

LA CARTUJA DE VALLDECRIST TRAS LAS DESAMORTIZACIONES DEL SIGLO XIX. LA DISPERSIÓN Y PÉRDIDA DE SU LEGADO ARTÍSTICO Y CULTURAL, Y LA DESTRUCCIÓN DE SU PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO

FRANCISCO JAVIER DELICADO MARTÍNEZ

MÓNICA ALEJOS ANDREU

*Departamento de Historia del Arte
Universitat de Valencia*

RESUMEN

En el valle del Alto Palancia se encuentra la villa de Altura, lugar donde tuvo su asentamiento la Cartuja de Valldecríst, una fundación real de fines del S.XIV del infante D. Martín de Aragón y su consorte Doña María de Luna. Bajo el patronazgo de la nobleza, fue dotada de numerosos beneficios y rentas, acogiendo con el transcurso de los años un rico patrimonio artístico con retablos, lienzos, pinturas sobre tabla y esculturas de artistas, entre ellos Pere Nicolau, Joan Reixach, Joan de Joanes, Francisco Ribalta, Pedro de Orrente, Vicente Castelló, Gregorio Bauzá, Juan Miguel Orliens, Urbano Fos y José Vergara; así como valiosos códices, manuscritos, cartularios, incunables y libros raros que albergaba su Biblioteca.

Al igual que otros cenobios españoles, la Cartuja de Valldecríst fue extinguida en 1835 según decreto desamortizador de Juan Álvarez de Mendizábal, originándose el expolio y la dispersión de su patrimonio artístico. La venta a particulares del inmueble en pública subasta propició su degradación y consecuente conversión en ruina arquitectónica.

Destacada fue la labor de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Castellón que, en 1846, recogió muchas de las obras de arte procedentes del extinguido cenobio para depositarlas posteriormente en el Museo Provincial de Bellas Artes de Castellón, mientras que otras piezas pasarían al Museo Catedralicio de Segorbe, templos de las poblaciones circundantes, fundaciones, colecciones particulares y pinacotecas estatales y del extranjero.

ABSTRACT

At the Alto Palancia's valley there is a village called Altura, where there was the emplacement of Cartuja de Valldecríst, a real fundation at the end of S.XIV of D.Martín de Aragón and his consort Dña M^a de Luna. Under the noblesse's patronage there were many benifactions and many rents. Along the years was received a great patrimony with retables, canvases, panels, and sculptures from artists like Pere Nicolau, Joan Reixach, Joan de Joanes, Francisco Ribalta, Pedro de Orrente, Vicente Castelló, Gregorio Bauzá, Juan Miguel Orliens, Urbano Fos and José Vergara; Too importants codexes, manuscripts, cartularies and rare books.

Cartuja de Valldecríst was extinguished in 1835 because of the freeing from mortmain of Juan Alvarez de Mendizabal, and this artistic patrimony was dispersed. The public auction sale of the immovable propitiated its degradation.

The labour of Comision Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Castellón was detached in 1846, because it removed many works of art to the Museo Catedralicio de Segorbe, temples of surrounding towns, fundations, particular collections, and nationals and internationals picture galleries.

La Orden cartusiana –como recuerda Vicente Lampérez y Romea– fue fundada por San Bruno en el año 1084 con un ideal de vida austera a la vez que contemplativa, con un retorno a la existencia solitaria de los eremitas primitivos de La Tebaida, en Egipto, y Siria¹.

Fue el monarca Alfonso II de Aragón quien la trae a España en 1163, fundando la cartuja de Scala Dei

¹ LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente: *Historia de la Arquitectura cristiana española en la Edad Media*. Madrid, Espasa Calpe, 1930, Tomo III, p. 447.

tarraconense, constituyendo la primera casa en el país, a las que seguirán otras tantas en Cataluña (Montealegre; San Pol del Maresme, 1269;...), Aragón (Aula Dei, 1563) y Castilla (El Paular, Aniago, Miraflores, Cazalla...) entre los siglos XIV y XVII, cristalizando en un máximo de 21 cenobios, siguiendo todas ellas en planta el esquema arquitectónico de la de Saint Gallen, atendiendo al desarrollo de una iglesia pequeña, un claustro mayor anejo al que recaen las celdas de los monjes, y un claustro menor que daba acogida al aula capitular, refectorio y celda prioral, además de incorporar granjas, bodegas, talleres artesanales y hospederías, dando como resultado unos recintos de gran extensión generalmente murados.

En el antiguo Reino de Valencia, tres son las cartujas próximas entre sí que se crearon entre los siglos XIII y XVI, destacando las de Portacoeli (1273, cerca de Serra), Valldecríst (1386, en Altura) y Ara Christi (1585, en El Puig); mientras que la de la Anunciación de María Santísima (1441, en Marchalenes, en las inmediaciones de la Zaidía, Valencia), quedaría en simple proyecto, y la de Vía Coeli y San José (1640, en las proximidades de Orihuela), de vida efímera, que prontamente sería abandonada por lo malo del lugar.

1. LA CARTUJA DE VALLDECRIST, DE ALTURA.

La *Cartuja de Valldecríst* fue la quinta casa cartusiana y una de las más importantes de España, constituyéndose en Priorato General de la Congregación Española gracias al patrocinio del infante (luego rey) Martín el Humano, hijo del monarca Pedro IV el Ceremonioso, quien la fundó en 1385 con monjes procedentes de Scala Dei de Cataluña, siguiendo en planta el esquema monástico benedictino, construyéndose originariamente la iglesia de San Martín, el claustro "chico" con seis celdas y algunos aposentos para el infante y su esposa María de Luna, siendo su arquitecto a fines del siglo XIV el maestro segorbino Pedro Terol. Posteriormente, en el transcurso del siglo XV se daría inicio a la iglesia mayor y al claustro grande, con las celdas de los monjes y la celda prioral, para continuar con las obras del claustro menor o de San Jerónimo, al que recaían el aula capitular, el refectorio y algunas capillas, en las que intervino el maestro Francesc Martí "Biulaygna",

mientras que durante el siglo XVII se remodelaron algunas estancias en estilo barroco y se hicieron otras nuevas, como la hospedería. A ello cabría añadir las dependencias destinadas para la servidumbre doméstica, todo lo cual constituiría el gran cenobio.

Ese mecenazgo haría posible que su patrimonio artístico, en el transcurso de los 450 años de existencia de la cartuja (1385-1835), se acrecentara con importantes obras de arte, sobre todo durante los siglos XV, XVI y XVII, albergando en sus distintas dependencias tablas, lienzos y esculturas de Pere Nicolau, Joan Reixach, Francisco de Osona, Joan de Joanes, Francisco Ribalta, Vicente Castelló, Pedro de Orrente, Jerónimo Jacinto de Espinosa, Gregorio Bauzá, Nicolás de Bussy, José Ximénez Donoso, Juan Llorens, Urbano Fos, José Vergara, Juan Bautista Suñer, José Camarón y Joaquín Campos, entre otros artífices; y acogiendo una rica biblioteca o "armarium" con valiosos códices, manuscritos, cartularios, incunables y libros raros.

La importancia de la cartuja se pone de manifiesto en lo crecido de la comunidad religiosa que lo habitaba, teniéndose noticia de que en 1764 estaba compuesta por 65 individuos, entre los que se hallaban 26 monjes, 14 frailes conventuales, 8 donados y 17 sirvientes, ascendiendo sus rentas a 12.371 libras y siendo los gastos superiores².

1.1. VALLDECRIST EN LAS FUENTES HISTORIOGRÁFICAS.

Destacada es la historiografía que desde el siglo XVII (poco aportan Martín de Viciano, en 1563, y Gaspar de Escolano, en 1610), y hasta la actualidad se ha venido ocupando de la exégesis de la cartuja.

Una de las primeras fuentes manuscritas en aportar noticia documentada sobre la Cartuja de Valldecríst es la del padre Joaquín Alfaura, prior de dicho cenobio, a través de su obra titulada *Historia o Anales de la Real Cartuja de Valdecríst, fundación de los muy altos reyes de Aragón D. Pedro y D. Martín su hijo*,

² AGUILAR, Francisco de Asís: *Noticias de Segorbe y de su Obispado*. Tomo II. Segorbe, Imp. de F. Romani y Suay, 1890, p. 545.

escrita en 1658 y conocida a través de una copia terminada en 1741³, constituyendo una fuente precisa de consulta para historiar hoy la célebre cartuja extinta, tratando el referido religioso en los mencionados "Anales", de la fundación real de la misma; de la vida del padre fray Bonifacio Ferrer que la habitó; de las biografías de los priores que rigieron los designios de la misma; y de la vida ascética de otros venerables monjes que en ella moraron.

Otra fuente manuscrita de capital importancia es la del cronista del cenobio fray Joaquín Vivas, innominada *Historia de la Fundación de la Real Cartuja de Vall de Cristo*, recopilada en 1775 y adicionada hasta 1789 por el monje converso Fray Francisco Bonet, que trata, de igual modo que la anterior, de los hechos, efemérides, privilegios, obras y vicisitudes relativas al desaparecido cenobio en el transcurso de cuatro centurias, documentando muchas de las obras allí albergadas; crónica del monje cartujo que será dada a conocer impresa dos siglos después, a través del estudio de Enrique Díaz Manteca titulado "Para el estudio de la historia de Vall de Crist. El manuscrito de la Fundación, de Joaquín Vivas", en el *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. (Castellón, 1991, Vol. LXVII, pp. 85-126).

En cuanto a fuentes impresas, significativo es el testimonio que sobre la Cartuja de Valldecríst dejó anotado hacia 1780 el célebre historiador de arte, de espíritu ilustrado, Antonio Ponz y Piquer (era natural de Bejís), viajero infatigable por tierras de España y aún del extranjero, autor del célebre *Viage de España* (Madrid, Viuda de Ibarra, hijos y Cía, 1772-1794, publicado en 18 tomos), quien, con su género epistolar, en el Tomo IV, Carta VII, de la densa obra (Madrid, 1774, 1ª ed., p. 185-187), hace minuciosa descripción del cenobio, dando noticia de algunas de las obras pictóricas que se hallaban en las iglesias mayor (entre ellas, de Joan de Joanes, Donoso y José Vergara), en la Capilla de San Bruno (de Ribalta –sin especificar si se trataba de Francisco o de Juan–), en los ángulos del claustro, en las capillas de los monjes (de Orrente) y en la hospedería. (FIG. 1)

A inicios del siglo XIX hay que subrayar la crónica de Fray Joaquín Lorenzo Villanueva titulada *Viaje literario por las iglesias de España* (Madrid, Imprenta Real, 1804, Vol. IV, pp. 2-56), quien describe con detalle las estancias del cenobio y obras de arte que contenía.



