

# L A CAPILLA DE SAN MARTÍN EN LA CARTUJA DE VALLDECRIST: CONSTRUCCIÓN, DEVOCIÓN Y MAGNIFICENCIA

AMADEO SERRA DESFILIS<sup>1</sup>

Departament d'Història de l'Art. Universitat de València

MATILDE MIQUEL JUAN

Departamento de Historia del Arte I. Universidad Complutense de Madrid

**Abstract:** St Martin's Chapel is the best preserved building in the old Carthusian monastery of Valldecríst, founded in 1385 in the vicinity of Altura (Castellón). This article deals with the function, construction and decoration of this chapel and discusses the prominent role of its royal patron, the king Martin I "The Human" (Crown of Aragon, 1396-1410), within the context of his sense of devotion and magnificence, according to contemporary sources. Particular attention is given to the two-storey building-type chapel, considering its hypothetical functions, and to the construction technique of the gothic timber vault employed by Pere Balaguer as the master builder. The main pieces of décor in the chapel, such as figurative images and reliquaries, are also considered.

**Keywords:** Gothic architecture / construction / building / charterhouses / Carthusian monasteries / royal patronage / decoration.

**Resumen:** La capilla de San Martín es el elemento mejor conservado de la antigua cartuja de Valldecríst, fundada en 1385 cerca de Altura (Castellón). Este artículo se ocupa de la función, el proceso constructivo y la decoración de esta capilla y razona sobre el papel protagonista de su promotor, el rey de la Corona de Aragón Martín I el Humano (1396-1410), en el contexto de su sentido de la devoción y de la magnificencia según las fuentes contemporáneas. Especial atención se presta al tipo arquitectónico de la capilla de dos plantas en relación con sus funciones hipotéticas y a la técnica constructiva de la plementería tabicada de ladrillo de la bóveda adoptada por Pere Balaguer como maestro de obras. Se consideran también los principales elementos de ornamentación de la capilla como imágenes figurativas y relicarios.

**Palabras clave:** Arquitectura gótica / construcción / cartujas / mecenazgo real / decoración.

El conjunto monástico de Valldecríst, cartuja fundada por el infante Martín en 1385, y abandonada tras la desamortización de 1835, refleja la azarosa historia de un cenobio real que progresivamente perdió la misión para la que fue erigido. La desmembración de su patrimonio mueble, la dispersión del archivo y la biblioteca con que debió contar, y el proceso de ruina inexorable puesto en marcha hace casi doscientos años han hecho añicos su historia y la labor de generaciones de estudiosos no ha bastado para recomponer el cuadro de aquella espléndida fundación real. La capilla de san Martín es uno de los espacios más singula-

res de la cartuja tanto por el relativo buen estado de conservación, en comparación con otras dependencias monásticas, como por los interrogantes que plantea la construcción y la función que pudo desempeñar en la época fundacional. Llama la atención que hasta fechas bien recientes apenas se haya avanzado en el conocimiento de esta capilla a diferencia de las novedades que la historiografía ha aportado en los últimos veinte años, sobre todo desde el sexto centenario de la fundación, acerca de muchos otros aspectos de la historia, el arte y la arquitectura de la cartuja del Alto Palancia.<sup>2</sup> El presente estudio intenta reconsiderar

<sup>1</sup> Fecha de recepción: 10 de junio de 2009 / Fecha de aceptación: 30-6-2009.

<sup>2</sup> Por limitarnos a las publicaciones más recientes, cabe citar las contenidas en los números monográficos que dedicaron en el sexto centenario de la fundación las revistas *Boletín del Centro de Estudios del Alto Palancia* 1986, nº 7-8, bajo el título *La Cartuja de Valldecríst, 1385-1985*; y el *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* 1985, LXI; SIMÓN AZNAR, Vicente. *Historia de la Cartuja de Val de Cristo*. Segorbe: Fundación Bancaria, 1998; SANTOLAYA OCHANDO, M<sup>a</sup> José; MARTÍN GIMENO,

la cuestión a la luz de algunas significativas noticias documentales y del panorama del mecenazgo de Martín I el Humano (1396-1410) en tierras valencianas, con el fin de contribuir a caracterizar la arquitectura de la capilla en el contexto del gótico mediterráneo y de aproximarse a su simbolismo y valor funcional como espacio de culto.<sup>3</sup>

La decisión del infante Martín de fundar en 1385 una cartuja en el término de Altura, en la partida llamada de Cánoves, con el apoyo de su padre, el rey Pedro IV el Ceremonioso (1336-1387) y del entonces heredero del trono, su hermano mayor Juan, estuvo motivada por razones diversas y bien conocidas. El emplazamiento se situaba en el núcleo de las posesiones asignadas al infante Martín y su esposa, María de Luna, y le aseguraba una po-

sición de privilegio en la pequeña diócesis de Segorbe. Entre las motivaciones importa subrayar el carácter devoto hasta el extremo del infante que reinaría desde 1396 y se granjearía el sobrenombre de *l'Eclesiàstic*, por más que luego fuera conocido como el Humano,<sup>4</sup> su amistad antigua con el cartujo Bernat Çafàbrega, y en especial la adscripción plausible del cenobio cartujano a la oleada de fundaciones monásticas patrocinadas por las casas reales y la alta nobleza entre los siglos XIV y XV.<sup>5</sup> Tras el éxito del movimiento mendicante en el siglo XIII, la peculiar combinación del modelo eremítico y cenobítico de los cartujos, vigente sin necesidad de reformas desde tiempos de san Bruno (1030-1101), adquirió un prestigio derivado de las nuevas formas individuales de religiosidad, que implicaban el aislamiento para la oración y la con-

Enrique. "Resumen histórico-constructivo de los edificios que constituían el conjunto monástico de la cartuja de Valdecristo". *Analecta Cartusiana* 2000, núm. 173; GÓMEZ I LOZANO, Josep-Mari. *La Cartuja de Vall de Crist y su Iglesia Mayor. Aproximación a su reconstrucción gráfica. Analecta Cartusiana* 177. 2 vols., Salzburg-Villavieja: Universität Salzburg, 2003; DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier; ALEJOS ANDREU, Mónica. "La Cartuja de Valdecristo tras las desamortizaciones del siglo XIX. La dispersión y pérdida de su legado artístico y cultural, y la destrucción de su patrimonio arquitectónico", *Archivo de Arte Valenciano* 2003, n. 84, p. 97-115, así como las ponencias y comunicaciones que tratan sobre Valdecristo en las *Actas del Congreso Internacional sobre las cartujas valencianas, Analecta Cartusiana*, 208, 2 vols., El Puig-Salzburg, 2004. El centenario de la obra mayor de la cartuja se ha conmemorado con una nueva obra colectiva bajo el título *La cartuja de Valdecristo (1405-2005). VI Centenario del inicio de la Obra Mayor*. La Vilavella: Instituto de Cultura del Alto Palancia, 2008, en el que se incluye una primera y más breve versión del trabajo que aquí abordamos, MIQUEL JUAN, Matilde; SERRA DESFILIS, Amadeo. "La capilla de San Martín en la cartuja de Valdecristo: Arquitectura, símbolo y devoción", p. 319-335.

<sup>3</sup> Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación *Arquitectura en construcción en el ámbito valenciano de la Edad Media y Moderna* financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia (HUM 2004-5445/ARTE) con fondos FEDER. Muchas de las ideas aquí expuestas se basan en investigaciones de los autores de este trabajo y en particular en MIQUEL JUAN, Matilde. "Martín I y la aparición del gótico internacional en el reino de Valencia". *Anuario de Estudios Medievales* 2003. 33/2, p. 781-814; MIQUEL JUAN, Matilde. "La capilla palatina de la cartuja de Valdecristo, 1395-1400". En: *Il Simposio de Jóvenes Medievistas*. Murcia: Universidad de Murcia-Ayuntamiento de Lorca, 2006, p. 179-191; MIQUEL JUAN, Matilde. "La capilla de reliquias de la cartuja de Valdecristo y el mestre pedrapiquer Pere Balaguer". En: *XIV Congreso Español de Historia del Arte. (Palma de Mallorca, 20-23 octubre 2004)*, Vol. 1, Mallorca, 2008, p. 131-143; SERRA DESFILIS, Amadeo; MIQUEL JUAN, Matilde. "Per moltes e bones obres e profits aparents que ha fetes e fets en tot lo temps: Pere Balaguer y la arquitectura valenciana entre los siglos XIV y XV". En: *Historia de la Ciudad IV, Memoria Urbana*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia, 2005, p. 90-111.

<sup>4</sup> La escueta crónica de su reinado cuenta que *cascun dia volia hoir tres misses e dihia les hores axí com prevere, ordinàriament, e mirave-s molt en los ornaments de les esglésies* para designarlo como *en Martí lo eclesiàstich*. VERRIÈ, Frederic-Pau. (ed.). *Crònica del regnat de Martí*. Barcelona: Asociación de Bibliófilos de Barcelona, 1951, p. 19; véase también ESCARTÍ I SORIANO, Vicent Josep. "El manuscrit 212 de la Biblioteca Universitària de València i les cròniques de Joan I, Martí l'Humà i Ferran I". *Caplletra* 1993. 15, p. 31-48.

<sup>5</sup> Hasta el momento la historiografía también recogía la tradición del padre Alfaura, extraída del documento fundacional en el que Pedro IV establecía el patronazgo real sobre Valdecristo en 1386, que relacionaba el nombre de la cartuja con la semejanza del lugar con el Valle de Josafat, donde Cristo se espera que aparezca en toda su gloria el día del Juicio Final (ALFAURA, Joaquín. *Historia o Anales de la Real Cartuja de Val de Cristo* (manuscrito de 1658, copiado en 1741), libro I, capítulos 4, 6 y 9, autor a quien siguen otros historiadores del cenobio posteriores). Otro manuscrito más antiguo (*Ex alio libro pergamano qui continet Psalterium, et est in choro dictae domus Vallis Christi*), recogido por DIAGO, Francisco, *Apuntamientos recogidos por el P. M. Fr. Francisco Diago, O. P. para continuar los Anales del Reyno de Valencia desde el rey Pedro III hasta Felipe II*. vol. 2, Acción Bibliográfica Valenciana, Valencia, 1946, p. 177 menciona en el claustrillo vecino a la capilla de San Martín *una pintura del día del Juicio, que el Rey está mirando, y un letrado alrededor del claustro que dice: que el rey don Martín en el año 1384 tuvo una extasi [sic] y que en ella vio una representación del día del Juicio, y que movido de ella edificó esta casa no con título de Valle de Josafat sino de Christo, esperando por esto se le daría asiento en compañía de su muger doña María de Luna, ayudadora para tan grande obra, a la mano derecha de Christo*. El hallazgo de la carta del rey Martín a fray Bernat Çafàbrega en que le comunica su deseo de fundar una cartuja obliga a replantear esta idea, pues la elección del lugar por parte de Martín I parece obedecer más bien a la belleza del valle, ocupado por una masería rodeada de campos de viñas, árboles frutales y fuentes de agua: *lo dit mas era lo pus [bel] loch que res que y fos per fer la dita fundació, e que lo mas fos la conreria, e al cap de la vall fos lo monestir*. GIMENO BLAY, Francisco, "Frare Bernat: Vos scrivim...per fer la fundació de Vall de Jesucrist". En: *La cartuja de Valdecristo (1405-2005). VI Centenario del inicio de la Obra Mayor*, La Vilavella: Instituto de Cultura del Alto Palancia, 2008, p. 141-181, en especial, p. 169.

templación. En 1314 el rey Federico I el Hermoso, esposo de la infanta Isabel de Aragón (hija de Jaime II y Blanca de Anjou), fundó la cartuja de Mauerbach cerca de Viena como el primer panteón de los Habsburgo en Austria; el papa Inocencio VI fue el patrono de la de Val-de-Bénédiction en Villeneuve-lès-Avignon desde 1353; el duque de Borgoña, Felipe el Atrevido, fundó en la capital de sus estados, Dijon, la cartuja de Champmol el mismo año que el infante Martín ponía la primera piedra de Valldecríst, y en 1390 los Visconti, duques de Milán, erigieron la cartuja de Pavía. A estas fundaciones pueden añadirse en el ámbito hispánico, las cartujas de El Paular en Rascafría, debida a la voluntad del rey Juan I de Castilla en 1390; Nuestra Señora de Aniago (Valladolid), establecida en 1441 por María de Aragón, esposa de Juan II de Castilla; y la cartuja de Miraflores, en Burgos, fundada al año siguiente por el mismo monarca castellano. El propio Martín de Aragón llegaría a fundar una segunda cartuja en Valldemossa, en Mallorca, al ceder en 1399 su palacio real a monjes mallorquines procedentes del cenobio valenciano de Porta Coeli.

