

LUIS ARCINIEGA GARCÍA

**SANTA MARÍA DE LA MURTA (ALZIRA):
ARTÍFICES, COMITENTES Y LA
«DAMNATIO MEMORIAE» DE D. DIEGO VICH**

Separata de la obra
LA ORDEN DE SAN JERÓNIMO Y SUS MONASTERIOS
Actas del Simposium (I)
San Lorenzo del Escorial, 1/5-IX-1999

De los monasterios jerónimos valencianos el de Santa María de la Murta es el que más incursiones escritas ha suscitado. Su estado de ruina en armonía con el emplazamiento en el que se halla han alimentado una atención mayoritariamente local, histórica y literaria. En gran medida deudora del manuscrito del P. Morera (1773), conocido a través de una copia mecanografiada que recientemente ha sido editada, aunque desde mediados de siglo se viniera anunciando. Así como del estudio sobre la familia Vich y sus relaciones con el monasterio realizado por F. Almarche. Y finalmente, de las acuarelas del edificio obra de Máximo Peris e Ignacio Fargas¹. Pero en escasas ocasiones se han utilizado de manera conjunta todas estas fuentes, a las que deben añadirse otras, y se ha incidido en la vertiente artística y dimensión cultural de esta casa, principalmente ligada a la familia Vich. Éstos, sin ser sus fundadores desde finales del xv hasta avanzada la segunda mitad del siglo xvii, ejercieron una intensa protección que, según fue acrecentándose, borró los vestigios de otras familias. Se trata de un proceso que calificamos de *damnatio memoriae*, y que llegó a culminar en el siglo xvii con el nombramiento de Diego Vich como patrón del monasterio. Paradójicamente con esta vinculación el monasterio, que tuvo como principal vía de subsistencia las donaciones, vio cercenada esta posibilidad. La rama de los Vich se extinguío y pocas familias quisieron aportar sus bienes a un monasterio donde todo quedaba eclipsado por un legado amplio y la

1. MORERA, J. B., *Historia de la fundación del Monasterio del valle de Miralles y hallazgo y maravillas de la Santísima Ymágen de Ntra. Sra. de la Murta. Año 1773*. 1995, Ajuntament d'Alzira. Seguido principalmente, en la copia mecanografiada, por los trabajos de Eduard Soleriestruch y Bernad Montagud. ALMARCHE, F., *Historiografía Valenciana. Catálogo Bibliográfico de dietarios, libros de memorias, diarios, relaciones, autobiografías, etc., inéditas, y referentes a la historia del antiguo Reino de Valencia*, 1919, «Luz Valenciana», Valencia. FERRERO, E., «El Monasterio de Nuestra Señora de la Murta», *Murta: ventanal de la cultura ribereña abierto a la ciencia, el arte y a la vida misma*, 1953, n. 1, pp. 12-14. Este autor dio a conocer las acuarelas, entonces propiedad de Concepción y Angelino Enguix, después donadas al Ayuntamiento de Alzira.

presencia de la familia era evidente en la arquitectura y lo que ésta contenía.

Los orígenes del Monasterio de Santa María de la Murta se encuentran ligados a un grupo de ermitaños que durante la segunda mitad del siglo XIV se estableció en el valle de Miralles, cerca de Alzira. A este lugar vino en 1401 un grupo de monjes procedentes de San Jerónimo de Cotalba². La existencia de las ermitas posibilitó la vida de la comunidad hasta que se construyeron una serie de dependencias acordes con el nuevo tipo de vida. Ya en el siglo XVIII, el P. Morera, gran conocedor del archivo del monasterio, decía:

Tan pocas son las memorias que nos han quedado de la primitiva fábrica de este Mon.^º que ni aún por la tradición sabemos la traza y forma que tuvo en sus principios esta Casa [...] las tres Hermitas Nr.^a Sr.^a, San Miguel y N. P. San Jerónimo, quedaron incluidas en la fábrica del Mon.^º pero estas dos últimas no podemos atinar el sitio, sólo la de Nr.^a Sr.^a que sabemos que la consagraron en la Iglesia que hoy dia es Sacristía sin haberle añadido mas a la obra, que el Coro, que estaba donde hoy el Altar de San José, por estar el Altar Mayor donde hoy el cuadro de la pasión y cajones de los mitos [...].

A proporción de la pequeñez de la Iglesia hicieron un pequeño Claustro cual hoy se ven sin alijo ni primor alguno, porque las pocas fuerzas en que se hallaban nuestros primeros Padres no les daba lugar a tanto³.

Todo parece indicar que hacia mediados del siglo XV se erigió la iglesia citada. En este momento los monjes tomaron a rédito 1.000 libras para su construcción⁴, y se sucedieron importantes donaciones: en 1443 Lluís Calatayud y su esposa donaron 25.000 sueldos, de los que una parte se dirigían al retablo del altar mayor; en 1488 Isabel de Monblanch creó un aniversario dotado de 250 florines, que se empleó en una celda, la cabeza de la iglesia y un porche delante de dicha cabeza; en 1448 Dionís Cervera dejó todo sus bienes, cerca de

2. Los momentos erémicos e iniciales del monasterio fueron señalados por fray José de Sigüenza y Gaspar Escolano, y han sido estudiados por CAMPÓN, J., *Monasterio de Santa María de la Murta, Alzira: su fundación*. Tesis de licenciatura presentada en la Universitat de València en 1983. A través de diversos artículos, comunicaciones y un libro.

3. MORERA, J. B., *o.c.*, p. 131.

4. SUCIAS, P., *Los monasterios del Reino de Valencia*. MSS. s. fol. ha. 1911, t. III, Monasterio XII.

718 libras, y en 1455 Miguel Exarch mandó hacer la sillería de coro por 168 florines⁵.

Si la cronología parece estar esbozada, no la responsabilidad constructiva. Únicamente, y de manera difusa, aparece el nombre de Jaime Gallent, que en 1440 figura como testigo en un importante acto del monasterio⁶. Precisamente ese mismo año obtuvo el cargo de maestro de obras de la ciudad de Valencia, y las excavaciones arqueológicas realizadas por Agustín Ferrer y Assumpta Galàñ están evidenciando la importancia de los muros de tapial y albañilería de la antigua estructura, verdadera competencia de este maestro que participó en obras tan representativas como el Portal de Quart y el de la Trinidad, así como en el Palacio Real⁷.

Antes de 1481 Beatriz Villaragut prestó al monasterio el dinero necesario para que Francesc Martínez, alias *Viulaigua*, realizare el coro de la iglesia⁸. Precisamente en los años finales del siglo, este elemento inherente al modo de vida de los monjes de la Orden de San Jerónimo adoptó una disposición elevada en las iglesias conventuales costeadas por los Reyes Católicos y el cardenal Cisneros. En 1481 se trabajó en el dormitorio y librería, y en 1485 y 1486, en la hospedería y el hospital⁹. En estos momentos, la casa se encontraba bastante definida y su crecimiento era evidente. La ampliación del boalar, por ejemplo, se concedió por el *grande augmento y mejoría*

5. Aspectos citados por TOLOSA, L., y FRAMIS, M., «Santa María de la Murta. Arquitectura d'un cenobi medieval». *VI Assemblea d'Història de la Ribera*. 1993 (en prensa). La noticia de la sillería del coro, siguiendo a Morera, en SOLERIES-TRUCH, E., *Notes sobre el Monestir de La Murta*, 1979, Taller gráfico de cartonajes de Suñer, Alzira, p. 110.

6. AHN, Clero, carp. 3.166/7. Y traslado en AHN, Clero, leg. 7.470. El 16 de abril de 1440, los jurados de Valencia acuden al valle de Miralles y dictan normas para el uso del boalar y fuente del monasterio.

