

RAMON RODRIGUEZ CULEBRAS

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

Aun cuando abundan las referencias y las notas y nótulas 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 ámplio 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 Viciara, Palomino, Ponz, Orellana, Cean o Villanueva—; o tratados, viajeros y estudiosos posteriores, como Llorente, Mundina, 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.

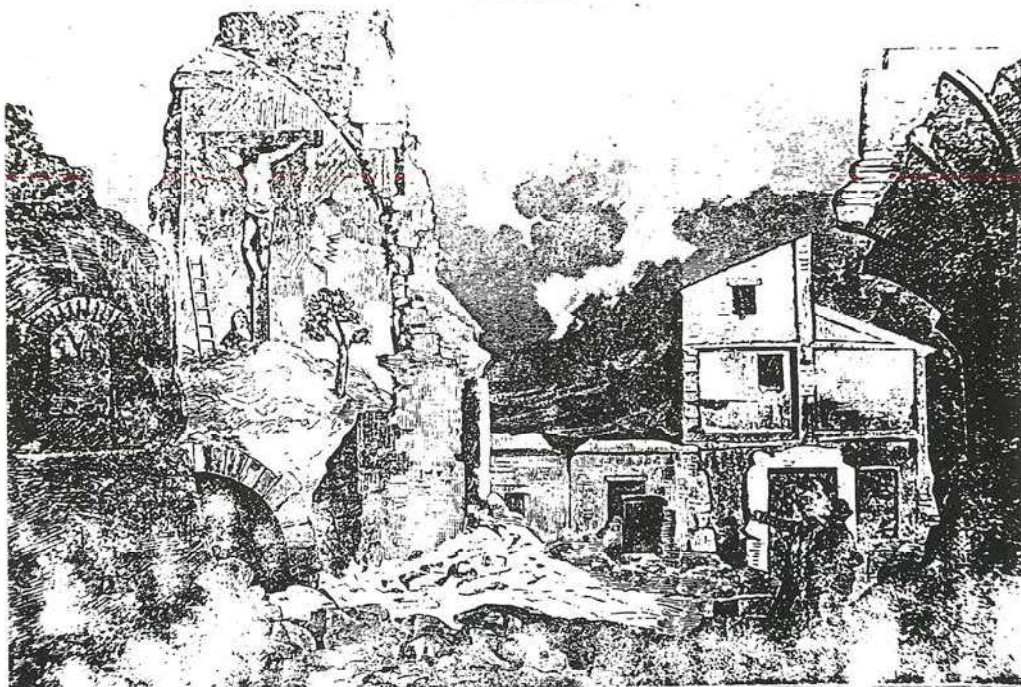
También han de ser tenidos en cuenta muchos particulares a quienes pasaron, por unas u otras razones, no pocas obras. Es el sector cuyo estudio presenta mayores dificultades. Las reservas al respecto son justificadas ante los recelos y la dudosa forma de paso a tales poseedores. El recelo viene acrecentado 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 alturana.

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, claustrillos 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 nervatura, 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 aparatosidad 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 Viciano 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 cuales 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 pieças e espacios de ellas sin diferenciar la una de la otra, en cada una de las quales ay tanto espacio que se puede apossentar 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".