La ceremonia de fundación de Valldecríst en 1385 puso en marcha un proceso constructivo que sin duda impulsó once años después la imprevista llegada al trono de Martín I, a raíz de la muerte de su hermano Juan sin descendencia. El nuevo rey se dispuso a confirmar los privilegios de la fundación y vinculó a la cartuja a su hijo, Martín el Joven, con el propósito de que su sucesor prosiguiera la empresa que él había comenzado. Con todo, cabe precisar que Valldecríst fue al principio una fundación personal del infante Martín, que se revistió de un cierto sentido dinástico conforme pasó el tiempo y su promotor se convirtió también en monarca de la Corona de Aragón.

Martín había nacido en Perpiñán en 1356, como segundo hijo varón del matrimonio de Pedro IV y Leonor de Sicilia y, por tanto, no estaba destinado en principio a ocupar el trono de Aragón, sino el siciliano por herencia materna. Probablemente se educó dentro de la corte materna de la reina Leonor. Fue senescal de Cataluña desde 1368, a partir de 1378 lugarteniente de Valencia, y desde 1377 senescal de Sicilia, adonde se trasladó en 1392. Allí se modelaría su personalidad, puesto que la gran isla mediterránea como encrucijada de culturas y tradiciones artísticas marcará de forma decisiva sus preferencias como promotor de las artes.<sup>6</sup> Además, el gobierno de Sicilia le sirvió como campo de pruebas para el posterior ejercicio del poder en la Corona de Aragón, y sabemos que los suntuosos conjuntos áulicos sicilianos le llamaron la atención hasta el punto de suministrarle materiales –jaspes, columnas, mármoles y otras piedras nobles– para el palacio real mayor de Barcelona.<sup>7</sup> Pero por encima de todo Martín destaca por su profunda religiosidad; fervorosamente devoto, acostumbraba a entregarse a la lectura piadosa y a la oración personal en línea con las nuevas formas de religiosidad de su tiempo, que conoció de primera mano a través del trato con personalidades como Francesc Eiximenis, san Vicent Ferrer o Antoni Canals. Además fue un admirador del monacato, en especial de las órdenes dedicadas a la vida contemplativa, a las que favoreció con su apoyo y en las que buscó refugio y sosiego en momentos de tribulación. Desde que fue coronado como rey de Aragón, tuvo que compaginar sus inclinaciones personales, que le habían reportado algún reproche por el descuido del gobierno de Sicilia, con las obligaciones que conllevaba encarnar la institución monárquica y recibir la herencia de sus antepasados, a la que siempre rindió tributo. Así, a partir de 1396, uno de los ejes de su promoción cultural le venía marcado por el ejemplo

<sup>6</sup> A esta experiencia se atribuye su gusto por adoptar las formas mudéjares y su intención de construir una capilla en la tribuna de la catedral de Barcelona. Sobre el encargo de alfarjes musulmanes para su palacio mayor de Barcelona: ADROER I TESIS, Anna Maria. *El Palau Major de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1975, p. 40, 67-68; ADROER I TESIS, Anna Maria. "Enteixinats de Xàtiva al Palau Major de Barcelona". *Analecta Sacra Tarraconensia*, 199, 71, p. 1-10. Para la construcción de la capilla en la tribuna de la catedral de Barcelona por maestros musulmanes, traídos de Toledo: RUBIÓ I LLUCH, Antoni. *Documents per a la història de la cultura catalana medieval*, vol. II. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1921, p. 375. Junio de 1405; GIRONA I LLAGOSTERA, Daniel. "Itinerari del rey Martí I". *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans 1913-1914*, p. 546 (31 de marzo de 1404) y p. 558-559 (9 de noviembre de 1404). ESPAÑOL BERTRÁN, Francesca. *Els escenaris del rei: art i monarquia a la Corona d'Aragó*. Manresa: Fundació Caixa Manresa. Angle editorial, 2001, p. 9; ESPAÑOL BERTRÁN, Francesca. "Clients i promotors en el gòtic català". En: *Catalunya medieval*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1992, p. 217-231; FITÉ I LLEVOT, Francesc. "Fragmento de alicatado de la tribuna real". En: *Cataluña medieval*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1992, p. 248.

<sup>7</sup> BRESC, Henri. "Le jardin de l'Empire: Le palais de Barcelone et la Sicile (1397-1410)". En: *XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón* (en adelante: CHCA), tomo I, vol. 5. Zaragoza: Diputación General de Aragón, 1996, p. 378-382. Incluso indica la posibilidad de que Martín tuviera la ocasión de preparar una primera capilla de reliquias. Confirmado por: GIRONA I LLAGOSTERA, Daniel. "Itinerari del rey Martí I". *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans 1911-1912*, p. 181. Los envíos también estaban acompañados de maestros encargados de confeccionar mucarnas (ADROER I TESIS, 1975, p. 162-163 y ss, documentos 30, 34, 74, 80, 144 y 112, 113, 114) y mosaicos (BRESC, 1996, p. 381).

paterno:<sup>8</sup> se trataba de manifestar una imagen del poder de la monarquía y conservar la memoria de las hazañas de sus antepasados, como expuso el propio Martín en su discurso en las cortes catalanas reunidas en Perpiñán en 1406: *volents seguir la manera antiga e acostumada per nostres predecessors*, alabó las gestas de Jaime I, de Pedro III el Grande, Alfonso IV el Benigno, la defensa de la monarquía o el esfuerzo integrador de Pedro IV, además de ensalzar los triunfos de su dinastía con el lema tomado del Eclesiástico *Loem los barons gloriossos e los nostres parents en la sua generació*.<sup>9</sup> Martín I quería, pues, seguir el ejemplo de sus antecesores y era consciente de la necesidad de mostrar la magnificencia del poder real y de continuar las grandes obras que habían realizado, conocidas y transmitidas a través de las crónicas reales donde se enumeraban sus gestas, buenas obras, hechos de armas, sus fundaciones y sus encargos artísticos. Muestra de ello es la carta que dirigió al cartujo Francisco de Aranda después de que éste le amonestara por el lujo y la pompa que había exhibido en la ceremonia de su coronación en Zaragoza; el monarca le contestó recordando que según voluntad divina el rey estaba en la cúspide de la jerarquía social, por lo que la ostentación y el fasto eran propios de su condición real y un medio para conseguir el respeto del pueblo, para concluir que si rechazase la decorosa opulencia real se habría rebelado contra las leyes divinas.<sup>10</sup> Semejante respuesta estaba en sintonía con la idea de la magnificencia expuesta por Francesc Eiximenis en el capítulo 649 del *Dotzé del Crestià*:

*Ne basta als grans senyors ésser liberals, mas encara*

*lur liberalitat se deu estendre a magnificència, qui és virtut faent l'om inclinat a fer grans obres sens tot vici, ço és, sens que no sia pauruch ne duptós en despendre, ne d'altra part no sia dissipador ne consumptor de ço del seu, mas fa l'om despenent alegrament grans peccúnies prestament, sens dilació, ab prudència, prevident si a la obra aquella és bastant son tresor. E ensenya lo philòsof, in quarto Ethicorum, que aytals obres altes, qui pertanyen al príncep magnífic, són en diverses espècies: la primera és envers Déu, axí com és fer monestirs e esgleyes e ornament d'aquelles, e espítals, axí com ja damunt és dit (...) E notes ací alguns grans doctors que lo príncep magnífic principalment deu attendre a la obra que attén a fer, que sia alta e bella e nobla e feta excel·lentment, que no a la peccúnia quanta serà, e que deu aver sobre ella gran estudi, pus que sap y és bastant e poderós.*<sup>11</sup>

El papel de Martín el Humano, como infante y como rey, en la actividad artística del antiguo Reino de Valencia fue destacado, no tanto por sus iniciativas directas, entre las cuales el primer lugar corresponde a la cartuja, como por su función como catalizador, al favorecer los encargos de personas próximas a él como Pere Torellas, Vidal de Blanes, Nicolau Pujades, fray Bonifacio Ferrer y los obispos de Segorbe Iñigo de Vallterra (1370-1387), Diego Pérez de Heredia (1387-1400), Francesc de Riquer i Basteró (1400-1409) y Juan de Tauste (1410-1427).<sup>12</sup> En la comarca del Alto Palancia, pueden citarse, entre otras empresas de Martín el Humano, la donación de su residencia en Jérica para la construcción de la iglesia parroquial de santa Águeda la Nueva, que contó con importantes arquitectos;<sup>13</sup> en enero de 1371 la construcción

<sup>8</sup> TASIS I MARCA, Rafael. *Pere el Ceremoniós i els seus fills*. Barcelona: 2ª ed., Vicens-Vives, 1980; BRACONS I CLAPÉS, Josep. "Operibus monumentorum quae fieri facere ordinamus. L'escultura al servei de Pere el Ceremoniós". *Pere el Ceremoniós i la seva època*. Barcelona: CSIC, 1989, p. 209-243; HILLGARTH, Jocelyn Nigel. "La personalitat política i cultural de Pere III a través de la seva crònica". *Llengua i Literatura* 1992-1993, núm. 5, p. 7-101; CLARAMUNT RODRÍGUEZ, Salvador. "El poder real y la cultura". En: *XV CHCA*, t. 1, vol. 1. Zaragoza: Diputación General de Aragón, 1996, p. 355-387; GIMENO BLAY, Francisco Miguel. "Escribir, leer y reinar. La experiencia gráfico-textual de Pedro IV el Ceremonioso (1336-1387)". *Scrittura e civiltà* 1998. XXII, p. 119-233.

<sup>9</sup> El texto original de la *proposició* está recogido en ALBERT, Ricard; GASSIOT, Joan (eds.). *Parlaments a les corts catalanes*. Barcelona: Barcino, 1928, p. 59; SERRA DESFILIS, Amadeo. "La historia de la dinastía en imágenes: Martín el Humano y el rollo genealógico de la Corona de Aragón". *Locus Amoenus* 2002-2003, núm. 6, p. 57-74.