FIG. 1 – Altura. Cartuja de Valldecríst. Edificio de la hospedería, siglo XVIII (Foto: Javier Delicado, enero de 2003)

A promedios de dicho siglo muy escuetas son las referencias que aporta Pascual Madoz en su *Diccionario Geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar* (Madrid, Imp. de P. Madoz, 1849, Tomo XV, p. 505), quien, tras tratar de la fábrica del cenobio, de la iglesia y del claustro, incide que, tras la desamortización, "tanto la cartuja como las tierras que le pertenecieron fueron vendidas por la Hacienda en 469.065 reales, hallándose hoy –por 1847– destruido lo mejor del edificio".

Finalizando la centuria, va a ser el momento en el que la historiografía de arte se preocupe de la arquitectura del cenobio y de las obras artísticas que albergó, de una manera más precisa. Así, Teodoro Llorente y Falcó en su obra *España, sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia: Valencia* (Barcelona, Est. Tip.-Editorial de Daniel Cortezo y Cª, 1887-1889), en el Tomo I, dedica las páginas 350-356 a tratar de la cartuja y de su fundación, proporcionando noticias de las obras pictóricas a las que dio acogida y del destino de las mismas tras la exclaustación, abundando también en el ruinoso estado de sus piezas arquitectónicas, "obra, no del tiempo, sino del hombre".

El investigador Pedro Sucías Aparicio en su obra manuscrita *Historia de los Monasterios del Reino de*

³ Dicha copia manuscrita la poseía a fines del siglo XIX el cronista de Segorbe Gonzalo Valero, conservándola a inicios de la centuria del XX el canónigo segorbino Pedro Morro y Fosca (SANCHIS SIVERA, José: "Un manuscrito sobre la Cartuja de Valdecríst". *Almanaque Las Provincias para el año 1904*. Valencia, Est. Tip. Domenech, 1903, pp. 223-228.

Valencia (3 vols.), redactada en 1907 y conservado en la Biblioteca Municipal de Valencia, en el tomo que hace referencia al "Distrito de Segorbe", proporciona destacadas referencias sobre la cartuja de Altura.

La Cartuja de Vall de Christ, de Altura, en los inicios del siglo XX, se hallará incluida en la catalogación que, acerca del patrimonio artístico castellonense, llevará a cabo el historiador de arte y Delegado Regio de Bellas Artes Luis Tramoyeres Blasco (Valencia, 1854-1920) en torno de la provincia de Castellón, su capital y poblaciones más importantes. Al efecto, comprobamos que en su *Catálogo Monumental de España. Provincia de Castellón* (manuscrito inédito en un volumen de 408 páginas más apéndice fotográfico con 339 ilustraciones, redactado en 1917 y conservado en el Instituto Diego Velázquez del CSIC -Madrid-)⁴, existen importantes referencias a la cartuja de que venimos tratando en el capítulo 12 de la obra, que dedica al partido judicial de Segorbe (pp. 289-347), lamentándose el historiador de la ruina del histórico cenobio y haciendo referencia a aquello que queda en pie (acompañando varias fotografías inéditas), así como a algunas de las riquezas artísticas que en él se custodiaban.

Importante aportación para su estudio será la del historiador de arte Carlos Sarthou Carreres, que la incluirá en su obra *Geografía General del Reino de Valencia. Provincia de Castellón* (Barcelona, Est. Editorial de Alberto Martín, 1920, pp. 238-239 y 918-920, con varias ilustraciones), esbozando noticias acerca de la fundación del cenobio y haciéndose eco de algunas de las obras de arte (el *San Bruno*, atribuido a Francisco Ribalta, que será de Vicente Castelló) a las que daba acogida su iglesia mayor, que el autor ya había plasmado en un libreto titulado *Impresiones de mi tierra: Notas de turismo por la provincia de Castellón* (Burriana, 1910, pp. 121 y ss.).

El gran historiador de arte Elías Tormo y Monzó, en su inagotable guía de *Levante* (Madrid, Guías Regionales Calpe, 1923, p. 68), verdadero catálogo monumental de las provincias valencianas, murciana y de La Mancha albaceteña, proporcionará escuetas noticias del mencionado cenobio, anotando a la letra: "A Valdecristo, las todavía curiosas ruinas de la famosa cartuja, a 2 km. al SW de Segorbe, entre magníficos olivares. [En el monasterio se conservó la primera carta hidrográfica, levantada por el mallorquín Matías de Viladestes en 1413, dos años antes de la Academia de los

Algarbes]". También, en la misma obra, Don Elías, al tratar del Museo Provincial de Castellón (pp. 40-41), aporta referencias de pinturas y tablas de Ribalta y Aponte (?) allí expuestas, procedentes de la referida cartuja.

De gran interés será el estudio que lleve a cabo José M^a Pérez Martín sobre "Pintores y pinturas en el Real Monasterio de la Cartuja de Valdecristo (Altura, Castellón)", dado a conocer en la revista *Archivo Español de Arte y Arqueología* (Madrid, 1936, Vol. XXXVI, pp. 253-259), documentando muchos de los lienzos al óleo y pinturas sobre tabla que albergara la cartuja, siguiendo un orden cronológico de actuación sobre la misma de autores desde el siglo XV al XVIII, entresacados de las noticias (con sus errores de atribución) que aportara la crónica inédita de la *Fundación de la Cartuja*, de Fray Joaquín Vivas.

Dos décadas después, nuevamente, Carlos Sarthou Carreres en su estudio sobre *Monasterios valencianos: Su historia y su arte* (Valencia, Diputación Provincial, 1943, pp. 279-289) se ocupará de Valdecrist, transcribiendo el mismo texto que ya diera a conocer el autor unos años antes en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* (Madrid, 1920, Tomo XXVIII, pp. 86-93), dando noticia de su fundación, de los memorables pleitos mantenidos en siglos pasados por la posesión de la Cueva Santa, de las reformas arquitectónicas llevadas a cabo en el cenobio durante los siglos XVII y XVIII y del paradero de muchos de sus lienzos tras la desamortización.

En el último tercio del siglo XX hay que traer a colación la soberbia investigación llevada a cabo por el binomio María José Santolaya Ochando y Enrique Martín Gimeno, dedicada a "La iglesia mayor, sacristía y transagrario de la Cartuja de Vall de Crist", publicada en el *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* (Castellón, octubre-diciembre 1985, Tomo LXI, pp. 556-589), acaso la estructura arquitectónica más significativa del cenobio que permanece, en parte, en pie.

⁴ Para un mayor conocimiento de la obra véase el estudio de ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo: "Noticia sobre el Catálogo Monumental de Castellón, de Luis Tramoyeres Blasco". *Actas de las ponencias y comunicaciones del Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano -mayo de 1992-*. Valencia, Generalitat Valenciana, 1993, pp. 717-721.

De la misma fecha data (y coincidiendo con el momento en el que se cumplía el VI Centenario de la cartuja) el estudio llevado a cabo por el segundo de los autores mencionados, Enrique M. Martín Gimeno, arquitecto-restaurador de la cartuja, titulado "El conjunto monástico de la Cartuja de Val de Cristo: Estudio histórico-constructivo", dado a conocer en el *Boletín del Centro de Estudios del Alto Palancia* (Segorbe, Julio-Diciembre 1985, pp. 99-120), tratando sobre las diferentes dependencias de que constaba el cenobio y los elementos arquitectónicos que lo componían. De igual modo, claves son las aportaciones sobre los efectos desamortizadores en la cartuja que realiza Vicente Simón Aznar a través de su estudio sobre "Los últimos días de la Cartuja de Valdecríst", dado a conocer en el *Boletín del Centro de Estudios del Alto Palancia* (Segorbe, 1985, pp. 5-10), a las que cabe añadir los trabajos del Dr. Ramón Rodríguez Culebras titulados "Notas sobre algunos aspectos artísticos de la Cartuja de Valldecríst", publicado en dicho *Boletín...* (Segorbe, 1985, pp. 131-152) en el que da cuenta del paradero de muchas pinturas en él alojadas, y "Sobre un desaparecido retablo de la Cartuja de Valldecríst", en el *Boletín del Instituto de Cultura del Alto Palancia* (Segorbe, 1995, Núm. 2, pp. 87-90).

Bosquejando sobre lo mucho desaparecido, cabe subrayar el trabajo de Miguel Angel Catalá Gorgues y David Vilaplana Zurita, "Particularidades iconográficas de algunas pinturas procedentes de la Cartuja de Valldecríst", publicado en *Lecturas de Historia del Arte EPHIALTE* (Vitoria, Instituto de Estudios Iconográficos, 1990, Tomo II, pp. 389-394), cuyos autores ponen en relación las obras pictóricas de la cartuja con los ciclos programáticos de carácter monástico de la particular devoción de los fundadores y comitentes, y según los gustos preferentes en cada época.

Finando la centuria hay que mencionar la tesis doctoral de Josep Marí Gómez i Lozano, titulada *Reconstrucció gràfica de l'esglesia major -l'atri o portic d'entrada- de la Cartoixa de Vall de Crist* (2 vols), dirigida por el Dr. Roberto Vicente Giménez Morell, leída el día 23 de Noviembre de 1994 en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos, de la Universidad Politécnica de Valencia, que aborda el proceso metodológico llevado a cabo para definir, de una forma gráfica, la reconstrucción hipotética de la iglesia mayor del cenobio, tal como pudiera ser durante

el primer tercio del siglo XIX, incidiendo en los grupos escultóricos, relieves, tallas, estucos y esgrafiados, que exornaban tanto los elementos arquitectónicos del interior como del exterior de la iglesia de Nuestra Señora de los Angeles, e incidiendo particularmente sobre el maltrecho grupo escultórico que se halla sobre el desaparecido pórtico de ingreso.