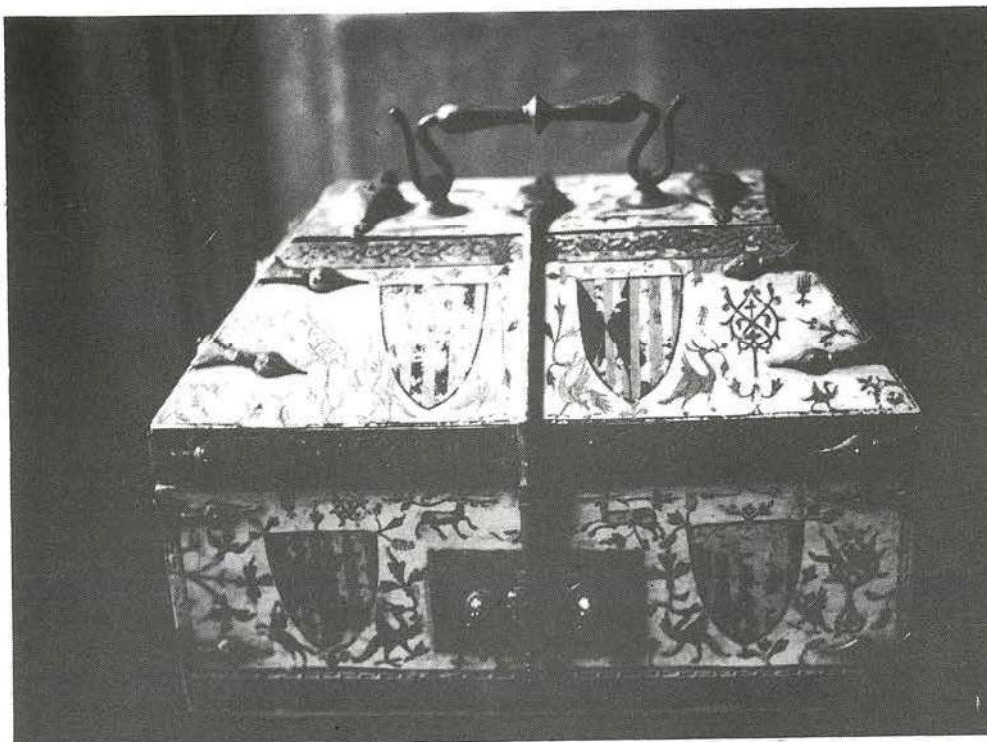
Y quiero cerrar estas parcas notas con la mención de una obra que se ha conservado. Era de la cartuja y estaba en la fachada de la Casa Procura en Valencia, de donde pasó a la Universidad en cuya capilla se guarda. Es obra de Ignacio Vergara, muy alabada por expertos y críticos, de la cual, el pintor 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 ygal
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 regnicolas. 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 Viciano 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 sólo 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.^o 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 historia 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.

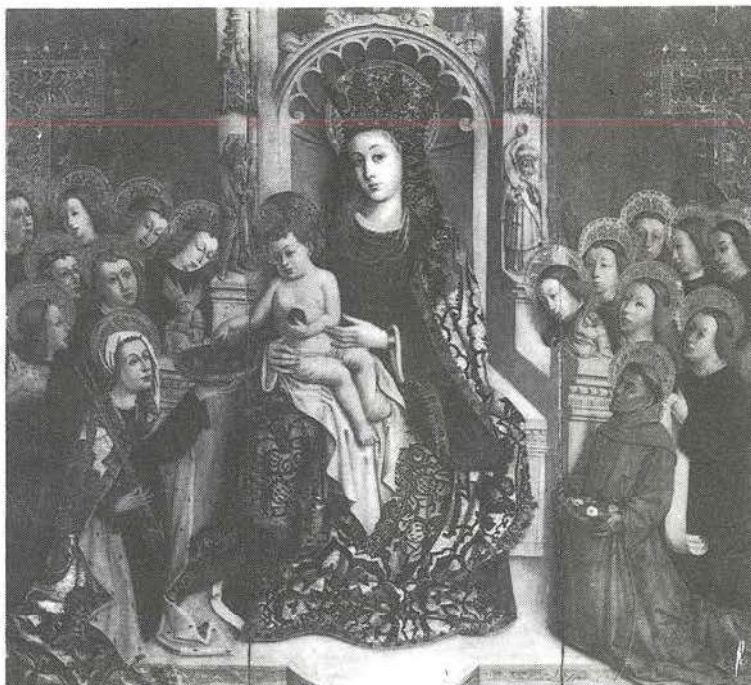


San Miguel.
Pormenor del retablo de la Santa
Cena, obra de Jacomart. Siglo XV.
Museo Catedralicio de Segorbe
(Foto Archivo del Museo)

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 tarjas 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 perte-

