta Cartuxa de Ara Christi se copiara á la letra*".

Lo que toca, en frase literal del copista, a Ara Christi, es precisamente lo que interesaba al anónimo cartujo recopilador, siendo significativo ya el comenzar este manuscrito con aquellos capítulos de los *Annales* de Vall de Crist que refieren la fundación de esta otra cartuja valenciana, en la que intervino decisivamente, entre otros cartujos de la de Altura, el P. Dom Joaquín Amigó (4) y de cuya fundación, en 1585, se ha cumplido el IV Centenario.

En la propia biblioteca Serrano Morales se conserva otro manuscrito del mayor interés, signado con el n.º 6.484, intitulado en el lomo *Nueva Congregac.ª de Cartujos*.

Es un tomo en 4.º compuesto de 285 folios más tres de guardas delante y otras tres detrás, en papel, de hojas de 210 x 145 mm. Las páginas, escritas a línea seguida de 185 x 115 mm. de caja, suelen presentar de 19 a 29 renglones.

Escrito por mano de escritura no siempre uniforme, este tomo se ha formado al encuadernarse juntamente conjuntos de pliegos de diferentes materias, caligrafía y paginación propia, pero con referencia siempre a cualquiera de los textos (oficiales, preparatorios, cuestionarios, comunicaciones epistolares, etc.) que preceden o acompañan a la constitución y primeros años de la Congregación Española Cartujana, erigida como se sabe en 1784 y hecha realidad a partir de los Capítulos generales celebrados en El Paular y Vall de Crist en 1789 y 1794, respectivamente.

El volumen conserva la encuadernación original, formada por cubiertas de cartón forradas de pergamino, con cordeles y botones para cerrar el libro.

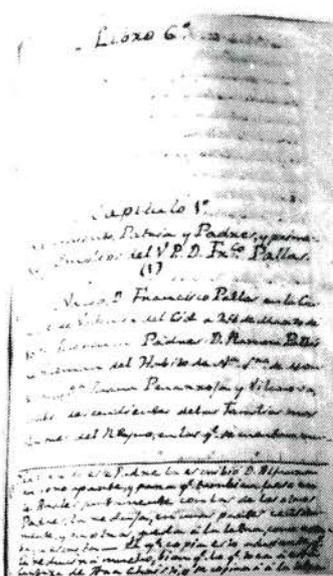
Como ha observado R. Giner Sánchez (5) predomina en él el tipo de escritura humanística corriente, excepto los folios 228 al 241 escritos en una letra cursiva e inclinada a derecha, estrecha y con letras separadas. El

resto está escrito con letra bastante irregular, pero de la misma mano, inclinada a derecha.

Conocido el manuscrito existente en la Real Academia de la Historia titulado *Memorial ajustado de las Actas del I Capítulo General de la Nueva Congregación de Cartujas de España*, gracias a la constante atención que a la historia de la Orden en general viene dedicando el P. Ildefonso Gómez (6), este otro manuscrito del Ayuntamiento de Valencia añade por su parte esclarecedoras noticias acerca de unos hechos en los que la cartuja de Vall de Christ —*velis nolis*— tomó parte decisiva, sobre todo a partir de ser elegida en el Capítulo constituyente celebrado en la cartuja de El Paular en 1789 sede del Vicario General y del Definitorio de la nueva Congregación separada de la obediencia de la *Grande Chartreuse* (extinguida al poco por la Revolución Francesa) y, consecuentemente, lugar de reunión del II Capítulo General celebrado, como se ha dicho, en 1794.

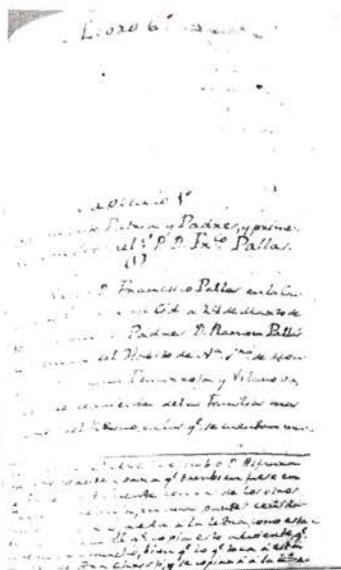
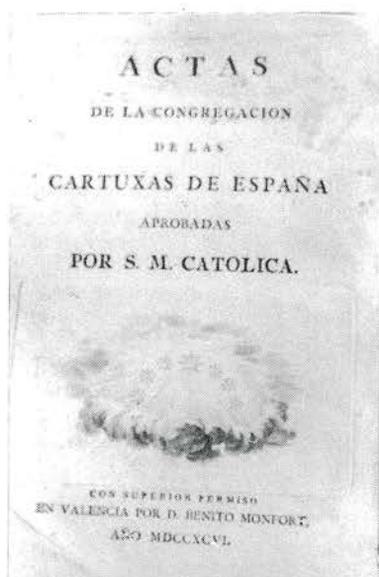
De los varios asuntos recopilados en este manuscrito y cuyo índice de materias transcribimos literalmente para dar idea de su interés de conjunto (7), destaca el texto íntegro que posteriormente fue publicado con el título *ACTAS / DE LA CONGREGACION / DE LAS CARTUXAS DE ESPAÑA / APROBADAS / POR S.M. CATOLICA*, editado en Valencia, en la oficina de Benito Monfort en 1796, donde se incluye, al principio, la Real Cédula de Carlos IV por la cual se manda observar el Breve de erección de la Congregación promulgado por Pío VI (8).

Referidas dichas actas a las del I Capítulo General celebrado en El Paular y a las del II Capítulo General celebrado en Vall de Crist, destaca por su interés para la historia de esta cartuja el texto del manuscrito alusivo a su elección para sede del Vicario General y del Definitorio, cuestión decisiva planteada nada más comenzar el I Capítulo en julio de 1789, y en la



que además de fundamentales razones de tipo geográfico y económico debió influir el indiscutible prestigio de la cartuja valenciana entre las restantes quince cartujas españolas (9). Transcribo asimismo la comunicación oficial que acerca de esta elección comunica el Nuncio al Prior y Comunidad de Vall de Crist así como la respuesta que mereció a la cartuja dicha elección (10). Por los términos en que aparece redactada esta respuesta se desprende el acatamiento formal, sinceramente expresado, pero sin duda indeseable, que la cartuja de Vall de Crist hubo de suscribir, refractaria en general, como el resto de las ocho cartujas que integraban la Provincia de Cataluña, al establecimiento de una Congregación autónoma (11).

La promoción de Vall de Crist a sede del Vicario General y del Definitorio constituyó, quizá, el último episodio de relieve de la historia de esta Cartuja, precipitada ya a su más azarosa etapa, que en el transcurso de escasos años conoció dos supresiones efímeras, entre 1812 y 1814, y entre 1820 y 1823, y la definitiva en 1835. Incluso luego de la celebración en ella del II Capítulo General entre el 20 de mayo y mediados del mes de agosto de 1794, Vall de Crist cede el protagonismo que parecía corresponderle dentro de la Congregación Española por imperativos de las circunstancias históricas: ninguno de los once Vicarios Generales que se suceden durante el período efectivo de la Congregación —entre 1789 y 1836— es monje profeso de Vall de Crist, y aún aquéllos se ven obligados en ocasiones a residir en otras cartujas por fuerza de los procelosos acontecimientos surgidos al hilo de la Guerra de la Independencia. El primer Capítulo que tuvo lugar concluida ésta —el último también de la Congregación Española— se celebra en Ara Christi en 1825, vísperas ya de la definitiva supresión de los monasterios.



1. En *Escritores Cartujanos Españoles*, por un Cartujo de Aula Dei e Ildefonso M. Gómez, M.B., Montserrat, 1970, al reseñar los escritos de Dom Joaquín Alfaura, pág. 30 y stes., se indica: "... 5.º *Annales de la Real Cartuxa de Valdechristo*, escritos por los años 1658. Existe una copia del año 1741 en la Cartuja de Porta Coeli. Es un ms. de 569 hojas. Autore (...) afirma que en Rouen se conservaba una traducción francesa, manuscrita, del siglo XVII", sin añadir más noticias. Por su parte, los repertorios bibliográficos valencianos clásicos (Rodríguez, Fuster, Ximénez, Ribelles, etc.) únicamente aluden a la existencia del manuscrito original que se conservaba en Vall de Crist.

2. *Libro 1.º*

Cap. 1.º.— Comienzasse á tratar el orig.ⁿ y Principio de la religion de Cartuja en Espña.— *Cap. 2.º*. acabasse de contar el Principio y Origen de la Relig.ⁿ de Cartuja en España, y de las Casas, q. en esta avia al tiempo de la fundacion de la de Valdechristo.— *Cap. 3.º*. del estado en q. se hallava la Iglesia de D.^s y nra religion de cartuja al tiempo de la fundacion de Valdexpto.— *Cap. 4.º*. de los motivos que hubo para fundarse esta Cartuja de Valdexpto.— *Cap. 5.º*. Examinasse otro motivo de la Fundac.ⁿ de esta real Cartuja de Valdexpto.— *Cap. 6.º*. de las Exenciones, que hizo el Infante d.ⁿ Martin para la fundacion de la Cartuja de Valdexpto.— *Cap. 7.º*. de como se dio Principio á la nueva fundación de Valdexpto.— *Cap. 8.º*. de como fue instituido por primer Rector, y Prior de esta Cartuja de Valdexpto. el muy V.P.d.ⁿ Juan Berga. *Cap. 9.* de como el Rey D.ⁿ Pedro el 4.º Padre de D.ⁿ Martin tomó el titulo de fundador de Valdechristo, y murio luego, y se comenzó la Obra del Monasterio. *Cap. 10.* De como Dios comenzo a prosperar al Infante D.ⁿ Martin por la fundacion de Valdechristo y de un milagro, que sucedio en su Armada por los meritos de los Primeros Fundadores.— *Cap. 11.* De q.^{do} las Casas de Cartujas de España se erigieron en Provincia.— *Cap. 12.* De como D.ⁿ Martin vino a España, y Coronandose Rey hizo se comenzase la primera Igl.a de su Cassa, y la adornó de notables reliquias, y preciosos ornamentos.— *Cap. 13.* de la muerte del P. d.ⁿ Juan Berga 1.º Prior de esta Cassa, y como le sucedio el P. d.ⁿ Pedro de Podiolo.— *Cap. 14.* de como se empezo la obra mayor de esta Cartuja, y murio Doña Maria de Luna muger de nro fundador.— *Cap. 15.* Vida del V.P.D.ⁿ Bonifacio Ferrer Gen.º 26 de nra relig.ⁿ de Cartuja. *Cap. 16.* de como el P.D.ⁿ Bonifacio Ferrer fue instituido Prior de Porta Celi, y embiado por el Papa Benedicto 13 como embajador particular al Rey de Francia.— *Cap. 17.* De como el Padre Dom Bonifacio fue electo General de nuestra Religion de cartuja, y tratase de su Gobierno.— *Cap. 18.* De lo que el V.º Padre Don Bonifacio trabajó en el Concilio de Perpiñan por la union de la Iglesia Catolica.— *Cap. 19.* De como habiendo el Padre Don Bonifacio renunciado el Generalato de la religion el Papa le mando le volviese a tomar y ejercitar otra vez.— *Cap. 20.* De la muerte de nuestro fundador Don Martin, y venida á esta cartuja del Padre Don Bonifacio.— *Cap. 21.* Como despues de la muerte de nuestro fundador Don Martin salio el Padre Don Bonifacio de esta casa para la Declaracion de a quien pertenecian los reinos de esta corona.— *Cap. 22.* De como tomó el habito en esta nuestra casa un hijo legitimo del P. Don Bonifacio: Tratase del nuevo Prior Don Franco Gisbert, y cuentanse los sucesos de su tiempo.— *Cap. 23.* De como habiendo el Padre Don Bonifacio quitado la obediencia á Benedicto murió santamente, y de los milagros que N.º S.º ha obrado por sus ss. merecimientos.— *Cap. 24.* De las nuevas elecciones de General de la Religion, y de Prior de esta cartuja de Val de Cristo.— *Cap. 25.* De como al electo Papa Martino V renuncio el Pe. D.ⁿ Guillermo el generalato, y se unio la religion.— *Cap. 26.* En que se trata de los Padres Piores D.ⁿ Pedro Jordan, Don Franco. Maresme, D.ⁿ Juan Blanch y D.ⁿ Bernardo Fornos, y de los sucesos de sus tiempos.— *Cap. 27.* Vida del Padre Don Pedro Jordan, embajador y Auditor de Rota del Papa Benedicto XIII.— *Cap. 28.* De como habiendo D.ⁿ Pedro Jordan asistido en el Concilio de Perpiñan tomo el habito de Cartuja en esta nuestra Casa.— *Cap. 29.* De otras ocupaciones honrosas que tuvo el P. D. Pedro Jordan fuera y dentro de la Religion, y tratase de su muerte.— *Cap. 30.* Muerte del P. D. Bernardo de Fornos y tratase de sus sucesores los P.P. D.ⁿ Antonio Palomar, D.ⁿ Antonio Oliver, de D.ⁿ Pedro Andrés, y de las profesiones y muertes de algunos religiosos.— *Cap. 31.* Vida del P. D.ⁿ Bernardo Fontova, confesor de la reina de Aragón Doña María.— *Cap. 32.* Vida

del P. D.ⁿ Francisco Maresme, Prior de esta Casa, y General veynte de nuestra Religion de Cartuja.— *Cap. 33.* Asiste en el Concilio de Basilea: Es electo General de la Orden y tratase de sus virtudes y muerte.— *Cap. 34.* En que se acaba de tratar lo que toca al P. Prior D.ⁿ Pedro Andrés y de como le sucedieron la primera vez Don Pascual de San Juan, y la segunda D.ⁿ Gabriel Tesarach, y tratase de las Profesiones de algunos Religiosos.— *Cap. 35.* Vida del Venerable Padre D.ⁿ Andreu.— *Cap. 36.* De como el Vble. P. D.ⁿ Pedro Andrés vino a ser segunda vez Prior de esta Casa, y murio en la Cartuja de Scala Dei siendo Prior de ella.— *Cap. 37.* De la absolucion del P. D.ⁿ Gabriel Tesarach, y tratase de sus sucesores los Padres D.ⁿ Juan Palacios y D.ⁿ Miguel Anyon, y de las Perfecciones y muertes de algunos Religiosos.