Por último, como monografía de síntesis, hay que citar la obra de Vicente Simón Aznar, titulada *Historia de la Cartuja de Val de Cristo* (Segorbe, Fundación Bancaja Segorbe, 1998), quien trata acerca de las vicisitudes por las que pasó la cartuja en el decurso de la historia, analizando las dependencias arquitectónicas de la Cartuja y que es fruto de la documentación existente en diversos archivos repartidos por la geografía nacional.

1.2. UBICACIÓN DE LA CARTUJA.

En suelo del Levante español y en las tierras altas del interior de la provincia de Castellón, sobre el Valle del Alto Palancia, se halla enclavada la villa de Altura, a cuyo municipio pertenece la **Cartuja de Valldecríst**, hoy arruinada, dominando un extenso plano que vertebra el río Palancia, rodeada de extensos pinares, oliveras, viñedos y árboles frutales, rendida a los pies de la sierra Calderona, y situada a dos kilómetros de la ciudad de Segorbe, sede en todo tiempo de un importante Obispado.

1.3. GÉNESIS HISTÓRICA: FUNDACIÓN, MECENAZGO Y FASES DE CONSTRUCCIÓN.

La fundación de la **Cartuja de Valldecríst** tuvo lugar en el año 1386 por el infante Martín el Humano, señor de Segorbe y conde de Jérica, haciendo al cenobio señor de las villas vecinas de Alcublas y Altura, sobre las cuales tenía jurisdicción, y rentándola con más de 8.000 ducados anuales. También contaría con el patronazgo de los caballeros Dalmau de Cervellón y Luis Cornell, quienes tuvieron el privilegio de disponer de enterramiento propio en la iglesia de San Martín; de Francisco Zarzuela, señor de Jérica, quien cedería a la cartuja su Señorío; y de Josefa Salvador, que haría lo propio, años más tarde, con el Señorío de Vinalesa.

Entre otras propiedades, acumulaba varias masías, un depósito de nieve y disfrutaba de los beneficios y rentas de varios complejos industriales, como el de un **batán de paños**, que abastecía a la sastrería de la cartuja para los hábitos de los monjes, y sería luego convertido en fábrica de papel; y del denominado **molino de los frailes**, que se abastecía del agua traída del manantial de la Esperanza; y ambos ubicados en el término de Altura.

1.4. EL CENOBIO Y SUS DEPENDENCIAS: LA ARQUITECTURA Y EL PATRIMONIO MUEBLE.

Enmarcada orográficamente entre dos altos cerros (en uno de ellos estuvo la **Capilla de la Magdalena**, de 1579, que perteneció al cenobio), y tras atravesar el barranco o rambla de Cánova que salvaban dos puentes de piedra (uno de ellos construido en 1698) y sobre un plano de disposición irregular asienta el recinto de la enorme **Cartuja de Valdecris**, que aparece delimitada por un muro de cerramiento, obrado de mampostería y tapial en 1647 y cuyo perímetro nos aproxima a sus dimensiones, disponiendo la puerta de ingreso dovelada en el lado oeste, dando paso a una amplia plazoleta o atrio que confronta con la iglesia mayor, y patio al que recaían, a la izquierda, la **hospedería**, enorme edificio que subsiste (un reloj de sol preside su fachada) del siglo XVIII y a falta de rehabilitación, que daba acogida a la carpintería, la herrería y los telares del cenobio, además de albergar un oratorio en la planta noble en el que presidía un **Salvador Eucarístico**, de Joan de Joanes⁵; y, a la derecha, la **conrería** o Casa Procura, encargada de la administración de la cartuja, luego derribada. Este patio es conocido con gran precisión gracias a un aguatinta (FIG. 2) dibujado por el celebrado pintor Rafael Montesinos y Ramiro entre 1847 y 1866 (siendo de mayor calidad artística que la acuarela que sobre el mismo tema pintó por la época Gonzalo Valero Montero, discípulo del anterior), que presenta una "porxada" cubierta y alineada a ambas partes junto a la puerta de acceso, apta para carruajes, y que confrontaba con el pórtico neoclásico de la iglesia mayor, los dos (porxe y pórtico) hoy desaparecidos.

La **iglesia mayor**⁶, (FIG. 3) puesta bajo la advocación de Nuestra Señora de los Angeles y que sirvió de panteón de los hijos de Martín I, es de las escasas



FIG. 2 – Gran patio y pórtico de la iglesia mayor de la Cartuja de Valdecris. Aguatinta del pintor Rafael Montesinos y Ramiro, iniciada en 1847 y finalizada en 1866. (Colección Mario Montesinos. La Plata, Argentina)



FIG. 3 – Altura. Cartuja de Valdecris. Iglesia mayor. De estilo gótico, remodelada durante el barroco (Foto: Javier Delicado, enero de 2003)

⁵ VIVAS, Fray Joaquín: *Historia de la Fundación de la Real Cartuja de Vall de Cristo...* Manuscrito de 1775, folio 83 v°; ORELLANA MOCHOLI, Marcos Antonio: *Biografía Pictórica Valentina*. Madrid, Gráficas Marinas, 1936 (Ed. a cargo de Xavier de Salas), p. 56.

⁶ Para un detallado estudio consúltese SANTOLAYA OCHANDO, María José y MARTÍN GIMENO, Enrique R.: "La iglesia mayor, sacristía y transagrario de la Cartuja de Valdecris". *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Castellón, octubre-diciembre de 1985. Tomo LXI, pp. 555-590. (Los autores siguen en su descripción básicamente las crónicas o anotaciones de Joaquín Alfaura, Joaquín Vivas, José Vallés y Francisco Marques).

piezas que, aunque maltrecha, permanece en pie, a falta de la cubierta (habiendo desaparecido otras dependencias de la misma como la sacristía, el camarín y la capilla de San Bruno), datando originariamente de los siglos XV y XVI y siendo obra de sillería y mampuesto remodelada en el transcurso del siglo XVII en estilo barroco por Martín de Orinda en 1634, de acuerdo con un clasicismo monumental “teniendo bajo de la bóveda de crucería otra de cañón tabicado y añadiendo un crucero con cúpula y presbiterio”⁷. De planta cajón consta de una sola y prolongada nave, dividida en siete tramos, que cubría con bóveda de cañón, propia del protobarroco severo, apeando sobre pilastras corintias poco salientes con mutilos, a semejanza de la decoración del aula capítular y refectorio de la cartuja de Portaceli⁸, con un amplio entablamento que recorría todo el interior del templo, presentando adosado a la cabecera (hoy destruida), un transagrario o camarín, también barroco, que cubría con cúpula con linterna, obra de hacia 1645 del maestro alarife Juan Claramunt, decorado con pinturas al fresco de Juan Llorens. Hasta el siglo XVII el presbiterio estuvo presidido por un retablo de pinturas dedicado a *Nuestra Señora de los Angeles* y de *la Institución de la Eucaristía*, de estilo gótico, pintado en 1454 por Joan Reixach (y equívocamente atribuido a Jacomart), siendo sustituido por otro de estilo barroco, puesto bajo la misma advocación, debido al escultor y retablista zaragozano Juan Miguel Orliens, dorado y estofado por Juan Llinares, con frontones partidos sobre los que reposaban “putti” en movidas actitudes y con lienzos de José Ximénez Donoso. A los lados de dicho retablo mayor se situaban dos grandes lienzos en los que aparecían efigiados los fundadores del cenobio *Don Martín* y *Doña María de Luna*, pintados por Gregorio Bauzá hacia 1638, mientras que sobre los paños de los muros rectos de la iglesia (que no posibilitaba la ubicación ni de capillas ni de altares), tanto en el espacio reservado a los monjes como a los hermanos conversos y legos, se dispusieron entre los huecos de los ventanales y por debajo de las cornisas once lienzos de los *Misterios de María Santísima* (cinco a cada lado más uno en el testero de los pies, de los que restan los bastidores de madera de las desnudas paredes), pintados en 1641, de autor desconocido; y por encima de dicha cornisa cuarenta y cuatro cuadros con escenas de *La historia de la Orden de San Bruno*, con guarniciones doradas, de autor también ignorado, de idéntica fecha, que eran copia de los que existían en el claustro mayor de la Cartuja de El Paular (Segovia), de Vicente

Carducho, aquellos pintados de 1626 a 1632⁹. Sobre las primitivos ventanales góticos del templo se abrieron durante el barroco vanos rectangulares, rectificándose a la vez el rosetón calado existente en el testero de los pies. Sobre la puerta de ingreso de la iglesia, a la que antecedía un atrio porticado (obra de 1552 de Miguel Magaña, remodelado luego en estilo neoclásico y hoy desaparecido), inscrita bajo un arco conopial abocinado enmarcado con alfiz y motivos heráldicos en las enjutas y que conserva restos de policromía, que sigue el modelo de la románica Puerta del Palau de la Catedral de Valencia, se aloja un *Grupo escultórico de Nuestra Señora de los Angeles* (?), hoy mutilado, de impronta goticista. En el interior del templo (FIG. 4) se disponía la sillería del coro, formada por 66 siales de madera de nogal (46 de los cuales pertenecían al coro de los padres, estando pintados por José Camarón, y 20 al coro de los donados). Sobre un altar, según Orellana¹⁰, en el coro de conversos se alojaba un altar presidido por una escultura del *Niño Jesús con el globo terráqueo sobre las manos*, obra de promedios del XVIII de Nicolás Camarón. Junto a la cabecera y del lado de la Epístola se inscribía la torre-campanario. Un zócalo de azulejos recercaba el recinto.



FIG. 4 – Altura. Cartuja de Valdecríst. Iglesia mayor. Interior de la nave cajón (Foto: Javier Delicado, enero de 2003)

- 7 BÉRCHEZ GÓMEZ, Joaquín: *Arquitectura Barroca Valenciana*. Valencia, Bancaixa, 1993, p. 50
- 8 VILAPLANA ZURITA, David: “Arquitectura barroca castellonense y de las comarcas limítrofes”. *ESTUDIS CASTELLONENCs*. Castellón, 1996-1997, Núm. 7, p. 19.
- 9 PÉREZ MARTÍN, José M^o: “Pintores y pinturas en el Real Monasterio de la Cartuja de Valdecríst (Altura, Castellón)”, en *Archivo Español de Arte y Arqueología*. Madrid, C.S.I.C., 1936, Vol. XXXVI, p. 258.
- 10 ORELLANA MOCHOLI, M. A. de: *op. cit.*, p. 532.