<sup>10</sup> GIRONA I LLAGOSTERA, Daniel. "Epistolari del Rei Martín d'Aragó (1396-1410)". *Revista Asociación Artística Arqueológica Barcelonesa* 1909. II, VI, nº 60, p. 191-192. Archivo de la Corona de Aragón (=ACA). Reg. 2244, f. 158r-159r, 14 de abril de 1402. Sobre Francisco de Aranda: FERRER MALLOL, Maria Teresa. "Un aragonés consejero de Juan I y Martín el Humano: Francisco de Aranda". En: *Aragón en la Edad Media. Homenaje a Carmen Orcástegui Gros*. Vol. II, 1999, p. 531-562.

<sup>11</sup> EIXIMENIS, Francesc. *Dotzé llibre del Crestià*. II, vol. 1 (segona part, volum primer), ed. de WITTLIN, Curt et al. Girona: Col·legi Universitari de Girona-Diputació de Girona, 1986, p. 440.

<sup>12</sup> A propósito véase MIQUEL JUAN, 2003, p. 781-814.

<sup>13</sup> Los constructores contratados para realizar la iglesia de santa Águeda la Vieja fueron Pascual de Xulbe y Pedro de Bonares, dos maestros de obras residentes en Jérica. Ambos iniciaron los trabajos de reforma durante el año 1384. Se conserva esta antigua iglesia, a pesar del mandato del infante Martín de destruirla, y se observan las sucesivas oleadas constructivas o de rehabilitación, deformando la planta y alzado del edificio: véase JOSÉ I PITARCH, Antoni. "Arte. Los primeros tiempos (siglo XIII-último tercio del XIV)". *La Luz de las Imágenes. Segorbe*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2001, p. 119. En 1394 el maestro de obras en la Iglesia de santa Águeda la Nueva fue Miguel García, de Segorbe, quien más tarde trabajaría en la cartuja de Valldecris, posiblemente bajo las órdenes de Pere Balaguer (SERRA DESFILIS; MIQUEL JUAN, 2005, p. 98-99).

de la muralla de la ciudad de Jérica,<sup>14</sup> la reparación de los muros y fosos de la misma villa dos años más tarde y del castillo en 1376.<sup>15</sup> En Segorbe también ordenó el infante Martín que se realizasen obras en su castillo en 1374<sup>16</sup> y dos años más tarde que las murallas y torres de la ciudad fueran fortalecidas.<sup>17</sup> En el campo de las artes del color destacan los manuscritos de lujo que contienen los privilegios de la fundación de la cartuja.<sup>18</sup>

### La capilla de san Martín en la cartuja de Valldecrist: historia y construcción

La solemne fundación de la cartuja de Valldecrist el 18 de marzo de 1385 inauguró una primera etapa constructiva que se considera concluida hacia 1400, cuando ya Martín reinaba en la Corona de Aragón. Ese año el monarca escribió al prior y al conrer, Bernat Çafàbrega, anunciando su visita al monasterio y su interés en el progreso de las obras que debían corresponder a la categoría real de su fundador.<sup>19</sup> Los trabajos habían comenzado en realidad por septiembre de 1385, pues el entonces infante Martín convocó a los maestros disponibles de cualquier oficio para que participasen en las obras<sup>20</sup> al tiempo que reclamó con insistencia que también se implicasen las aljamas musulmanas de Segorbe, Altura y Valle de Almonacid.<sup>21</sup> Las primeras tareas consistieron en el acondicionamiento de edificios anteriores como el horno y la conrería en la antigua masía y, sobre todo, en la construcción del claustro primitivo –luego llamado de los conversos y ya desaparecido– y de la capilla de san Martín que, al parecer, se llevaron a cabo simultáneamente. Dedicada al santo patrón del rey, la capilla fue consagrada el 13 de noviembre de 1401 y tenía dos altares: el mayor estaba bajo la advocación de san Martín y el del coro de los hermanos a Todos los Santos. En el lado norte del claustro de



Fig. 1. Imagen exterior de la capilla de san Martín.

los conversos y frente a la puerta de la capilla, se hallaba la celda del propio Martín, junto al horno y la conrería, con acceso a través de una escalera que conducía también a la celda superior de María de Luna, de manera que no era necesario pasar por la clausura para alcanzar las estancias de los reyes.<sup>22</sup> Así lo había pedido en 1406 el monarca en una carta a su persona de confianza de la comunidad, el conrer Bernat Çafàbrega, al manifestarle su deseo y el de la reina María de Luna de pasar algunas temporadas en la cartuja.<sup>23</sup> Entre las celdas de Martín I y su esposa y la capilla de san Martín se construyó un pasadizo elevado que conducía directamente a las dos tribunas situadas en el muro meridional del templo, donde todavía se veían sus improntas hasta los años ochenta del pasado siglo.

Sobre la antigua bodega y almazara se edificó la capilla de san Martín, manteniendo las dimensiones de 8 por 16 metros de lado y posiblemente

<sup>14</sup> GÓMEZ CASAÑ, Rosa (ed.). *La "Historia de Xérica" de Francisco del Vayo*. Segorbe: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segorbe, 1986, p. 234-235.

<sup>15</sup> Archivo de la Catedral de Segorbe (=ACS). 694-VI-1. Notario sin identificar-1373 s.f.

<sup>16</sup> ACA. Real Cancillería. Reg. 2098 (1374-1375), f. 10. 29 de junio de 1374, Zaragoza.

<sup>17</sup> ACA. Real Cancillería. Reg. 2100 (Lugartenencia de Martín, 1376-1377), f. 37. 25 de mayo de 1376, Monzón, y f. 37v. 27 de marzo de 1376, Monzón, respectivamente.

<sup>18</sup> Hay tres códices conmemorativos de la fundación del cenobio, véase GIMENO BLAY, Francisco Miguel. "Los códices de la fundación de Valldecrist". *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* 1975. LXI, p. 502-554; SÁNCHEZ ALMELA, Elena. "Códices de fundación de Vall de Crist". En: *La Luz de las Imágenes. Segorbe*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2001, p. 258-259.

<sup>19</sup> GIRONA I LLAGOSTERA, 1911-12, p. 102-103, 111; ACA. Registro 2243, f. 126. SIMÓN AZNAR, 1998, p. 57-59.

<sup>20</sup> Archivo Histórico Nacional (=AHN). Clero. Legajo 1849, papeles sueltos. Carta del infante datada en Llíria el 2 de septiembre de 1385.

<sup>21</sup> SIMÓN AZNAR, 1998, p. 52.

<sup>22</sup> SIMÓN AZNAR, 1988, p. 361.

<sup>23</sup> SIMÓN AZNAR, 1988, p. 68.



Fig. 2. Vista de la capilla superior de la capilla de san Martín.



Fig. 3. Vista de la capilla inferior de la capilla de san Martín.

también la planta rectangular.<sup>24</sup> La novedad la aporta la estructura en dos niveles; el inferior, semi-subterráneo y al que se desciende por una escalera adosada al lado oriental, iluminado por tres tragaluces en el lado sur y otro cegado en el costado septentrional; cubren este espacio bóvedas de crucería simple, con un rampante leve y recto, sección rebajada y nervios que apean en ménsulas embutidas en el grosor de los muros. La capilla superior, con testero recto y proporciones más esbeltas, se cubre con cuatro tramos de bóveda de crucería de piedra, de perfiles finamente moldurados, que arrancan de ménsulas tripartitas y formas geométricas. Su plementería, según puede observarse en las fotografías anteriores a las restauraciones recientes (a partir de 1999), era tabicada, con doble capa de ladrillo dispuesto a panderete, que reducía los empujes laterales de la estructura, carente de contrafuertes.<sup>25</sup> Los vanos que iluminan la capilla superior son sencillos óculos abocinados en doble derrame, dos en cada uno de los lados y otro sobre la puerta de entrada, que tiene traza de arco de medio punto con bocel en la arista del intradós y las jambas.

El empleo de las técnicas tabicadas en los plementos de las bóvedas de la capilla de san Martín (1385-1401) constituye uno de los primeros testimonios tangibles de la difusión de esta solución constructiva en la arquitectura gótica de la Corona de Aragón desde finales del siglo XIV.<sup>26</sup> Cabe recordar que la cartuja contaba entre sus posesiones con un horno para cocer ladrillos que debió servir para la obra del siglo XV.<sup>27</sup> El resto de la fábrica combina la sillería en los apoyos de los arcos de las bóvedas y las esquinas con muros de mampostería con abundante argamasa. De la cantería destaca la calidad de la labra de las molduras en el perfil de los arcos de la capilla superior, en las dovelas de la portada y en el derrame de los óculos. La impresión predominante es de sencillez y

<sup>24</sup> Antes de la edificación de la cartuja de Valdecríst, había en el lugar una bodega subterránea que tenía unas dimensiones de 66 palmos, o sea algo más de 14 metros, junto a una almazara, como se deduce de la carta real de 27 de marzo de 1385 a fray Bernat Çafàbrega (Castellón de la Plana, Colección particular de Juan Antonio Rodríguez Dealbert): *E dintra lo mas ha una bodega de ius terra, a la manera de Aragó, qui té de larch LXVI palms; e axí metex hi trobareu son molí d'oli*. Véase GIMENO BLAY, 2008, p. 165. Sin duda, se reaprovechó este espacio subterráneo para la construcción de una capilla en dos alturas con un sentido probablemente simbólico de capilla palatina y de reliquias, como veremos.

<sup>25</sup> Fotografías datadas en 1979 y anteriores a la restauración de estas bóvedas pueden verse reproducidas en HOGG, James. "La cartuja de Val de Cristo". *Analecta Cartusiana* 1979, núm. 41-5, ilustraciones 42-44.

<sup>26</sup> BASSEGODA NONELL, Joan. *La cerámica popular en la arquitectura gótica*. Barcelona: Nuevo Arte Thor, 1983. GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes. "Las bóvedas tabicadas en la arquitectura valenciana durante los siglos XIV, XV y XVI". *Una arquitectura gótica mediterránea*. vol. II. Valencia: Generalitat Valenciana, 2003, p. 135-155, estudia detalladamente la técnica en el ámbito valenciano. Véase también ARAGUAS, Philippe. *Brique et architecture dans l'Espagne médiévale (XIIe-XVe siècle)*. Madrid: Casa de Velázquez, 2003, p. 97-98.