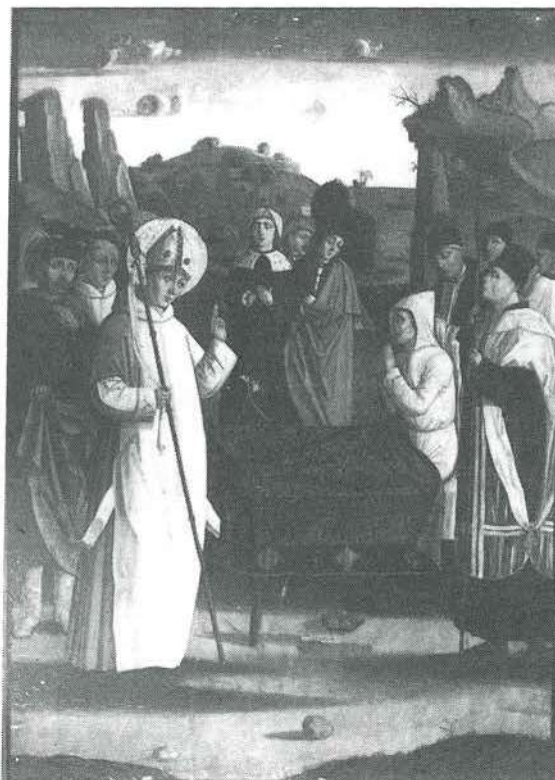


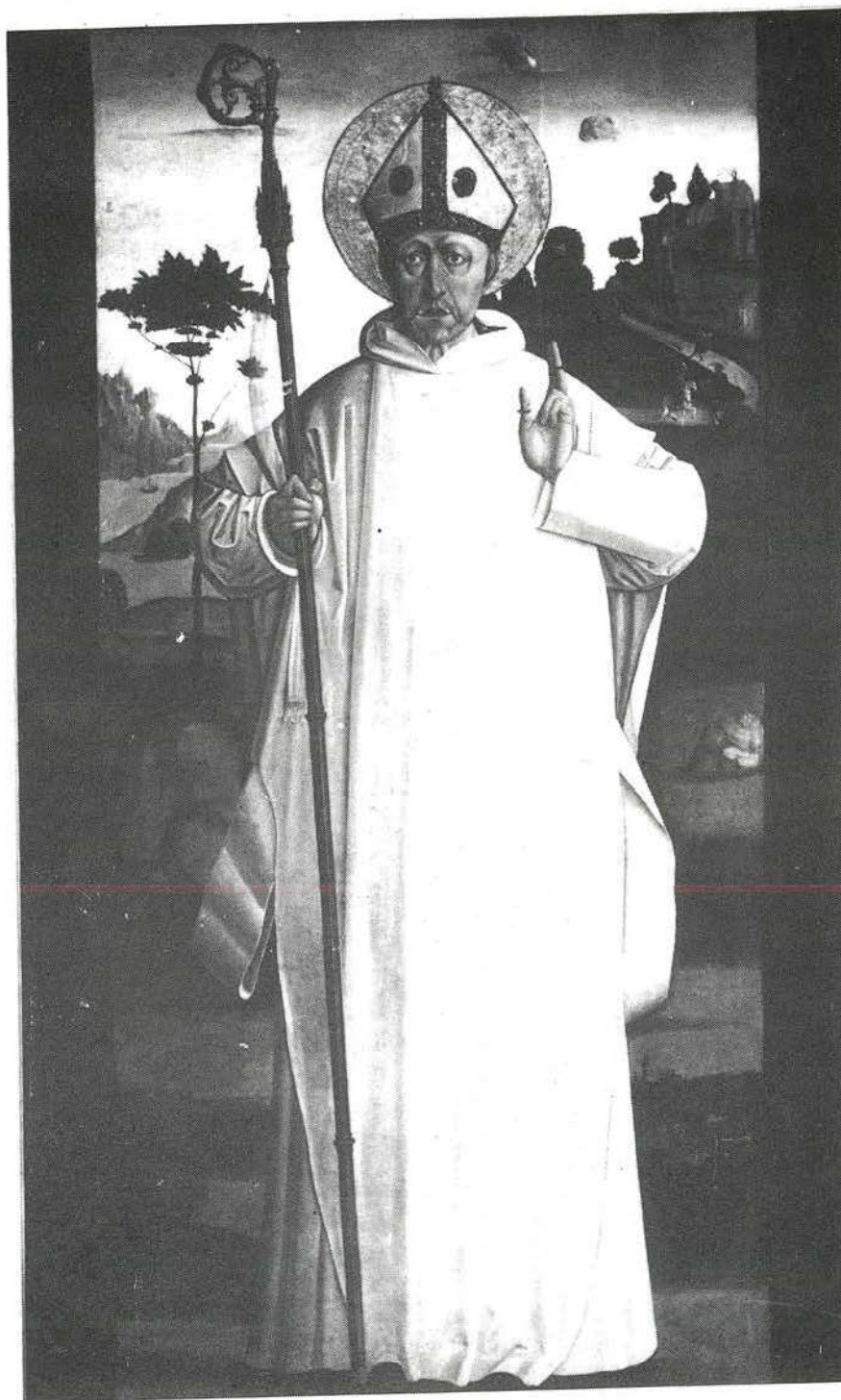
Virgen entronizada. Pormenor del retablo de la Santa Cena, obra de Jacomart. Siglo XV. Museo Catedralicio de Segorbe (Foto Archivo del Museo)