Anejo, en el lado del Evangelio y longitudinal al templo, se habilitaba la **sacristía** que daba acogida al *Altar de las Reliquias*, protegido mediante sendas puertas que lo cerraban, pintadas por dentro y por fuera con doce pasajes de *La vida de San Bruno*, de Gregorio Bauzá, de 1631; y a una formidable cajonería de promedios del XVIII, que guardaba ricos ornamentos y piezas de orfebrería; y encima de esta estancia se habilitaba el **archivo** y la **biblioteca**, a la que se accedía por una escalera de varios tramos; mientras que adosado en el lado de la Epístola de la iglesia se dispuso la **Capilla de San Bruno**, a la que daba ingreso una puerta construida en esviaje, presidida por un gran lienzo de la *Visión (o Apoteosis) de San Bruno*, creído desde Ponz obra de Francisco Ribalta, pintado hacia 1623, pero que en opinión crítica de Fernando Benito su autoría corresponde al pintor Vicente Castelló.

Un estrecho y profundo corredor o paso cubierto mediante bóveda de crucería (los arranques de las nervaduras subsisten como testimonio del pasado), adosado al lado del Evangelio de la iglesia (y al que recaía la **mayoralía**), ponía en comunicación el atrio de la cartuja con el claustro mayor.

El **claustro mayor**, arruinado y del que permanece en pie algún lienzo de su perímetro murario con las portezuelas de acceso a las celdas (y recinto conocido por una acuarela de Gonzalo Valero), se hallaba situado tras la cabecera de la iglesia, siendo costosa obra (por lo dilatado del tiempo transcurrido en su erección) del siglo XV. Considerado uno de los mayores de España, constituía una pieza de planta cuadrada, de 80 metros de lado, organizada externamente mediante grandes arcos góticos apuntados, e interiormente mediante dobles arcos carpaneles, labrados en piedra caliza, que apeaban sobre pilares octogonales, algunos de los cuales se conservan hoy en el parque de Segorbe con los capiteles invertidos¹¹. Las cuatro galerías claustrales cubrían mediante bóveda de crucería simple, naciendo los arcos directamente del muro, sin impostas. A dicho claustro recaían las 24 celdas de los monjes cartujos (seis por cada una de las cuatro pandas) y en uno de sus ángulos (el más próximo recayente a espaldas del refectorio) se alojaba la celda prioral o del procurador, de dos plantas, con su correspondiente huertecillo, y junto a dicha celda se hallaba un oratorio o Capilla de San Sebastián, que albergaba un *Retablo de San Sebastián*, pintado por Joan de Joanes hacia 1540-1545,

compuesto de siete tablas. El recinto estuvo exornado en los paños de sus galerías con numerosos lienzos de asunto ascético y místico, entre ellos con varios lunetos grandes sobre la *Pasión y Muerte de Cristo* pintados por José Vergara. El claustro constituía el centro de la vida cotidiana y en el centro se dispuso un huerto que servía de cementerio de la comunidad, así como la Capilla de las Almas, exenta, en la que estuvo enterrado fray Bonifacio Ferrer.

Adosado en el lado de la Epístola de la iglesia mayor se situaba el **claustro menor o de San Jerónimo**, al que versaban las principales dependencias de la cartuja: el aula capitular, el refectorio que comunicaba con la cocina, y varias capillas. Se trataba de un recoleto claustro de planta rectangular, organizado a través de arquerías góticas con apeo sobre pilares octogonales aristados, labrados en piedra veteadada, remodelado en época neoclásica y siendo sustituidos los arcos apuntados por otros de medio punto, apeando sobre columnas de mármol. Las pandas de las cuatro galerías estuvieron exornadas con varios lienzos de la *Vida de San Bruno*, pintados por Urbano Fos en 1650, mientras que en los ángulos se exhibían diversos lunetos con escenas de *La Pasión de Cristo*, pintados por José Vergara. En el centro, un brocal de pozo con cisterna, luego trasladado a la villa de Altura, rodeado de un pavimento de losetas de barro. Dicho claustro es conocido a través de un aguatiñta (FIG. 5), de impronta romántica, totalmente inédito, realizado por el pintor Rafael Montesinos y Ramiro entre 1847 y 1865, que evidencia un espacio gótico recreado (que recuerda el claustro de las recordaciones de la Cartuja de Portaceli), de planta irregular (quizás se trate de una licencia que se ha permitido el artista en su representación pictórica para lograr una mayor perspectiva del mismo), cerrado mediante una galería de un solo piso, de arcos apuntados que descansan sobre pilares octogonales en jaspes, bellamente labrados en la basa y en el capitel, análogos a los utilizados en el claustro mayor, que conocemos (los segundos) por los restos que subsisten en la Glorieta de Segorbe.

¹¹ PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: *Valencia. Arte*. Madrid, Fundación Juan March, 1985 (de la serie "Tierras de España"), p. 182; ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo: *Monumentos de la Comunidad Valenciana. Arquitectura Gótica Valenciana. Siglos XIII-XV*. Tomo I. Valencia, Conselleria de Cultura y Educación, 2000, p. 156.



FIG. 5 – Claustro de San Martín de la Cartuja de Valldecrust (antes de la reforma barroca). Aguatinta del pintor Rafael Montesinos y Ramiro, comenzada en 1847 y concluida en 1865. (Colección Mario Montesinos. La Plata, Argentina)

El **Aula Capitular**, que ocupaba un amplio rectángulo, era obra del siglo XV y cubría con bóveda de crucería, y de sus muros pendían seis lienzos con escenas de la *Pasión de Cristo* (desde “El Prendimiento” hasta “La Crucifixión”), pintados por Gregorio Bauzá en 1645. Presidía este ámbito un *Grupo escultórico de Cristo en el Calvario*, del que formaba parte un “Cristo yacente” realizado en terracota y atribuido al estraburgués Nicolás de Bussy¹². Antecedía a la sala capitular el “coloquio”, un espacio que alojaba un lienzo de *Nuestra Señora con varios cartujos a sus pies*, obra de José Vergara, de promedios del XVIII.

De amplias proporciones era el **refectorio**, dispuesto longitudinalmente a la panda sur del claustro menor, de disposición rectangular y muy profundo, obra del XV, sobre el que volteaba bóveda de crucería cuyas nervaduras cabalgaban sobre ménsulas. Sobre el muro de la izquierda se situaba el calefactorio y sobre el de la derecha un púlpito de lectura. Presidían la estancia tres pinturas sobre tabla que procedían del retablo mayor gótico de la iglesia de Nuestra Señora de los Angeles y un lienzo de *El sueño de San José siendo consolado por un ángel*, de Francisco Ribalta¹³. Colidante se alojaba la **cocina**, a la que daba ingreso una puerta de traza ojival.

Y recayente al ala oeste de la galería claustral se habilitaron tres capillas puestas bajo diversas advocaciones para uso de los miembros de la comunidad, destacando entre ellas la dedicada a Santa

María Magdalena, de estilo barroco, cubierta con bóveda de cañón, que era la que se encontraba aneja al cuerpo de la iglesia, con acceso desde la misma, y que daba acogida a un *Retablo de Santa María Magdalena*, pintado por el Maestro de Perea en 1494. Albergaba, de igual modo, una cripta que sirvió de lugar de enterramiento de su fundador el padre Luis Mercader.

Lindando con el refectorio y con entrada independiente tanto desde el claustro menor como desde la portada exterior abierta a los pies, se aloja la **Iglesia de San Martín**, que constituye una de las primeras edificaciones de la cartuja, cuya fábrica de sillería (de muros muy pesados y macizos) fue levantada a fines del siglo XIV por el maestro alarife Pedro Terol. Consta de una sola nave, de planta rectangular y testeros planos, que cubre con bóveda de crucería, dividida en cuatro tramos, cuyos muros aparecen perforados por ventanas ovales con decoración calada, para la iluminación del interior del templo. El presbiterio daba acogida a un retablo gótico, puesto bajo la advocación de *San Martín*, obra del pintor Joan Reixach de hacia 1460, compuesto de seis tablas organizadas en tres calles, y que luego fue sustituido por otro barroco, de 1753, obra del entallador Vicente Sanz, natural de Jérica, que albergó la imagen de *La Primitiva*, obra en alabastro de fines del XIV que provenía del Santuario de Nuestra Señora de la Cueva Santa; mientras que a los pies del templo se habilitaron los sepulcros funerarios de los caballeros y mecenas *Luis Cornell* y *Dalmau de Cervellón*. En el templo se hallaba un retablo portátil bifronte dedicado a la *Madre de Dios y los Siete Gozos*, de principios del XV, pintado por Pere Nicolau, que Martín el Humano llevaba en sus desplazamientos, alguna de cuyas piezas se conserva hoy en el Museo de Bellas Artes de Valencia. Debajo del templo se abre una amplia cámara subterránea, provista de bóveda de crucería muy rebajada y tragaluces, con apoyo en ménsulas, y con acceso propio desde el exterior al que versaba el primitivo claustro de la época de Martín I. Esta estancia originariamente fue concebida para panteón regio de los fundadores, donde fueron enterrados sus hijos (sus despojos luego trasladados al presbiterio de la iglesia mayor), siendo utilizada posteriormente como **bodega** de la cartuja,

¹² ORELLANA, M.A. de: *op. cit.*, p. 292.

¹³ *Ibidem*, p. 116.

siendo singular la obra hidráulica construida (canalización de aguas) que llega a este recinto subterráneo desde la cisterna del claustro de San Jerónimo y como aliviadero de la misma¹⁴. Ambas estancias (iglesia y bodega) se conservan en pie y han sido de reciente restauradas.

Anejo a la iglesia de San Martín se ubicaba el "claustro chico" y los aposentos regios de Don Martín de Aragón y de Doña María de Luna, de fines del XIV, de los que no subsiste ningún resto.

Próximos al lugar se erigieron luego, unidos mediante diversos patios porticados (FIG. 6), la **almazara** con seis prensas, el **granero**, y otras dependencias de servidumbre para los criados. Un **molino harinero** con sus trules, de principios del XIX, se hallaba situado detrás del claustro mayor, mientras que la **enfermería** y la **farmacia**, con su huerto, que databan de los siglos XVI y XVII, respectivamente, debían de constituir parte integrante de la clausura.