<sup>27</sup> CABANES PECOURT, María Desamparados. *Los monasterios valencianos. Su economía en el siglo XV*. Vol. I. Valencia: Universidad de Valencia, 1974, p. 87.

sobriedad, atribuibles quizá no tanto al rigor de la orden cartujana cuanto a las limitaciones económicas con que se acometió la obra, si bien cuando se terminó ya era una fundación real. La austeridad se aprecia en las molduras y perfiles de arcos, bóvedas y vanos, en la desnudez de los muros y en la ausencia de un aparato ornamental como el que cabría esperar en una construcción tardogótica promovida con particular interés por el rey Martín si se compara con el palacio del monarca en el monasterio de Poblet.<sup>28</sup>

### **Pere Balaguer, maestro de las obras de Valldecríst**

Se conoce desde antiguo que los primeros encargados de las obras de construcción del monasterio fueron los maestros de obras Juan Pedro Terol, vecino de Segorbe, que en 1387 cobró 100 florines de Aragón a cuenta de la obra de la iglesia y del claustro primitivo, y desde 1395 hasta 1435 Miquel García.<sup>29</sup> Este último se hizo cargo en 1409 de las obras de Santa María de Castellón, por recomendación de Pere Balaguer, quien declinó la oferta de los jurados de la ciudad porque el encargo no le pareció *ben delitós*.<sup>30</sup> Desde 1397 la iglesia mayor de Castellón dependía de la cartuja de Altura y esta relación –junto con la reputación que hubiera alcanzado Pere Balaguer– explica que los jurados de la ciudad se dirigieran a él para dirigir la construcción de un templo más capaz. En realidad, el propio Pere Balaguer era maestro mayor de las obras de Valldecríst al menos desde el 6 de febrero de 1398, cuando el rey Martín le instó a procurar el *bon regiment e recapte en la obra* pues el conrer fray Bernat Çafàbrega, quien seguía de cerca el proceso constructivo, debía ausentarse a menudo para atender

otras ocupaciones. No obstante, Martín el Humano tuvo que reprender a Pere Balaguer el 4 de julio del mismo año por haberse marchado de Valldecríst y le conminaba a volverse a poner al frente de los trabajos so pena de una fuerte multa de 500 florines:

*Entés havem e quasi no-n dóna plena creència que vos havets lexada la obra del nostre monestir de la Vall de Jesús Cristo, la qual axí com sabets confiamos de vostra industriosa perícia en vostra art, a vós havem singularment comanada perquè revepte-nos a no puix si axí ac com siats cert que nós havem molt a cor que la dita obra sia breument spachada. Dehimvos e manam-vos expresament sot obteniment de la nostra gràcia e mercè e pena de cinc-cents florins, que lexades totes e qualsevol obres per vos emprades se-n tinga retornar continuar la obra del dit nostre monestir. E guardats-vos no atemptes fer lo contrari.*<sup>31</sup>

En aquel tiempo Pere Balaguer ya era un maestro reconocido y debía de estar ocupado con las obras de construcción del portal de Serranos en la ciudad de Valencia, que habían comenzado bajo su dirección en la primavera de 1392.<sup>32</sup> Es muy probable que para contentar los deseos del monarca y cumplir con las obligaciones que tenía en Valencia, confiara en Miquel García para dirigir día a día las obras de la cartuja en Altura. Con todo, Pere Balaguer debía de acudir a supervisar los trabajos, pues su esposa, Sibila, residía en Altura en 1403, cuando la cartuja ya estaba inmersa en una nueva etapa de su proceso constructivo, con la edificación de la iglesia principal, dedicada a Nuestra Señora de los Ángeles, a partir de 1405, el claustro mayor y la sala capitular, entre otras dependencias.<sup>33</sup> Nos consta un viaje de Pere Balaguer en mayo de 1412 a la cartuja de Valldecríst, cuando era maestro mayor de la Catedral de Va-

<sup>28</sup> TERÉS I TOMÁS, M<sup>a</sup> Rosa. "El Palau del Rei Martí a Poblet: una obra inacabada d'Arnau Bargués i Françaï Salau". *D'Art* 1990, n.º 16, p. 19-40.

<sup>29</sup> SIMÓN AZNAR, 1998, p. 307; para la actividad de Miquel García: GÓMEZ I LOZANO, 2003, p. 146-150.

<sup>30</sup> TRAVER TOMÁS, Vicente. *Antigüedades de Castellón de la Plana, Estudios histórico-monográficos de la villa y su vecindario, riqueza y monumentos*. Castellón: Ayuntamiento de Castellón, 1959, p. 230-231; ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo. *Arquitectura gótica valenciana*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2000, p. 133-135.

<sup>31</sup> ACA. Cancillería. Comune Sigilli Secreti, reg. 2186, f. 13. El documento fue dado a conocer por MIQUEL JUAN, 2008, p. 131-143, también en: SERRA DEFILIS; MIQUEL JUAN, 2005, p. 98-99.

<sup>32</sup> ALMELA VIVES, Francisco. "Pere Balaguer y las torres de Serranos". *Archivo de Arte Valenciano* 1959. XXX, p. 27-39; SERRA DEFILIS, Amadeo. "El portal de los Serranos en los siglos XIV y XV". En: *Las Torres de Serranos. Historia y restauración*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 2003, p. 11-26.

<sup>33</sup> Archivo de Protocolos del Colegio del Patriarca de Valencia (= APCPV). Signatura 1415, protocolo de Vicent Queralt, 1401-1407, mano 4, 12 de octubre de 1403. MIQUEL JUAN, 2008, p. 140. Desconocemos la fecha exacta en que Balaguer pudo abandonar la dirección de la fábrica de Valldecríst, pero en 1422 Pere Balaguer nombra procurador a Joan Mateu, vecino de Segorbe, para que actúe en su nombre ante el segobricense Bartolomé Palano, circunstancia que quizás indique la ausencia de la comarca del Alto Palancia. APCPV. Signatura 26792. Protocolo de Pere Ferrándiz (1422-23). 12 de noviembre de 1422 (SERRA DEFILIS; MIQUEL JUAN, 2005, p. 98-99 y 109-111). Para la cronología de las obras véase ahora SANTOLAYA OCHANDO; MARTÍN GIMENO, 2000; GÓMEZ I LOZANO, 2003.

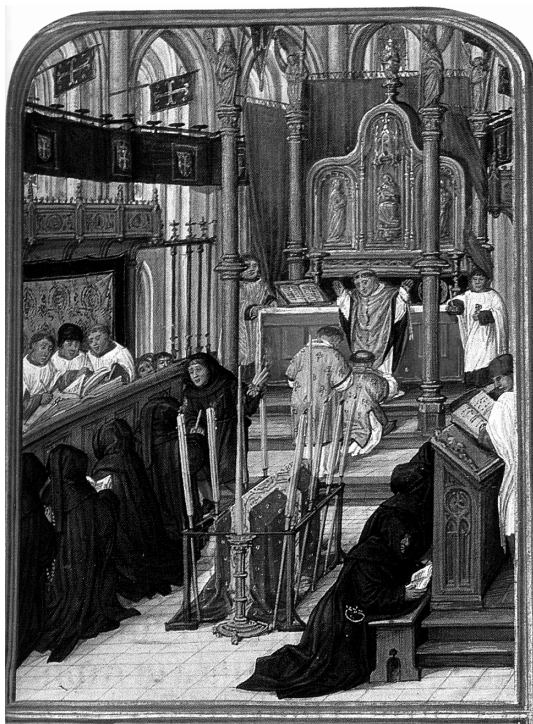


Fig. 4. Libro de Horas Spinola, ms. Ludwig IX, f. 185, oficio de difuntos. Museo Getty, Malibú, California.

lencia, y estaba al cargo de la edificación del nuevo campanario de la seo, el *Micalet*.<sup>34</sup>

La atribución de la obra de la capilla de san Martín a Pere Balaguer no sólo resulta verosímil en función de las noticias documentales, ya que ciertas semejanzas formales y constructivas apoyan la hipótesis. El recurso a la plementería tabicada en la capilla superior; las molduras de los arcos fajones y cruceros tanto del subterráneo como de la capilla alta y el tratamiento geométrico de las ménsulas de apeo de las arcadas son elementos recurrentes en obras documentadas de Pere Balaguer como el portal de Serranos o en otras vincu-

ladas a su actividad en otras comarcas valencianas.<sup>35</sup> En un reciente estudio, se ha podido verificar que al menos desde 1382, el maestro de obras Joan Franch había empleado esta técnica para cubrir los dos tramos de bóveda de la capilla de los Jofré en el claustro del convento de santo Domingo de Valencia, y es posible que la aplicara también en las obras del palacio del Real por las mismas fechas.<sup>36</sup> La relación entre Joan Franch y Pere Balaguer en aquellos años en los trabajos del palacio real de Valencia está documentada y se prolongó después, de suerte que el maestro de obras del portal de Serranos puede considerarse el sucesor de Franch en las principales empresas constructivas del antiguo reino.<sup>37</sup>

### La capilla de san Martín: simbolismo y función

En la concepción de la capilla de san Martín confluyen seguramente tradiciones distintas, aunque convergentes, y circunstancias históricas singulares. La primera referencia se halla en las capillas reales y principescas que pueden definirse también como capillas de corte: las monarquías y los príncipes europeos de sangre real gustaban de disponer de un lugar de culto privilegiado y distinguido en su configuración arquitectónica junto a sus residencias. Se trataba en general de edificios de un tamaño pequeño o mediano, en comparación con las grandes iglesias monásticas o catedralicias, pero cualificados por sus soluciones arquitectónicas y a menudo también por su decoración. El culto pueden atenderlo capellanes, monjes o canónigos en régimen colegial, pero suelen ser autónomas del ordinario de la diócesis. Es común en ellos la existencia de una tribuna o un oratorio real y una disposición en dos alturas, aunque admiten muchas variantes. La capilla palatina de Aquisgrán, san Isidoro de León, la capilla palatina de los reyes normandos en Palermo, la serie de capillas reales francesas encabezadas por la Santa Capilla de París,<sup>38</sup> la capilla de san

<sup>34</sup> Archivo de la Catedral de Valencia (= ACV), Cuentas de Fábrica, signatura 1477, año 1411-1412, f. 36r. Se ausenta el jueves 28 de abril de 1412, reapareciendo en las cuentas el 25 de mayo de ese mismo año (ACV, Cuentas de Fábrica, sign. 1477, año 1412- 1413, f. 39r).

<sup>35</sup> SERRA DESFILIS; MIQUEL JUAN, 2005, p. 107-109.

<sup>36</sup> El contrato indica que en ambos tramos *les dos voltes de la capella de dos rajoles dobles de plà*. TEIXIDOR, José. *Capillas y sepulturas del Real Convento de Predicadores de Valencia. manuscrito datado en 1755*, vol. III. Valencia: Acció Bibliogràfica Valenciana, 1949, p. 163-164; SANCHIS SIVERA, José. "Maestros de obras y lapicidas valencianos en la Edad Media". *Archivo de Arte Valenciano* 1925, 11, p. 26-28; GÓMEZ-FERRER LOZANO, 2003, transcribe el documento del contrato original en las p. 153-154.

<sup>37</sup> ARV. Mestre Racional. Signatura 11604. La actividad de Pere Balaguer en el palacio del Real a las órdenes de Joan Franch y Pere García abarca del 13 al 20 de junio y del 24 de julio al 30 de agosto de 1382. Acerca de la relación entre Joan Franch y Pere Balaguer véase SERRA DESFILIS; MIQUEL JUAN, 2005, p. 91 y 103-104.

<sup>38</sup> BILLOT, Claudine. "Les Saintes Chapelles (XIIIe-XVIe siècles). Approche comparée de fondations dynastiques". *Revue d'histoire de l'Église en France* 1987, núm. LXXIII, p. 289-248; BILLOT, Claudine. *Les Saintes Chapelles, royales et princières*. París: Éditions du Patrimoine, 1998.