Libro 2.^o

Cap. 1.^o— Estado de la Provincia y nuevo gobierno assi en ella como en esta cartuja de Valdexpto.— *Cap. 2.*— Acaba de visitar la provincia el P. D.ⁿ Pedro Ruff, y dexa el Priorato y entran por sus sucesores los Padres D.ⁿ Luis Mercader, y D.ⁿ Guillen Bessald y otra vez el P. D.ⁿ Mercader, y tratase de las muertes, y profesiones de algunos religiosos.— *Cap. 3.* Absuelto el P. D.ⁿ Luis Mercader del Priorato de esta cassa le suceden los PPs. D.ⁿ Geronimo de Novara y D.ⁿ Domingo Gil, y tratase de las profesiones, y muertes de algunos religiosos.— *Cap. 4.* Vida del Venerable Padre D.ⁿ Luis Mercader, obispo de Tortosa, y Inquisidor General.— *Cap. 5.* De los Empleos y ocupaciones en que nuestra religion de Cartuja tuvo ocupados largos años al P. D.ⁿ Luis Mercader.— *Cap. 6.* De las Embajadas que el P. D.ⁿ Luis Mercader visitador, y reformador General de las religiones de estos Reynos, tomale por confesor, y passa con él a Napoles.— *Cap. 8.* De como fue absuelto el P.ⁿ D.ⁿ Luis Mercader del Priorato de la Cartuja de Val de Xpto. y nombrado obispo de Tortosa, y Inquisidor General.— *Cap. 9.* Algunas de las virtudes del V. Obispo Don Luis Mercader, de su muerte, invencion, y incorrupcion de su santo cuerpo.— *Cap. 10.* Absolucion del P. D.ⁿ Domingo Gil, y su nueva eleccion en Prior de esta Cassa del P. D.ⁿ Alberto de Clara: monte, sucessos de su tiempo, y su muerte.— *Cap. 11.* De los nuevos Piores los P. D.ⁿ Lorenzo Verra, y D.ⁿ Bernardo Margarit; de las Profesiones y Muertes de religiosos, y sucessos de su tiempo.— *Cap. 12.* Vida y muerte del Muy Docto P. D.ⁿ Miguel Torres.— *Cap. 13.* Vida y muerte del Padre D.ⁿ Luis Berenguer (sic), embajador y confesor del Rey Católico D.ⁿ Fernando.— *Cap. 14.* Absolucion del P. P. D.ⁿ Bernardo Margarit, y le suceden los P. P. D.ⁿ Jaime Soria, y D.ⁿ Matheo Peris, D.ⁿ Pedro de S.ⁿ Andrés y D.ⁿ Juan de Castro; prof.^s y muert.^s de algunos religiosos.— *Cap. 15.* Absolucion del Padre Prior D.ⁿ Juan de Castro, Maestro del Padre San Ignacio de Loyola, fundador de la Compañia de Jesus.— *Cap. 17.* Otras virtudes del V.^e D.ⁿ Juan de Castro; oficios que tuvo en la Religion y su santa muerte.— *Cap. 18.* Absolucion del P. D.ⁿ Batista Torron y vuelve al Priorato después de haberlo tenido el Pa. D.ⁿ Juan Texidor, y D.ⁿ Franco Marques, muert.^s y profesio.^s de alg.^s religio.^s— *Cap. 19.* Vida del Venerable P. D.ⁿ Franci.^{co} Marqués, Prior 35 de esta cartuja de Valdexpto.— *Cap. 20.* De las Prelacias y Oficios que tuvo el P. D.ⁿ Franc.^{co} Marques en la Orden de su última enfermedad y muerte.— *Cap. 21.*— Renuncia al Priorato el P. D.ⁿ Ba.^{ta} Torron, y le sucede el P.^e D.ⁿ Jayme Cenedo; muert.^s y profef.^s— *Cap. 22.* Vida del V. Padre D.ⁿ Juan Ba.^{ta} Torron, y de su navegacion à Indias para plantar allí nu.^{ra} religion de la Cartuja.— *Cap. 23.* De como el P. D.ⁿ B. Torron llegó à Megico y aviendo conectado la fundacion de una cartuja volvió à España para acabarlo de tratar.— *Cap. 24.* Llegà à España el P. D.ⁿ Ba.^{ta} Torron. No alcanza las licencencias, ocupale la religion en otros empleos, y muere en la cartuja de Cazalla.— *Cap. 25.* Dexa el Priorato el P. D.ⁿ Jayme Cenedo, y le suceden los P. D.ⁿ Juan Bellot, y D.ⁿ Juan Sangenis. Breve elogio del P. D.ⁿ Antonio Molina. Muert.^s y prof.^s de algunos relig.^s— *Cap. 26.* Vida del P.^e D.ⁿ Gil de Bedon.— *Cap. 27.* Conversion admirable de un turco por las oraciones del P.^e D.ⁿ Gil de Bedón, y dichoso transito de este Padre.— *Cap. 28.* Muerte del P. Prior D.ⁿ Juan Sangenis elogios, muertes y prof.^s de alg.^s Religio.^s y nueva eleccion de Prelado en la persona del P. D.ⁿ Jose Maycas.— *Cap. 29.* Vida y muerte del P.^o D.ⁿ Bartolomé Gual.— *Cap. 30.* Fundacion de la Hermita de S.ⁿ Julian, que es de esta nuestra Cassa. *Cap. 31.* Vida del hermano Pedro Lorca, hermitaño de nu.^{ra} hermita de San Julian.— *Cap. 32.* Entra en la hermita de S.ⁿ Julian: floreçe en grandes virtudes, persiguele el Demonio, y muere despues santamente.— *Cap. 33.* Muerte de nro. P. Prior D.ⁿ Jusepe Maycas con los sucessos de su tiempo, y elogio breve de su vida.

Libro 3.º

Cap. 1. Nuevo gobierno en la Orden: en esta provincia, y en esta cassa, y breve elogio del Angelico ermitaño.— Cap. 2. Vida y muerte del V.º P. D.º Geronymo Caudete.— Cap. 3. Muerte del P. D.º Bernardino de Alva y le suceden con oficio de Rector el P. D.º Juan Miralles, y de Prior el P. D.º Juachin Amigò; elogios de algunos religio.º, profes.º y muert.º de otros.— Cap. 4. Vida y muerte del V.º P. Don Gaspar Navarro. Cap. 5. Deja el Priorato el P. D.º Joachin Amigò, y le sucede el P. D.º Juan Bellot: admirable vocacion de un novicio: muertes y Prof.º de algunos Relig.º.— Cap. 6. Vida y muerte del Muy docto P. D.º Franci.º Aduarte.— Cap. 7. Vida del V. P. D.º Juachim Amigò, principal instrumento de la fundacion de la Cartuja de Ara Cristi.— Cap. 8. Vence el P. D.º Juachin Amigò con su particular paciencia y confianza en la Providencia Divina los trabajos y contradicciones de la nueva fundacion.— Cap. 9. Comienza Dios à prosperar la Cartuja de Arachristi por las oraciones y diligencias del P. D.º Juachin Amigò.— Cap. 10. De como el Padre Juachim fue absuelto del Priorato de Arachristi por dos vezes y otras tantas vuelto à confirmar, y tratase de su muerte.— Cap. 11. Deja el Priorato el P. D.º Juan Bellot y le suceden los PP. D.º Franci.º Martinez, y D.º Juan Miralles: elogios de algunos Relig.º, profesiones, y muertes de otros. Cap. 12. Vida y muerte del Venerable Padre D.º Martin Avanto.— Cap. 13. De como el Padre Don Juan Miralles fue absuelto del Priorato de esta cassa, y le sucedieron los P.º D.º Juan Valero y D.º Luis Mascarell. Muert.º y Profes.º de algunos religiosos.— Cap. 14. Vida del Venerable Padre D.º Juan Bellot.— Cap. 15. Comienza à entrar en Prelacias de la Orden, y en su prudente gobierno florecen admirables virtudes y maravillas.— Cap. 16. De los dos ultimos Prioratos que el Padre D.º Juan Bellot tuvo en Portaceli y en la cartuxa de Evora en Portugal, y cosas particulares que en este tiempo le sucedieron.— Cap. 17. Del ultimo Priorato, q. el P. D.º Juan Bellot tuvo en esta Cartuxa de Valdexpto, y tratase de las cosas que en este oficio le sucedieron.— Cap. 18. Otras virtudes del Vble. P. D.º Juan Bellot. De las preparaciones y cosas que antecedieron à su muerte: de su transito, y algunos de sus milagros.— Cap. 19. Muertes y Profesiones de algunos religiosos.— Cap. 20. Origen, y Principio de la devocion de la muy milagrosa Imagen de N.ª S.ª de la Cueva Santa.— Cap. 21. Renuese la devocion con cassos maravillosos.— Cap. 22. Investigasse la Antiquedad de la milagrosa Imagen de Nuestra Señora de la Cueva Santa.— Cap. 23. Sucessos particulares en el adorno y administracion de la Cueva Santa.— Cap. 24. Aviendo esta nu.ª cassa mejorado la Cueva Santa dexa su Administracion y gobierno.— Cap. 25. Aviendo desado el Priorato el P. D.º Luis Mascarell le sucede el P. D.º Matias Ferrer: profes.º y muert.º de religio.º y breve elogio de fray Bartolome Garcia.— Cap. 26. Vida del Venerable hermano Pedro Muñoz hermitaño de nuestra hermita de San Julian.— Cap. 27. Cuentanse otras cosas admirables de nuestro hermitaño Pedro Muñoz, las Perçecuciones que tuvo de los demonios y su muerte.— Cap. 28. Dexa el Priorato el P. D.º Mathias Ferrer, y aviendole sucedido el P. D.º Nofre Ripoll, muere a pocos meses. Puesto en su lugar el Padre Don Gaspar Ximeno. Inquieta el demonio esta casa. Muert.º y Profes.º de algu.º religio.º.— Cap. 29. De como el P. D.º Gaspar Ximeno bolvio à gobernar en paz su Priorato, y despues de aber dado la profession à algunos religiosos, y muertos otros renuncio el officio de Prior que tenia de esta Cassa.— Cap. 30. Tratasse de los P.P. Priores D.º Juan Monter y D.º Martin Canzarrent, y Don Felipe Tronchoni: Muertes y profes.º de algunos religiosos. Particular elogio de Don Juan Reit.— Cap. 31. De como absuelto de Prior el P. D.º Felipe Tronchoni le sucedio el P. D.º Juan Monter: Muertes y Profes.º de algu.º religiosos.— Cap. 32. Pidesse revissita en favor del P. D.º Felipe Tronchoni, y despues de ella se sigue su muerte, y la del P. D.º Juan Monter Prior de esta ntra. casa.

Libro 4.º

Cap. 1 Hallase dificultad en concordar nueva eleccion hasta que finalmente salió electo el P. D.º Agustin Camanyas.— Cap. 2. Vida del Venerable Don Mathias Ferrer.— Cap. 3. Empleos honrosos, virtudes, y muerte del P. D.º Mathias Ferrer. Cap. 4. Absuelve el Capitulo General del Officio del Prior al P. D.º Agustin Camanyas, y le suceden los Padres D.º Andres Alvaro, Don Henrico Tristany, y D.º Pedro Benavente: Muertes y profesiones de algunos religiosos y elogios de otros.— Cap. 5. Vida del Bendito, y fervoso Religioso Fray Pedro Raymonte.— Cap. 6. Vida y muerte del V. y Bendito Religioso Fray Juan Oloverri.— Cap. 7. Renuncia el Priorato el P. D.º Pedro Benavente y le sucede el P.º D.º Josep del Villar. Muertes y profes.º y elogios de otros.— Cap. 8. Vida del muy V. y Penitente Padre D.º Pedro Benavente.— Cap. 9. Comienzasse a contar algunas virtudes del V. P. D.º Pedro Benavente.— Cap. 10. Penitencias y oracion extatica del V. P. D.º Pedro Benavente, y

como se portava en ellos.— *Cap. 12.* De como el V. P. D.ⁿ Pedro Benavente fue electo en Prior de esta cassa, y como se dispuso para el gobierno de ella.— *Cap. 13.* Rectitud, y zelo que tenia el V. P. D.ⁿ Pedro Benavente de la observancia regular de sus hijos.— *Cap. 14.* De como el V. P. D.ⁿ Pedro Benavente fue instituido convissitador y vissitador de la Provincia y cuentanse algunas cosas que en este tiempo le sucedieron.— *Cap. 15.* De los trabajos que padecia el P. D.ⁿ Pedro Benavente en los caminos por causa de sus officios, y como zelaba la observancia regular de las cassas de su obediencia.— *Cap. 16.* De como el V. P. D.ⁿ Pedro Benavente fue absuelto del officio de Vissitador de la Provincia y de Prior de esta Cassa.— *Cap. 17.* De como retirado el V. P. D.ⁿ Pedro Benavente en una celda se dio con nuevos fervores a la perfeccion de la vida espiritual.— *Cap. 18.* De como el V. P. D.ⁿ Pedro Benavente fue nombrado tercera vez Procurador, y de como se portaba en este officio.— *Cap. 19.* De como el Vble. P. D.ⁿ P. Benavente fue instituido Retor de la Cartuja de Orihuela, y cuentanse algunas cosas, que en este tiempo le sucedieron.— *Cap. 20.* De como habiendo el Venerable Padre Don Pedro Benavente profetizado de si la muerte, murió con grandes señales de su salvacion.— *Cap. 21.* De como absuelto el P. D. Jusepe del Villar del Priorato de esta Cassa le sucedió el P. D.ⁿ Geronimo Frigola. Cossas particulares del algunos religio.^s, muertes, y Professio.^s de otros.— *Cap. 22.* Vida del V., y bendito Padre Don Thomas Anjou.— *Cap. 23.* Cuentanse otras virtudes del Bendito y Venerable P. D.ⁿ Thomas Anjou.— *Cap. 24.* Ultima enfermedad del V. P. D.ⁿ Thomas Anjou, y cosas que á su muerte precedieron.— *Cap. 25.* Lucha el V. P. D.ⁿ Thomas Anjou fuertemente con el demonio: muere despues santamente, y luego aparece glorioso algunas vezes.— *Cap. 26.* Vida del P. D.ⁿ Cirilo Albendaño.— *Cap. 27.* Ultima enfermedad, y temprana muerte del Padre Don Cirilo Abendaño.— *Cap. 28.* Elogios del P. D.ⁿ Fran.^{co} Sauch, y fray Vicente Buyra.— *Cap. 23.*— Dexa el Priorato el P. D.ⁿ Geronimo Frigola, y le sucede el Padre D.ⁿ Antonio Martin de Altarriba, y de como los dos murieron luego.

Libro 5.^o

Cap. 1. Nueva eleccion de Prior de esta Cassa en la persona del P. D.ⁿ Jusepe del Villar, muertes y proffesiones de algunos religiosos.— *Cap. 2.* Vida de D.ⁿ Alonso de Isla, hermitaño de nu.^{ra} hermita de San Julian.— *Cap. 3.* Trabajos, y persecuciones que le levantaron á nro. hermitaño D.ⁿ Alonso de Isla, y tratase de su muerte.— *Cap. 4.* Vida del hermano Jayme Monzonis donado de esta nuestra casa.— *Cap. 5.^o* Virtudes del hermano Jayme Monzonis, ultima enfermedad y muerte.— *Cap. 6.* Vida del Padre D.ⁿ Juan Bta.^{ta} Font.— *Cap. 7.* Orden, y modo de vida que guardó el V. P. Don Juan Font siendo ya religioso.— *Cap. 8.* Temprana muerte del P. D.ⁿ Juan Bta. Font.— *Cap. 9.* Admirable vocacion de un Novicio á nuestra religion en esta casa de valdechristo.— *Cap. 10.* De como este novicio fue castigado de la mano de Dios por no haver correspondido a su vocacion.— *Cap. 11.* Vida y virtudes del P. D.ⁿ Miguel Cubells, nuevo profeso.— *Cap. 12.* De como tomo el habito de nu.^{ra} religion y comenzó á florecer en grandes virtudes.— *Cap. 13.* Otras virtudes del P. D.ⁿ Miguel Cubells y ultima enfermedad y muerte.— *Cap. 14.* Muertes y Profesiones de algunos religiosos de esta Cassa.— *Cap. 15.* Vida del P. D.ⁿ Juan Bta. Lozano.— *Cap. 16.* Lo restante de la vida del P. D.ⁿ Juan Ba.^{ta} Lozano y su Muerte.— *Cap. 17.* Vida del Bendito fray Christoval Varea, frayle Converso de esta Cassa.— *Cap. 18.* Virtudes del bendito fray Christoval Varea.— *Cap. 19.* Ultima enfermedad, y temprana muerte de Fray Christoval Varea.— *Cap. 20.* Vida y muerte del P. D.ⁿ Sebastian Ruiz.