7. SERRA, A., «El Portal de la Quart y la arquitectura valenciana del siglo XV», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 1993, LII, pp. 189-205.

8. La participación de este prestigioso maestro en los monasterios jerónimos valencianos de Cotalba y Santa María de la Murta, y en otras importantes obras valencianas, fue señalada por MIRALLES, M., *Dietari del capellà d'Alfons el Magnànim*. 1988, Edicions Alfons El Magnànim, Valencia, pp. 205-206. La vinculación a la obra del coro fue señalada por SIFRÉ, R., *Historia de la devoción alcireña a Nuestra Señora de la Murta*, 1961, Alzira, p. 31. Según este autor, el coro se encontraba sobre la puerta principal, al lado del puente, en una antigua capilla, pero esto supondría tener el altar orientado al oeste, lo que parece poco probable.

9. TOLOSA, L., y FRAMIS, M., *o.c.*

que habían experimentado¹⁰. De hecho, en este momento las donaciones eran muy frecuentes, principalmente vinculadas a los deseos de una sepultura digna en un marco que mantenía la pureza de los inicios. Eran la principal fuente de sustento de la casa, y en ellas se aprecia el progresivo acercamiento al altar mayor como lugar de sepultura más privilegiado, así como la presencia de los Vich, pero todavía sin un protagonismo exclusivista.

Luis Vich, maestre rational de Valencia, donó una serie de ornamentos al monasterio, del que se declaró muy devoto en su testamento de 1476 y actuó en consonancia: dejó 250 libras, eligió como sepultura la capilla que tenía en el claustro y encargó un nuevo retablo con los Siete Gozos de la Virgen, e imágenes de Santa Magdalena y San Juan Bautista¹¹. Beatriz Català de Villaragut, madre del prior de la casa, por testamento realizado en 1490 donó todos sus bienes al monasterio, por los que éste obtuvo más de 900 libras. En 1496 fue enterrada delante de la reja de la capilla mayor. El paborde Francesc Corts, que mandó hacer la dotación de la capilla del Santísimo Cristo, labró la capilla de la Anunciación, y en su testamento de 1494 expresó su deseo de ser enterrado en ella. Ese mismo año Catalina de Liori, hija del vizconde de Gallano, dejó al monasterio más de 200 libras, y manifestó su voluntad de ser enterrada, junto a su hermano Joan de Gallano, en la iglesia. En 1499 él y en 1503 ella recibieron sepultura en la capilla mayor, delante de su altar, ya dentro de la reja¹². En 1506 Leonor de Heredia, sobrina del tesorero de los Reyes Católicos, obró una capilla y colocó en ella un retablo¹³.

La presencia como prior de Juan Bautista Villaragut, miembro de una de las más importantes familias valencianas, no tuvo que ser ajena a algunas donaciones que recibió la casa. Ya hemos señalado la de su propia madre, y cabe intuirse en la que realizó en 1492 Francisco Jiménez de Cisneros, cardenal de España, arzobispo de Toledo y confesor de la Reina Isabel, que consistió en 275 libras valencianas para el claustro. Concretamente, fueron destinadas a labrar sus bóvedas de arista y por ello se colocaron las armas del donante en los

10. AHN, Clero, leg. 7.470, y AHN, Clero, carp. 3.166/7. Transcrito por CAMPÓN, J., *o.c.*, 1983, doc. 69.

11. Donación en Biblioteca Ateneo de Valencia (=BAV), R-Foll. 271-ORI. Extracto del testamento en TERRATEIG, Barón de: «Sobre testamentos valencianos en la época foral», *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 1948, t. XVI, n. 20, pp. 1-13; n. 21, pp. 77-95.

12. ARV, Clero, Libros, 3.026. MORERA, J. B., *o.c.*, pp. 88-89, 119 y 125-126.

13. TOLOSA, L., y FRAMIS, M., *o.c.*

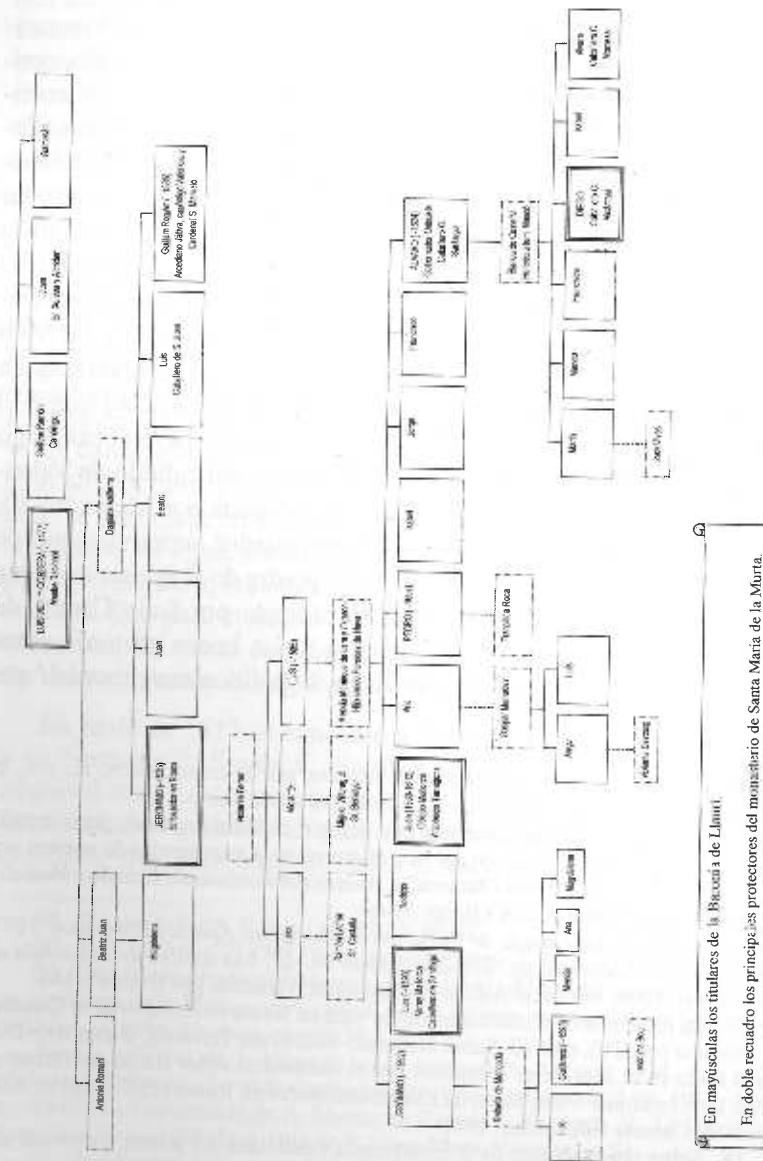


Fig. 1. Árbol genealógico de la familia Vich, señores de Llaurí.

En mayúsculas los titulares de la Beca a Llaurí.

En doble recuadro los principales protectores del monasterio de Santa María de la Murta.

ángulos. En 1497, la noble Beatriz de Proxita i de Cornell pagó con más de 300 libras *les claravoyes y pahiments e portes e portals dins e defora del claustro*¹⁴.