FIG. 6 – Patio perteneciente a dependencias de servidumbre de la Cartuja de Valldecríst. Aguatinta del pintor Rafael Montesinos y Ramiro, iniciada en 1847 y concluida por el artista en 1865. (Colección Mario Montesinos. La Plata, Argentina)

2. VALLDECRIST Y LAS EXCLAUSTRACIONES DEL SIGLO XIX.

La centuria del XIX determinará la total extinción de muchos de los monasterios, conventos y cartujas españolas debido a las medidas desamortizadoras, trayendo como consecuencia, y en la mayoría de los casos, la ruina de sus estructuras arquitectónicas, la dispersión de su patrimonio artístico y cultural, y la venta en pública subasta de sus bienes inmuebles y propiedades agrícolas cedidas a particulares.

2.1. LA DESAMORTIZACIÓN DEL TRIENIO CONSTITUCIONAL.

Entre las vicisitudes por las que pasará en dicho siglo la **Cartuja de Valldecríst** hay que citar en primer lugar los efectos de la francesada. Durante la Guerra de la Independencia, con la llegada de las tropas francesas en 1810 a Segorbe, los monjes blancos se verán obligados a abandonar el cenobio, al ocuparlo las tropas de caballería, que, compuesta por 800 soldados y al mando del general Millet, se alojaron en la clausura, sufriendo la iglesia numerosos desperfectos y siendo trasladadas diversas obras de arte a la Catedral de Segorbe (entre ellas el Retablo de San Martín), regresando los religiosos cuatro años después y devolviéndoles el cabildo las alhajas de valor y obras de arte que les guardaba, muy tardíamente (por 1830).

Algo después, en 1819, un Real Decreto de Fernando VII ordenaba adjudicar a la Corona todos los bienes monacales. Así, por Decreto de 1 de octubre de 1820 se suprimía la Cartuja de Valldecríst (al igual que otros conventos y monasterios del país), siendo sus bienes muebles y raíces inventariados y enajenados, sacando la administración de Bienes Nacionales algunas de sus propiedades a pública subasta, siendo vendidas 591 hectáreas de terreno de secano, 49 hectáreas de regadío, 459 hectáreas de monte, cinco casas, un molino, una fábrica de loza, dos bodegas, una alfarería, una masía, cuatro pajares, una cisterna, una balsa, dos corrales y un horno de pan¹⁵. Muchos de estos bienes serían adquiridos, entre otros terratenientes, por el juez Vicente Bordalonga (que tras ser devueltos a la cartuja los recuperaría en 1835), Manuel de Ocón, Norberto Lassala, Miguel Soriano y Vicente Ruiz Vallejo¹⁶; y bienes entre los que se encontraban las masías de Uñoz, Mostejado, Cucalón, Rivas y Abanillas, que constituían verdaderos latifundios.

¹⁴ MARTÍN GIMENO, Enrique M.: "El conjunto monástico de la Cartuja de Val de Cristo. Estudio histórico-constructivo". *Boletín del Centro de Estudios del Alto Palancia*. Segorbe, julio-diciembre de 1985, Núms. 7-8, p. 106.

¹⁵ BRINES BLASCO, Joan: *La desamortización eclesiástica en el País Valenciano durante el Trienio Constitucional*. Universidad de Valencia, Secretariado de Publicaciones, 1978, p. 109.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 129 y 158.

Tras ser abolida la Constitución los monjes en 1823 retornarían a la cartuja, recuperando parte de sus propiedades. A partir de ese momento y hasta la exclaustración definitiva de 1835 será ésta una etapa de difícil convivencia para los religiosos, produciéndose varios asesinatos y diversos altercados con los vecinos de las poblaciones aledañas.

2.2. LA DESAMORTIZACIÓN DE MENDIZÁBAL.

LA PÉRDIDA DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO Y LA RUINA DE LA CARTUJA.

Al igual que fue el caso de tantos otros cenobios españoles crecidos en número de religiosos, la **Cartuja de Valldecríst** será extinguida en 1835 según decreto desamortizador de Juan Álvarez de Mendizábal, disolviéndose la comunidad religiosa que lo custodiaba y originando la dispersión de su patrimonio artístico, y la venta en pública subasta del bien inmueble. Mientras tanto, de 1837 a octubre de 1847 (año en que pasa a manos de particulares) el cementerio de la cartuja será utilizado como camposanto de centenares de parroquianos de la vecina Segorbe, habilitando para tal fin el espacioso huerto del claustro mayor, que luego sería dedicado a cultivo¹⁷.

La Cartuja de Valldecríst saldría a pública subasta el 9 de noviembre de 1844 sin halla comprador, licitándose parcelada "con 23 huertecillos de igual número de celdas: su cabida, 27 brazas cada uno, con 28 naranjos, 19 parras, 17 granados, 15 ciruelos, 6 limoneros, 6 manzanos, 3 presquilleros, 1 cerezo, 1 peral y 1 membrillero; 2 huertos titulados Bodega e Infierno, con 6 granados, 3 naranjos, 7 ciruelos, 1 presquillero y 3 parras; otro huerto titulado la Prioral, unido a la celda de este nombre, de cabida de 315 brazas, inclusos sus andenes y fuente, con 14 naranjos, 3 limoneros, 3 presquilleros, 2 parras y varios arbustos y flores; otro huerto llamado el Botánico de una hanegada, 3 cuartos y cuatro brazas, que contiene un moral, 1 higuera, 6 parras, 4 ciruelos, 1 manzano y 2 presquilleros; y el cementerio rodado del claustro mayor, cabida de 6 hanegadas y 25 brazas de 66 cipreses, 12 chopos, 170 laureles, 3 naranjos, 1 castaño, 1 palmera y 1 desmayo, conteniendo el edificio a su entrada un patio de doscientos palmos de ancho y doscientos veinte de largo; otro llamado de la Herrería de 100 palmos de largo y 80 de ancho; otro llamado de San Martín de 100 palmos de largo y 90 de ancho; y otro a la entrada del huerto principal de 40 palmos de ancho y 100 de largo, con dos lagares

de cabida cada uno cien cargas, dos cubos de aceite de 120 arrobas cada uno, y una almáceras o molino de aceite con seis prensas en buen estado y susceptible para cualquier fábrica en grande" y siendo tasada en 1.253.397 reales de vellón¹⁸. Finalmente, el grandioso edificio y sus ricos campos fueron vendidos por el Gobierno de Isabel II por 117.226 pesetas a un particular¹⁹, acaso a José Luis Clavero, a Pedro Sánchez Ocaña, o a Vicente Babre, que vendería los materiales (piedra de sillar, solados de baldosas, elementos de carpintería, pavimentos cerámicos, ventanas de forja...) para construcción, deviniendo la arquitectura de la cartuja en una progresiva ruina que ha llegado así hasta la actualidad, siendo un ejemplo muy válido de la capacidad destructiva del hombre. De este modo, no es raro encontrar en las poblaciones de Segorbe y de Altura restos de portadas, columnas y capiteles empleados en nuevas construcciones: Así, en el Palacio de los duques de Medinaceli (actual edificio de la Casa Consistorial o Ayuntamiento), de Segorbe, se conservan en la planta noble tres portaladas neoclásicas de mármol en jaspes, procedentes del claustro de San Jerónimo; sobre la portada gótica de la Capilla del Salvador del claustro de la Catedral segorbina se inscribe, cerrándola, una puerta barroca dorada, proveniente del claustro mayor de la cartuja; en la Glorieta de dicha población (FIG. 7) se



FIG. 7 – Arquería gótica del siglo XV, procedente del claustro mayor de la Cartuja de Valldecríst, hoy en la Glorieta de Segorbe (Foto: Javier Delicado, enero de 2003)

¹⁷ AGUILAR, Francisco de Asís: *op. cit.*, p. 729.

¹⁸ BADENES, Miguel Angel: "Los conventos castellonenses y la Desamortización", en el *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Castellón, enero-marzo 1985, Tomo LXI, pp. 80-81.

¹⁹ SARTHOU CARRERES, Carlos: *Monasterios valencianos. Su historia y su arte*. Valencia, Diputación Provincial, 1943, p. 285.

advierde, también, una serie de arcos carpaneles oriundos del citado claustro mayor; en el acueducto gótico de la mencionada ciudad se halla integrada una escalera de caracol, con ojo central, en cuyo arranque la molduración se dispone en esviaje, proveniente acaso de la torre-campanario del mencionado cenobio; la fuente de la celda prioral fue a dar en el hospital; y la cisterna original del claustro menor se halla emplazada en un jardín de Altura.

En lo que respecta al patrimonio mueble que albergara la cartuja (que fue receptora desde fines del siglo XIV hasta la exclaustración, de un importantísimo legado artístico), entre él hallamos centenares de lienzos, tablas y esculturas, que pasarían, primeramente, a manos de familias conocidas de los cartujos, y posteriormente, a partir de 1849, formarían parte, algunas de ellas, de los fondos del Museo de Bellas Artes de Castellón, del Museo Catedralicio de Segorbe, de templos de las poblaciones aledañas, o serían objeto del saqueo por gentes del pueblo, coleccionistas y particulares. Y bienes que aparecen registrados documentalmente en un inventario manuscrito realizado sobre los bienes que poseía la cartuja en 1835, que guarda el Archivo del Reino de Valencia²⁰. Por otra parte, en 1842 se declararían en venta las maderas doradas de los altares para extraer su oro.