Libro 6.^o

Cap. 1. Nacimiento, Patria y P.P. y primeros empleos del V. P. D.ⁿ Francisco Pallas.— *Cap. 2.* Da Principio D.ⁿ Franc.^{co} Pallás á la vida espiritual, con nuevos fervores, y ordenasse de sacerdote.— *Cap. 3.* Concibe D.ⁿ Franc.^{co} Pallás desseos de vida religiosa, y entra capuchino. Tratase del modo de vida que guardó entre aquellos Padres.— *Cap. 4.* Motivos que tuvo el P. D. Franc.^{co} de Val.^a de passarse a la Cartuja y tratasse de su transito.— *Cap. 5.* Año del noviciado en la Cartuja del Venerable P. fray Franc.^{co} de Valencia.— *Cap. 6.* Profesa el V.^o P. D.ⁿ Franc.^{co} Pallás y comienzase á tratar algunas de sus virtudes.— *Cap. 7.* Mortificacion interior y exterior del Venerable Padre D.ⁿ Franc.^{co} Pallás.— *Cap. 8.* Oracion mental del Venerable P. Don Francisco Pallás.— *Cap. 9.* Ocupa la Religion a D.ⁿ Franc.^{co} Pallás en officios exteriores de obediencia.— *Cap. 10.* De como el V. D.ⁿ Franc.^{co} Pallás fue nombrado Rector y Prior de la Cartuja de Arachristi y como plantó en ella la observancia.— *Cap. 11.* El V. D.ⁿ Franc.^{co} Pallás fue absuelto del Priorato de Arachristi despues de su mucho cuidado en introducir la observancia regular.— *Cap. 12.* Retirado á una celda el V. P. D.ⁿ Pallás comienzan muchos a seguir sus documentos.— *Cap. 13.* De como el V. P.

- D.ⁿ Franc.^{co} Pallás examinaba el aprovechamiento de sus hijos espirituales.— *Cap. 14.* Casos particulares en que el V. P. D.ⁿ Pallás dio muestras de tener discreción de espíritu, don de concejo y Proffecia.— *Cap. 15.* Participan del Magisterio del V. P. D.ⁿ Franc.^{co} Pallás también los seglares.— *Cap. 16.* Apartado el V. P. D.ⁿ Pallás de todo lo humano, vive en sola fe, esperanza y amor divino.— *Cap. 17.* De como el V. P. D.ⁿ Franc.^{co} Pallas decia el Santo sacrificio de la missa, y sentimientos que Dios le comunicaba.— *Cap. 18.* De lo mucho que el V. P. D.ⁿ F. Pallás cuydaba de la observancia regular de su religion.— *Cap. 19.* Notable soledad y retiro del V. P. D.ⁿ Francisco Pallás.— *Cap. 20.* Admirable Castidad, y recato del V. P. D.ⁿ Francisco Pallas.— *Cap. 21.* De lo mucho y bien que se ocupava el V. P. D.ⁿ Franc.^{co} Pallás en la lición de libros santos.— *Cap. 22.* Otras virtudes del V. P. D. Francisco Pallas.— *Cap. 23.* Ensayos de bien morir, que hazia el Venerable Padre D.ⁿ Francisco Pallas.— *Cap. 24.*— Ultima enfermedad y muerte del Venerable Padre D.ⁿ Francisco Pallas.— *Cap. 25.*— Muertes de dos religiosos, que tambien acabaron este año de 1656.— *Cap. 26.*— Vida y muerte de Fray Juan Moliner, converso.— *Cap. 27.* Religiosos que professaron y murieron en el año 1657.— *Cap. 28.*— Vida y muerte del Padre D.ⁿ Blas Garcés.— *Cap. 29.* Muertes, y Professions de algunos religio.^s en este año de 1658.
3. Manuscrito citado en el trabajo inédito titulado "Descripció dels manuscrits del Fons Serrano i Morales. T. I. Memoria de Llicenciatura de: Rosa Giner Sánchez. Dirigida por Josep Trench Odena. Universitat de Valencia. 1982-83". No lo identifica con los *Annales* del P. Alfaura, quizá por equivococar el nombre de su autor.
 4. Este manuscrito transcribe —y no siempre completos— los capítulos 28, 29 y 33 del *Libro 1.º* de los *Annales*; los capítulos 1, 3, 5 y 7 del *Libro 2.º*; los capítulos 9, 10, 11, 12, 13, 14, 19, 25, 28, 39, 30, 31 y 32 del *Libro 3.º*; los capítulos 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 24, 25, 26 y 29 del *Libro 4.º*; los capítulos 1 y 14 del 5.º, y los capítulos 10, 11, 12, 13, 14, 23, 24, 25, 27, 28 y 29, del *Libro 6.º*.
 5. En el trabajo citado, cuyo texto mecanografiado, pendiente de publicación, se conserva en la citada biblioteca Serrano Morales del Ayuntamiento de Valencia.
 6. Vid. *La Cartuja en España*, Salzberg, 1984, pág. 161 y ss., indispensable para el conocimiento de la evolución histórica de esta Orden en nuestro país.
 7. Consulta que hizo á 8 Piores de N.^a Congregacion Española el Em.^o Señor Cardenal Colona, y de la que se habla en la introduccion de las Actas del Paular. (*Los Piores a que se refiere este punto inicial eran los de las Cartujas de Montealegre, El Paular, Miraflores, Jerez, Las Cuevas, Valldemosa, Aniago y Aula Dei*).— Nota sobre los preliminares sobre que de vera caer el Informe q.^e se pide.— Respuesta á los Puntos de que se pide informe.— Carta de Monseñor Nuncio á los quatro P.P. Piores llamado á Madrid. (*La transcripción que se reproduce en este manuscrito corresponde a la carta dirigida a Fray Ventura Lázaro, Prior de la Cartuja de Las Fuentes, uno de los cuatro Piores a que se refiere este epigrafe con los de La Concepción, El Paular y Miraflores, es decir dos por cada una de ambas Provincias españolas*).— Respuesta dada por los Piores de la Junta sobre la Voz y Voto, q.^e pretenden los Legos, y otras cosas q.^e se traen con este motivo.— Resp.^{ta} al 4.º Fudam.to.— Sobre la Facultad de poder salir los Procuradores de sus Monasterios.— Respuestas a 13 puntos.— Casos Reservados.— Enfermería.— Extracto de algunos Particulares propuestos a S.M. por el Consejo, y remitidos por Su Real Orden á Monseñor Nuncio. De los cuales es preciso tratar en el Capitulo Gen.^l.— Particulares de que segun el Breve de Su Santidad se ha de tratar en el Capitulo Gen.^l.— Particulares de que conviene tratar en el Capitulo General, respectivos al nuevo Gobierno de la Congregacion.— Particulares del Anonimo.— Puntos que el Capitulo Gen.^l debe de(c)idir á pluralidad de Votos. Puntos que debe decidir el P. General con su Definitorio, y en los que los que le componen deben hacer uso del voto decisivo para sufragios secretos.— Puntos en q.^e los Definidores tienen solo Voto consultivo.— Puntos en que el R.^{do} Padre Gen.^l (sic) puede resolver por sí, así en Acto de Visita como entre año.— Otros puntos sobre Legos (Hospedería de San Bruno de El Paular, 14 de agosto de 1788).— Regimen de la Vida Cartujana. Reduccion de Fiestas, y Oficios de Difuntos, y Plan de Estudios (*Idem, 20 de agosto de 1788*).— Sobre los gastos del Capitulo Gen.^l Visitas, Definidores, etc. (*Idem, 28 de julio de 1788*).— Se convendrá que en cada Provincia haya solo una Casa de Noviciado (*Idem, agosto de 1788*).— Otros puntos (Facultad del Vicario Presidente, sobre único Procurador, moderación de la Hospedería, donde se deberá celebrar el Primer Capitulo General, etc. *Idem, 21 de agosto de 1788*).— Carta de Despedida á Monseñor Nuncio de los Piores de El Paular, Miraflores, Las Fuentes y La Concepción. (*Idem, 29 de agosto de 1788*).— Res-

puesta de Monseñor Nuncio á la antecedente.— Dudas propuestas al Excmo. Sr. Don Hipolito Vicenti Nuncio en 1 de Stbre. 1788 por los 4 Priores de la Junta.— Decretos formados en el primer Capitulo General, q.º la Nueva Congregacion de las Cartuxas de Expaña celebró en la Real Cartuxa del Paular en Julio de 1789, siendo Presidente el Ex.º S.º Nuncio de S. Santidad.— Actas del primer Capitulo General de la Nueva Congregacion de las Cartuxas de España, celebrado á 4 de Julio de 1789 en la Cartuxa del Paular.— Actas (*diez en total*) q.º á consecuencia del Breve de N.S.S. P. Papa Pio sexto, ha formado la Nueva Congregacion Nacional de las Cartuxas de España, y publica su Definitorio. (*Al final de la transcripción de este texto se indica como destinario "el V.P. Prior, Vicario, Monges, Religiosos Conversos y demas Individuos de esa Real Cartuxa de N.º S.º de Ara Christi"*).— Dudas a dichas Actas.— Coleccion de las mas especiales Actas presentadas por los Religiosos Conversos á Monseñor Nuncio, y la Respuesta á ellas, dada por el R.º P. Vica. Gen.º que concluyó en Mayo de 1794.— Carta del Ministro de (*en blanco*) al Ill.º S.º Obispo de Segorbe Presidente del Capitulo General de las Cartujas de España, y á sus R.R. P.P. Vocales congregados en la Real Cartuxa de Val de Christo.— Fundamentos en que estrivan las Actas formadas por el Capitulo General de las Cartujas de España y que impugnán algun otro Lego de dos solos Monasterios.— Actas. Formadas á consecuencia del Breve de N.S.S. P. Papa Pio VI en la R.º Cartuja del Paular por la Nueva Congregacion Nacional de las Cartujas de España en el primer Capitulo Gen.º á 4 de Julio de 1789 variadas, modificadas, y adicionadas por el 2.º Cap.º General celebrado en la R.º Cartuja de Valde Christo á 18 de Mayo de 1794.— Papel del P.P. Vicario Gen.º D.º Antonio Moreno sobre los Puntos: De si los Legos han tenido voto, ó deben tenerlo en las Juntas Conventuales. Ítem: Si á consecuencia del Voto de Estabilidad pueden, ó no, salir los Procuradores, y si debe ser unico el Procurador en cada Casa.— Duda sobre el Antiguo en Caso de ser Confirmador de la Eleccion de Prior, tiene Voto en esto.— Cartas desde El Paular del P. Joseph Alcover, Prior de Porta Coeli a su Vicario el P. Dom Jayme Roig (*Fecha das el 4, 8 y 13 de julio de 1789 y parcialmente reproducidas por F. Tarín y Juaneda en "La Cartuja de Porta Coeli" (Valencia, 1897), pág. 245*).— Comunicación del Nuncio a la Comunidad de Vall de Crist sobre haber sido elegida esta Cartuja para Casa Capitular de la Nueva Congregación. (*12 de julio de 1789*).— Respuesta a la anterior (*26 de julio de 1789*).— Bula de Pio VI publicada en esta (sic) Real Cartuja de N.º S.º de Ara Christi el 7 de Julio del presente año 1795.— Carta de Fray Joseph Carbonell, desde Porta Coeli, en 1788, sobre el Breve de S.S. (estableciendo la Congregacion).— Reflexiones de Fray Joseph Carbonell sobre el Breve de S.S. de 18 de junio de 1787 para las Cartuxas de Expaña.— Real Decreto de 6 de mayo de 1776 sobre el establecimiento de 4 puntos en todos los Monasterios de las Cartuxas de España.— Carta Capitular remitida en 1776 por orden del Real Consejo a los Visitadores.

8. Además del ejemplar que poseo de este raro impreso, cuidadosamente realizado en papel de hilo en la imprenta de Benito Monfort e ilustrado con una alegoría cartujana en la portada, grabada al aguafuerte, sólo he comprobado su existencia en la biblioteca del Archivo de la Catedral de Valencia pero no en otra biblioteca pública valenciana. Cita esta obra I. Ruiz Lasala en su exhaustivo repertorio bibliográfico titulado *D. Benito Monfort y su oficina tipográfica (1757 - 1852)*, Zaragoza, 1974, pág. 118, n.º 590, refiriéndose al ejemplar existente en la Biblioteca Nacional de Madrid.
9. Estas estaban agrupadas en 2 Provincias. La de Cataluña incluía Scala Dei, Porta Coeli, Vall de Crist, Valldemosa, Ara Christi, Las Fuentes, Aula Dei y Ara Coeli. La de Castilla, por su parte, contaba con las de El Paular, Miraflores, Aniago, Las Cuevas, Jerez, Cazalla y Granada.
10. "Con fecha de 12 de Julio 1789 participó el Ex.º S.º Nuncio á la Comunidad de la Cartuxa de Val de Christo, haberla elegido el Capitulo General para Casa Capitular, y Residencia del Definitorio, cuyo Despacho es del tenor sig.º te.º

R.P. Vicario Presidente, y V.V. P.P. Previniedo N. S.S. P. Pio sexto en su Bula, que en este primer Capitulo Gen.º se elegiese Casa, en q.º residiese el P. Vicario Gen.º y Definidores, y en q.º se tuviesen los Capítulos Gen.ºes despues de una madura reflexion, y combinacion de circunstancias, convinieron todos los Vocales, en que se elegiese la de Val de Christo, como efectivamente se ha elegido, asi para la Residencia del Definitorio como para los Capítulos Generales.