Así pues, en los años finales del siglo xv en este pequeño monasterio, en obras sin grandes pretensiones en cuanto a su tamaño, confluyen nombres como Cisneros, Proxita, Villaragut y Vich. En cuanto al primero, es conocida su comitencia en tierras castellanas, llegando a agrupar sus encargos bajo el epígrafe de «Estilo Cisneros»¹⁵. En cuanto a la segunda, su principal protección se centró en la cartuja de Portaceli, a la que, desde 1477 y básicamente en la última década del siglo xv, entregó importantes cantidades para su claustro e iglesia¹⁶, y resulta significativo que en su claustro costearse las bóvedas de arista de yeso. Finalmente los Villaragut y los Vich eran familias destacadas en tierras valencianas, y con presencia en Roma, precisamente en el momento en el que esta ciudad cogió el testigo de la interpretación de la Antigüedad. Hacia 1495 el canónigo Guillem Ramón Vich actuaba como embajador del cabildo de Valencia en Roma, cuando la silla papal estaba ocupada por Alejandro VI, y de 1507 a 1521 Jerónimo Vich fue embajador sucesivamente de Fernando II y de Carlos V¹⁷. La primera piedra de la iglesia de Santa María de Monserrato en Roma fue colocada por Luis Carroz de Villaragut y Jerónimo Vich y Valterra¹⁸. La buena sintonía entre ambos linajes también se deja sentir en la política matrimonial, que unió a las dos familias.

14. Aspectos citados, siguiendo al P. Morera, por SOLERIESTRUCH, E., *o.c.*, p. 83. Siguiendo otra fuente por TOLOSA, L., y FRAMIS, M., *o.c.*

15. Sobre las diferentes posturas que definen el término véase, por ejemplo, CASTILLO, M. A., «La proyección del Arte Islámico en la arquitectura de nuestro primer Renacimiento: El “Estilo Cisneros”», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 1985, CSIC, Madrid, t. XXII, pp. 55-63.

16. TARIN, F., *La cartuja de Porta-coeli (Valencia). Apuntes históricos*. 1897, Manuel Alufre, Valencia, pp. 278-280. RIBES, M. E., *Los Anales de la cartuja de Porta-coeli*, 1998, Institució Alfons el Magnànim, Valencia, pp. 138, 143-144.

17. La presencia de Guillén Ramón de Vich en Roma en Archivo de la Catedral de Valencia (=ACV), 695:10. Sobre Jerónimo Vich véase Terrateig, Barón de, «Discurso leído en el acto de su recepción por el ilustrísimo señor Barón de Terrateig, tema: Don Jerónimo Vich, barón de Llaurí, embajador en Roma (1507-1521)», *Academia de Cultura Valenciana*. 1944.

18. Sobre las relaciones de la arquitectura valenciana del primer cuarto del xvi y sus relaciones con el mundo romano, véase FALOMIR, M., *Actividad artística en la ciudad de Valencia (1472-1522). La obra de arte, sus artífices y comitentes*, 1996, Generalitat Valenciana, pp. 473-483.

Guillén Ramón Vich, arcediano de Játiva y canónigo de Valencia, que llegó a cardenal de San Marcelo, fue quien pretendió dar al monasterio jerónimo de una nueva iglesia. El P. Morera transcribió tres cartas de 1516 tocantes a este asunto. Por ellas sabemos de un anterior ofrecimiento del obispo de Segorbe, que entonces era Gilaberto Martí, profeso de la Murta, y de la declinación que éste hizo a favor de Guillén Ramón. El 20 de junio puso con sus manos la primera piedra¹⁹. Pero tempranamente D. Jerónimo Vich se ofreció a costearla a cambio de convertirla en exclusivo panteón familiar y poner sus armas en las puertas de la iglesia²⁰. Al frente de las obras se hallaba Juan de Alicante, bien que aconsejado del maestro de obras de la ciudad de Valencia, llamado Agustín —con gran seguridad Agustín Muñoz—, *ambos muy peritos y señalados en su arte*²¹. El primero, estaba avecinado en Valencia desde 1511 y, aunque todavía no gozaba del prestigio que después alcanzó, un año más tarde fue reclamado por el marqués del Zenete para que asegurase la obra del Palacio de la Calahorra. Su actividad posterior en tierras valencianas y sus conocimientos de nivelación muestran lo acertado de la elección en una obra que debía salvar un fuerte desnivel, y aprovechándolo se encuentra jalonada por dependencias subterráneas y eficaces conductos de agua. En cuanto al segundo, que tutelaba la obra, su prestigio era harto conocido y destaca en este sentido la maqueta que en 1496 hizo para el nuevo Portal del Mar, en el que trabajó en años sucesivos, así como en numerosos trabajos en las principales obras de Valencia, como la catedral, el Consulado del Mar, etc.²².

En junio de 1517 se concedió a Jerónimo Vich la fundación dada a su hermano²³. Según C. Sarthou, en este tiempo el monasterio adquirió un retablo cuatrocentista, y D. Jerónimo dotó la capilla familiar con una *Verónica*, y un retablo de alabastro representando el *Bautismo* que hizo traer de Italia²⁴, muy probablemente el que se

19. SOLERIESTRUCH, E., *o.c.*, pp. 87-88, 90-92.

20. BAV, R-Foll. 271-ORI. También en MORERA, J. B., *o.c.*, p. 165.

21. Citado, siguiendo al P. Morera, por MONTAGUD, B., «El monasterio de monjes jerónimos de la Murta», en GARÍN, F. M., *Catálogo monumental de la Provincia de Valencia*. 1986, Valencia, pp. 58-59.

22. La solicitud de J. Alicante por el marqués en MARCH, J. M., «El primer Marqués de Cenete. Su vida sumtuosa», *Archivo Español de Arte*, 1951, XXIV, pp. 47-65. La importancia de A. Muñoz en CARRERES ZACARÉS, S., *La Valencia de Juan Luis Vives*, 1941, Imp. Hijo de F. Vives Mora, Valencia, p. 21.

23. ALMARCHE, F., *o.c.*, pp. 218-221.

24. SARTHOU, C., «El Monasterio de la Murta», *La Esfera*, 1918, diciembre, Madrid, n. 258. Según MORERA, J. B., *o.c.*, p. 124, fue donación de Diego Vich.

encuentra en el Museo de Bellas Artes de Valencia. Pero a la muerte de D. Jerónimo poco se había realizado e inciertas eran las intenciones para su continuación, puesto que en su testamento, otorgado el último día de 1534, abogaba por aumentar la capilla familiar, encargaba un retablo nuevo de la *Crucifixión*, y dejaba abierto el camino para que en el futuro, quien lo desease de su linaje continuase la iglesia iniciada por su hermano el cardenal y pudiese traer a ella los restos de los Vich²⁵. En definitiva, la ausencia de un apoyo decidido dejó en suspenso la obra promovida por dos miembros estrechamente vinculados con el ámbito romano, y que dejaron buena muestra de ello en el palacio familiar situado en Valencia, cuyo contenido finalmente llegaría al monasterio jerónimo.

En este estado de cosas las obras que se sucedieron fueron modestas y adaptadas al plan iniciado. En 1528 se comenzó la enfermería y en 1547, la torre de las Palomas²⁶. Sin embargo, y prueba de la debilidad económica de los monjes, en 1569 manifestaron su incapacidad para acabar estas dos obras²⁷. Los Vich mantuvieron su devoción y sepultura, pero no recogieron el testigo de sus predecesores. Luis Vich y Ferrer, por ejemplo, destinó los recursos a la construcción de la iglesia de Llaurí, que daba nombre al título a su baronía²⁸. El descuido por las obras hizo que los monjes con ciertas habilidades en el terreno constructivo marcharan a otras casas durante algunos años, como fray Jerónimo Chico, que fue enviado en 1546 a la nueva fundación de San Miguel de los Reyes para que preparase una antigua abadía cisterciense a la nueva comunidad jerónima²⁹.

Fue a finales del XVI y comienzos del siglo XVII cuando se experimentó un notable cambio. Juan Vich, arzobispo de Tarragona, hizo donación en 1593 de escasos pero preciados objetos litúrgicos, valorados en 6.000 libras, y en 1611 de su biblioteca³⁰. En 1597 se compró

25. TERRATEIG, B., *o.c.*, 1944, pp. 31-32. Transcribe el testamento sin indicar procedencia. Un traslado se encuentra en AHN, Nobleza, Osuna, leg. 840, n. 8.