Esteban del palacio de Westminster, las capillas de la Virgen, de Santa Catalina y de la Santa Cruz en el castillo de Karlstein<sup>39</sup> o la capilla del palacio de Olite en Navarra, erigida por mandato de Carlos III el Noble, son algunos eslabones de esta cadena.<sup>40</sup> En la Corona de Aragón, desde principios del siglo XIV las residencias reales contaban con una capilla que servía de escenario a la piedad del monarca con hitos tan importantes como la capilla doble del palacio de los reyes de Mallorca en Perpiñán, bajo las advocaciones de santa María Magdalena y de la santa Cruz, la que fue de santa María y luego de santa Ágata en el palacio real mayor de Barcelona, las dedicadas a san Martín y san Jorge en la Aljafaría o las de san Jaime y santa Ana en la Almudaina de Mallorca.<sup>41</sup>

Por otra parte, existía una tradición de capillas de reliquias que se remontaba a los antiguos *martyria* paleocristianos.<sup>42</sup> Se trataba de edificios destinados al culto de los santos, de sus restos o de algún lugar santificado que conservara el recuerdo de una figura sagrada. En muchos casos, las dos tradiciones se entrelazaban en un solo edificio, pues los reyes depositaban su tesoro sagrado en su oratorio de corte y no era extraño que la construcción adoptara un tipo con antecedentes en la arquitectura de los antiguos *martyria*. La Santa Capilla de París es el ejemplo más conocido y acaso el más influyente, por tratarse de una construcción que sirve de suntuoso relicario arquitectónico para recuerdos cristológicos tan notables como la corona de espinas, la lanza y otras piezas de especial veneración vinculadas a la Pasión de Cristo, pero en el ámbito hispano no se puede pasar por alto un antecedente como la Cámara Santa de Oviedo.<sup>43</sup>

A su vez, las capillas de reliquias pueden revestirse de un sentido funerario puesto que son lugar pro-

picio para enterramientos privilegiados de los poderosos que buscan ser sepultados *ad sanctos* para distinguirse del resto de los fieles. Los ejemplos en este caso son menos abundantes, porque en la Europa bajomedieval las principales casas reinantes habían establecido un panteón en alguno de los santuarios más notables de sus estados, confiando a una comunidad monástica las oraciones por la eterna salvación de sus almas y la conservación de la memoria dinástica: es el caso de la abadía de Saint Denis para los Capetos y los Valois; la abadía de Westminster para los reyes ingleses; o las iglesias monásticas de Poblet y Santes Creus para la casa real de Aragón. Hubo, sin embargo, elecciones singulares entre las que quizás cabe contar la iglesia de san Martín de Valdecríst.

En 1385 Martín no tenía motivos para considerarse heredero del trono de la Corona de Aragón: todavía vivía su padre y su hermano podía tener hijos que asegurasen la sucesión. A él correspondía en los planes de Pedro IV heredar el trono siciliano, como efectivamente ocurrió. La capilla de san Martín no podía tenerse entonces, por lo menos hasta 1396, por una capilla real, pues ni siquiera estaba aneja a un palacio como era norma en las construcciones de este género, sino a unos apartamentos privados del rey y su esposa en el monasterio que eran sólo algo mayores que las celdas de los cartujos, a diferencia del palacio que el monarca mandó construir en la abadía de Poblet.<sup>44</sup>

En cambio, tenía sentido que Martín la considerara no sólo un espacio de culto privilegiado para su piedad y devoción, sino también un posible lugar de enterramiento antes de ocupar el trono. Martín I tardó bastante en tomar disposiciones acerca de su sepultura, incluso durante su reinado no puso especial interés en la tumba que le correspondería en el panteón de Poblet, *en lo qual los dits*

<sup>39</sup> FAJT, Jirí (ed.). *Court Chapels of the High and Late Middle Ages and their Artistic Decoration. Proceedings from the international symposium, Convent of St. Agnes of Bohemia. 1998*. Praha: Vydala Národní Galerie v Praze, 2003.

<sup>40</sup> El panorama hispano ha sido descrito por ABAD CASTRO, Concepción. "Espacios y capillas funerarias de carácter real". *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía*. Vol. I. León: Junta de Castilla y León, 2001, p. 63-71.

<sup>41</sup> La historia y el contexto de todas ellas en: ESPAÑOL BERTRÁN, 2001, p. 9-105, 219-248.

<sup>42</sup> GRABAR, André. *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique, vol. I: architecture*. París: Collège de France, 1947.

<sup>43</sup> GARCÍA CUETOS, María del Pilar. "Los Reyes de Asturias. La Cámara Santa de la Catedral de Oviedo". *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía*. Vol. I. León: Junta de Castilla y León, 2001, p. 205-214.

<sup>44</sup> Sobre esta tradición en los reinos hispanos CHUECA GOITIA, Francisco. *Casas reales en monasterios y conventos españoles*. Bilbao: Xarait, 1982; para Cataluña véase ESPAÑOL BERTRÁN, Francesca. "Els palaus abacials i les residències reials als monestirs". *L'Art Gòtic a Catalunya. Arquitectura III. Dels palaus a les masies*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2003, p. 279-283. Sobre el problema y la diferencia entre el palacio real y el palacio abacial en el interior de un monasterio: ESPAÑOL BERTRÁN, Francesca. "Reial o abacial? El palau de Santes Creus revisat". *Estudis històrics i documents dels Arxius de Protocols 1996. XIV*, p. 167-186.

*senyors reys en lur vida, lurs solemnes sepultures feren fer e construir*, como declaró el propio monarca en una carta al manifestar su voluntad de trasladar allí los restos de su padre, de Juan I y de su hermana, Juana, condesa de Ampurias en 1397.<sup>45</sup> Esta renuencia resulta más curiosa si se considera su interés particular por joyas, libros, tejidos y otros objetos de lujo, su preocupación por diversas empresas artísticas, con instrucciones detalladas para los responsables de las obras de su residencia en Poblet, la Aljafería de Zaragoza, el palacio real mayor de Barcelona, Valldaura o Bellesguard, y el acendrado sentido dinástico de algunas de ellas, promovidas cuando ya era rey de Aragón.<sup>46</sup> Los síntomas de interés por un monumento funerario, que nunca acogerá sus restos, datan de los últimos años de su reinado, cuando mostró su admiración por el alabastro de las canteras de Escatrón como material para esculpir una tumba en 1402.<sup>47</sup>

Lo cierto es que el rey Martín ordenó trasladar a la capilla de Valldecríst los restos de sus hijos fallecidos, Jaime, Juan y Margarita, así como los de los caballeros de su corte Lluís Cornell y Dalmau de Cervelló, lejanamente emparentados con el monarca, aunque todos estos enterramientos pasarían a la iglesia mayor años después. En 1400 el rey envió al prior de la cartuja un calendario con las fechas de fallecimiento de sus predecesores en el trono para que se conmemorasen sus aniversarios, ya que el cenobio había sido fundado *per çò que'l nom de Jhesu Christ e de la Verge Maria gloriosa mare sua hi sien tots temps loats e benehits, e que per les oracions devotes e sacrificis que aquí seran feyts les ànimes nostra e dels nostres predecessors reys d'Aragó, dels quals nós havem aut començament, aconseguesques la glòria celestial*.<sup>48</sup> De este modo, al asumir el fundador de Valldecríst el título de rey, la capilla como lugar de culto y toda la cartuja adquirieron un nuevo sentido dinástico cuya continuidad Martín el Humano buscó a tra-

vés de su hijo, Martín el Joven. Al llegar a Barcelona en abril de 1405 el entonces rey de Sicilia ratificó los privilegios y donaciones de la cartuja de Valldecríst antes de visitarla con su padre y asistir a la celebración de un solemne oficio en la capilla de san Martín, presidido por el arzobispo de Tarragona, Iñigo de Vallterra, y poner la primera piedra de la obra del nuevo claustro e iglesia "para más obligarle a tener esta casa por suya".<sup>49</sup>

A la vista de la documentación, sólo se puede conjeturar si Martín pensó en su época de infante en ser enterrado en Valldecríst, pero la configuración de la capilla favorecía un doble uso, como espacio de culto solemne en la planta superior y como cripta en el nivel inferior, que luego quedó sin otra función que la de bodega o almacén. Como capilla real, podía asimilarse a los oratorios dobles que existían en otros palacios de la Corona de Aragón al servicio de la casa del Rey y la casa de la Reina como en Perpiñán (capillas de la santa Cruz y de la Magdalena), la Aljafería (san Jorge y san Martín) de Zaragoza; la Almudaina de Mallorca (san Jaime y santa Ana) o el Real de Valencia (santa María de los Ángeles y santa Catalina), y consta la existencia de dos altares en la capilla de Valldecríst. Con todo, la sepultura de sus hijos difuntos y de algunos nobles en la capilla invitan a considerar el sentido funerario de este espacio dedicado al santo titular del monarca y a Todos los Santos.

Un aspecto complementario del simbolismo y la función de la capilla de san Martín es el del culto a las reliquias. Martín el Humano las apreció en mucho y se convirtió en un coleccionista insaciable de este tipo de piezas.<sup>50</sup> Es probable que destinara a Valldecríst el encargo de un relicario de la cabeza de san Martín al platero valenciano Bartomeu Coscollà, y en septiembre de 1401 el rey adquirió en Altura objetos de ajuar litúrgico que debieron de servir para el culto y en especial para la ceremonia de consagración de la capilla el 13 de

<sup>45</sup> GIRONA I LLAGOSTERA, 1911-12, p. 96. El traslado no se verificó hasta el 2 de mayo de 1401. Una aproximación al enterramiento del monarca Martín I, dentro de la compleja historia de los sepulcros reales de la monarquía en el monasterio de santa María de Poblet en: ESPAÑOL BERTRÁN, Francesca. "El sepulcro de Fernando de Antequera y los escultores Pere Oller, Pere Joan y Gil Morlanes, en Poblet". *Locus Amoenus* 1998-1999, núm. 4, p. 81-106.

<sup>46</sup> SERRA DESFILIS, 2002-2003, p. 59-61.

<sup>47</sup> ESPAÑOL BERTRÁN, 2001, p. 167.

<sup>48</sup> RUBIÓ I LLUCH, vol. I, 1908, p. 416, documento CCCCLXXIII.

<sup>49</sup> ALFAURA, libro I, capítulo 14, número 121; SIMÓN AZNAR, 1998, p. 66-67.

<sup>50</sup> TORRA, Albert. "Reyes, santos y reliquias. Aspectos de la sacralidad de la monarquía catalano-aragonesa". *XV CHCA*, tomo I, vol. 3. Zaragoza: Diputación General de Aragón, 1996, p. 495-517; FODALE, Salvatore. "Le reliquie del re Martino", *Aspetti e momenti di storia della Sicilia (secc. IX-XIX)*. *Studi in memoria di Alberto Boscolo*. Palermo: Accademia di Scienze, Lettere e Arti, 1989, p. 121-135.

noviembre de ese año.<sup>51</sup> Un manuscrito antiguo sobre la fundación evoca aquella ceremonia y la ofrenda real de las reliquias, con el *Lignum Crucis* en primer lugar.<sup>52</sup> La lista de reliquias donadas por el monarca fundador al monasterio que recoge el padre Alfaura en sus *Anales de la Cartuja de Val de Cristo* es abrumadora: muchas piezas están vinculadas a la Pasión de Cristo, a la Virgen, a diversos santos, a Moisés y Aarón.<sup>53</sup> Algunas de ellas pudieron estar contenidas en la arqueta de marfil con escudos de Sicilia aragonesa que actualmente conserva la Real Academia de la Historia y procede de la cartuja de Valldecríst.<sup>54</sup> En el cenobio se conservaba también *una capsula colorada a hon estan moltes escriptures autèntiques per quals consta ser molt verdaderes les relíquies y caps que hi ha en esta casa de les sanctes onze mil vérgens i del dit gloriós sant Martí, patró de esta casa*.<sup>55</sup>

El uso ceremonial de semejante colección de piezas sagradas, siguiendo la pauta marcada por las *Ordinacions de cort* de Pedro IV el Ceremonioso, tuvo el aval de las indulgencias que concedió el papa Benedicto XIII para todos aquellos que presenciasen la exhibición de las reliquias en Valldecríst, tal y como luego el propio Martín pretenderá con su capilla del palacio mayor de Barcelona.<sup>56</sup>