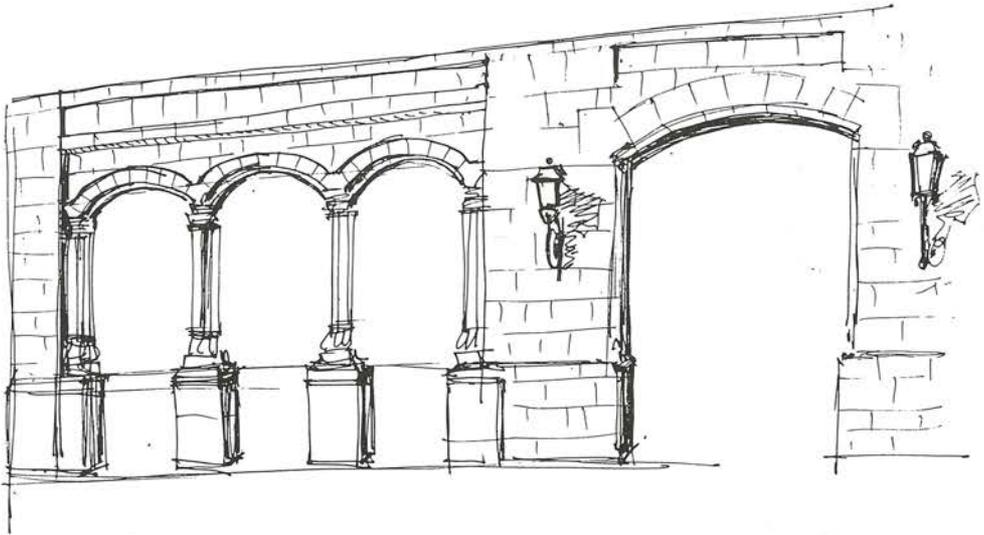
Como esto es un honor para esa Casa, me persuado, no dexaran V.V. R.R. de ser sensibles á la bondad del Capitulo Gen.º, lo agradeceran, y cooperaran de su parte á que tenga todo el efecto, que se desea esta juiciosa providencia.

Los Padres estan bien instruidos aunque es necesario hacer la Fabrica correspondiente,

asi para la habitacion del P. Gen.^l (sic) y Difinidores, como para los Capitulares, quando hayan de celebrarse los Capítulos Gen.^{les}, y desde luego piensan, que se haga el Plan correspondiente, y que á costas de todas las Casas de la Congregación se trate de construir inmediatamente este Edificio, sobre que tomará el Difinitorio las medidas mas exactas, y efectivos para poder así establecer la residencia fixa, que quiere S.S.^d, y en que ha convenido unanime la Congregacion, de quien será tambien el contribuir en lo necesario, y conveniente para la manutencion del P. Gen.^l y Difinidores, sin gravar de modo alguno, ni á esa Casa, ni otra alguna, en que interinamente, y mientras se construya el Edificio, tenga por conveniente establecerse.

Me ha parecido necesario instruir a V.V. R.R. en esta providencia para su gobierno, y de su Recibo me pasarán aviso para el mio. N.S. guardie. á V.V. R.R. m.⁵a. 5 Paular 12 de Julio de 1789. Aff.^{mo} de V.V. R.R. Hipolito Arzob.^o de Corinto. Nuncio Apostilico".

11. "Ex.^{mo} S.^r Habiendo recibido esta S.^a Comun.^d de ValdeChristo con el debido respeto, sumision, y gozo la Carta de V.E. de 12 del corr.^{te} ha determinado unanime dar humildes grac.⁵ á V.E. y á los R.R. P.P. Capitulares por haberse dignado elegir esta pobre Casa para Capítular, y Residencia del M.V. Difinitorio, que ojala logre en ella el designio de su bien estar, a que cooperarán gustosos los Individuos con las veras de sus mas sinceras atenciones como deben, en reconocimiento del honor, que les cabe; i igualmente á la fabrica q.^e insinua V.E. para q.^e logren su mayor consuelo, y Comodidad, para cuyo efecto esperan Ordenes Superiores de visura del terreno, Plan, etc. Sirvase V.E. admitir los humildes afectos de toda esta S.^a Comunidad, que doblará, agradecida, sus votos al Altissimo para q.^e prospere m.⁵a. 5 la preciosa vida de V.E. para bien de la Iglesia, y en especial de esta Nueva Congregac.ⁿ de que son una pequeña parte los Monges de este Monasterio de Valdex.^{to} que humildemente B. la M. de V.E. y esperan su Apostolica bendicion. 26 de Julio de 1789".



*Reconstrucción de parte del
claustro de Vall de Crist
en papel de.*

Felso 1780

EL CODICE DE GUILLERMO RIERA Y LA MUSICA DE LA CARTUJA DE VALL DE CRIST

Gracias al interés demostrado hacia este Códice existente en el Archivo Histórico de Castellón, y que fue expuesto en el Centro Municipal de Cultura con motivo del Centenario del Ayuntamiento de Castellón, nos hemos puesto en contacto con la Música que en el Siglo XV y sucesivos, fue utilizada en la Cartuja de Vall de Crist para los cánticos de la Comunidad.

Se trata de un volumen manuscrito sobre vitela, copiado en letra gótica por Guillermo Riera, según manifiesta él mismo en el último folio, y con bella iluminación con grandes caracteres en azul, rojo y dorado,⁽¹⁾. Es un libro de pequeño formato, a diferencia de los grandes libros de coro (no excede en mucho de los 20 cm. de alto por unos 16 cm. de anchura).

En el presente trabajo sólo lo contemplamos bajo el punto de vista de noticia musical, por lo que se omite el estudio de la parte del códice que no lleva textos musicales. Tres partes tienen interés en este sentido: Un Psalterio, con los ciento cincuenta salmos de David, que van ordenados del 1 al 150. Cada uno de ellos lleva intercalado un fragmento musical, con tetragramas en rojo y notación en negro, en los que se recoge la antifona y el comienzo del salmo, así como su final, las más de las veces sobre el texto abreviado euouae, vocales correspondientes a seculorum amen.

Viene después un Himnario, con 38 himnos para todo el año, tanto para fiestas como para días feriados, comenzando por "Conditor alme siderum eterna lux..." para Adviento. Desde el folio 83 V.º hasta el 92 V.º, este nos ha dejado un documento histórico de gran importancia, por lo que luego se expondrá en las conclusiones.

En el folio con numeración CLXXXI V.º y hasta el final del Códice en F.º CLXXXIII R.º, hay una serie de textos que, bajo el título de "Incipit officium defunctorum et primo ad vespervas", recogen oraciones para los difuntos así como fragmentos musicados en trigramas para dar la entonación a las mismas.

1. El trabajo codicológico realizado por Elena Sánchez Almela, Directora del Archivo Histórico de Castelló amplía detalles sobre el Códice.

Precede a todo lo citado un Calendario, que, en los primeros folios del Códice, especifica las principales festividades y los días feriados, con referencia a los salmos que corresponden, dando las primeras palabras a los mismos.

Tras esta descripción somera del Códice de Guillermo Riera, y profundizado ya en la parte musical del mismo, se observa que en el "Salterio para la utilización de la Orden Cartuja" (textual) vienen escritos los salmos utilizados en los oficios litúrgicos; pero, a diferencia del "Liber Usualis" que los intercala por motivaciones del día (laudatorios, penitenciales, etc...), vienen ordenados por numeración sucesiva (1, 2, 3,... hasta el 150).

— — —

La escritura se presenta en notación "cuadrada" (2), que es la notación musical aún en uso en la liturgia católica romana, y que se desarrolló a partir del S.XII desde las Escuelas del Norte de Francia y de Aquitania. El copista la realiza con trazos anchos y fuertes, en negro, contrastando con las pautas del tetragrama en rojo.

Se notan añadidos posteriores, como la adición de bemoles en los Himnos, que denotan otra mano en época posterior, pero en general, y para un copista del siglo XV, denota un gran oficio y un gran cuidado, como lo demuestra el trato que da a las uniones de los distintos neumas utilizados, el perfecto traceado vertical en negro para la separación al final de palabra y la cuidadosa colocación del "custus" al final de cada tetragrama para indicarnos la exacta entonación del primer sonido del próximo tetragrama.

Las claves utilizadas son las de FA y DO en distintas líneas, observándose que, en algunos casos, sobre todo en el Himnario, bien por arcaísmo o bien por reforzamiento, en algún tetragrama aparecen dos claves simultáneas y coincidentes, como en el folio 87 V.º, segundo tetragrama, que lleva en su inicio las claves superpuestas de FA en 2.ª y DO en 4.ª.

Pero, en realidad, la gran riqueza de este Códice Cartujano de Vall de Crist es el testimonio escrito, probablemente el único existente en tierras valencianas actualmente, de las diferencias en las melodías cartujanas con respecto a las de rito gregoriano. Si ya en los Salmos estas diferencias son notorias, como puede verse si comparamos con el Liber Usuales los salmos núm. 84, 89 o 91, por citar algunos, (Fol. 38, 41 y 42 del Códice y págs. 647, 691 y 735 del Usualis), donde más se acusan es en los Himnos que tal vez nos han preservado con toda su pureza las antiguas melodías de la Liturgia de Lyon del Siglo XII e incluso anteriores. Tomemos el Himno a San Juan que comienza por "UT QUEANT LAXIS, RESONARE FIBRIS..." y que Guido d'Arezzo utiliza para dar los nombres a las notas musicales tomando la primera sílaba de cada estrofa (ut, re, mi fa, sol, la, etc.).

2. Denominamos escritura "cuadrada" para diferenciarla con las de "clavo", St. Gall, Metz, Benevento o Aquitania antigua.

En el rito gregoriano, ya en el Siglo XII nos lo presentan como entonación de referencia. Pues bien, el Códice de Vall de Crist recoge el mismo Himno con una melodía completamente distinta y cuyos comienzos de estrofa nos dan la notación re, re, sol, sol, re, sol, fa.

- - -

Todo ello nos ha llevado a preguntarnos cuál era la música del monasterio cartujo de Vall de Crist y cuál podría haber sido su evolución. Para ello se ha tratado de buscar paralelismos provisionales.

Dado que de entre los siete canónigos que se unen a San Bruno en la fundación de la orden, algunos de ellos son de Valènçe del Delphinado, es lógico pensar que tomarían los cánticos propios de la liturgia sudgálica, es decir, lo que podría ser la liturgia de la región de Lyon en un sentido amplio. Sabidas son las diferencias existentes en aquella época en las cuatro liturgias fundamentales del Occidente europeo, es decir, la romana, la ambrosiana o milanese, la galicana y la mozárabe. Dado que el Concilio de Trento va a respetar a las Ordenes religiosas con implantación centenaria el que conserven sus características propias, la Orden Cartuja mantendrá sus propias melodías, derecho que, ya el 9 de abril de 1701, por decreto de Fray Innocentius, Prior de la Gran Cartuja, se verá preservado al prohibir taxativamente que se introduzcan innovaciones so pena de pérdida del Oficio, como puede observarse en la nota con que inicia el Himnario procedente de Vall de Crist actualmente en el Archivo de la Catedral de Segorbe, impreso en la Typografía Andram Faure, de Grenoble en 1701, edición patrocinada por la Cartuja Mayor.

Concluimos esta aproximación a la Música en Vall de Crist haciendo valoración de la inestimable riqueza que entraña el que podamos tener en Castellón un documento manuscrito del siglo XV que recoja esta antiquísima música, dado que de las Cartujas existentes consultadas por el autor de este trabajo, Porta Coeli en la provincia de Valencia, y la de Monte Alegre en Barcelona, se carece de documentos anteriores al referido de Grenoble de 1701, y de la antigua Cartuja de Scala Dei de Tarragona no nos resta documentación musical. Dado que dichos Monasterios sufrieron los efectos de la Desamortización de Mendizábal es probable la existencia de material para su estudio en el Archivo de Simancas, a tener en cuenta para una profundización del tema musical de la Orden Cartuja.

Nuestro agradecimiento público al Padre Procurador de la Cartuja de Porta Coeli (Valencia) y al Padre Superior de Monte Alegre (Barcelona) así como al Archivo del Palacio Arzobispal de Tarragona, por su colaboración en este pequeño trabajo.

APORTACION A LA DOCUMENTACION CARTUJANA DE VAL DE CRISTO

No cabe la menor duda de que, conmemoraciones como la que ha organizado el "*Centro de Estudios del Alto Palancia*" con motivo del VI Centenario de la fundación de la Cartuja de Val de Cristo, brillan por su ausencia desgraciadamente. Máxime cuando se trata de escudriñar en el pasado de un demolido edificio del que aún quedan algunos restos que han logrado sobrevivir, a duras penas, al abandono y expropio del último siglo y medio de su dilatada historia.

Sin embargo, aunque lo material se ha ido descomponiendo con el paso del tiempo, la riqueza espiritual y cultural que generó el monasterio en toda la comarca no puede por menos de reconocerse y, en la medida de lo posible, rememorarse.

Uno de los aspectos más ricos es, sin lugar a dudas, el del archivo monástico, hoy disperso y, en gran parte, desaparecido tras la desamortización y exclaustación. De todo ello se escribe en otro lugar.

Por nuestra parte, hemos localizado en el Archivo sevillano de la Casa Ducal de Medinaceli, a nuestro cargo, una serie de documentos sobre la cartuja de Val de Cristo que son los que quedan reflejados en este breve trabajo.

Nuestro objetivo no es otro que darlos a conocer para que aquellos investigadores que estén interesados en su estudio puedan realizarlo en profundidad.

Enclavada en el término de la villa de Altura, la *Real Cartuja de Val de Cristo* comienza su singladura en 1385, tras bula de fundación dada por el papa Clemente VII dos años antes, con monjes llegados del convento tarraconense de "Scala Dei". Fue su fundador el infante D. Martín, hijo del monarca aragonés Pedro IV, convirtiéndose Val de Cristo en la quinta cartuja —en orden a su nacimiento— de todas las creadas en España.

Todos estos datos fundacionales son más que conocidos, pues abunda la bibliografía. Pero, con toda seguridad, no se sabe —o se sabe muy poco— de los problemas surgidos entre la cartuja de Val de Cristo con la ciudad de Segorbe y su Casa Ducal por asunto de abastecimiento de aguas, que motivaron un pleito entre ambas partes en la segunda mitad del siglo XVIII.

Este conflictivo asunto, aunque enfrentó a ambas partes, puede ser estudiado en los fondos documentales de la sección "Segorbe" del "*Archivo Ducal de Medinaceli*", sito en la denominada "Casa de Pilatos" de Sevilla, actual residencia de los Duques de Medinaceli y de su hijo, el Duque de Segorbe.

No es nuestra intención, como nos hemos marcado en los objetivos que nos hemos propuesto, estudiar profundamente esta documentación. Sin embargo, para que de alguna forma quede enmarcado el tema, nos atrevemos a dar unas breves notas sobre el argumento central o móvil que generó esta parcela del fondo segorbino.

Conocido y famoso es el manantial de la Esperanza, en cuyas cercanías, sobre el montículo donde desde antiguo había una ermita dedicada a la Virgen de la Esperanza, se construyó más tarde un monasterio de Jerónimos bajo esta misma advocación —patronato de la Casa Ducal—. Sus aguas abastecen en la actualidad a tres poblaciones: la propia ciudad de Segorbe y las villas de Navajas y Altura (1).

Este manantial ya era utilizado por la ciudad desde tiempos antiquísimos. A partir del siglo XV, sus aguas, recogidas en una acequia, atravesaban el término segorbino y el de la villa de Altura, desde donde se abastecía el monasterio de Val de Cristo.

A distintos tramos de la acequia quedaban repartidos diferentes bocarones (llamados también "rollos" y "portillos") por donde se introducían las aguas a varios conductos para ser empleadas por quienes tenían derecho a su uso "...para el curso de molinos, riego de campos, etc." (2). En la zona final había un receptáculo, con dos divisiones, llamado "partidor común", con la misión de repartir las aguas sobrantes a los portillos superiores, en igual proporción entre la encaminada al uso de la ciudad de Segorbe y a la villa de Altura. De la que toca a esta última —y como ya dijimos— se servía la cartuja para el uso de su fábrica de papel, situada en un edificio próximo.