26. ARV, Clero, Libros, 3.026. fol. 11.

27. AHN, Códices, 525/B, fols. 8 y 28v.

28. Testamento de 1584 citado por TERRATEIG, B., *o.c.*, 1948, p. 80.

29. ARCINIEGA, L., «San Miguel de los Reyes, olim San Bernat de Rascanya», *Saitabi*. 1995, XLV, pp. 347-370.

30. MORERA, J. B., *o.c.*, p. 103. TERRATEIG, B., «Un regalo del obispo de Mallorca, Juan Vich, al Convento de la Murta», *Almanaque Las Provincias*, 1958, pp. 377-379. Sobre su figura y papel en los intercambios artísticos entre Valencia y Mallorca, generando una corriente de simpatía en ambos sentidos, véase CARBONELL, M., «El Mediterráneo cercano: Juan Vich y Manrique (1530-1611) y algunos intercambios artísticos entre Valencia y Mallorca», *CEHA. XI Congreso. El Mediterráneo y el Arte Español* (1996, Valencia), 1998, Valencia, pp. 134-139.

un órgano. En 1599 se construyó una nueva celda prioral sobre el refectorio³¹. En 1601, con consejo de Alejo Bonet y José Castany, este último hizo una escalera de caracol y bóvedas de ladrillo en la Torre de las Palomas³². En este tipo de obras, sin duda, fueron de utilidad los conocimientos de los carpinteros recibidos a la profesión: Jerónimo Climent (1582) y el novicio Jerónimo Raguell (1594)³³. Por estas fechas se dieron algunas donaciones de bienes muy importantes. Luis Vich, caballero de la Orden de Santiago y virrey de Mallorca, eligió como sepultura la capilla de su linaje en el Monasterio de la Murta, y en él dejó una obra pía de 1.308 libras. Además, instituyó un vínculo y mayorazgo perpetuo para la sucesión de sus bienes censales que conservase el nombre de la familia, *la qual sin hacienda no es posible se pueda mantener ni conservar muchos años*³⁴. También destaca la contribución de las hermanas Polonia y Ángela Loris de Saposa, en 1602, a cambio de recibir sepultura fuera en la capilla de San Jerónimo, o la de sor Beatriz Martí en 1622. Pero fueron los Vich los que retomaron una comitencia decidida. El 18 de noviembre de 1609, de manera estrictamente contemporánea a la expulsión de los moriscos y a la práctica finalización de la fundación del arzobispo de Valencia, el Colegio del Corpus Christi en la ciudad del mismo nombre, Juan Vich, arzobispo de Tarragona, ordenó levantar la capilla mayor de la nueva iglesia que serviría de nueva sepultura familiar. Se estipuló que debía ser de planta cuadrada, de 40 palmos por lado, y de 50 palmos de altura³⁵. Sin embargo, ante el consejo de diversos maestros se decidió emprender la construcción de toda la iglesia³⁶, que supervisó prácticamente en su totalidad su sobrino D. Diego. El 16 de junio de 1610 Francisco Figuerola, arquitecto de Valencia, contrató la obra por 4.100 libras valencianas, aunque *conforme a la traça que un frayle francisco de Denia hizo, la qual está firmada de nuestro padre prior; proponiente, y de dicho Figuerola, aceptante*³⁷. En este caso se invierte la rela-

31. Algunas noticias siguiendo a Morera en SOLERIESTRUCH, E., *o.c.*, 1979.

32. ANDRÉS, A.; FERRER, A., y MALCHIRANT, A., *Memoria para la solicitud de declaración de bien de interés cultural del Monasterio jerónimo de Nuestra Señora de la Murta*, 1991, Ajuntament d'Alzira. Original mecanografiado, sin paginar. También MORERA, J. B., *o.c.*, p. 177. Aunque con el nombre de José Sasan.

33. AHN, Códices, 525/B, fols. 85 y 88.

34. Testamento en AHN, Consejos, leg. 23.659, fols. 2-16v.

35. ALMARCHE, F., *o.c.*, pp. 218-219.

36. LÓPEZ-YARTO, A.; MATEO, I., y RUIZ, J. A., «El Monasterio jerónimo de Santa María de la Murta (Valencia)», *Ars Longa*. 1995, n. 6, pp. 17-23; concretamente p. 20.

37. AHN, Códices, 525/B, fol. 169; acuerdo del 16 de junio de 1610. El libro de Morera, sin embargo, y por posible error de transcripción, señala que fue *un religioso, Francisco de Denia* (MORERA, J. B., *o.c.*, p. 179).

ción lógica entre los firmantes de un proyecto, pues el maestro simplemente acepta lo que propone el prior a través de la traza dada por un fraile. Muy probablemente se trate de fray Joan, que a finales del siglo XVI trazó la iglesia de Pego, en detrimento de Honorato Martí, y que se encargó de construir Juan Cambra³⁸. Resulta realmente significativa la participación de este monje, del que desconocemos su presumible participación en el propio convento de San Antonio, fundado por Cristóbal de Sandoval, duque de Uceda y sexto marqués de Denia, que por estas fechas también reformó intensamente el castillo. Pero de su pericia nos habla que fuera capaz de superar a reconocidos tracistas como Honorato Martí y Francisco Figuerola. Éste, procedente de Játiva, había trabajado desde 1586 en Montesa; en 1591 dio trazas para el Puente del Mar de Valencia, en el que trabajó e hizo su cruz; en 1596 se estableció en la capital, visuró el Puente del Real, y a finales de siglo realizó la escalera adulcida en cercha y contrató las obras de jaspe del Colegio del Corpus Christi. Despues, parece que su actividad se dirigió hacia la zona de su procedencia, puesto que se le documenta en la colegiata de Játiva; en 1609 visuró la iglesia de El Palomar, poco después se hizo cargo de las obras de la Murta, y prácticamente coincidiendo con su marcha en 1619 dio las trazas de la iglesia de la Asunción de Almansa (Albacete).

La traza del monje franciscano fray Joan plantea diversas dudas. Por un lado, la ausencia de su firma introduce una turbadora posibilidad en la responsabilidad de alguno de los escasos proyectos conservados de época moderna. Por otro, su planta probablemente tuviera que adaptarse a parte de la obra de cimientos iniciada en el primer cuarto del siglo XVI, aunque fuese más reducido el espacio, como lo muestra que en 1610 los monjes decidieran trasladar las letrinas porque sobre ellas debía construirse³⁹. De una época u otra, las obras de cimentación y galerías debajo de la iglesia que salvan el desnivel del terreno, llevaron al P. Morera a calificarla como *obra de Romanos*⁴⁰.

38. La referencia entre 1597 y 1598 se encuentra en el Archivo Municipal de Pego (=AMP), Llibre de Compters dels Jurats (1541-1694). Sección I, grupo IV, fols. CLXX-CLXXI. A comienzos del siguiente siglo fueron a Denia a parlar a mestre Frare Joan, *atrasador de la obra de la sglesia, per a saber si era veritat si facen la sglesia que agues de fer mestre Cambra, los cantons de pedra picada ho no perque ell si troba* (AMP, Llibre de Compters dels Jurats [1541-1694]. Sección I, grupo IV, fol. CCLV).

39. AHN, Códices, 525/B, fol. 172.

40. Citado, basándose en Morera, por SOLERIESTRUCH, E., *o.c.*

La traza también mostraba el alzado, pues en varias ocasiones se hace mención al mismo⁴¹.