Pese a los avatares y dispersión de este legado, loable fue la labor de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Castellón, que en 1846 confeccionó un inventario manuscrito (que se conserva en el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid, Sign. 47-1/2), que recoge 102 obras pictóricas procedentes de los conventos de la provincia exclaustrados²¹, de las que se hizo cargo Fermín Hispano, Delegado de Desamortización, quien las entregó a la Junta Provincial de Monumentos, siendo depositadas las pinturas en el Convento de la Purísima Concepción de monjas clarisas, de Castellón (donde también se hallaba ubicada la Escuela Normal y el Instituto de Segunda Enseñanza), y que, entre 1849 y 1851, engrosarían los fondos del Museo Provincial de Bellas Artes, donde estuvieron hasta 1917, fecha en que el museo fue trasladado al nuevo edificio del Instituto "Francisco Ribalta", teniendo posteriormente otras sedes como, desde 1980, la de un palacete dieciochesco y, desde 2001, un edificio funcional construido de nueva planta y situado en la avenida de los Hermanos Bou, de

la capital de La Plana. Cabe subrayar que más de la mitad de las obras de arte (lienzos y tablas) anotadas provenían de la Cartuja de Valldecris, muchas de ellas en mal estado de conservación (años después serían restauradas, en parte), mientras que las restantes piezas lo eran de conventos de Segorbe y de la propia capital. Algunos años más tarde, en 1855, Antonio Temprado y Anselmo Jordán redactarían un *Inventario de los cuadros del Museo Provincial de Castellón* (que se halla desaparecido) que relacionaba 110 cuadros y en el que se indicaba título, procedencia y tamaño en palmos de las obras; y en 1868 el arqueólogo y publicista castellonense Vicente del Cacho haría lo propio en otro catálogo, registrando 118 obras de pintura, monedas y restos arqueológicos, mientras que en 1882 Juan Bautista Cardona y Juan A. Balbás Cruz, miembros de la antecitada Comisión de Monumentos, redactarían un nuevo inventario de los fondos del museo, que sería remitido a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Así, partiendo de las citadas fuentes documentales y de los catálogos publicados sobre las colecciones del Museo de Bellas Artes de Castellón, y teniendo en cuenta las referencias históricas anotadas en los "cronicones" sobre la vida del cenobio, y más en concreto, tomando en consideración las investigaciones llevadas a cabo posteriormente por especialistas en historia del arte, damos a conocer el paradero de dichas obras, siguiendo una secuencia a modo de "ruta cultural" por la cartuja, dando noticia tanto de la procedencia de la pieza en su primitivo emplazamiento como de su posterior suerte y localización; obras de arte que se encuentran depositadas hoy tanto en museos de ámbito nacional como del extranjero, y tema que constituye el grueso de la aportación al estudio que sigue.

Iniciando, pues, un hipotético recorrido por la memoria de las diferentes estancias de la arruinada Cartuja de Valldecris, en paradero desconocido está

²⁰ ARV (Archivo del Reino de Valencia). Sección Clero. Sign. 4182. "Inventario de la Cartuja de Val de Cristo". Año 1835. Ms. fs. 146-204.

²¹ Dicho inventario, muy escueto y que solo consigna las advocaciones de las piezas ha sido dado a conocer por OLUCHA MONTINS, Ferrán: "Unes notes sobre el Museu Provincial de Belles Arts de Castelló". Revista *ESTUDIS CASTELLONENCs*. Castellón, Diputació Provincial, 1998-1999. Núm. 8, pp. 640 y 647-648.

el *Salvador Eucarístico*, de Joan de Joanes, que se hallaba en el oratorio de la hospedería.

De la iglesia mayor procede el *Retablo de Nuestra Señora de los Angeles y de la Institución de la Eucaristía*. (FIG. 8), pintura al temple sobre madera de 538 x 362 cm. (más la predela de 45 x 350 cm.), obra del año 1454 del pintor Joan Reixach y el conjunto más espectacular y grandioso de cuantos del artista se conoce, cuyo coste ascendió a 300 florines de oro, en



FIG. 8 – JOAN REIXACH: *Retablo de Nuestra Señora de los Angeles y de la Institución de la Eucaristía*. Temple sobre madera de 538 x 362 cm. Año 1454. Museo Catedralicio de Segorbe. (Procede de la iglesia mayor de la Cartuja de Valldecrist).

cuyo lugar estuvo presidiendo la capilla mayor hasta la reforma barroca del siglo XVII, siendo descabado y pasando a ocupar sus tablas (soberbio los paneles centrales dedicados a la *Santa Cena* y a la *Virgen de la Porciúncula*) diversas dependencias del cenobio, y luego trasladado tras la exlaustración a

la capilla del Palacio Episcopal de Segorbe, y tiempo después al Museo Catedralicio de dicha ciudad, donde se conserva²². La predela, de ocho compartimentos y tiempo perdida (que debió pasar a manos privadas tras la desamortización, posteriormente perteneciente a la Colección Ceballos de Madrid, luego a la familia Mazzuchelli, y finalmente al comercio, siendo adquirida por el Estado), se localiza hoy (ocho tablas sobre la *Pasión de Cristo*) en el Museo de Bellas Artes de Valencia, a excepción de la pieza central (otra tabla de *La Coronación de Espinas*) que se conserva desde 1941 en la Colección John G. Johnson en el Philadelphia Museum of Art de Philadelphia²³.

En lo que respecta al segundo retablo de la iglesia, de diseño romanista, que sustituyó al gótico anteriormente citado y fue puesto, también, bajo la advocación de Nuestra Señora de los Angeles, y que era obra del entallador Juan Miguel Orliens, albergando lienzos de José Jiménez Donoso y de Jerónimo Jacinto de Espinosa, de estilo barroco, datando de 1633-1636 (algunos cuadros luego restituidos por otros de Juan Bautista Suñer y Joaquín Campos), éste fue emplazado tras la desamortización sobre el presbiterio de la iglesia parroquial de San Miguel Arcángel de la villa de Altura²⁴, sufriendo numerosos daños durante la guerra civil de 1936-1939, perdiéndose las tallas escultóricas de Orliens y los lienzos de Donoso que albergaba, y subsistiendo del mismo parte de la estructura arquitectónica, así como algunos relieves con figuras de santos y escenas bíblicas en los basamentos de las columnas. En cuanto al lienzo principal del retablo (el de *Nuestra Señora de los Angeles*, de Jerónimo Jacinto de Espinosa), éste fue trasladado a la

²² GÓMEZ FRECHINA, José: "Retablo de Nuestra Señora de los Angeles y de la Eucaristía". *La Luz de las Imágenes*, II. (Catálogo de la Exposición celebrada en Segorbe en 2001). Valencia, Generalitat Valenciana, 2001, pp. 326-329; GÓMEZ FRECHINA, José: "Retablo de la Institución de la Eucaristía, de Joan Reixach". *La Clave Flamenca en los Primitivos Valencianos*. (Catálogo de la Exposición celebrada en el Museo de Bellas Artes de Valencia en 2001). Valencia, Generalitat Valenciana, 2001, pp. 222-261.

²³ GÓMEZ FRECHINA, José: "Predela con escenas de la Pasión de Cristo". *La clave flamenca en los Primitivos Valencianos*. (Catálogo de la Exposición celebrada en 2001 en el Museo de Bellas Artes "San Pío V", de Valencia). Valencia, Generalitat Valenciana, 2001, pp. 238-256.

²⁴ TORMO Y MONZÓ, Elías: *Levante (Provincias valencianas y murcianas)*. Madrid, Guías Regionales Calpe, 1923, p. 68.

parroquia de Santa María de Segorbe²⁵, y acaso pereciera en la guerra civil.

En lo que corresponde a los cuarenta y cuatro lienzos barrocos (con unas dimensiones cada uno de ellos de 160 x 103 cm.) sobre la *Historia de la Orden de San Bruno* (que recogía las vidas del fundador, de varios santos cartujos y de otros tantos monjes martirizados en Inglaterra), de promedios del siglo XVII y de autor ignorado, que decoraban los muros de la iglesia mayor por encima de la cornisa (y que eran copia de los que pintó Vicente Carducho para la Cartuja de El Paular)²⁶, tras ser inventariados por la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Castellón, pasaron en 1849 a formar parte de los fondos del entonces recién creado Museo Provincial de Bellas Artes de Castellón, conservándose en la actualidad en buen estado en torno a los dieciocho cuadros en la referida pinacoteca. Todos incluyen al pie de cada una de las escenas representadas la correspondiente leyenda explicativa²⁷. Respecto a los retratos de los reyes fundadores (*Don Martín y Doña María de Luna*), pintados por Gregorio Bauzá, están desaparecidos.

De la sacristía procede el aguamanil, de 1774, que fue trasladado a la sacristía de la Catedral de Segorbe, donde permanece; y la cajonería, de madera de nogal, que pasó a la Iglesia parroquial de San Miguel Arcángel, de Altura.

Aneja a la iglesia mayor se hallaba la Capilla de San Bruno, que ostentaba un óleo sobre lienzo de la *Visión o apoteosis de San Bruno* (o "San Bruno y los cartujos ante la Trinidad") (FIG. 9), de 183 x 106 cm., atribuido largo tiempo a Francisco Ribalta y considerado hoy obra de Vicente Castelló²⁸, en 1849 pasó a formar parte de las colecciones del Museo de Bellas Artes de Castellón, sufriendo la pieza varios recortes y daños al ser sustraída, luego recuperada, siendo restaurada en 1867 por Francisco Martínez Yago, y en 1973 en el taller del Museo del Prado.

Dudas nos ofrece la ubicación original (acaso en la Capilla de las Almas o alguna capilla claustral, si no lo fue en el anterior ámbito anotado de la Capilla de San Bruno, del lateral derecho de la iglesia mayor) de las tablas del denominado *Retablo de San Hugo*, del taller de los Osona (quizás todas de Francisco de Osona y no de Pedro de Aponte), con un total de quince piezas hoy dispersas, pintadas de 1514



FIG. 9 – VICENTE CASTELLÓ: *Apoteosis de San Bruno o "San Bruno y los cartujos ante la Trinidad"*. Óleo sobre lienzo de 183 x 106 cm., c. 1623. Museo de Bellas Artes de Castellón. (Originario de la Capilla de San Bruno de la Cartuja de Valdecrisl).

²⁵ PÉREZ MARTÍN, José M^a: "Pintores y pinturas en el Real Monasterio de la Cartuja de Valdecrisl (Altura, Castellón)". *Archivo Español de Arte y Arqueología*. Madrid, 1936, Vol. XXXVI, p. 257.

²⁶ CATALÁ GORGUES, Miguel Angel y VILAPLANA ZURITA, Miguel Angel: "Particularidades iconográficas de algunas pinturas procedentes de la Cartuja de Valdecrisl". *Lecturas de Historia del Arte EPHIALTE*. Vitoria, Instituto de Estudios Iconográficos, 1990, Tomo II, p. 391.

²⁷ CODINA ARMENGOT, Eduardo: *Inventarios de las obras del Museo Provincial de Bellas Artes y de las Colecciones de la Excma. Diputación de Castellón*. Castellón, Diputación Provincial, 1946, pp. 11-52 (Inventariados con los núms. 21 al 52).