En este planteamiento se encuadra el pleito puesto por la comunidad de religiosos de Val de Cristo con la ciudad de Segorbe, en 1761, a quien apoyó el Duque —para entonces también Duque de Medinaceli—. El convento acusaba a la ciudad de usar más agua de la debida en detrimento propio, y Segorbe —a través de su Duque— se defendía en términos como este:

"No estima tan poco a los suyos (los vecinos de Segorbe) el Excelentísimo Duque de Medina-Celi, Segorve, etc. pues el librarles de sus lamentaciones..., condenados a mirar sus campos sin riego... a trueque de facilitar ventajas y medras a un comercio monástico..., y (el librarles) de la opresión a que los ha reducido un contrario tan poderoso... un Monasterio rico" (3).

Puede, por tanto, deducirse que no son precisamente amigables las relaciones entre la Ciudad y Casa Ducal de Segorbe y la Cartuja de Val de Cristo a lo largo del período que abarca la documentación que, a continuación, catalogamos:

1

1566, enero, 14. Monasterio de Val de Cristo.

Contrata hecha entre el Monasterio de Vall de Cristo y el Duque de Segorbe, D. Francisco Folch de Cardona y Aragón, sobre el arrendamiento de las huertas, pastos, aguas, leñas y demás derechos de la heredad "La Rodana" sita en el término de Altura.

B.— A.D.M., sección "Segorbe", leg. 36, doc. n.º 5(b).

Es un traslado auténtico, realizado en 1704, ante el notario de Valencia Vicente Díez.

2

1704, septiembre, 6. Valencia.

Demanda puesta por el Duque de Segorbe ante la Real Audiencia de Valencia contra la Cartuja de Val de Cristo sobre jurisdicción de cortar pinos y otras cosas en la casa y tierras de la heredad nombrada "La Rodana".

A.— A.D.M., sección "Segorbe", leg. 36, doc. n.º 5 (a).

3

1760, marzo, 26. Altura.

Deposición de testigos, hecha a instancias de la Cartuja de Vall de Cristo, de haber visto el pasado día 24 faltarle gran porporción de agua a la balsa de la villa de Altura, en perjuicio del molino de papel del Monasterio, con motivo de haberse abierto los dos rollos de la acequia de la Esperanza.

B.— A.D.M., sección "Segorbe", leg. 36, doc. n.º 6.

Es copia simple.

4

1761, febrero, 20. Madrid.

Memorial ajustado hecho en el pleito que la Casa Ducal de Segorbe seguía con la Cartuja de Vall de Cristo sobre reintegración de posesión y aprovechamiento de aguas de la fuente de la Esperanza para el riego de tierras de aquellos términos y la fábrica de papel de la Cartuja.

A.— A.D.M., sección "Segorbe", leg. 36, doc. n.º 7.

Son dos ejemplares impresos.

1761, agosto, 18. Madrid.

Papel en derecho para el pleito que el Duque de Segorbe seguía con la Cartuja sobre fabricación de papel y distribución de aguas.

A.— A.D.M., sección "Segorbe", leg. 36, doc. n.º 8.

Son tres ejemplares, uno manuscrito incompleto, y dos impresos.

1762, enero, 21. Madrid.

Sentencia pronunciada por la Junta de Comercio de Valencia en el pleito entre el Real Monasterio de la Cartuja y la ciudad de Segorbe sobre las aguas de la fuente de la Esperanza, mandando se pongan tres rollos y se hagan las demás obras necesarias que expresa.

B.— A.D.M., sección "Segorbe", leg. 36, doc. n.º 9.

C.— Ibidem.

Son dos copias simples.

1764, mayo, 2. Segorbe.

Testimonio librado ante el escribano público de la ciudad de Segorbe, Bonifacio Olano y Aparicio, a pedimento de la propia ciudad, de las medidas que tenían los rollos antiguos de la acequia llamada de la Esperanza y señales que, al tiempo de arrancarlos, les han puesto peritos para justificar su identidad en adelante.

A.— A.D.M., sección "Segorbe", leg. 36, doc. n.º 10.

s.f., s.l.

Recurso hecho al Marqués de Aitona, Capitán General de Valencia, por los síndicos de la ciudad de Segorbe, en razón de una corta de pinos hecha por unos de sus vecinos en el término de "la Rodana", de lo que se quejaba el Monasterio de Vall de Cristo por considerarlo un quebranto de sus derechos y regalías.

B.— A.D.M., sección "Segorbe", leg. 36, doc. n.º 11.

Es copia simple.

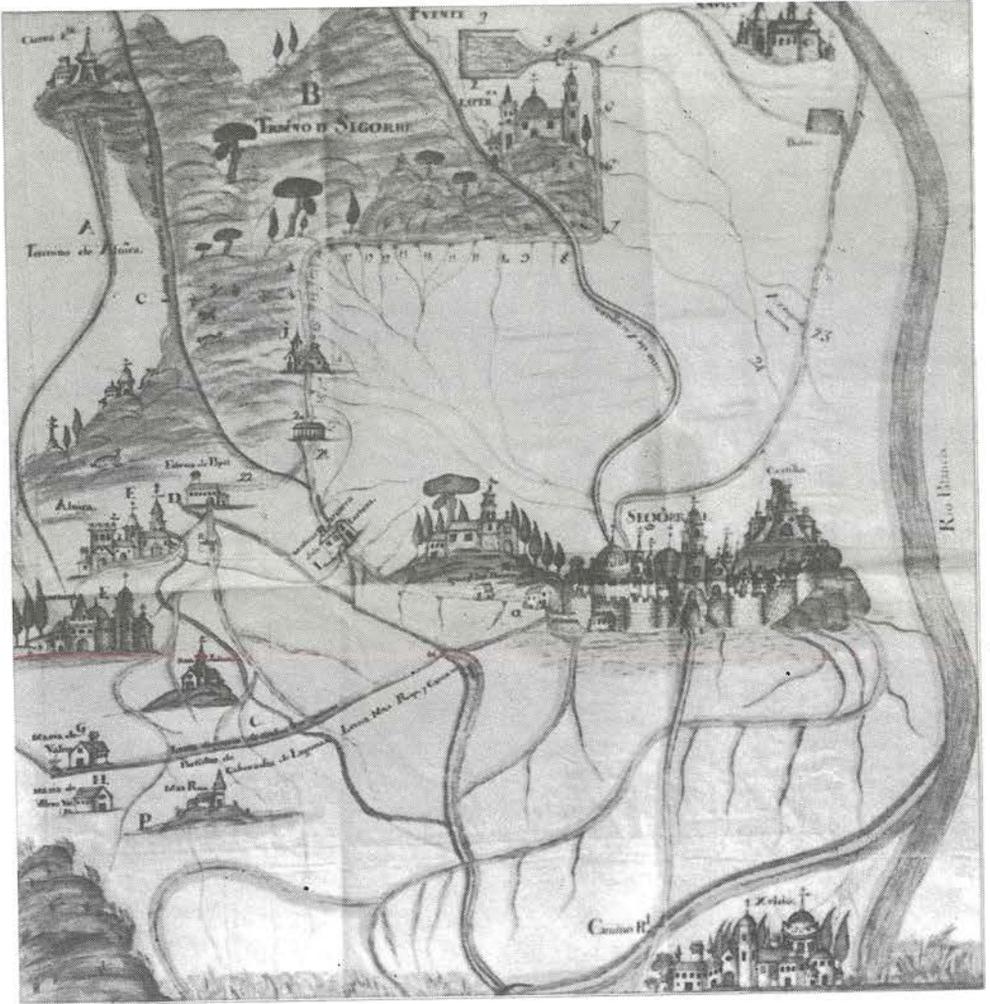
1758-1765.

Noticias de los pleitos con la Cartuja de Vall de Cristo sobre aguas, corta de pinos y pago de pensiones de censos.

A.— A.D.M., sección "Segorbe", leg. 36, doc. n.º 12.

Se trata de un buen número de cuadernos sueltos sobre el particular incluyendo un precioso plano del siglo XVIII, dibujado a tinta con aguadas en tono verde, sobre la canalización de las aguas del manantial de la Esperanza.

El interés de este plano radica fundamentalmente en que representa la ciudad de Segorbe y su castillo, las villas y lugares de Altura, Navajas y Geldo, la Cartuja de Vall de Cristo con su fábrica de papel y su molino, el Convento de la Esperanza, Santa María de la Cueva Santa, la ermita o iglesia de San Julián y algunas masías de la zona (4).

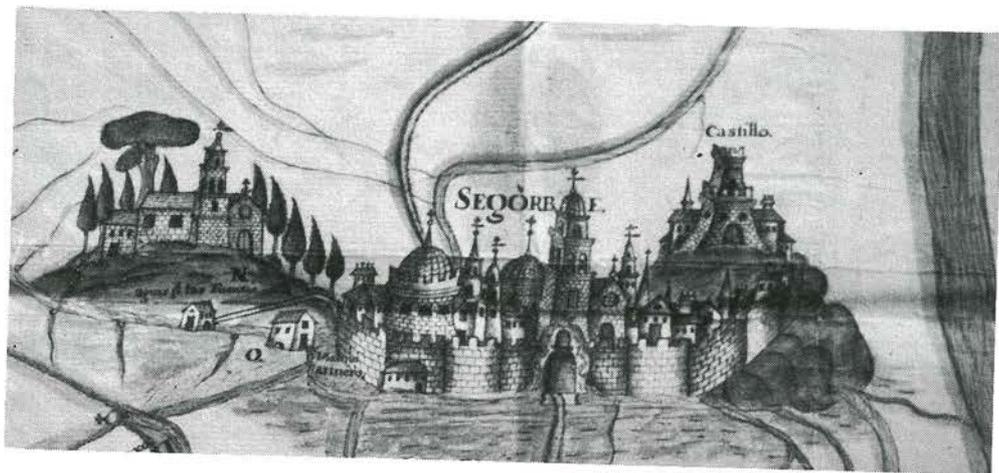


Plano de distribución de aguas del manantial de La Esperanza
 (Foto Arch. Casa Ducal de Medinaceli)

Escribía hace poco tiempo Gisper Macián (5) que, en la Cartuja de Val de Cristo queda impresa la tristeza que ofrece su desmoronamiento y su desamparo. Sin embargo, en estos días, esa tristeza se torna alegría gracias a las personas que se han ocupado de recordar con brillantez lo que significó este cenobio en toda la comarca, y aun más allá de los límites naturales de la Comarca.

NOTAS

1. GISPERT MACIAN, Luis: *Por tierras del Alto Palancia*, Valencia, 1982, Pag. 141.
Añade este autor que, excepto Altura, que solamente las utiliza para el riego, Segorbe y Navajas, en la actualidad, además, se abastecen del manantial.
2. A.D.M., Sección "Segorbe", leg. 36, n.º 8, pág. 4.
Este documento es el que hemos usado para redactar estos apuntes sobre la canalización de las aguas del manantial de la Esperanza.
3. Ibidem. Págs. 2/vto. y 3.
4. Por deferencia del actual Duque de Segorbe se adjunta fotografía del plano a su tamaño natural, y esperamos que pueda ser útil para diversos estudios, aparte de ilustrar estas notas.
5. GISPERT MACIAN, Luis: Op. cit., pág. 185.



APORTACION BIBLIOGRAFICA Y DOCUMENTAL REFERENTE A LA CARTUJA DE VALL DE CRIST

La conmemoración de cualquier efemérides histórica, y más en el caso del VI Centenario de la Cartuja de Vall de Crist, cuya significación es de todo punto incuestionable, hace remover los estratos de la investigación científica haciendo aflorar hasta las capas más profundas, para llegar a las fuentes y a las raíces mismas del pasado. Bien es cierto que estas capas estratificadas de la Historia de Vall de Crist han sido ya estudiadas y analizadas desde sus orígenes, pero todavía quedan por exhumar muchos documentos y partes de lo ya conocido, que forman un formidable «corpus» cuyo reto está lanzado a los estudiosos.

Ante esta coyuntura nos ha parecido que podría coadyuvar modestamente al conocimiento de la Cartuja de Vall de Crist, por parte de los no especialistas en la materia, *la recopilación de cuantos datos hemos podido recoger referentes a libros, editados e inéditos*, así como a documentos existentes en distintos Archivos de la Comunidad Valenciana y aún en el área del territorio español, *siendo conscientes de que faltan datos, y omitiendo expresamente obras no especializadas* en el tema o que lo tratan muy tangencialmente.

A la antedicha recopilación nos han animado y prestado su ayuda varias personas, comenzando por don Ramón Rodríguez Culebras que nos invitó a colaborar en este VI Centenario, y siguiendo por el actual Prior de la cartuja de Portacoeli, doña María Paz Soler, que puso a nuestra disposición el ingente material recogido y elaborado en parte por su

padre, ya fallecido, don Juan Soler Palmero, don Francisco Gimeno Blay, que nos permitió la consulta de su tesis de licenciatura, inédita, "El cartulario de Vall de Crist de Segorbe", así como el personal del Archivo del Reino de Valencia, archivos catedralicios de Valencia y Segorbe, Colegio del Patriarca, Archivo del Real Convento de Predicadores y Biblioteca universitaria (todos en Valencia). Hemos accedido también a los fondos de la Biblioteca Nicolau Primitiu, instalados en el antiguo Hospital Provincial de Valencia, y a los de la Biblioteca Serrano Morales en el Ayuntamiento de dicha ciudad.

Con todas las noticias acumuladas *pretendemos proporcionar unos caminos, no excesivamente intrincados, para aquellos que sientan interés por adentrarse en la espesura del saber sobre la Cartuja de Vall de Crist, no exenta de sorpresas y curiosidades.*

Partimos de la recopilación realizada por Albert Gruys, de la Universidad Católica de Nimega, en dos tomos mas un suplemento, de bibliografía cartujana, que se publicó por Editions du Centre National de la Recherche Scientifique de París en 1976, 1977 y 1978. El primero de ellos va dedicado a la bibliografía general y a los autores cartujos, el segundo a los monasterios de la Orden, y el suplemento incluye un índice, así como adiciones y correcciones a los dos primeros (1).

Gruys cita expresamente para España el repertorio publicado en 1970 por José Oriol Puig Rigau y el benedictino padre Ildefonso M.^a Gómez, que a su vez aprovecharon las noticias de un libro policopiado, que con el nombre de "Escritores cartujos de España" publicó un cartujo de Aula Dei en 1955, y que con algunas modificaciones apareció bajo la autoría de ambos en la revista *Studia Monastica* de los años 1967 (IX), 1968 (X) y 1969 (XI), con anterioridad a la de 1970 que se hizo por la Abadía de Montserrat. Esta última contiene nuevas noticias y rectificaciones, así como índices para facilitar su consulta. El original policopiado, escrito en 1954 aunque publicado un año más tarde, iba dedicado "a la Santísima Virgen como homenaje de amor en el Centenario de la definición dogmática de su Inmaculada Concepción".

La obra de Gruys, aparte de la aportación de escritos sobre la Cartuja de Vall de Crist, incluye la relación de los monasterios de cada provincia de la Orden, que, en el caso hispánico, comprende dos provincias: la de Castilla con nueve fundaciones y la de Cataluña con quince, contando la de Benifaçá en Castellón de la Plana, de reciente ocupación por la rama femenina de la que fue antigua abadía cisterciense, restaurada. De todas ellas, aparte de la de Benifaçá, sólo subsisten cinco en España: Montealegre en Barcelona, Miraflores en Burgos, Aula Dei en Zaragoza, Portacoeli en Valencia y Jerez de la Frontera.