En este período de actividad edilicia la comunidad abrió la puerta a gentes con conocimientos constructivos: el donado Joan Ruiz como carpintero (1603), el lego Joan Díaz como carpintero y albañil (1619) y Macià Fesca como pedrapiquer (1621)⁴². Aunque todos dirigidos por Francisco Figuerola. Éste, además, en 1613 hizo la cisterna por 130 libras, y en 1618 la baranda con pilastrillas y bolas de piedra sobre la portada de la iglesia por 130 reales⁴³. En agosto de 1617 ya había finalizado su trabajo de cantería y mampostería, y el monasterio asignó las obras de albañilería a Joan Saragoça, por 1.000 ducados. Figuerola permaneció en la obra, incluso se le asignaron otros trabajos, pero las relaciones se hicieron más tensas, y la desconfianza mutua se manifiestó claramente en la segunda mitad de 1618⁴⁴. Finalmente, en febrero de 1619, el maestro abandonó la obra previo pago de 30 libras, sin hacer mayores cuentas, y se propuso al maestro Joan Saragoça para que la continuase, como hizo hasta que en junio de 1621 se dio a Conchillos. Probablemente de nombre Miguel, que en 1623 recibió 14 libras de estrenas por lo realizado en la iglesia, que fue bendecida ese mismo año⁴⁵.

Los años finales de construcción estuvieron acompañados por diversos trabajos de dotación mobiliaria. Así, fray Andrés Ridaura, lego de la Orden de San Agustín, hizo la nueva sillería del coro hacia 1619 –concluida según Morera en 1638–, y en 1623 se colocó la reja debajo del mismo⁴⁶. En septiembre de ese último año fue bendecida la iglesia y trasladado el Santísimo Sacramento. Esta recóndita obra pronto tuvo una amplia repercusión, pues a las fiestas de su finalización acudieron miembros de las más importantes familias valencianas y de la Orden. En este sentido, no creemos que deba ser casual que su finalización coincida con el inicio de las obras de la iglesia en el monasterio de la casa hermana de San Miguel de los Reyes.

41. Probablemente la referencia más clara se encuentra en AHN, Códices, 525/B, fol. 182; acto del 10 de noviembre de 1616, donde se especifica que la traza contenía las dimensiones de la ventana del coro.

42. AHN, Códices, 525/B, fols. 145, 189v y 194.

43. AHN, Códices, 525/B, fols. 178 y 185v.

44. AHN, Códices, 525/B, fols. 186, 187, 188 y 188v.

45. AHN, Códices, 525/B, fols. 183v, 186, 187, 188-188v y 198. Algun aspecto en ANDRÉS, A. et al., *o.c.*; MORERA, J. B., *o.c.*, pp. 180-181.

46. AHN, Códices, 525/B, fols. 190, 191 y 197. MORERA, J. B., *o.c.*, p. 89.

La iglesia muestra una planta conventual tradicional, propia del ámbito geográfico en el que se erige, donde el tipo más frecuente es el de iglesia de una nave con capillas entre contrafuertes. El coro alto a los pies y el presbiterio elevado era consustancial a las órdenes mendicantes y a los jerónimos desde finales del siglo xv. Ya hemos señalado, precisamente en esta cronología, la construcción de este elemento en la antigua iglesia del monasterio. El uso del presbiterio elevado, aunque con numerosos precedentes, encuentra en las casas jerónimas una estrecha vinculación con el coro, y en el caso de la Murta con la cripta que se halla a los pies. En su alzado mostraba la austerioridad propia de la arquitectura clasicista del momento, tan sólo enriquecida, en ocasiones años después, con zócalos de azulejos, florones de yeso policromados... Se trata de una arquitectura de reducción, que busca la adscripción, a través de las formas, con lo italiano, pero tamizado por la interpretación que surgió alrededor de Felipe II y después enriquecida con las que tuvieron lugar en otros puntos donde confluyan tradición y diversas interpretaciones de la Antigüedad, dando lugar a mixturas como la del claustro de San Miguel de los Reyes, que constituye un temprano ejemplo. Pero también es una arquitectura que persigue la economía en la utilización de los materiales, herencia evidente de la nueva mentalidad que surge tras el Concilio de Trento y sucesora de la frenética actividad fundadora del patriarca Ribera. Los órdenes y arcos eran de piedra, las paredes de mampostería y los jambajes y bóvedas vaídas de ladrillo, aunque revestidos. El menor coste y mayor rapidez en la construcción que permitía el ladrillo dieron lugar a una gran ocupación, que en principio se adaptó a las formas tradicionales y posteriormente a otras tendentes a la esfericidad, propias del ámbito italiano pero también inherencia del tardogótico. Las bóvedas vaídas de ladrillo en tierras valencianas se emplearon profusamente a mediados del siglo xvi en el Hospital General de Valencia, y comenzaron a proliferar desde la década de los sesenta. La elección del tipo de cierre en la iglesia de la Murta se produjo en un momento de inflexión entre el predominio de éstas y las bóvedas de cañón con lunetos. Se trata, pues, prácticamente de su canto de cisne, y las obras emprendidas en este momento por las otras casas jerónimas así lo evidencian. El Monasterio de San Jerónimo de Cotalba, hacia la segunda década del siglo, utilizó bóvedas vaídas con nervios de yeso en el presbiterio, coro alto y dependencias menores, mientras que en el refectorio, biblioteca y tramos centrales de la iglesia empleó la bóveda de cañón. En 1623, año de finalización de la iglesia de Santa María de la Murta, se

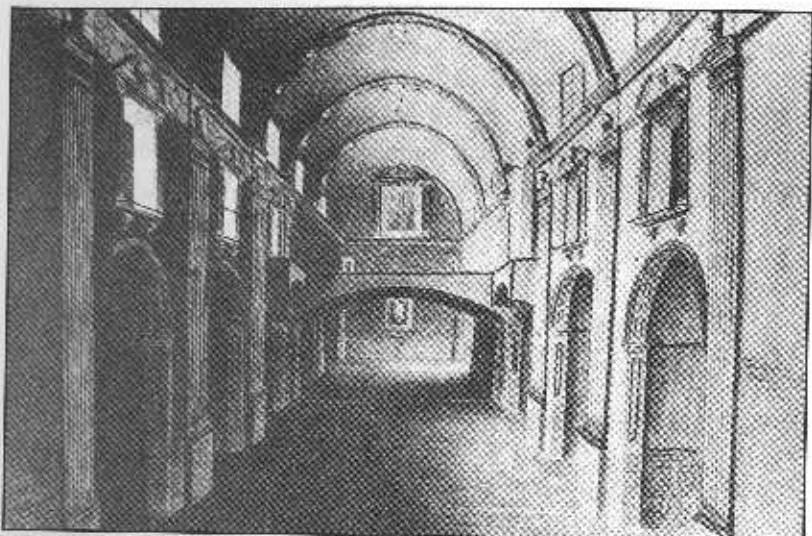
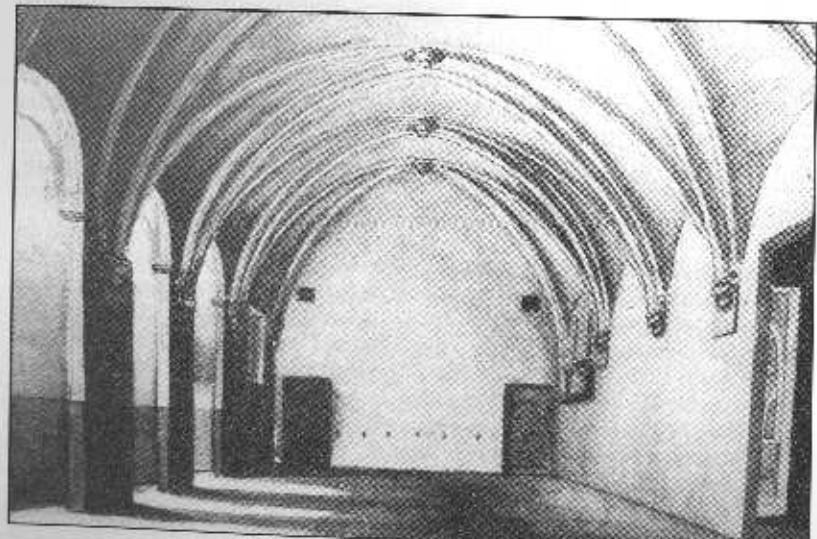


FIG. 2. Acuarelas realizadas en 1846 por Márximo Peris e Ignacio Fargas (Ajuntament d'Alzira).