²⁸ BENITO DOMENECH, Fernando: *Los Ribalta y la Pintura Valenciana de su tiempo*. Madrid, 1987, pp. 206-209.

a 1518, que pasaron en 1849, unas al Museo de Bellas Artes de Castellón (la tabla central de *San Hugo bendiciendo revestido de mitra y báculo*, de 193 x 88 cm., y las escenas de *San Bruno delante del cadáver de Raymond Diocrés* (o "*Conversión de San Bruno*") y la de *San Benito otorgando su Regla*), mientras que dos fragmentos del guardapolvo con las figuras de *San Vicente mártir* y *San Gregorio Magno, Papa*, llegaron a la Catedral de Segorbe; y otras (*San Hugo de Grenoble*, *San Hugo de Lincoln...*), probablemente, a coleccionistas particulares, como es el caso de la tabla de la *Virgen con el Niño y San Bernardo*, de la colección Masaveu, de Madrid²⁹.

En el claustro grande y junto a la celda prioral se hallaba un oratorio, conocido por la Capilla de San Sebastián, que daba acogida al interesante *Retablo de San Sebastián*, pintado por Joan de Joanes hacia 1540-1545, compuesto de siete tablas, de las que se hallan en paradero desconocido las tres inferiores relativas a las escenas de *San Roque*, la *Piedad* y la *Magdalena*, y siendo obra que ya documentaran fray Joaquín Vivas y el padre Lorenzo Villanueva Y retablo del que procede la tabla central de *San Sebastián* (que deriva del modelo de Yáñez de la Almedina que guarda el Meadows Museum de Dallas, Texas), de 113,5 x 51,5 cm., que tras la desamortización pasó a manos de un particular que la tuvo en su casa de Madrid, siendo sacada a la venta en Sotheby's y adquirida por el Estado en mayo de 1994 y transferida al Museo de Bellas Artes de Valencia donde se conserva; y que es compañera de las tablas de *San Bruno mirando un crucifijo* y *San Vicente Ferrer*, ambas de idénticas dimensiones que la anterior, y desde 1904 en el Museo Nacional de Arte de Catalunya; mientras que la tabla correspondiente al ático del retablo, de la *Virgen con el Niño y Santa Ana*, pertenece en la actualidad a la Colección Hernández-Gil, de Madrid³⁰, y pieza bellísima que enlaza con el modelo infantil representado en la obra del mismo Joanes titulada "*Las Bodas del venerable Agnesio*", que guarda el Museo de Valencia. También, del claustro mayor provienen dos bodegones de naturalezas muertas (de aves, flores y frutos), de 82 x 105 cm., de principios del siglo XVIII, que ingresaron a mediados del XIX en el Museo Provincial de Castellón³¹.

Procedentes del claustro menor son dos lunetos que conserva el Museo de Bellas Artes de Castellón, relativos a la *Virgen con el Niño, rodeada de santos cartujos y reyes fundadores* y la *Visión de Martín I*

contemplando el Juicio Final, con unas dimensiones cada uno de ellos de 130 x 390 cm., pintados por José Vergara, que ingresaron en la citada pinacoteca en 1849³².

De la serie de seis grandes lienzos sobre la *Pasión de Cristo* que conservaba el Aula Capitular, pintados por Gregorio Bauzá en 1645, sólo se ha conservado en aceptable estado la escena de *El Prendimiento* (*El beso de Judas*), basada en un grabado de Durero, de 238 x 345 cm., de segura atribución en opinión de Pérez Sánchez³³, hoy en el Museo de Bellas Artes de Castellón en el que ingresó en 1849³⁴, siendo restaurado en 1870 por Francisco Martínez Yago, mientras que los restantes se hallaban en mal estado y se pueden considerar perdidos. También, de la sala capitular proviene un *Cristo yacente*, obra escultórica del tamaño del natural de Nicolás de Bussy en barro cocido, que el historiador de arte Teodoro Llorente alabó³⁵, y pasó tras la exclaustación a la iglesia del Colegio Jesuita de San Pablo (Seminario) de Segorbe, donde fue destruido en 1936. Y del "coloquio" o sala de quiete —que menciona Fray Joaquín Vivas—, que antecedía al aula capitular, deriva el lienzo titulado *La Virgen María rodeada de los reyes fundadores y santos cartujos*, pintado por José Vergara, obra de gran relevancia histórica que pasó al Museo de Bellas Artes de Castellón.

²⁹ CODINA ARMENGOT, E.: *op. cit.*, pp. 4-6 (Inv. Núms. 7-9); COMPANY, Ximo: "San Bruno, de Francisco de Osona". *El Mundo de los Osona* (ca. 1460-ca. 1540). (Catálogo de la Exposición celebrada en Valencia en 1994). Valencia, Conselleria de Cultura y educación, 1994, pp. 152-159; JOSÉ I PITARCH, Antonio: "San Bruno, del taller de Osona". *La Luz de las Imágenes, II*. (Catálogo de la Exposición celebrada en Segorbe en 2002). Valencia, Generalitat Valenciana, 2002, pp. 358-359.

³⁰ BENITO DOMENECH, Fernando: "San Sebastián, de Vicente Macip", en *El Mundo de los Osona* (ca. 1460-ca. 1540). (Catálogo de la Exposición). Valencia, Conselleria de Cultura y Educación, 1994, p. 212-214; BENITO DOMENECH, Fernando, y GALDÓN, José Luis: *Vicente Macip* (h. 1475-1550). (Catálogo de la Exposición). Valencia, Generalitat Valenciana, 1997, pp. 144-149; y BENITO DOMENECH, Fernando: *Joan de Joanes. Una nueva visión del artista y su obra*. (Catálogo de la Exposición). Valencia, Generalitat Valenciana, 2000, p. 199.

³¹ CODINA, E.: *op. cit.*, pp. 10-11 (Inv. Núms. 19 y 20).

³² CODINA, E.: *op. cit.*, pp. 1-2 (Inv. Núms. 1 y 2); CATALÁ GORGUES, M. A. y VILAPLANA ZURITA, D.: *op. cit.*, p. 392

³³ PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: *Pintura Barroca en España, 1600-1750*. Madrid, Ediciones Cátedra, S.A., 1992, p. 154.

³⁴ CODINA ARMENGOT, E.: *op. cit.*, p. 9 (Inv. Núm. 14).

³⁵ LLORENTE, Teodoro: *España, sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*. Barcelona, Est. Tipográfico-Editorial de Daniel Cortezo y C^o, 1887. Tomo I, p. 355.

En una de las pandas del claustro se hallaba la Capilla de San Andrés, donde los monjes celebraban misa, de la que proviene un óleo sobre lienzo, muy estimado, del *Nacimiento de Jesús con la Virgen, San José y los pastores en adoración*, pintado hacia 1640 por Pedro de Orrente, que en 1887 –en testimonio de Teodoro Llorente³⁶– lo conservaba Gonzalo Valero Montero, cronista de Segorbe, quien lo cedió (?) en mal estado, años después, al Museo de Bellas Artes de Castellón, y del que en 1913 sólo se conocían unos fragmentos del citado cuadro³⁷. Este coleccionista de obras de la cartuja y pintor aficionado conservaba también algunas tablas procedentes de la misma, que luego cedió a la Catedral de Segorbe.

Nada sabemos, sin embargo, del paradero del cuadro del *Sueño de San José*, atribuido a Francisco Ribalta, aunque quizás fuera de Vicente Castelló o de Abdón Castañeda, y que se alojaba en el refectorio.

Y de una de las capillas claustrales, la de Santa María Magdalena, derivan las tablas con los *Santos Lázaro entre Marta y María Magdalena*, hoy en el Museo Lázaro Galdiano, de una monumentalidad solemne, estudiada por Tormo, Mayer y Post³⁸, y la que representa *La Comunión de la Magdalena*, hoy en el Museo de la Universidad de Princeton; que son parte de un retablo pintado por el Maestro de Perea en 1494³⁹.

De la iglesia de San Martín es originario el *Retablo de San Martín* (FIG. 10) pintado al temple sobre madera, obra del pintor Joan Reixach (algunos autores lo han venido atribuyendo a Jacomart erradamente), de hacia 1460, con unas dimensiones de 325 x 247 cm. que, tras la exclaustación, fue llevado al Convento de San Martín, San José y San Agustín, de monjas agustinas de Segorbe, donde se ha conservado hasta fechas recientes y que intentó ser vendido en 1947 (venta que afortunadamente evitaron el pintor Juan Bautista Porcar y Pedro Felú Gascó)⁴⁰, y que hoy acoge el Museo Catedralicio de dicha ciudad. Dicho retablo se compone de seis tablas distribuidas en tres calles, con la imagen entronizada del santo titular revestido de pontifical, la Virgen con el Niño y ángeles, un Calvario y seis historias de la vida del santo, habiéndose perdido la predela y el guardapolvo⁴¹ (que se conocen por fotografías antiguas), siendo su organización estructural muy similar al “Retablo de Santa Catalina mártir”, de la localidad



FIG. 10 – JOAN REIXACH: *Retablo de San Martín*. Temple sobre madera de 325 x 247 cm., de hacia 1460. Museo Catedralicio de Segorbe. (Proviene de la iglesia de San Martín de la Cartuja de Valldecrist).

de Villahermosa del Río, realizado por Reixach años antes.

De la Capilla de San Miguel, ubicada en la iglesia de San Martín, es oriundo el *Retablo de San Miguel y de Todos los Santos*, pintado por Pere Nicolau en 1403,

³⁶ *Ibidem*, p. 355, nota 1.

³⁷ HUGUET, Ramón: “El Museo Provincial de Castellón”. *Almanaque Las Provincias para 1914*. Valencia, Imp. Domenech, 1913, p. 203.

³⁸ CAMÓN AZNAR, José: *Guía del Museo Lázaro Galdiano*. Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 1988 (8ª ed.), p. 64.

³⁹ CATALÁ, M.A., y VILAPLANA, D.: *op. cit.*, p. 389.

⁴⁰ FELIU GASCÓ, Pedro: “Destrucción y dispersión del tesoro artístico valenciano”. *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Castellón, abril-septiembre de 1961. Tomo XXXVII, pp. 133-134.