Precisamente el proyecto de construir y dotar una capilla relicario en Barcelona inspirada en el modelo de la Santa Capilla de París, con una fiesta propia para la veneración de las reliquias, iba en menoscabo del culto que los vestigios sacros podían recibir en Valldecríst.<sup>57</sup> Además del ejemplo parisino, que era probablemente el más prestigioso, y sus derivaciones directas como las Santas Capillas de Vincennes, fundada por Carlos V en 1379, Riom (1382) y Bourges (1391), construidas por el duque de Berry, o las de los duques de Borgoña en Dijon, los precedentes más cercanos a la experiencia personal del monarca, debieron de pesar también en la concepción simbólica y en el uso piadoso de la capilla: la capilla palatina de Palermo asume en este contexto un valor especial por el título de rey de Sicilia que había ostentado Martín el Humano y que heredó su hijo Martín el Joven, pues no en vano se trataba de uno de los más apreciados entre los oratorios reales de la Corona de Aragón. Allí la capilla inferior había asumido funciones sepulcrales desde la época de los reyes normandos, con una cámara funeraria central, donde fueron sepultados el duque Roger (†1161) y su padre, Guillermo I (†1166), y en la capilla alta probablemente existía también una tribuna real con acceso desde los apartamentos reales.<sup>58</sup>

<sup>51</sup> ACA. Mestre Racional. Signatura 407 (Tesorería, 1401), f. 71v. 2 de septiembre de 1401, Altura, el rey paga 275 sueldos barceloneses por una bacina de plata para su capilla a Francesc Marí, platero de la ciudad de Valencia, y 115 sueldos y 2 dineros barceloneses por un perfumador de plata al orfebre Bernat Calamacha (Talamacha). 17 de septiembre de 1401, Altura, el rey adquiere una jarra de plata a Berenguer Daries, platero de la ciudad de Valencia, por la que abona 754 sueldos y 3 dineros barceloneses.

<sup>52</sup> DIAGO, 1946, vol. 2, p. 172: terminada la consagración, *obtulit rex Martinus supra altarem quoddam reliquiarium auri cum lapidibus pretiosis in quo posuit de ligno Verae Crucis Domini Jesuchristi*.

<sup>53</sup> ALFAURA, libro 1º, capítulo 12, nº 106-110, cit. por SIMÓN AZNAR, 1998, p. 61-62; OLUCHA MONTINS, Ferran. "Unas reliquias del *Lignum Crucis* de la cartuja de Vall de Crist en la parroquia de santa María de Castellón". *Boletín del Centro de Estudios del Alto Palancia* 1984, nº 6, p. 49-50.

<sup>54</sup> RUIZ SOUZA, Juan Carlos. "Arqueta de Martín I el Humano". *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, vol. I. León: Junta de Castilla y León, 2000, p. 410-411; EIROA RODRÍGUEZ, Jorge A. "Arqueta eburnea de Martín I el Humano", en *Antigüedades medievales*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2006, p. 43-45.

<sup>55</sup> AHN. Clero. Códice 1149, "Códice de fundació y edificació de la cartuja de Valldecríst", f. 18.

<sup>56</sup> AHN. Clero. Códice 1149, "Códice de fundació y edificació de la cartuja de Valldecríst", f. 40. El apoyo de Benedicto XIII a la fundación se manifestó también con la donación de 500 florines para la fábrica del monasterio en 1413, cuando ya se encontraba en Peñíscola. Archivo Secreto Vaticano, Instrumenta Miscellanea, núm. 4612 (mayo-octubre 1413), f. 3. Citado por MLLIÁN BOIX, Manuel. "Fondo del Instrumenta Miscellanea del Archivo Vaticano. Documentos referentes a España (853-1782)". *Anthologica Annua* 1967, n. 15, p. 780, documento 664.

<sup>57</sup> En mayo de 1397, desde la corte pontificia de Aviñón, escribió sendas cartas al rey Carlos VI de Francia y al duque de Borgoña solicitando las reliquias de la lanza de Cristo, la esponja, los clavos y la cartela de la cruz (ACA. Cancillería. Comune Sigilli Secreti, registro 2239, f. 6v. 10 de mayo de 1397, ambas cartas en la misma fecha); en 1398, durante su estancia en Aviñón debió de comunicar su idea al papa Benedicto XIII, quien se sumó y apoyó el proyecto con la donación de un gran trozo del *Lignum Crucis*; en esta misma fecha solicita al Papa permiso para fundar un priorato cisterciense en la capilla aludiendo a la Santa Capilla de los monarcas franceses, y a su deseo de celebrar el Oficio de Reliquias empleado en París (ACA. Cancillería. Comune Sigilli Secreti, registro 2242, f. 2v-3. 19 de junio de 1398, publicado por: VINCKE, Johannes. "Proyecto del rey don Martín de Aragón para crear un priorato cisterciense en la capilla de su palacio mayor de Barcelona". *VIII CHCA*, t. II, vol. 2. Valencia: Sucesor Vives Mora, 1970, p. 119-132; ADROER I TESIS, 1975, p. 125-144). Incluso la elección del 9 de noviembre como el día de la ostentación de las reliquias coincidía con el día en que se celebraba en París (ESPAÑOL BERTRÁN, 2001, p. 119-120).

<sup>58</sup> DITTELBACH, Thomas; SACK, Dorothée. *La chiesa inferiore della Capella Palatina a Palermo*. Palermo: Swiridorff, 2005; TRONZO, William. *The Cultures of His Kingdom. Roger II and the Cappella Palatina in Palermo*. Princeton: Princeton University Press, 1997.



Fig. 5. Arqueta de marfil de Martín I el Humano, Real Academia de la Historia.

### Un lugar de contemplación

La capilla de san Martín se configura así como una de las edificaciones más singulares de la arquitectura religiosa tardogótica en el reino de Valencia, puesto que más allá de la novedad del empleo de las técnicas tabicadas y la herencia dejada por Joan Franch a su discípulo, Pere Balaguer, la función primigenia que recoge la capilla podría unificar tres importantes tradiciones que caracterizan edificios simbólicos de la historia de la arquitectura europea: la capilla palatina, la capilla de reliquias y la iglesia como lugar de enterramiento. Los ideales personales de Martín el Humano cobran coherencia dentro de la mentalidad de un infante, destinado en principio a desempeñar un papel secundario en la corte, pero que, como hijo de Pedro IV, conocía perfectamente tanto las fórmulas constructivas occidentales como la relevancia de mostrar una imagen acorde con sus intereses, en este caso, su religiosidad y pertenencia a la familia real.

En la dedicatoria al monarca de la *Scala de contemplació*,<sup>59</sup> el dominico fray Antoni Canals recuerda cómo hablando con el rey Martín *del monestir que de present fets construir e edificar, de*

*l'orde de Cartoixa, intitulat Vall de Jesucrist, conegué en vostres paraules molt enceses lo gran inflamament de cor qui (...) mostra lo acostament de la criatura ab lo seu Creador, e promou lo desig a les coses sobiranes.* De estas palabras y del interés expresado por Martín I en las cartas a fray Bernat Çafàbrega, se deduce algo más que la motivación particular del infante y del monarca por la fundación del monasterio y la construcción de la capilla. Acaso el dominico esté apelando al aprecio del rey por las formas de devoción privada y la contemplación íntima de los misterios de la fe que se manifestó en su gusto por acondicionar oratorios en todos sus apartamentos, residencias y palacios sin descuidar las auténticas capillas reales que le habían legado sus antepasados.

Si arquitectónicamente hemos intentado desvelar los intereses del infante Martín por asimilarse a otros príncipes de las dinastías europeas a través de un edificio que es al cabo sencillo y austero, la decoración interna de la capilla debió de adaptarse a su uso primordial como espacio de contemplación de *les coses sobiranes* y lugar de acercamiento a la divinidad; en cierto modo, la sobriedad de los paramentos, la iluminación tenue de las dos plantas, la discreta y atenta presencia real que cobijaban las tribunas convertían la capilla de san Martín en un ambiente idóneo para el recogimiento del rey y su esposa, para la práctica de una piedad íntima y afectiva por mediación de las imágenes y el contacto con las reliquias: *he vist sovint vostra altea entre llibres contemplatius, entre hores monacals, entre reliquies molt sagrades, entre oracions multiplicades, entre sacrificis solennizats, entre religiosos a Déu dedicats*, escribió en su dedicatoria fray Antoni Canals. También Francesc Eiximenis recomendaba la reina María de Luna que las oraciones se hicieran en un ambiente recoleto, *a la cambra, a l'oratori secret o a l'església, però en general les persones reials tenen assignada una caseta on poden orar secretament*.<sup>60</sup>

La primitiva decoración de una capilla construida con la atención y cuidado del rey Martín incluía tanto el coro de los hermanos de la iglesia que debían de estar confeccionando los escultores Francesc y Bernat Tosquella en 1390,<sup>61</sup> como el ta-

<sup>59</sup> CANALS, Antoni. *Scala de contemplació* (ed. de Roig Gironella, Juan). Barcelona: Balmes, 1975, p. 58.

<sup>60</sup> EIXIMENIS, Francesc. *Scala Dei. Devocionari de la Reina Maria*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985, p. 9. Se refiere a este tipo de espacios y reconoce su figuración en el Salterio-libro de horas de Alfonso el Magnánimo ESPAÑOL, Francesca. "El Salterio y Libro de Horas de Alfonso el Magnánimo y el cardenal Joan de Casanova (British Library, Ms. Add. 28962)". En: YARZA, Joaquín (ed.). *La miniatura medieval en la Península Ibérica*. Murcia: Nausicaa, 2007, p. 587-588.

<sup>61</sup> LLANES I DOMINGO, Carme. "Els Tosquella, fusters i mestres del cor de l'església de Sant Martí a Valldecríst (c. 1390)". *La cartuja de Valldecríst (1405-2005). VI Centenario del inicio de la Obra Mayor*. Altura: Fundació Mutua Segorbina. Instituto de

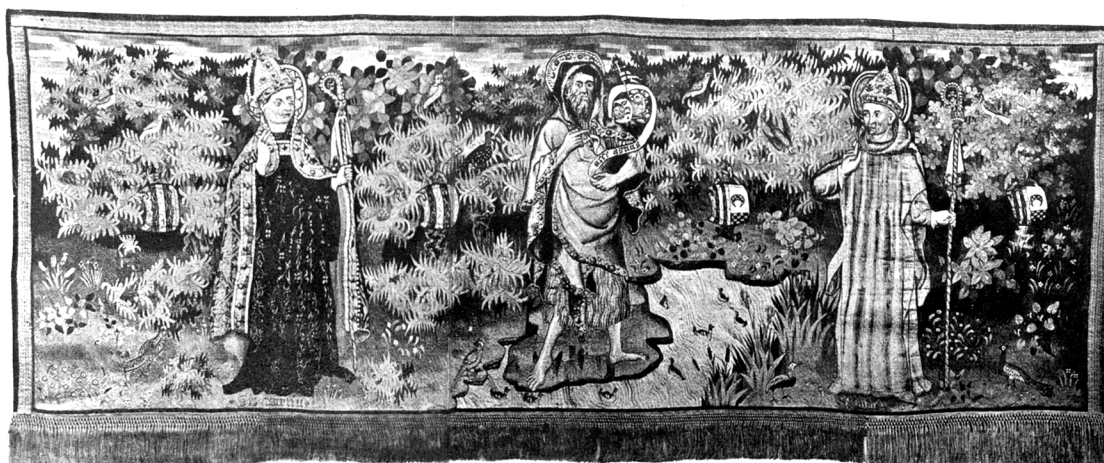


Fig. 6. Tapiz de san Juan Bautista y dos santos obispos. Archivo Mas. Institut Amatller d'Art Hispànic.