Sacristía del Monasterio de la Murta.

emprendieron dos obras: por un lado, la iglesia de San Antonio de Canals, cercana físicamente a la Murta, mantuvo la opción de bóvedas vaídas; por otro, la iglesia de San Miguel de los Reyes, cercana espiritualmente, se cerró con bóveda de cañón con lunetos, solución presente desde finales del XVI y que a la postre relegó a la otra⁴⁷.

En otro orden de cosas, continente y contenido no pueden desgajarse en esta obra de las intenciones del patrón. Así, es significativo el distinto tratamiento que tuvieron los elementos que en ocasiones engalanaban o enmascaraban, según las opiniones, las dos manifestaciones jerónimas de arquitectura clasicista –el claustro de San Miguel de los Reyes y la iglesia de Santa María de la Murta–. En ésta, un año después de su inauguración los monjes decidieron vender los paños de raso de la sacristía porque ya no se usaban para entoldarla. Caso muy distinto al del monasterio de la huerta de Valencia, donde las ricas tapicerías del legado del duque de Calabria se utilizaron hasta bien entrado el siglo XVII, y sólo su uso declinó por su mal estado⁴⁸. La diferencia se encontraba, sin duda, en que en este caso existía coincidencia de comitente, mientras que en la Murta se desfiguraba una acción que buscaba el patronazgo. La protección de los Vich era tan evidente que cuando a finales de 1624 murió Álvaro Vich un dietario relató su traslado al *monastir y casa dels Vich*⁴⁹. El nombre de la familia era ya inseparable del monasterio, y esto no hizo sino estimular una mayor protección. El presbiterio, el lugar más deseado para una sepultura digna, se había conseguido construyendo una nueva iglesia, en la que pronto se introdujeron elementos representativos de sus protectores, tales como epitafios y escudos. En 1631 se pasaron los cuerpos de los Vich a la iglesia nueva, y al año siguiente se dio licencia a D. Diego para poner sus armas en el arco de la capilla mayor⁵⁰. El patronazgo era evidente, aunque sólo *de facto*.

47. Sobre las técnicas tabicadas en tierras valencianas véase BÉRCHEZ, J., «La iglesia de Canals y la difusión del Renacimiento técnico en la arquitectura valenciana (A propósito de la bóveda ‘fornisa’)\», VV.AA., *Tiempo y Espacio en el Arte. Homenaje al profesor Antonio Bonet Correa*, 1994, Editorial Complutense, t. I, pp. 525-536.

48. AHN, Códices, 525/B, fol. 201; 30 de diciembre de 1624. Y compárese con ARCINIEGA, L., «El legado de la Casa Real de Aragón en Nápoles. Conservación y dispersión», *XI Congreso Español de Historia del Arte. El Arte y el Mediterráneo*, (Valencia, septiembre de 1996), 1998, Valencia, pp. 114-121.

49. PORCAR, P. J. (Mosén), *Coses evengudes en la ciutat y Regne de Valencia*. Mss. 1589-1628, 1934, Cuerpo facultativo de archiveros, bibliotecarios y arqueólogos, Madrid. Cita en 2.511, 151, 446v.

50. Citado, basándose en Morera, por ANDRÉS, A. et al., *o.c.*

La importancia que para Diego Vich tenía convertir el monasterio en su última morada se refleja en las continuas reflexiones que provocó su sepultura. Después de construir la iglesia y su cripta recubierta de azulejos, en 1631, cuando se realizó con regocijo el traslado de los cuerpos de la familia, hizo traer de Génova un mármol en el que Juan Miguel Orliens puso las armas del benefactor y una inscripción en la que destacaba sus más importantes cargos⁵¹. La antigua iglesia quedó como sacristía y la capilla de los Vich, como lugar propio de la comunidad, en ocasiones se la llama sala capitular, aunque solían reunirse en otros lugares, y el antiguo vaso fue utilizado como lugar de enterramiento de los monjes, muy probablemente por esta razón también se denominase capilla *de profundis*, en referencia al Salmo 129 que solía rezarse por los difuntos, como aconsejaba fray José de Sigüenza⁵². Ese mismo año D. Diego dispuso su voluntad acerca del acabado de la cripta y del inicio del retablo mayor, que debía realizarse con las rentas que produjese los molinos de Culleira⁵³. Sin embargo, en 1634 decidió hacer un sagrario detrás del altar mayor, donde estaba la enfermería, en el que recibiese sepultura⁵⁴. Esta ubicación recogía una costumbre presente en las cartujas hispanas desde el XV, aunque con un sesgo muy distinto, y más directamente respondía a la tradición monástica, siendo paradigma el trasagrario del Escorial realizado por Juan Herrera y decorado al fresco por Pellegrino Tibaldi, pero sobre todo a la valenciana, cuyas evocaciones como lugares de enterramiento partían simbólicamente de la Capilla de la Resurrección de la Catedral de Valencia⁵⁵.

El extremo cuidado que D. Diego dispensó a esta estancia en la Murta se deja sentir en diversos actos: por carta del 27 de julio de 1641, entre las instrucciones generales de luz y perspectiva que

51. Carta solicitando opinión con el texto de la inscripción en ARV, Clero, leg. 690, caja 1.800. Otros datos en BAV, R-Foll. 271-GAS.

52. MOREIRA, J. B., *o.c.*, p. 131. El nombre *De Profundis* en BAV, R-Foll. 271-ORI. La recomendación en la Orden de decir el Salmo De profundis y la oración Deus Veniae largitor cuando se vaya por donde están difuntos en SIGÜENZA, fray J. de, *Instrucción de maestros y escuela de novicios. Arte de perfección religiosa y monástica*. 1712, Joseph Rodríguez, Madrid. Tratado II, cap. III, pp. 141-142.

53. ARV, Clero, legajo 402, caja 1.090.

54. ALMARCHE, F., *o.c.*, pp. 221-222. AHN, Códices, 525/B, fols. 223 y 240. MOREIRA, J. B., *o.c.*, p. 182.

55. Sobre los trasagrarios valencianos, su correspondiente bibliografía y referencias documentales véase ARCINIEGA, L., «Los trasagrarios valencianos y sus posibilidades funerarias. A propósito de la sepultura de Pedro Orrente en el Convento del Carmen de Valencia», *Archivo de Arte Valenciano* (en prensa).

daba para la colocación de las obras pictóricas que entregaba al monasterio, mostraba su deseo de aprobar las elegidas para el sagrario, *pues no hay adorno igual ni más autorizado*; y sólo un año más tarde propuso prohibir su acceso a personas comunes por el daño que podían sufrir los magníficos azulejos de *tan hermosa pieza*⁵⁶.