⁴¹ GÓMEZ FRECHINA, José: “Retablo de San Martín”. *La luz de las Imágenes. II*. (Catálogo de la Exposición celebrada en Segorbe en 2001). Valencia, Generalitat Valenciana, 2001, pp. 330-333.

que contó con el patrocinio del caballero Dalmau de Cervelló y se conserva hoy en el Metropolitan Museum de Nueva York⁴²; y, también, de dicha iglesia pueden provenir las tablas centrales de un retablo gótico dedicadas a *San Antonio Abad* y *San Miguel Arcángel*, del tercer cuarto del siglo XV, con unas dimensiones cada una de las piezas de 165 x 75 cms., atribuido recientemente por Gómez Frechina al Maestro de la Porciúncula⁴³, de impronta flamenca, que ingresaron en el Museo de Bellas Artes de Castellón en 1849⁴⁴ y habiendo sido objeto reciente de análisis de reflectografía mediante infrarrojos por técnicos del Departamento de Restauración del Museo de Bellas Artes de Valencia.

Pieza de interés, proveniente de dicho templo, es una imagen de la *Virgen con el Niño*, conocida con el sobrenombre de "La Primitiva", con unas dimensiones de 38 x 12 x 9 cm., labrada en alabastro policromado en algún obrador catalán y adscrita al gótico internacional, que data de hacia 1420-1425 y que figuró como titular del cercano Santuario de Nuestra Señora de la Cueva Santa (que alberga una gruta natural) desde el momento en que su culto fue sometido al control de los cartujos⁴⁵, siendo devuelta a los monjes en 1508, quienes la colocaron en la iglesia de San Martín, y para la que en 1753 se confeccionó un retablo de estilo barroco, obra del entallador Vicente Sanz, de Jérica. Tras la desamortización "La Primitiva" fue llevada al Convento de monjas agustinas de San Martín, de Segorbe, y de allí al Museo Catedralicio de la ciudad, sufriendo serios desperfectos durante la guerra civil en que fue mutilada, perdiendo ambas figuras las cabezas, que fueron posteriormente restituidas por otras nuevas.

Dos eran los sepulcros a los que daba acogida, también, la iglesia, dedicados a los caballeros Luis Cornell y Dalmau de Cervellón, siendo el segundo adquirido durante la primera mitad del siglo XX por el Metropolitan Museum de Nueva York, mientras que dos *tarjas* y dos *paveses* o escudos, de madera y pergamino, decoradas con trofeos de caza, que figuraban como ajuar de los mencionados sepulcros, ingresaron en 1849 en el Museo de Bellas Artes de Castellón, donde se conservan⁴⁶.

Pieza singularísima que existía, de igual modo, en la iglesia, era la *arqueta de marfil de D. Martín el Humano*, del siglo XIV, una de las joyas de la ebúrnea siciliana, que en 1838 pasó a formar parte de las

colecciones del Gabinete de Antigüedades, dependiente de la Real Academia de la Historia, y hoy se halla expuesta en sus salas, junto a códices y altares-relicarios procedentes de otros cenobios exclaustros.

Y también, de la iglesia de San Martín, tiene que proceder una tablita bifaz, de 44,4 x 37 x 4 cm., pintada al temple y atribuida a Gonçal Peris Sarriá, que representa por una parte la *Verónica* (o "*Busto de la Virgen*") y por la otra *La Anunciación*, y obra que, en opinión de Leandro de Saralegui, posee numerosas afinidades con el "Retablo de los Gozos de la Virgen", del Museo de Bellas Artes de Bilbao, y con la tabla de *Santa María y San Clemente*, del Museo de la Catedral de Valencia; y pieza que tras la exclaustro pasó a una colección particular, y más tarde, en 1939, ingresó en el Museo de Bellas Artes de Valencia, entregada por el Servicio Militar de Recuperación, tras de la guerra civil⁴⁷.

Por último, mencionar que una talla escultórica de la *Purísima Concepción*, procedente de algún oratorio de la cartuja, según Sarthou Carreres fue llevada a la iglesia parroquial de Canals.

A lo expuesto debe añadirse que el Inventario de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos

⁴² CATALÁ GORGUES, M.A. y VILAPLANA ZURITA, D.: *op. cit.*, p. 389

⁴³ GÓMEZ FRECHINA, José: "Tablas centrales de un retablo dedicado a San Antonio Abad y San Miguel Arcángel, del Maestro de la Porciúncula". *La Luz de las Imágenes, II. (Catálogo de la Exposición celebrada en Segorbe)*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2001, pp. 352-353.

⁴⁴ CODINA, E.: *op. cit.*, p. 6 (Inv. Núms. 10 y 11); DÍAZ MANTECA, E.: *Guía del Museo de Bellas Artes de Castellón*. Castellón, 1984, p. 131.

⁴⁵ FUMANAL PAGÉS, Miguel Angel y MONTOLIO TORÁN, David: "Virgen con el Niño llamada La Primitiva". *La Luz de las Imágenes, II. (Catálogo de la Exposición celebrada en Segorbe)*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2001, pp. 298-299.

⁴⁶ *Ibidem*, pp. 24-25 (Inv. Núms. 53-55); VV.AA.: *Guía de los Museos de la Comunidad Valenciana*. Valencia, Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia, 1991, p. 136.

⁴⁷ ALIAGA, Joan: "Verónica y Anunciación (bifronte), de Gonçal Peris Sarriá", en *Madonnas y Vírgenes de los siglos XIV al XVI. Colección del Museo San Pío V. (Catálogo de la Exposición celebrada en Valencia en 1995)*. Valencia, Caja de Ahorros del Mediterráneo, 1995, pp. 106-112.

y Artísticos de Valencia⁴⁸, redactado en 1847, registra como obra ingresada en el Museo de Pinturas del Exconvento del Carmen de Valencia, con el asiento 525, un lienzo de la *Piedad con la Dolorosa*, de 2,5 x 1,10 palmos, atribuido a Fray Matías de Valencia, procedente de la Cartuja de Valldecristo, hoy en paradero desconocido, ya que no consta entre los fondos del Museo de Bellas Artes "San Pío V", de Valencia.

Por otra parte, la Cartuja de Valldecrist poseía una Casa Procura o casa-residencia en la calle de Serranos de Valencia, sobre cuya puerta de ingreso, en una hornacina, existía una estatua en piedra de *San Bruno abrazando un Crucifijo*, de 165 cm. de altura, pieza de gran mérito de Ignacio Vergara⁴⁹ y obra maestra de la madurez del artista. Tras la desamortización el edificio fue adquirido por José Pizcueta Dondey, Rector de la Universidad, quien en 1853 regaló la mencionada imagen a la capilla de la Universidad de Valencia, donde se encuentra actualmente⁵⁰.

Los fondos del Archivo y Biblioteca de la cartuja, constituidos por códices de "Escrituras fundacionales", "Privilegios reales", "Bulas", pergaminos censales, "Libros de Gastos" e "Inventarios", pasaron al Archivo de la Catedral de Segorbe, Biblioteca de Catalunya, Archivo Histórico Nacional, Archivo del Reino de Valencia y Archivo-Biblioteca de la Cartuja de Portaceli, mientras que los libros impresos, de retórica, filosofía, literatura e historia, ingresaron en la Biblioteca del Instituto Provincial de Castellón.

3. LA LENTA RECUPERACIÓN DE UN PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO ASOLADO.

Sabido es que la incultura humana hizo leña de los restos de la cartuja tras la exclaustación (la iglesia de San Martín fue utilizada como establo y pajar), (FIG. 11) de cuyo deplorable estado ya se hizo eco Pascual Madoz en 1849, cuando vino a anotar que se "*hallaba destruido lo mejor del edificio*", presentando el cenobio, a partir del momento en que pasó a manos privadas, un panorama desolador, habiendo llegado así hasta nuestros días; y teniéndose noticia, además, que hacia 1950 fue dinamitada la torre-campanario, para reaprovechar sus materiales y levantar un ribazo en un campo.



FIG. 11 – Altura. Iglesia de San Martín, de la Cartuja de Valldecrist. Siglo XV. Recientemente restaurada. (Foto: Javier Delicado, enero de 2003)



FIG. 12 – Altura. Cartuja de Valldecrist. Restauración del Claustro mayor. (Foto: Javier Delicado, enero de 2003)

⁴⁸ A.R.A.S.C.V. (Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia). Sign. 150. "Museo de Pintura y Escultura de la Ciudad de Valencia. Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Valencia. Sección Segunda. Catálogo de los cuadros que existen en el Museo de Pinturas establecido en el edificio del exconvento del Carmen de esta Capital, con expresión de la clase de pinturas, asuntos que representan, autores, escuelas, tamaño, estado de conservación, procedencia y demás observaciones generales". Manuscrito de 1847.

⁴⁹ IGUAL ÚBEDA, Antonio: "Un gran escultor valenciano del siglo XVIII. Ignacio Vergara Gimeno". *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Madrid, septiembre de 1929, pp. 172-173; CATALÁ GORGUES, Miguel Angel: "Una escultura de Ignacio Vergara procedente de la Casa-Procura de Valldecrist de Valencia". *Boletín del Centro de Estudios del Alto Palancia*. Segorbe, 1985, Núms. 7-8, p. 153 y ss.

⁵⁰ BENITO GOERLICH, Daniel: *La Capilla de la Universitat de València*. Universitat de València, 1990, pp. 31 y 93.

Solo a partir de 1985 va a existir una preocupación, por parte institucional y del Consistorio de Al-tura, para la recuperación de la cartuja, coincidiendo en dicho año con el VI Centenario de la fundación de la cartuja, siendo el Servicio de Patrimonio Inmue-ble de la Conselleria de Cultura quien encargará al arquitecto Enrique R. Martín Gimeno un estudio pre-vio del conjunto monástico para las posibles interven-ciones posteriores a que hubiese lugar, habiéndose practicado desde entonces excavaciones parciales en el recinto del cenobio y consolidado (FIG. 12), desde mayo de 1995, restos de estructuras arquitectónicas

que permanecían en pie (iglesia mayor de Nuestra Señora de los Angeles e Iglesia de San Martín), a car-go de los arquitectos Salvador Lara, Francisco Noguera y el propio Enrique R. Martín Gimeno, con el fin de hacer visitable lo que hoy podríamos consi-derar un jardín arqueológico (claustro mayor, claus-tro menor, refectorio,...); intervenciones que no han sido suficientes por la falta de recursos económicos y que se espera que en años venideros fructifiquen, en bien de un patrimonio histórico y artístico del pasado que, aunque arruinado, ha de ser legado en mejores condiciones a las generaciones venideras.