Por lo que respecta a la Comunidad Valenciana se hace un bosquejo histórico de cada una con la bibliografía pertinente, como en el caso de las restantes estudiadas, siendo la más antigua la de Porta Coeli fundada en 1272 y única que persiste tras la exclaustación de 1835. Le sigue en orden cronológico la de Vall de Crist, fundada en 1385 y desaparecida bajo el gobierno liberal de Isabel II en 1835. La Anunciada, cuya fundación data de 1442 por cartujos de Porta Coeli en terrenos del molino de micer

Bas cerca de Valencia, que se abandonó al cabo de tres años. Más larga fue la existencia de Ara Christi en el término de Puzol, cuya fundación en 1585 cumple ahora su cuarto centenario, teniendo que luchar en sus orígenes contra la oposición de los cartujos de Porta Coeli y Vall de Crist que encontraban el emplazamiento muy próximo al suyo. Fue suprimida en 1835.

La cartuja de Via Coeli en Orihuela apenas tuvo una duración de cuarenta años (de 1640 a 1681) desapareciendo por la falta de medios y las incursiones de los piratas.

La historia de las monjas cartujas de la región valenciana es, como se ha dicho, relativamente reciente ya que en 1967 se instalaron en Benifaçá; por otro lado Gruys hace expresa mención de la de Santo Espíritu en el término de Murviedro y diócesis de Valencia, basándose en fuentes manuscritas, como las de Francisco Tarín, o impresas como Lefebvre o Maisons. Lefebvre admite que se ha dudado de su existencia, pero afirma que fue construida en 1389 por María, esposa del rey de Aragón Martín I, para monjas, y que fue abandonada en el siglo XV, ocupándola más tarde los franciscanos de la Observancia; para Maisons se trata de una cartuja de monjas puramente mítica, pues, de hecho, Santo Espíritu fue un monasterio de franciscanos fundado por la reina María de Luna a comienzos del siglo XV.

La "Cartusiana" de Albert Gruys trae muy escuetas noticias acerca de Vall de Crist; se refiere a su fundación en 1385 por el infante Martín, hijo de Pedro IV de Aragón, y a su iglesia y gran claustro. Asimismo alude al intento de la cartuja de fundar en Paraguay en 1564, que Felipe II impidió. Más tarde fue suprimida por el régimen francés en 1810, restaurada en 1814 y, finalmente, clausurada en 1835 como el resto de las casas religiosas en España.

Respecto a los manuscritos sobre Vall de Crist se recoge en la "Cartusiana" referencias de cinco: el de la biblioteca de la ciudad de Rouen, de 1363, que contiene la "Histoire de Val-Christ" (2) dos de Joaquín Alfaura, uno de Francisco Marqués y otro de Joaquín Vivas, todos ellos cartujos.

Sin duda el más importante es la "Historia o Annales de la Real Cartuja de Valdechristo" que escribió Joaquín Alfaura, prior de la misma, en el año 1658 y que ha servido de fuente inspiradora para autores posteriores. Según Albert Gruys el manuscrito se conserva en la biblioteca de la cartuja de Miraflores, aunque las referencias que tenemos es que se trata de una obra perdida y cuyo paradero se ignora. Esta noticia nos ha sorprendido, por cuanto el padre Ildefonso M.^a Gómez, experto en el tema y autor de no pocos escritos sobre la Orden cartujana, nada dice al respecto, inclinándose más bien a considerar, según hemos leído en la tesis de Francisco Gimeno Blay, que el manuscrito titulado "Anales de Valdechrist" de la Biblioteca Serrano Morales, que se conserva en el Ayuntamiento de Valencia, es el original del padre Alfaura.

Este manuscrito —que lleva el n.º 6.486— comienza el año 1582, en el capítulo 28. Está escrito en castellano con letra bastante irregular y rápida; el tipo de escritura es humanística corriente. Termina con estas palabras: "He rematado este tomo a los 23 de Noviembre 1658 siendo procurador en Valencia".

Cotejando estos datos con la Memoria de Licenciatura (inédita) de Rosa Giner Sánchez, titulada "Descripció dels manuscrits del Fon Serrano i Morales", leída en la Universidad de Valencia el curso 1982-83, encontramos una referencia interesante (3) que dice así: "Sembla copiat a Valldecríst. En una nota d'un paper solt, en llapis, feta possiblement per Margarida —sigue un espacio en blanco— diu que l'autor fou Joaquin Algansa (sic), mort el 1672 i prior del convent de Valldecríst".

Ante todo esto hay que hacer algunas puntualizaciones: en primer lugar si nos fijamos en el apellido "Algansa" no hay duda de que es una transcripción mal hecha de "Alfaura", debida a Rosa Giner o a la mencionada Margarida, cosa que no hemos podido comprobar por no hallar la nota suelta; en segundo lugar, y contrastando con el manuscrito copia de los "Anales" de Alfaura que se halla en la biblioteca de Porta Coeli, vemos que, efectivamente, el capítulo 28, que corresponde al libro 2.º, enlaza con los hechos de 1582 pero "entrando ya en el año 1583".

Quizá el manuscrito del Ayuntamiento de Valencia sea también una copia, como afirma Rosa Giner. Por ahora hemos de suspender el juicio respecto a dónde pueda encontrarse el original, ya que las gestiones que hemos realizado para comunicar con la Cartuja de Miraflores no han sido, hasta el momento, fructuosas.

Tarín y Juaneda en su obra sobre la Real Cartuja de Miraflores, editada en Burgos en 1896, habla de los libros de interés existentes en ella y de la desaparición de muchos otros, cuadros y diversos objetos, por causa de la exclaustación y otros acontecimientos. No nombra para nada los Anales de Alfaura y sí cita, en cambio, las fábricas de papel que hubo en las cartujas de Aniago y Val-de-Cristo. En esta última dice haber visto "una escritura de venta —de 1593— de cierta partida de papel para imprimir, hecha por el Venerable Prior a un mercader de Valencia", y afirma igualmente que conserva "un pliego en folio con la marca propia del Monasterio" (4).

Gruys habla de una traducción en francés, hecha en Rouen, y de la copia de Porta Coeli, de 1741, que hemos consultado. En ella debajo del título, y con letra lógicamente distinta, leemos esta anotación: "Al tiempo de la esclaustración de los religiosos en el año 1835, le recojió el P. J J Solaz y Sebastián, entonces conrer de dicho monasterio de quien lo heredó su sobrino D. Ignacio Sebastián, esposo en 2.ª nuncias de mi S.ª madre D.ª Margarita Montero". El manuscrito, por caminos que nos son desconocidos, ha vuelto a su lugar de origen. Se trata de una copia, al parecer fidedigna, comenzada el 23 de octubre de 1741 y concluída el 23 de diciembre del mismo año. En los Anales de la Real Cartuja de Valdechristo se contiene, como reza el subtítulo, la fundación de la casa, las profesiones, prelacías, oficios y óbitos de los religiosos, con sus vidas, virtudes, muertes y milagros. Va dedicada al Patriarca San Bruno, fundador de la "Sagrada Religión" de cartuja, a cuyo patrocinio se acoge.

En el prólogo el P. Alfaura trata de las fuentes que ha tenido en cuenta, sobre todo "algunas cosas memorables" recogidas por el Padre Tronchoni, de los "innumerables papeles" que él mismo había revuelto y de lo que a propósito pudo encontrar en la historia de la cartuja de Porta Coeli escrita por el Padre Juan Bautista Civera, cartujo, muerto en 1655.

Hace protestas de su honestidad asegurando que ha procurado "en acendrar la verdad, sin quedar por falta de cuidado que no haya puesto".

En los Anales de Vall de Crist se trata particularmente de los priores de la cartuja y de los generales de la religión, por orden cronológico, sin excluir las fundaciones de otras casas de la provincia, aunque esto con brevedad.

La veracidad histórica le lleva a no hacer panegírico ni a dar preceptos morales, sino a narrar "lisamente" la verdad de los sucesos, y así lo que "principalmente se ha de buscar en estos Annales...(son) las virtudes de los religiosos, que es lo más esencial, y provechoso, y también la memoria de muchas cosas que estaban perdidas, y olvidadas, y no pocas veces han causado a muchos grande confusión por no saberlas...".

La Historia de Alfaura consta de seis libros, divididos en capítulos, a los cuales precede un índice. Al final de éste hay un curioso dibujo de carácter simbólico y jeroglífico, que representa un corazón herido por dos flechas, cuyo desciframiento proponemos de este modo:

"Con la flecha del amor
que el corazón ha sufrido,
de aquesta flecha el rigor
el corazón tengo herido".

Siguen dos folios sin numerar, en los que se incluyen autores que hacen mención de algunos asuntos que se tocan en los Anales, y que estimamos pueden ser una adición del copista, ya que aparecen dos fechas que nos dan la clave: 1663 y 1681. En la primera ya había concluido Alfaura su manuscrito; en la segunda había muerto hacía nueve años.

Las obras aquí recogidas son de tipo general y no dedicadas expresamente a la Cartuja de Vall de Crist. De sus autores destacamos los siguientes: el Dr. Joseph Vallés, que escribió "Fundaciones de las cartujas de España", impreso en Madrid en 1663; Escolano en "Historia de Valencia" (parte 2.^a, libro 8, cap. 26, n. 3); y el Padre Carlos Joseph Morotio, cisterciense abad de Turín, en su libro "Theatru Cronologico Ordinis Cartusiensis", impreso en Turín el año 1682.

Los Anales concluyen en 1658, siendo General (48) don Juan Pegón y Prior (62) de la Cartuja de Vall de Crist Jusepe del Villar. En el epílogo el P. Alfaura hace un balance numérico de los distintos cargos que ha habido en la casa, "de todo lo qual —según sus propias palabras— dejo ya escritos catálogos en un libro del Archivo, juntados con gran trabajo, y fatiga por la poca noticia, que nos dejaron nuestros antecesores; para que de aquí adelante se puedan continuar con mayor facilidad...".

Posiblemente este libro sea el manuscrito que, con el título de "Memoria de todos los padres monges, frailes, legos y donados que ha tenido la real casa de Valdecristo desde su fundación. Y asimismo de todos los padres priores, vicarios, conreres y procuradores divididos por sus clases y señalando el día y el año que admitieron el oficio y lo dejaron", se incluye en la mencionada obra "Escritores Cartujanos Españoles". No lleva fecha ni lugar y no sabe donde se encuentra.

Sobrepasando los límites de Vall de Crist, el Padre Joaquín Alfaura escribió la "Historia de las Cartuxas de la Provincia de Cataluña", manuscrito en dos volúmenes, sin datación cronológica, que se conserva en la biblioteca provincial de Castellón de la Plana.

Otras obras de Alfaura son: el manuscrito, sin fecha, relativo a la "Historia de la Orden de los Cartujos", que, según Autore, se conserva en la cartuja de Pavía; la "Omnium Domorum Ordinis Cartusiani... Origenes, series chronographica... ex variis ipsius ordinis cartusiani monumentis", fechado en Valencia, en 1670, de la que se conservan ejemplares en la Biblioteca Universitaria de Valencia y Nicolau Primitiu; y algunas de tipo espiritual y litúrgico (5).

Como expresamente se dice en los Anales, Alfaura tuvo en cuenta "algunas cosas memorables" recogidas por *el Padre Tronchoni*. Este, también valenciano como Alfaura, fue asimismo prior de la Cartuja de Vall de Crist, de 1621 a 1626, por lo que asistió a las Cortes de Monzón que coincidieron con el último año de su mandato. Su obra, no localizada, es un "Breve summarium foundationis Regiae Carthusiae Vallis-Christi, ac de ejus viris illustribus, tam prioribus quam monachis", también mencionada con el título de "Elogios latinos de los monges, varones ilustres que han gobernado y vivido en el Real Convento de Vall de Crist".

Continuador, al parecer, de los Anales de Alfaura, fue *Joaquín Vivas*, hermano cartujo. La obra, pese a que se dice en "Escritores cartujos de España" que se hallaba en poder de un profesor de Primera Enseñanza de Segorbe, don Domingo Domingo y Maycas, y que no se ha localizado, podría ser la que con el título "Fundación de Valdecristo" hemos visto fotocopiada en la biblioteca particular de los herederos de don Juan Soler de Valencia, en donde se hace constar que el original se halla en el Archivo de la Diputación de esta ciudad.

El quinto manuscrito recogido en "Cartusiana" es el "*Sumari de la fundatio y edificatio del Monestir de Valldechrist*" de *Francisco Marqués*, nacido en Segorbe y prior en *Porta Coeli, Vall de Crist y Aula Dei*. El códice, sin fecha, podría datarse como anterior a 1567, año en que fue nombrado prior de *Aula Dei*, dejando la cartuja de Vall de Crist.

El manuscrito fue descubierto por don *Vicente Simón Aznar* en el *Archivo Histórico Nacional* (6) y tiene gran interés por cuanto en él, con palabras expresas de este investigador, "está referenciada toda la documentación del Archivo que existía en Vall de Crist, en extracto y con la indicación del cajón del archivo en que estaba guardado el documento y muchísimas indicaciones y comentarios para el uso interior del Monasterio, de sabroso sabor histórico" (7).

También al siglo XVII, aunque no dedicados exclusivamente a Vall de Crist, pertenecen tres importantes manuscritos, todos ellos en la biblioteca de la *Universidad de Barcelona*, del cartujo *Bernardo Gort*. Uno de 1634, original o copia, es una "Historia de la Cartuxa en España"; los otros dos, sin fecha, se juzgan anteriores a 1645 y recogen respectivamente la "Historia de la Cartuja" (Ms. n.º 1.929) y un "Catálogo de las Fundaciones de todas las Casas que nra Orden a tenido y tiene de presente en esta Provincia de Cataluña" (Ms. n.º 1.929, 3.ª parte). Acerca de este autor, así como de la historiografía de Vall de Crist, escribió un interesante artículo

el profesor José Trenchs Odena titulado "El cartujo Bernat Gort y los primeros años de Vall de Crist", publicado en 1979 en el Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura (LV, págs. 1-11), del que hace notable elogio Francisco Gimeno Blay.

También se hallan datos en los "Anales de la cartuxa de Porta Coeli y fundaciones de todas las cartuxas de la Santa Provincia de Cataluña" del P. Civera, nacido en Alcoy y muerto en 1655. Se trata de un manuscrito con dibujos iluminados que merece nuestra atención, por cuanto en él se había añadido la célebre hoja de la Biblia valenciana de fray Bonifacio Ferrer, personaje de gran relevancia que llegó a ser prior de la Gran Cartuja, muriendo en la de Vall de Crist en 1417. Pese a que Gruys dice hallarse el manuscrito en Valencia, no está localizado.

Otro manuscrito, inédito, que se halla en Aula Dei (Zaragoza), cuyo título es "Series, origo et situs domorum sacri ordinis cartusiensis", es muy parco en noticias sobre Vall de Crist.