En 1642, acabado el trasagrario con su retablo y frontal de altar, y piedra del vaso con epitafio y escudo de armas en la bóveda y retablo, se le concedió la licencia oportuna para que pudiese enterrarse en él. Pero también, teniendo en cuenta que había enriquecido la casa con piadosos dones, hecho el retablo de la iglesia, sagrario y escalera, el General de la Orden le concedió que pudiera substituir las armas del claustro del cardenal Cisneros por las suyas⁵⁷. Dos años más tarde, sin embargo, solicitó a los monjes un espacio en la entrada de la iglesia, o en otro lugar, para depositar su cuerpo debajo de un mármol llano con una inscripción que recordase que labró el sagrario pero que se consideró indigno de él. Además, para que no se olvidase su gesto, ordenó que nadie se enterrase en dicha estancia⁵⁸. Finalmente, la lápida elegida sólo recogió su nombre. De cualquier modo el sagrario quedó como una tipología que contribuyó a su difusión. Posteriormente, sobre él se construyó el camarín de la Virgen, contiguo a la biblioteca, decorado con numerosas pinturas del legado Vich⁵⁹, sumándose tempranamente a una corriente frecuente desde finales del siglo XVII, y cuya serie comienza con el trazado en 1652 en Nuestra Señora de los Desamparados de Valencia.

Paralelo a la obra del trasagrario y a la dialéctica sobre la sepultura de D. Diego corrió el encargo del retablo mayor. Como hemos visto, ésta fue una preocupación constante en la familia. Su iconografía quedó dispuesta en el testamento de Juan Vich (1476) y en el de Jerónimo Vich (1534), y una cláusula testamentaria del mayoraz-

56. La donación de las pinturas con las condiciones en V.I.F., «Relación de las pinturas de la Murta», *Diario de Valencia*, 25, 26 y 27 de mayo de 1791, pp. 218-219, 222-223 y 226-227. Sobre el autor de este artículo se han propuesto distintos nombres. Podemos afirmar que se trata de fray Francisco Vives, monje bibliotecario de San Miguel de los Reyes. La restricción al sagrario en LÓPEZ-YARTO, A., et al., *o.c.*, p. 23.

57. ALMARCHE, F., *o.c.*, pp. 222-226. Aunque MORERA, J. B., *o.c.*, p. 132, señaló que subsistían.

58. Esta inscripción fue transcrita por ALMARCHE, F., *o.c.*, pp. 250-251. La carta de D. Diego citada en MORERA, J. B., *o.c.*, p. 184, y LÓPEZ-YARTO, A. et al., *o.c.*, p. 23.

59. MORERA, J. B., *o.c.*, p. 80.

go de Luis Vich, virrey de Mallorca, señalaba que en caso de no encontrar heredero en su familia destinaba su legado para terminar de construir el retablo del altar mayor y las obras iniciadas por sus predecesores⁶⁰. Diego Vich contrató a Juan Miguel Orliens, natural de Huesca, que se encargó de la parte escultórica. Desde 1618 se encuentra en Valencia vinculado a los Ribalta, y probablemente por esta relación entró en contacto con la familia Vich. La admiración que sintieron por este maestro, que introdujo la monumentalidad y efectos romanistas en tierras valencianas, queda expresada en su Dietario, pues en 1628, cuando finalizó el retablo mayor de la iglesia de los Santos Juanes de Valencia, calificaron las críticas hacia esta obra de envidias, por lo que retaban a los artistas de la tierra a hacer obras como ésta para no tener que recurrir a los de fuera⁶¹. Terminado este retablo, el Monasterio de San Miguel de los Reyes se hizo con los servicios del maestro para que construyera los mausoleos de los duques de Calabria, pero también tenía en mente un programa más amplio: retablo principal, sillería del coro... Diego Vich, siempre deseoso de contar con los mejores artífices, contrató en 1631 a Miguel Orliens para el retablo mayor de la Murta, y en 1634 a Pedro Orrente para que lo dorase y pintase, con las imágenes de la Virgen, San Miguel y San Jerónimo en recuerdo de las tres ermitas sobre las que se edificó el monasterio⁶². El 11 de noviembre de 1634 se acabó de asentar esta obra, que costó 3.500 libras⁶³, y probablemente estimuló el cambio de los balaustres de las gradas de la capilla mayor⁶⁴. Tras esta obra el maestro aragonés hizo el retablo mayor de la cartuja de Valldchrist y el de la parroquial de Andilla. En 1640, a la edad aproximada de sesenta años, todavía residía en Valencia.

En 1641 D. Diego hizo donación de su magnífica colección de pinturas, con presencia de obras de Bassano, Pablo Bril, Juan y Francisco Ribalta, Pedro Orrente, Divino Morales..., y un Libro de Horas

60. ALMARCHE, F., *o.c.*, pp. 202-204.

61. VICH, Á., y VICH, D., *Dietario valenciano (1619 a 1632) por D. Álvaro y D. Diego de Vich*. Ms. 1619 a 1632, 1921, Acción bibliográfica valenciana, Valencia, p. 143.

62. ALMARCHE, F., *o.c.*, pp. 211-212. MORERA, J. B., *o.c.*, p. 39.

63. MORERA, J. B., *o.c.*, p. 86. AHN, Códices, 525/B, fol. 219v. Anteriormente los artífices fueron citados, aunque siguiendo a Morera en escultura se apuntó a Miguel Olivert (MONTAGUD, B., *o.c.*, p. 58), y utilizando las actas capitulares se apuntó el de Miguel Orient, para otros Marcus Urliens (respectivamente, ANDRÉS, A. et al., *o.c.* LÓPEZ-YARTO, A., et al., *o.c.*, p. 21), pero en realidad el documento dice que se labró *por manos de Urliens*.

64. AHN, Códices, 525/B, fol. 218v; decisión del 16 de junio de 1634.

manuscrito con iluminaciones de flores y pájaros obra de Alberto Durero⁶⁵. D. Diego decía enviar todas las obras que poseía, *salvo la vinculada* –probablemente los trabajos de Sebastiano del Piombo que sirvieron para saldar una deuda familiar con el Rey–, que admitía eran *de buena casta*, y las exponía a sincera censura. La razón de esta medida era evidente, pues en su pinacoteca no sólo había cuadros de tema religioso, y frente a una selección perseguía respetar la colección. La unidad del envío respondía al deseo de trasladar las dependencias a su última morada, que configuró con sumo esmero, pues estableció una serie de condiciones, que velaban por su permanencia en la casa, por su buena exposición en lugares comunes y no privados –con deseos expresos respecto a la biblioteca y el trasagario–, teniendo en cuenta la luz y la perspectiva, y por su originalidad, no permitiendo que se hicieran copias. Al año siguiente solicitó poner sus armas substituyendo las anteriores en el claustro bajo. Su incesante protección culminó el 14 de abril de 1653 cuando los monjes jerónimos le concedieron el patronazgo, por tanto *de iure*, de la capilla mayor y convento⁶⁶.

Por otro lado, como muestra del apoyo de los propios monjes y de otros benefactores a la dotación mueble del edificio, podemos señalar que en 1611 se hizo el retablo de San José; hacia 1626 se hizo y doró el retablo de ciprés de la Capilla de los Reyes; antes de 1640 se hizo el retablo de la Natividad de Cristo, Nicolás Truxa dispuso que Pedro Orrente hiciese el retablo de San Jerónimo y entregó cuatro obras de Jusepe Ribera que trajo de Italia; en 1657 se hizo otro retablo de San Jerónimo, en 1666 se doró el retablo de San Pedro y San Pablo, y un año más tarde se concertó el dorado del retablo de San Jerónimo, que se puso en uno de los lados de la capilla mayor⁶⁷. En algunas de estas obras cabe suponer la presencia de algunos miembros de la comunidad con conocimientos pictóricos. Es el caso de Artus, pintor de Murcia, recibido en 1610 para corista o lego, o José Espons, pintor mudo de Algemesí, que en 1626 se encontraba en casa de Ribalta. A finales de ese mismo año fue recibido al hábito de fraile lego, pues *aunque era sordo y mudo [...] era muy hábil en la pintura*. Murió en Roma en 1654. Lorenzo Castro, pintor de 23 años

65. AHN, Códices, 525/B, fols. 244 y ss. Dado a conocer por VIF, *o.c.*, 1791. También en JMZ, «Pintura del Monasterio de la Murta», *El Fénix*, 9 de noviembre de 1895.