bernáculo dorado por Joan de Bruxelles, pintor de la casa del infante al año siguiente,<sup>62</sup> y un conjunto pictórico de mayores dimensiones en el que se integrarían las tablas pintadas por Pere Nicolau con el tema de los Siete Gozos de la Virgen, recibiendo como recompensa un pago de 100 florines en 1403.<sup>63</sup> A estas piezas podría sumarse, quizá, el paño ornamental de posible inspiración francesa conocido por una fotografía del Archivo Mas y que se relaciona por la heráldica con Martín I y su esposa María de Luna, y representa a san Juan Bautista

junto con dos santos obispos rodeados por una vegetación frondosa y animales.<sup>64</sup> Uno de ellos es san Martín como se lee en la filacteria, y resulta plausible la identificación del otro con san Hugo de Lincoln, pues va ataviado con hábito blanco bajo la capa pluvial, con una iconografía semejante a la del mismo santo en el retablo de la Eucaristía, de Joan Reixach, procedente también de la cartuja de Valldecríst y que ahora custodia el Museo Catedralicio de Segorbe.<sup>65</sup> Acaso pudiera relacionarse la obra textil con el pago de 50 florines

Cultura Alto Palancia, 2008, p. 223-246. Por entonces los Tosquella tenían que ocuparse de la sillería del coro de la catedral de Valencia y se les reclamaba que así lo hicieran, tras haber descuidado la obra en favor del coro de la iglesia de San Martín en la cartuja, donde se hallaban ambos *fusters* en mayo de 1390: *són anats e són de present en lo monestir de Vall de Crist faent obra d'altre cor* (p. 244). Sobre otras obras de los Tosquella en el reino de Valencia, y su vinculación al estilo internacional: MIQUEL JUAN, Matilde. "El coro de la catedral de Valencia (1384-1395). La introducción de nuevos elementos decorativos del gótico internacional". *Arquitectura en construcción en época medieval y moderna. Técnica y organización de la obra*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València (en prensa).

<sup>62</sup> ACA. Cancillería. Reg. 2093 (Diversorum Martini), f. 17v (31 de agosto de 1391), y f. 74r (1 de agosto de 1391). Dado a conocer por MIQUEL JUAN, Matilde. "Los clientes de retablos en la Valencia del gótico internacional". *De Pintura Valenciana (1400-1600). Estudios y Documentación*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2006, p. 13-44. Sobre la figura de Joan de Bruxelles: MADURELL I MARIMÓN, José María. "El pintor Lluís Borrassà. Su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras. I. Texto apéndice documental. Índices". *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*. 1949, VII, p. 9-326, p. 104. Parece que se le denomina de las dos formas: Joan de Bruxelles o Enequi de Bruxelles. Fue pintor de la casa del infante Martín y en recompensa de sus servicios le fue concedida la truhanería de la villa de Tárrega, donación posteriormente confirmada a nombre de Enequi de Bruxelles, pintor, y más tarde sustituida por la de la ciudad de Segorbe (ACA, reg. 2088, f. 88; 2077, f. 34; 2090, f. 60; Huesca, 4 de mayo de 1388; Monzón, 28 de febrero de 1389 y Barcelona, 9 de diciembre de 1390). También en: GUDIOL, José. *Els Trescentistes, Segona part*, Barcelona, 5. Babra, 1927, p. 149.

<sup>63</sup> Archivo del Reino de Valencia (= ARV). Real Cancillería. Reg. 488, f. 62r, 10 de mayo de 1403: *Pere Nicolau, lo pintor, per les taules de la Vall de Ihesu Crist*, noticia publicada por CERVERÓ GOMIS, Luis, "Pintores Valencinos. Su cronología y documentación", *Archivo de Arte Valenciano*, 1971, p. 35; CABANES PECOURT, 1974, I, p. 86. Véase también el mismo pago en otras fuentes (Archivo Municipal de Valencia, Notal de Jaume Dezplà, Sign. 2-18, 2 de septiembre de 1403, citadas por SANCHIS SIVERA, José. "Pintores medievales en Valencia". *Estudis Universitaris Catalans* 1912, VI, p. 242; SANCHIS SIVERA, José. *Pintores medievales en Valencia*. Barcelona: L'Avenç, 1914 (reed.), p. 32, donde se especifica que Pere Nicolau recibió 100 florines por orden del rey *ratione illarum tabularum ubi picta sunt VII Gaudia Virginis Marie quos dictus dominus Rex emet ad opus Monasterio Vallis Christi*.

<sup>64</sup> Se desconoce el paradero actual del tapiz que se adjunta como ilustración del texto.

<sup>65</sup> CATALÁ GORGUES, Miguel Ángel. "San Hugo de Lincoln en la pintura valenciana". *Ars Longa* 2005-2006, núm. 14-15, p. 57-71, en particular, p. 58-59.



Fig. 7. Salterio-Libro de Horas de Alfonso el Magnánimo, Ms. Add. 28962, Imagen del interior de una capilla, British Library, Londres.

al bordador Gil de Sagra *per lo pali e paraments que ha brodats per al monestir de la Vayl de Ihesu Christ*.<sup>66</sup> También consta la presencia de una mila-

grosa imagen de la Virgen con el Niño, conocida como "La Primitiva", y conservada actualmente en la catedral de Segorbe. La factura y estilo de la pieza remiten a obras escultóricas de influencia catalana propias del periodo del gótico internacional, concretamente vinculables a la actividad de Pere Sanglada o Antoni Canet en la ciudad de Barcelona. Sus reducidas dimensiones lo convierten en un objeto de devoción de fácil movilidad, que bien puede considerarse una donación de miembros de la familia real, o altos eclesiásticos presentes en la fundación de la capilla.<sup>67</sup>

La capilla también albergó el retablo de la Trinidad, San Miguel y Todos los Santos, actualmente en el Metropolitan Museum de Nueva York, tal y como indica un manuscrito antiguo sobre la fundación de la cartuja, que lo sitúa cerca del coro de los conversos.<sup>68</sup> El conjunto ostenta el escudo de la familia Cervelló y se encargaría como ornamento de la capilla funeraria de Dalmau de Cervelló i Queralt, noble cercano a la obediencia del monarca Martín I, como Lluís Cornell i Cardona, también sepultado allí.<sup>69</sup> La iconografía del conjunto dedicado a la lucha de san Miguel contra los ángeles rebeldes, la Trinidad y Todos los Santos se hace eco de otros conjuntos de capillas palatinas europeas como la de Vincennes dedicada a la Virgen y a la Trinidad (1379), la de Bourges a san Severo, la Virgen y Todos los Santos (1392), o a la de Champmol de la Trinidad, la Virgen y Todos los Santos del Paraíso (1385).<sup>70</sup>

<sup>66</sup> ARV, Real Cancillería, registro 488, f. 62v, citado por CABANES PECOURT, 1974, I, p. 86.

<sup>67</sup> VIVAS Joaquín; BONET, Francisco, *Historia de la fundación de la Real Cartuja de Vall de Cristo por Pedro IV, Juan el II y Martín el I Humano recopilada de los anales, libros de privilegios, por F. Joaquín Vivas, religioso de la misma cartuja*, copia de manuscrito confeccionado entre 1658 y 1790 por Joaquín Vivas y Francisco Bonet (Valencia: Biblioteca Valenciana, Ms. 246), f. 170-171, 174-176. FUMANAL PAGES, Miguel; MONTOLIO TORÁN, David. "Virgen con el Niño, llamada 'La Primitiva'", *La Luz de las Imágenes. Segorbe*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2001, p. 298-299.

<sup>68</sup> ALMARCHE VÁZQUEZ, Francisco. *Historiografía Valenciana*. Valencia: La Voz Valenciana, 1919, p. 51-52, cita un manuscrito sobre la fundación en 1385, que recogió también el historiador Francisco Diago, 1946, vol. 2, p. 171-174, en el que se describe el emplazamiento original y el ajuar de los dos sepulcros, *que son dos arcas muy doradas*.

<sup>69</sup> Las noticias que se tienen de esta obra confirman la vinculación del retablo con la cartuja. Sobre el retablo de la Trinidad, San Miguel y Todos los Santos: WEHLE, Harry Brandeis. *A catalogue of Italian, Spanish and Byzantine paintings*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1940, p. 212-213, donde se recoge la noticia proporcionada por Saralegui de la procedencia del retablo de Valldecris; POST, Chandler Rathfon. *A History of Spanish Painting*. Massachusetts: Harvard, Cambridge, IV-2, 1933, p. 594-598; GAYA NUÑO, Juan Antonio. *La pintura española fuera de España*. Madrid: Espasa Calpe, 1958, p. 92; HÉRIARD DUBREUIL, Mathieu. *Valencia y el Gótico Internacional*, vol. I. Valencia: Alfons el Magnànim, 1987, p. 155. Las primeras noticias que se conocen, en 1881, cuando era propiedad de Edmond Martin, lo tenían por obra de Jacopo da Casetino. Posteriormente se consideró anónima, de ascendencia alemana, lo analiza SALINGER, Margarita, "A Valencian retable", *Metropolitan Museum of Art Bulletin*, November 1939, vol. 34, no. 11, p. 250-254; lo adscribió al círculo de Ramón de Mur YARZA, Joaquín. "La pittura spagnola del Medioevo: il mondo gotico". En: PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso, et al. *La pittura spagnola*. I. Milano: Electa, 1995, p. 123-124, y más recientemente lo atribuyen al maestro del Centenar de la Ploma, RUIZ I QUESADA, Francesc; MONTOLIO TORÁN, David. "De Pintura valenciana medieval", *Espais de Llum*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2008, p. 138-142. Nuestra propuesta en: MIQUEL JUAN, Matilde. "Anónimo holandés. Retablo de san Miguel Arcángel, la Trinidad y Todos los Santos", "Los viajes de artistas y obras de arte en la Corona de Aragón", *The Crown of Aragon. Art of Barcelona, Mallorca, Valencia and Zaragoza in the fifteenth century*. Yale University Press: Philadelphia Museum of Art, exhibition (en prensa).

<sup>70</sup> HACKER-SÜCK, Inge. "La Sainte-Chapelle de Paris et les chapelles palatines du Moyen Âge en France". *Cahiers Archéologiques fin de l'Antiquité et Moyen Âge*. 1962, n.º XII, p. 243.

El avance de las obras de la iglesia mayor de la cartuja, dedicada a Nuestra Señora de los Ángeles, posiblemente propició el traslado allí de los sepulcros de Lluís Cornell y Dalmau de Cervelló, con todo el ajuar funerario, del que se conservan algunos escudos.<sup>71</sup> La iconografía del conjunto remite a la idea de Redención, corroborada por la intercesión de Todos los Santos y la victoria de san Miguel sobre el demonio y los ángeles rebeldes en el panel central. Las representaciones en la parte superior de la Trinidad con la Virgen a la derecha como primera intercesora, y la Crucifixión en el ático con los instrumentos de la Pasión, inciden en el tema de la Salvación de la humanidad y la victoria sobre la muerte y el pecado. Se trata de una iconografía peculiar con escasos precedentes en los territorios de la Corona de Aragón,<sup>72</sup> al igual que el propio estilo artístico del retablo, que sugiere un maestro de origen foráneo, y quizás también la colaboración de algún mentor en la composición y elección de temas.