Mucho más tardía es la obra de José Vallés, de heterogénea temática como revela su título "El primer instituto de la Sagrada Religión de la Cartuxa. Fundación de los conventos de toda España, mártires de Inglaterra y Generales de toda la Orden" (Barcelona, 1792). En ella, aunque fundamentalmente se habla de la primera cartuja española, Scala Dei en la provincia de Tarragona, se hallan datos de relevancia para la de Vall de Crist.

Un asunto de interés para nuestro cometido es el de la Congregación española de las cartujas por la implicación de Vall de Crist. De ella salieron a la luz en Valencia las Actas aprobadas por S.M. Católica, en edición oficial de 1794 del capítulo general de Vall de Crist, habiendo otra posterior de 1796.

Tarín y Juaneda en su estudio sobre "La Cartuja de Portacoeli" cita un manuscrito de la biblioteca particular de José E. Serrano, en el que se incluyen las cartas del Prior de Porta Coeli, Fray Joseph Alcover, relativas al primer capítulo de la Congregación de las cartujas españolas, donde Vall de Crist quedaba como casa capitular y residencia del Definitorio para siempre. Las cartas llevan fecha de 4, 8 y 13 de julio de 1789. El propio Tarín y Juaneda en su obra "La Real Cartuja de Miraflores", al tratar de la reorganización de la Congregación española, dice que a pesar de que Vall de Crist fue elegida como residencia del Vicario General, esto no se cumplió por no aparecer fija dicha residencia.

Un capítulo muy específico es el relativo al género biográfico; de él tan sólo aludimos el escrito de Bernardino d'Alba, prior de Vall de Crist en 1588, "De Sanctissimo cartusiano ordini Vallis-Christi domus filio eruditissimo P. D. Johanne Alba" en el que trata de este cartujo, que profesó en Vall de Crist en 1564, y que llegó a ser un discípulo de los más aventajados de Benito Arias Montano; y a la obra anónima, impresa en Valencia en 1725, sobre la "Vida y virtudes del V. P. D. Matías Ferrer" monje profeso de Vall de Crist.

Los estudios cartujanos tienen, entre otros, dos especialistas que ya hemos mencionado y sobre los que queremos, aunque sea brevemente, insistir. Nos referimos en primer lugar al hermano Bernardo Tarín y Juaneda, Francisco en el siglo, que, ya cartujo, utilizó el seudónimo de

Bernardo de Alcira. Nacido en Valencia en 1857 se dedicó a la abogacía y a los estudios de arte y de historia. Fue síndico del Colegio del Patriarca y finalmente entró en la Cartuja de Miraflores como hermano lego. En sus estudios sobre esta Real Cartuja y la de Porta Coeli incluye noticias de Vall de Crist, dedicándole una mención explícita en el artículo titulado "*Un recuerdo de Val de Cristo*", publicado en el *Almanaque de Las Provincias del año 1892*, en el que alude a la visita que hizo a esta cartuja San Ignacio de Loyola.

El segundo especialista al que queremos recordar de nuevo es Ildefonso M.^a Gómez en cuya obra "La cartuja en España", publicada en la revista Studia monastica en 1962, ofrece un elenco de importantes fuentes relacionadas con Vall de Crist.

En otro orden de cosas no podemos dejar de mencionar tampoco algunos documentos citados en la "Biblioteca Cartujano-Española", como el "Cartulario de la cartuja de Vall de Crist", anónimo, y la "Alegación en derecho sobre el pleito sostenido por esta cartuja y el monasterio de Jerónimos y de San Miguel de los Reyes".

Es conveniente también citar en esta síntesis bibliográfica a aquellos autores que, aunque no de forma directa, han aportado noticias sobre la cartuja de Vall de Crist. Se trata de cronistas o de obras de carácter general o enciclopédico y por tanto no haremos más que enumerarlos muy brevemente en orden cronológico. Así Martín de Viciano (8), Diago, Escolano (9) o Ribelles en los siglos pasados y Almela y Vives y Catalá Gorgues en el actual.

En el Archivo del Real Convento de Predicadores de Valencia se conserva un manuscrito del siglo XVIII, transcripción de otro de Diago, que trae "Memorias y noticias de la Cartuja de Valdechrist", que comprenden desde el año 1385 a 1549, aunque no se sigue un orden cronológico. Por su singularidad no podemos dejar de citar otro manuscrito del siglo XIX original del Padre Ribelles, en el citado Archivo, que incluye unas cartas que dirige este autor a J. Villanueva en el que hace un estudio de las medallas que ambos vieron en Vall de Crist pertenecientes a la antigua población española. Asimismo recoge las "Memorias" de Diago antedichas y una referencia al Maestro Antonio Bou relacionado con la misma cartuja.

De carácter divulgativo son los artículos monográficos de Francisco Almela y Vives (10) y los aparecidos en la Enciclopedia Espasa-Calpe y de la Región Valenciana, este último firmado por Miguel Angel Catalá.

Otro apartado lo constituye la bibliografía de Castellón y la diócesis de Segorbe, que incluyen puntos de referencia a la cartuja. Destacamos un manuscrito de 1728 de Pascual Combes, que no hemos podido localizar, sobre el origen de Ntra. Sra. de la Cueva Santa (11); el artículo de J.A. Balbás sobre la cartuja de Valdechristo y la Iglesia Mayor de Castellón (12); "Noticias de Segorbe y su Obispado" de F. Aguilar (13) y las obras de carácter general de Carlos Sarthou Carreres, como el volumen sobre Castellón, incluido en la Geografía General del Reino de Valencia dirigida por Carreras Candí, el "Viaje por los santuarios de la provincia de Castellón" (14), o "Impresiones de mi tierra" (15), todos ellos de escasa relevancia.

También el "Episcopologio de la Diócesis de Segorbe-Castellón" de Lloréns Raga (16) contiene numerosos elementos concernientes a la cartuja de Vall de Crist y sólo algunos la obra de Jaime Faus y Faus "Páginas de la Historia de Segorbe. 1850-1900" (Segorbe. Valencia, 1983).

No queremos dejar de citar el libro en dos volúmenes de la profesora Cabanes Pecourt sobre los "Monasterios valencianos. Su economía en el siglo XV", publicado por la Universidad de Valencia en 1974, porque excepcionalmente incluye la castellonense cartuja de Vall de Crist, como expresamente dice su autora, aportando transcripción de documentos y datos de sumo interés.

Con esto pasamos al capítulo de estudios específicamente dedicados a esta cartuja, que tiene valor desigual, pero que no debemos excluir dado nuestro intento globalizador. Seguimos igualmente un orden cronológico en su exposición.

En primer lugar los de José Morro Aguilar publicados en *El Archivo* bajo los títulos de "Priores de la Real Cartuja de Val de Cristo. Desde el año 1385, en que se fundó hasta 1835 en que se verificó la exclaustación" (1893), con algún error, y "Recuerdos de la Cartuja de Valdecristo" (1888-89); en forma epistolar "Una visita a lo que fue la Cartuja de Valldecrist", apareció en Las Provincias el 3 de septiembre de 1881.

En este mismo Almanaque del año 1901, Luis Ontalvila publicó el artículo "Dom Bonifacio Ferrer y el monasterio de Valdecristo", que es ni más ni menos que la copia de los Anales de Alfaura que se conserva en la Cartuja de Porta Coeli.

El propio Sarthou Carreres escribió en varias revistas diversos artículos sobre Vall de Crist (17), reproduciendo en su libro "Monasterios valencianos. Su historia y su arte" (18) el ya inserto en el B.S.E.E.

El tratamiento del tema aparece también en José Sánchez Adell (revista *Penyagolosa* de 1955), y en la comunicación presentada en las Jornadas sobre el Cisma de Occidente en Catalunya, Les Illes i el País Valencià, celebradas en abril de 1979, que se titula "Annexió de la parròquia de Castelló de la Plana a la Cartoixa de Vall de Crist".

De tipo periodístico es el artículo de Gonzalo Puerto "La Cartuja de Vall de Crist", aparecido en Levante en 1963 (19) y la "Visión dantesca de la ex-Cartuja de Vall de Crist en Altura" de José López Sellés, contenida en el mismo rotativo de julio del 79.

Una problemática más concreta se aborda en el "Litigio entre la Real Cartuja de Val de Cristo y el Obispado de Segorbe en 1592 sobre el santuario de la Cueva Santa", que publicó la Biblioteca de Estudios de Segorbe y su comarca en 1964 (n.º 27), así como en el estudio de Juan Roig Gironella, inserto en *Analecta Sacra Tarraconensia* (1975) sobre "La 'scala de contemplació de Antonio Canals", dominico de finales del siglo XIV y comienzos del XV, que elogia el significado del "Val de Jhesu Crist" desde un punto de vista espiritual y místico.

Entre los estudios de Vall de Crist que están urgiendo una pronta realización se halla la dimensión artística y no menos su real reconstrucción. Los datos que aportamos son, a este tenor, o muy breves o pura-

mente descriptivos. Obligado es partir en este sentido de las noticias de Ponz, erudito e infatigable escritor, en su famoso "Viaje de España" (Madrid, 1774) o las del P. Villanueva en su útil y curioso "Viaje Literario a las Iglesias de España" (20).

El propio Teodoro Llorente en el tomo primero de su libro "Valencia. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia" (Barcelona, 1887, págs. 350 a 356) se hace eco del estado en que se hallaba la cartuja en aquellas fechas, asunto que retrotraen Rico de Estasen y Meliá Llorens en sendos artículos de la revista *Valencia Atracción* (21).

Aspectos más concretos son abordados por Almarche Vázquez en el artículo sobre "Las tablas de la Cartuja de Vall de Christ en el Museo de Castellón" (22) y muy brevemente por Jiménez Placer en su "Historia del arte español" (23), al aludir al retablo de la Cena de Jacomart, procedente de Vall de Crist y hoy en el Museo de Segorbe (24).

Aparte de otros artículos de Elías Tormo y Leandro Saralegui (25), la aportación más reciente, aunque breve, son las "Notas sobre el arte en el Alto Palancia" aparecido en el Boletín del Centro de Estudios de esta misma denominación, en enero-marzo de 1984.

Creemos que cabe mencionar, aunque exceda los límites de la bibliografía, algunas fotografías relacionadas con Vall de Crist, cuyo conocimiento tenemos gracias a las reproducciones facilitadas por la hija de Juan Soler Palmero, que dedicó con entusiasmo gran parte de su vida a la búsqueda de datos y documentos sobre esta cartuja.

Así citamos el plano del siglo XVIII de los alrededores de la cartuja, propiedad de don Antonio Cervera Marín, un pozo del monasterio, la puerta de entrada al mismo tal y como se encontraba en marzo de 1912 y el pórtico de la iglesia mayor con relieve y los escudos de doña María de Luna y de Martín el Humano. Asimismo, reproducidos del n.º XXIII de la revista *La Ilustración Española y Americana*, dos dibujos de Gonzalo Valero representando la puerta de la iglesia y la capilla llamada del "Santo Sepulcro".

Dejamos también constancia de las fotografías del Archivo Mas de Barcelona referentes a la cartuja, destacando por otra parte los bellos planos de la arqueta que, procedente de Vall de Crist, pasó a la Academia de la Historia, y en la que son visibles los escudos con las barras de Aragón.

Esta síntesis bibliográfica quedaría incompleta si no mencionáramos, aunque sea someramente, las obras inéditas, cual la "Historia de la Cartuja de Val de Cristo" de Vicente Simón Aznar, otra de J. Ors o la "Fundación y construcción, contenido e historia de la Real Cartuja de Valdecristo y su influencia social y religiosa" de Juan Soler Palmero, escrita en Valencia en julio de 1967. En esta última su autor recopila noticias acerca de documentos de Vall de Crist existentes en su biblioteca, como pergaminos (que luego pasaron a Altura), códices e incunables, siendo la pieza más notable una carta-plana, en pergamino, de cuatro por cinco palmos, con anotaciones de Maciá de Viladestes en 1423, en catalán o mallorquín. Se considera como una de las de mayor antigüedad y más completas de su época. Sin duda esta descripción está tomada de Teodoro Llorente que, a su vez, cita a Ponz (26). Pensamos que esta es la

carta hidrográfica de la Biblioteca Nacional de París, procedente de Vall de Crist, cuya reproducción hemos podido contemplar en el archivo particular de Juan Soler.

Respecto a los volúmenes impresos procedentes de la cartuja, este mismo autor nos dice que muchos pasaron a la biblioteca Episcopal de Segorbe, otros sirvieron de base para la formación de la del Instituto de Segunda Enseñanza de Castellón y muchos otros a la biblioteca del actual Seminario.

Según copias de los inventarios, levantados a raíz de la excomunión, existentes en el Archivo del Reino de Valencia, que Soler Palmero consultó en la sección "Parroquias y Conventos" (n.º 4.182), se contabilizaron 1.349 volúmenes en la librería de Valdecristo, 85 Libros de Coro y 52 cuadernos de oficios para distintos días festivos, lo que da idea de la envergadura de esta cartuja. El inventario de referencia está fechado en Altura a 26 de diciembre de 1835.

Juan Soler incluye también en su obra inédita la referencia al Libro de Confirmación de Privilegios a la Real Cartuja de Vall de Christo por parte de Martín II, Rey de Sicilia, Duque de Atenas y Neopatria, a 10 de abril de 1405, que se halla en el Archivo Catedralicio de Segorbe, y cita de segunda mano la "Carta del Prior de Porta Coeli relativa al primer capítulo de la congregación de las Cartujas españolas" (27) y el acta notarial de 3 de junio de 1592, referida a la colocación de las armas de Vall de Crist en la Cueva Santa (28).

Otros materiales recopilados por Juan Soler, y mecanografiados, constituyen un corpus que titula "Libro de autores que tienen pasajes y citan documentación referente a la Cartuja de Valdecristo". Los agrupa en seis apartados: I. Epistolario y documentos, en los que incluye la "Fundación de la Cartuja de Valdecristo" de J. Lorenzo Villanueva, la historia de la misma de J. Ors, antes citada, y las referencias de los dos códices de la fundación de Valdecristo del Archivo Catedral de Segorbe y el Libro Patrón de 1818 del Archivo Municipal de Altura; II. Autores; III. Notas y referencias, que incluye una sobre el plano de la cartuja de Valdecristo de Morro y Aguilar; IV. Cuadros y objetos de culto, citando "Pintores y pinturas en el Real Monasterio de la Cartuja de Valdecristo" de José M.ª Pérez; V. Cartujos escritores y VI. Cueva Santa.

En volumen aparte, también mecanografiado, figura el "Libro índice de masías y otros bienes de la Cartuja de Valdecristo con algunas otras noticias de la misma", escrito en la segunda mitad del siglo XVIII, y que perteneció a la cartuja, pasando luego a propiedad de José Ignacio Arnal Montesinos abogado de Valencia (29).

Tendríamos que referirnos asimismo, para completar la labor de recopilación realizada por Soler Palmero sobre la cartuja de Vall de Crist, a los numerosísimos folios, encuadernados en volúmenes, que reproducen documentos del Archivo Histórico Nacional, Archivo del Reino de Valencia y Biblioteca Central de la Diputación Provincial de Barcelona.