necientes 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)

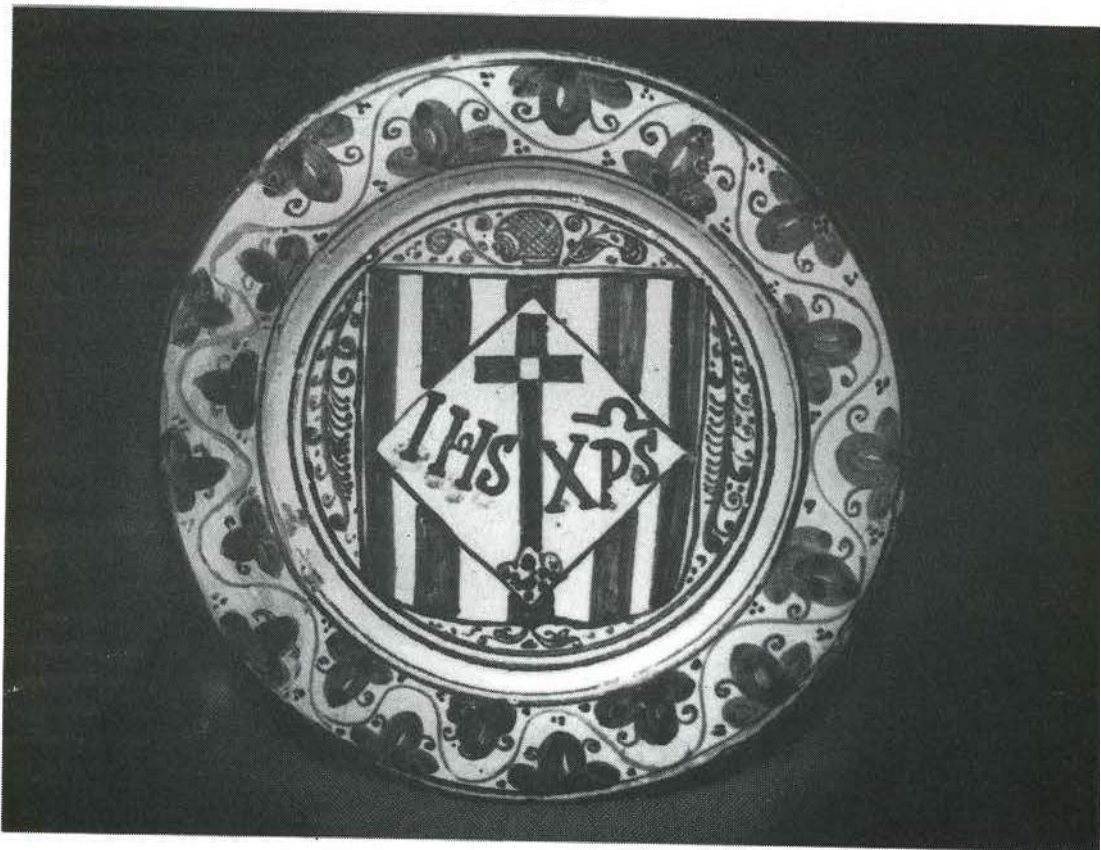


Bodegones. Pinturas procedentes de la cartuja de Vall de Crist. Museo de Bellas Artes de Castellón *(Foto Archivo del Museo)*



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 testereros 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)