Es también conocida desde antiguo la verosímil procedencia de la cartuja de Valldecrist de la tabla bifaz con la Verónica y la Anunciación de la Virgen que hoy conserva el Museo de Bellas Artes de Valencia, así como su vinculación a la devoción del rey Martín el Humano.<sup>73</sup> En el manuscrito de Joaquín Vivas y Francisco Bonet sobre la cartuja de Valldecrist se cita una Verónica de la Virgen dentro de un altar portátil, que perteneció al monarca, con puertas en las que se preservan espinas de la corona de Cristo, un fragmento del *Lignum*

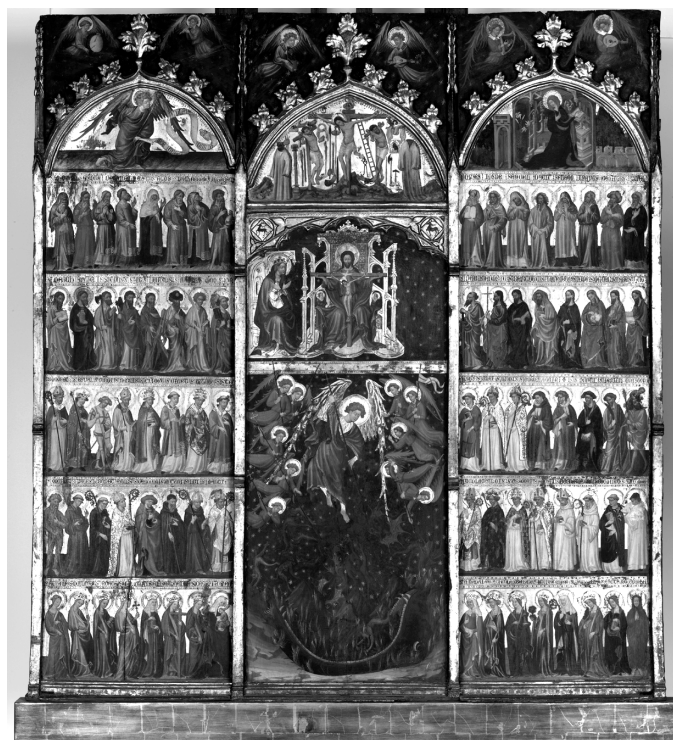


Fig. 8. Retablo de San Miguel, la Trinidad y Todos los Santos, Metropolitan Museum of New York.

*Crucis*, un cabello de la Virgen, entre otras reliquias de santos, apóstoles, mártires y confesores de la iglesia, algunas donadas por el papa Benedicto XIII a Martín en 1397, así como otros elementos decorativos de oro y plata.<sup>74</sup> En este caso,

<sup>71</sup> Algunos elementos de este ajuar todavía se conservan, y es posible citar las dos tarjas y un pavés (aunque se sabía que había dos) con los emblemas de los Cervelló y los Cornell pertenecientes al Museo de Bellas Artes de Castellón. VIVAS, Joaquín; BONET Francisco, 2001, f. 70; DÍAZ MANTECA, Enrique. *Guía del Museo de Bellas Artes de Castellón*. Castellón: Diputación Provincial de Castellón, 1984, p. 133.

<sup>72</sup> RODRÍGUEZ BARRAL, Paulino. *La Justicia del Más Allá. Iconografía del Juicio Final en la Corona de Aragón en la Baja Edad Media*. Valencia: Universitat de València, 2007 y RODRÍGUEZ BARRAL, Paulino, "Eiximenis y la iconografía de San Miguel en el gótico catalán", *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins* 2005, 46, p. 111-124, examina la iconografía de San Miguel a la luz de la obra de Francesc Eiximenis.

<sup>73</sup> PÉREZ MARTÍN, José María. "Pintores y pinturas en el Real Monasterio de la Cartuja de Valldecristo (Castellón)", *Archivo Español de Arte y Arqueología* 1936, XII, p. 254, transcribe la noticia que puede informar sobre la procedencia de la pieza, pero no la identifica, pues entonces se hallaba en una colección privada hasta que el Servicio Militar de Recuperación la reintegró en 1939 al Museo de Bellas Artes de Valencia; el vínculo de esta noticia con la obra del museo valenciano lo estableció SARALEGUI, Leandro. "De iconografía medieval", *Arte Español* 1944, 28, p. 4-5; la devoción del rey a la Verónica ha sido estudiada por CRISPÍ I CANTÓN, Marta. "La Verònica de Madona santa Maria i la processó de la Puríssima organitzada per Martí l'Humà", *Locus Amoenus*, 1996, 2, p. 85-101, en particular p. 93-94, si bien esta autora considera que la identificación de la pieza descrita con la tabla bifaz del museo valenciano no es concluyente; CRISPÍ I CANTÓN, Marta. "La difusió de les 'Veròniques' de la Mare de Déu a les catedrals de la Corona d'Aragó al tombant l'Edat Mitjana", *Lambard. Estudis d'art romànic*, 1996, IX, p. 83-103.

<sup>74</sup> VIVAS, Joaquín; BONET, Francisco, 2001, f. 145-146. La descripción dice: "*Digno de ponerse en la memoria las extraordinarias y magníficas reliquias que se veneran en nuestro relicario por ser desde nuestros reyes fundadores. Primeramente se venera en el, el altar portátil de nuestro Rey Don Martín, que es de la alzada de un palmo y medio y de la altitud lo mismo poco más o menos, y en el está pintada en tabla una Ymagen de Nuestra Señora Maria Santísima primorosamente de quien era devotísimo nuestro rey, copia de la que pintó san Lucas, que se venera en Roma, y las puertecitas que le cierran por el interior están cubiertas de reliquias de algunos santos apóstoles, mártires y confesores, adornadas con varcas, florecitas de oro y plata. En el mismo relicario se venera una de las espinas de la Corona de Cristo nuestro Redentor, que se demuestra rubricada*

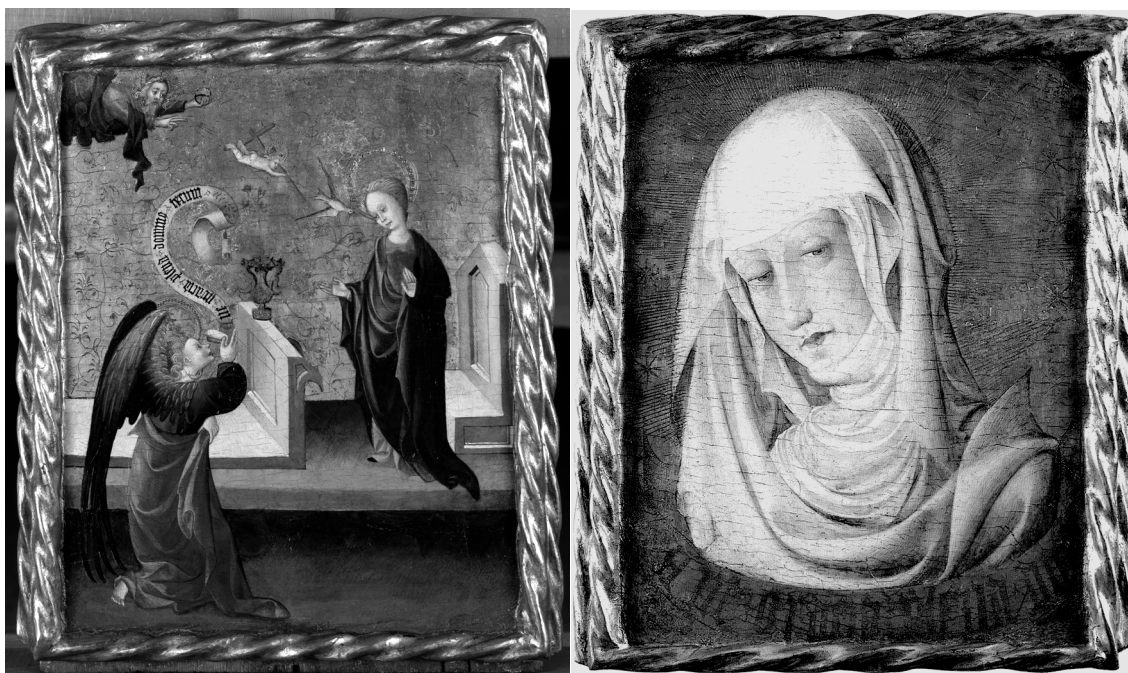


Fig. 9. Tabla bifaz con la Verónica y Anunciación de la Virgen, Museo de Bellas Artes de Valencia.

el hecho de exponer la Verónica junto a las reliquias confiere a la pintura un carácter de auténtico objeto sagrado para la piedad del rey en la línea del relicario de la Verónica que conserva la catedral de Valencia y se considera obra de Bartomeu Coscollà (1397-1398).<sup>75</sup>

Visiones y oraciones mentales eran experiencias íntimas de un hombre *informat i mogut a contemplació de la amor divina*, como calificó a Martín el franciscano y confesor de María de Luna, fray Joan Eximeno al dedicarle la *Quarentena de contemplació* que el propio monarca le había encargado. Pero desde que era rey no podía refugiarse en la soledad de sus apartamentos para sus

prácticas devotas, porque sus actos tenían una especial resonancia social en la corte, donde un séquito de familiares, oficiales y otras personas de su entorno se sentían inclinadas o forzadas a participar en ellas, aproximándose a los ideales y las prácticas de la vida monástica.<sup>76</sup> La capilla de san Martín en la cartuja de Valldecrust reunía las características idóneas para servir de marco a semejantes costumbres piadosas: el monarca podía apartarse del mundo como un eremita, acompañado de reliquias, de textos devotos, de recuerdos de sus familiares difuntos, manteniendo el decoro de una fundación real, ahora casi devorada por la incuria humana y el paso del tiempo.

*con su preciosísima sangre, y también un cabello de María Santísima en la corona de su santa Ymagen de plata dentro de un relicarito grabado en la misma; un pedacito de la vara de Moisés prodigiosa y otro de la de Araon que floreció e hizo almen-dras; un grande pedazo de Lignum crucis que forma una santa Cruz e igualmente se conservan tres varas de los capitanes de la tribu de Ysrael, que todas por ser dignas de eterna memoria se hace mérito; dejando en silencio otras muchas santas reli-quias que autenticadas se veneran en este santo relicario a que me remito y se demuestran en él".*

<sup>75</sup> Esta función corroboraría el culto a las reliquias en la capilla de san Martín de la cartuja, en clara competencia con la capilla mayor de Barcelona que exponía su Verónica de la Virgen, junto con el resto de reliquias de la monarquía, el día de la Inmaculada Concepción, en la gran fiesta de devoción de la monarquía de la Corona de Aragón. CRISPÍ CANTÓN, 1996, p. 85-101, en especial p. 96-99. Acerca de la Verónica de la catedral puede consultarse ESPAÑOL BERTRÁN, Francesca. "Relicario de la Verónica de la Virgen, c. 1398?", *El Renacimiento Mediterráneo*. Madrid: Museo Thyssen-Museo de Bellas Artes de Valencia, 2001, p. 149-152, con la bibliografía allí citada.

<sup>76</sup> Analiza en detalle los textos de los predicadores y confesores más cercanos al rey Martín como Francesc Eiximenis, Antoni Canals y Joan Eximeno, insistiendo en su utilidad para lectores laicos, aunque muy devotos como eran Martín el Humano, María de Luna y su entorno cortesano HAUF, Albert. *D'Eiximenis a sor Isabel de Villena. Aportació a l'estudi de la nostra cultura medieval*. Valencia: Universitat de València, 1990, en especial, p. 31-43, 187-300.