Respecto al Archivo Histórico Nacional encontramos un "Sumari de la fundatió y edificatió" referente a la fundación, privilegios y donaciones de la Cartuja; otro de Profesiones de los cartujos, recogidas desde 1403 a

1806, con numerosos y curiosos dibujos de cruces, corazones y símbolos de contenido ascético y místico; el libro de Censals, que abarca de 1763 hasta el primer cuarto del siglo XIX (Libro 2637 de la Sección Clero); el Libro de la "Renta que dexó a Val de Christo el P. D. Lupercio Alagón monge profeso de dicha Real Cartuxa de Val de Christo". Año 1778. (Libro 2649 de la Sección Clero), que continúa el de "Administración de la sacristía dejada por D. Lupercio Alagón". Años 1661-1774 (N.º 1904 de la Sección Clero del Archivo del Reino de Valencia).

Existen también en la biblioteca de don Juan Soler tres volúmenes de Conreria o gastos, que abarcan desde 1800 a 1835, aunque faltan los años de 1821 y 1822.

En cuanto al Archivo del Reino se contienen "Gastos de Procura" de 1641 a 1664 (Sección Clero números 2.757 y 1.647); Libros de Real Justicia, de 1713 a 1767 (el año 1763 va aparte); documentos sobre "Exclaustración" de los años 1812 (Sección de propiedades antiguas, procedentes del ramo de Hacienda), 1820-23 (Sección de propiedades antiguas, procedentes de Hacienda y del Boletín de Oficio del Crédito Público del año 1822) y 1835 (Libro 4.182 de la Sección del Clero y de los legajos de Propiedades Antiguas de Hacienda).

Otro volumen se refiere a las "Relaciones de Vall de Christ con Acublas", con documentos del Archivo Histórico Nacional y del Archivo del Reino.

Diversas escrituras del siglo XVIII han sido sacadas de los protocolos de Manuel Urquizu notario de Altura, propiedad de Bruno Sebastián vecino de esta ciudad, según noticia que, en su día, facilitó Juan Soler; es original el volumen que contiene los documentos de los años 1762 y 1763.

En último lugar hacemos referencia al códice miniado de la Biblioteca Central de la Diputación Provincial de Barcelona (manuscrito 947), con los "Privilegios del monasterio de la Vall de Crist" (Valencia, siglo XV) fotografiado, recordando que éste es uno de los tres libros que contienen documentos y privilegios fundacionales de esta cartuja; los otros códices, también miniados, se encuentran en el Archivo de la Catedral de Segorbe, junto a papeles diversos referentes a Vall de Crist (30).

Asimismo, entre las obras inéditas, hemos tenido acceso a la tesis de licenciatura de Francisco Gimeno Blay, titulada "El cartulario de Vall-decrist de Segorbe. Estudio crítico", que defendió en la Universidad de Valencia, en la que estudia uno de los cartularios de esta cartuja. En la parte que a nosotros concierne plantea la situación de la historiografía en el momento de elaborar su tesis, que, en parte, nos ha ayudado para completar nuestro trabajo.

El período que comprende dicho estudio abarca de 1385 a 1405, acompañándolo de algunas ilustraciones cual el plano de la cartuja, su enclave y otro plano de las cartujas de la provincia de Cataluña hasta 1385, así como un mapa del Alto Palancia con la situación de la Cartuja de Vall de Crist.

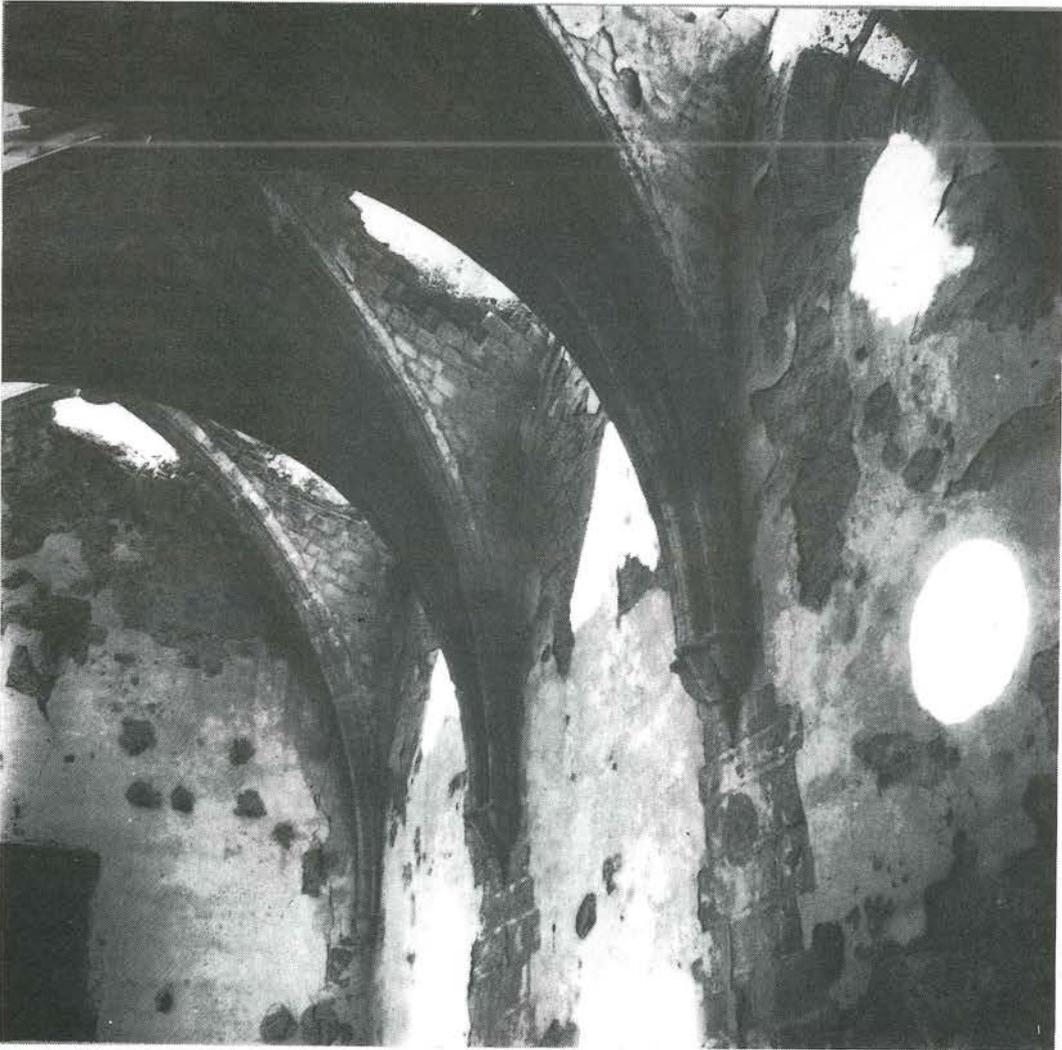
A fuerza de ser exhaustivos no quisiéramos eludir una brevísima indicación acerca de los pergaminos, libros y papeles, no citados, de Vall de Crist, existentes en la Sección Clero del Archivo Histórico Nacional, con documentos que van de los siglos XIV al XIX, referentes a pleitos, cuentas,



Portada de acceso al subterráneo de San Martín, actualmente muy deteriorada
(Foto Archivo del Ayuntamiento de Altura, de hacia 1950)

capítulos generales, libro de misas, donaciones, testamentarias, fundaciones, cesiones, bulas, arriendos, información o procesos de limpieza de sangre, recibos, correspondencia, privilegios y documentos reales, así como un repertorio referente a la fundación e historia de la cartuja.

Del Archivo del Reino de Valencia, aparte de documentos insertos en la bibliografía ya citada, hemos de tener presentes las bulas papales de privilegios en favor de los monjes de Vall de Crist, o los bienes del monasterio (p.e. en 27 de octubre de 1789), o su relación con las villas del entorno, todo ello en secciones varias, como Real Justicia, Bailía, etc...



Bóvedas de la iglesia de San Martín, antes de su restauración

(Foto R.R.C.)

No debemos olvidar tampoco el "Inventario del Archivo de Valdecrist" del siglo XV, en el Archivo Municipal de Altura, aunque nuestro cometido ha ido orientado de modo fundamental a la bibliografía y no tanto a las fuentes originarias.

Finalmente queríamos hacer algunas indicaciones de estudios extranjeros que contienen noticias sobre la cartuja de Vall de Crist, aunque ninguno de ellos es de carácter específico. Se trata más bien de obras de tipo general que, no obstante, contienen en algunos casos aportaciones de gran interés. Tal ocurre con los "Annales Ordinis Cartusienis ab anno 1084 ad annum 1429" de Le Couteulx (31), las "Ephemerides Ordinis Cartusienis" de Le Vasseur (32), la "Historia cartusiana ab origine Ordinis usque ad tempus auctoris, anno 1638 defuncti" de Molin (33) y sobre todo la "Notice historique sur les Chartreuses d'Espagne" de Ausseil (34).

Otros escritores a tener en cuenta son Lefebvre (35), Vallier (36), Doreau (37), que sigue a Le Vasseur, y un colectivo de cartujos autores de "Maisons de l'ordre des chartreux" (38).

Mucho más reciente es la aportación de James Hogg "The Charterhouses of the Cartusian Province of Catalonia", publicada en *Analecta Cartusiana* en 1977 (Salzburg), con lo que concluimos esta necesariamente apretada síntesis, que se ofrece como una modesta aportación a los actos conmemorativos de la Real Cartuja de Vall de Crist, emporio en otro tiempo de saberes y cultura, y reclamo en el nuestro de una digna restauración, si no tanto en sus piedras, con ser deseable, sí, al menos, de su espíritu.

NOTAS

1. La ficha bibliográfica completa es la siguiente: Albert Gruys. "Cartusiana. Un instrument heuristique" * Bibliographie générale. Auteurs cartusiens. Institut de recherche et d'histoire des textes. Editions du Centre National de la Recherche Scientifique. Paris, 1976 (El * * Maisons, 1977; el * * * Supplement. Addenda et corrigenda. Index, 1978).
2. Para esta referencia hay que tener en cuenta el "Catalogue des manuscrits des dépôts publics Français, concernant l'Ordre des Chartreux" de Augustin Devaux, Sélignac, 1964.
3. Tomo I, pág. 222.
4. Ver págs. 232-234.
5. "Vida del Patriarca San Bruno, y principio de su Religión de memorias y autores antiguos". Valencia, 1671 y Salamanca, 1791 (existe un ejemplar en la Biblioteca Nicolau Primitiu); "El silencio misteriosamente hablador, o las elegantes voces de una muda eloquencia, aplaudidas en la vida de San Bruno, fundador de la... Cartuxa". Valencia, 1702; "Martyrologium Cartusianum sive Praelatio Cartusiana in diversis Europae Ecclesiis", manuscrito sin fecha, ni lugar, que, según Autore, se conserva en la biblioteca de la Cartuja de Pavía, y la "Vida del V.P. D. Francisco Pallas, monge cartujo profeso de la Real Casa de Vall de Cristo", terminada de escribir en 1667, de la que Ximeno dice vió una copia manuscrita y Autore otra con la traducción francesa en la biblioteca de Rouen.
6. Sección C.ero, sig. Códices 1149-b.
7. Ver "Escritores cartujos de España", Barcelona, 1955, pág. 131.
8. "Crónica de la ínclita y coronada ciudad de Valencia". Valencia, 1564, 3.ª parte (Valencia, 1972, edición facsímil).
9. "Décadas". Valencia, 1611 (facsímil de 1972).
10. "¿Qué pasa con la ex-Cartuja de Vall de Crist? (Levante 19-XI-1954, suplemento Valencia, n.º 30).
11. El título completo es: "La perla de Valdecristo, o bien, la margarita en su concha, en su epyciclo la estrella. Historia del origen verdadero, cuna cierta de la prodigiosa imagen de N.ª S.ª de la Cueva Santa".
12. Publicado en el Almanaque de Las Provincias en 1888 (págs. 157-161).

13. Publicada en Segorbe en 1890. Hay edición de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segorbe.
14. Publicado en Castellón, en 1909.
15. Publicado en Burriana, en 1910.
16. Editado por el Instituto Enrique Flórez del C.S.I.C. en 2 tomos. Madrid, 1973.
17. Dichos artículos son: "Ruinas de la Cartuja de Vall de Cristo", *El mundo*, 1910; "La cartuja de Vall de Cristo", *Blanco y Negro*, Madrid, 1911, n.º 1.035; "La ex-cartuja de Vall de Cristo", *B.S.E.E.*, 1920; "Monasterios de España. La cartuja de Vall de Crist", *Hormiga de Oro*, 1927; "Las cartujas valencianas: Vall de Cristo", *Blasón*, Málaga, 1928, n.º 6.
18. Publicado en 1943 en Valencia por la Diputación Provincial de esta ciudad.
19. (11 de mayo), suplemento Valencia, n.º 349.
20. Madrid, Imprenta Real (1801-1804), tomo III, págs. 19-34.
21. Ver José Rico de Estasen, "Las ruinas de la Cartuja de Vall de Crist, donde vivió y murió Fr. Bonifacio Ferrer, el General cartujo hermano de San Vicente", *Valencia Atracción*, n.º 264, año XXXII (1957) y Antonio Meliá Llorens, "Los nobles restos de la Cartuja de Vall de Crist", *Valencia Atracción*, n.º 458, año XLVIII (marzo de 1973).
22. Ver Almanaque de Las Provincias del año 1916.
23. Publicado en Madrid en 1955.
24. Acerca de la tabla central de dicha obra véase el artículo "Lectura iconográfica de la Última Cena de la catedral de Segorbe" de Asunción Alejos Morán, publicado en *Archivo de Arte Valenciano*, año LXI, págs. 16-20.
25. Publicados en el Boletín de la Sociedad Española de Excursiones en 1916 y 1920 (los del primero) y 1942 el del segundo.
26. Ver "Valencia" de T. Llorente. Ob. cit. I, pág. 355.
27. Tomado de un manuscrito en poder de José Serrano, al que F. Tarín alude en "La Cartuja de Porta Coeli".
28. Tomado de la "Memoria histórico-descriptiva de la imagen y santuario de Nuestra Señora de la Cueva Santa", de Morro Fosas, escrita en Lérida en 1921.
29. Según vemos en la referencià de Juan Soler, de 1969.
30. Ver. P. L. Llorens y Raga, "Inventario de los fondos del Archivo Histórico de la Catedral de Segorbe", Castellón, 1970.
31. Publicado en Montreuil-sur-Mer, 1887-1891 (8 vols, VI, págs. 364-369; VII, págs. 183, 287, 289, 309, 388).
32. Publicado en Montreuil-sur-Mer, 1890-1893 (5 vols.).
33. Publicado en Tournai, 1903-1906 (3 vols.).
34. Publicada en Parkminster en 1910 (2 vols.).
35. "Saint Bruno et l'ordre des Chartreux". París, 1883 (2 tomos), II, pág. 321.
36. "Sigillographie de l'Ordre des Chartreux", Montreuil-sur-Mer, 1891, págs. 227-228.
37. "Les Ephemerides de l'Ordre des Chartreux". Montreuil-sur-Mer, 1897-1899 (4 vols.).
38. Montreuil-sur-Mer, 1913-1919 (4 vols.), III, pág. 173.



Pormenor de la portada de la Iglesia principal, con elementos escultóricos, relieves ornamentales y escudos (Foto R.R.C.)