66. ANDRÉS, A. et. al., *o.c.*

67. Noticias en ARV, Clero, Libros, 3.026, fol. 13v; ARV, Clero, Libros, 1.117, fol. 9v; y AHN, Códices, 525/B, fols. 205v, 290. MORERA, J. B., *o.c.*, p. 107.

y natural de Madrid, fue recibido en 1631. Hacia 1635 un novicio pintó el cuadro de *San José*, que se puso en el altar de la sacristía, y que retocó Pedro Orrente cuando doraba el retablo mayor⁶⁸.

La portada de la fachada de la iglesia fue contratada en 1650 por Vicente Mir⁶⁹, miembro de una familia relacionada con los Ambuesa, que estuvo ligado a las obras de Pedro, como la iglesia parroquial de Ademuz y San Miguel de los Reyes, cuya impronta se deja sentir en la solución de trilobos sobre los ejes verticales y la clave, que también sigue el portal del Hospital de Santa Lucía de Alzira. Y durante la nueva época se fue enriqueciendo la iglesia: en 1654 se colocó la baranda de hierro del coro, en 1656 se colocaron los florones de yeso policromados sobre los centros de las bóvedas vaidas, etc.⁷⁰.

Además, D. Diego se comprometió a costear una escalera nueva donde por supuesto se debían colocar sus escudos, que, junto a otras obras por un valor total de 1.070 libras fueron concertadas con el maestro de cantería Joaquín Bernabéu en 1642, precisamente cuando finalizaba su labor en la cúpula de la iglesia parroquial de Carcaixent, y estuvo vinculado al monasterio jerónimo hasta 1647⁷¹. En 1649 se alcanzó un nuevo acuerdo entre D. Diego y el prior con parecer de Martín de Orinda, de amplia responsabilidad en la iglesia del Monasterio de San Miguel de los Reyes, así como en las cartujas de Ara Christi y Valldechrist, y en la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Liria. Este maestro dio una traza para la obra del claustro, aunque su realización recayó en el maestro Guillem Carreres, que también participó en las consultas previas a la traza⁷². A través de las acuarelas y las recientes excavaciones apreciamos que se interpreta con ladrillo el orden toscano, al modo de los cercanos claustros de Aguas Vivas y Llombai, aunque enriquecido con ligeros juegos de placas que recuerdan soluciones en San Miguel de los Reyes.

68. AHN, Códices, 525/B, fols. 163, 168v, 205-205v, 207, 216v-217. ARV, Clero, Libros, 3.026, fol. 13v. ARV, Clero, Libros, 1.117, fol. 11.

69. Al precio estipulado por la portada se añadieron 35 libras por mejoras. También se le encargó el aguamanil de la sacristía por 170 libras y volver a escribir y asentar la piedra del sagrario en la portada. En 1656 firmó un ático de parte de lo que se le debía de los conceptos citados y acuerdo para pagar el resto. Todo en ALMARCHE, F., *o.c.*, p. 213.

70. ARV, Clero, legajo 401, caja 1.089.

71. ARV, Clero, legajo 401, caja 1.089. LÓPEZ-YARTO, A. et al., *o.c.*, pp. 222-226.

72. AHN, Códices, 525/B, fols. 253v, 265v y 267 bis. Los nombres de todos estos artífices implicados fueron citados por ALMARCHE, F., *o.c.*, pp. 215-217.

La intervención de D. Diego era tal, que elegía las formas y tipologías, y contrataba a los trabajadores que pudieran llevarlas a cabo. Incluso, en palabras de Morera, actuó como sobrestante y peón. Esta protección constreñía la capacidad de elección de la comunidad, y cuando ésta participaba era porque D. Diego lo establecía. Así, las cubiertas de este claustro fueron confiadas al P. fray Lucas Payá, monje obrero, por deseo expreso del comitente que vio en él una persona hábil e inteligente, y una forma de ahorro. Sin embargo, pese a la buena intención, los gastos se multiplicaron, puesto que tuvieron que desmontarse todos los tejados de la iglesia, claustro y torre, y hacerse de nuevo por defectos en la tala⁷³.

D. Diego, en el testamento y codicilo que hizo en 1657, y por el que nombró heredero universal al monasterio, dejó establecido todo un programa de obras. Mostró su deseo de que finalizaran las que costeaba en la sacristía, cocina y refectorio, que en la Torre del Palomar se obrase conforme a la de las campanas, que se repasase todo el convento con mortero fino, que se hicieran blandones de bronce, y que se iniciasen las obras del claustro⁷⁴. Probablemente en consonancia con la evolución que experimentó su sepultura y su deseo de unos funerales sin vanidad, sólo estableció como elemento evocador de su linaje la colocación de una inscripción que recordase el lugar donde nació Juan Vich, su tío, y entre los figurativos los cuadros de las estaciones que debería realizar Jerónimo Espinosa, desde tiempo atrás vinculado al monasterio, incluso en la elaboración de los diseños de sus preciados azulejos, u otro excelente pintor⁷⁵. La continua mudanza en la elección del lugar de su sepultura y la inscripción de su lápida evidencia la preocupación que supuso este asunto y la importancia concedida a toda la casa como panteón. En las distintas opciones elegidas asistimos a un proceso que va desde la exaltación a la más extrema humildad, aunque no exenta de ciertos ribetes de exhibicionismo, pues toda la casa estaba infestada de sus armas y bienes, que excluían los ajenos.

La contribución de D. Diego a la renovación del monasterio fue indudable. La comunidad así lo entendió dejándole hacer, y finalmente otorgándole el patronato de la capilla mayor de la iglesia y de

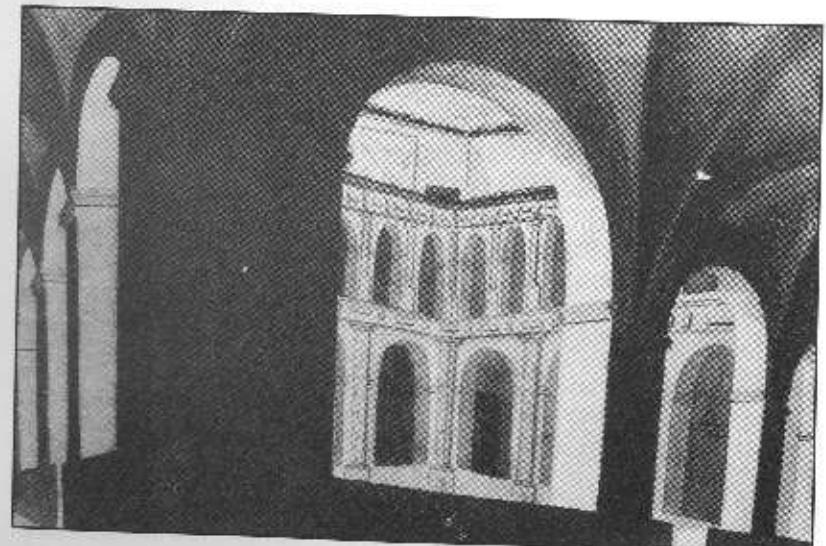
73. AHN, Códices, 525/B, fol. 263 (tomó el hábito en 1620 y murió en 1674), fol. 337 (su error constructivo).

74. ALMARCHE, F., *o.c.*, pp. 234-240. En el testamento donaba al rey Felipe IV un tríptico y un Nazareno ayudado por el Cirineo de Sebastiano el Piombo, con el fin de saldar una deuda de su abuelo D. Luis Vich.

75. ALMARCHE, F., *o.c.*, pp. 216-217.



Vista general del Monasterio de Nuestra Sra. de la Murta.



Claustro del Monasterio de la Murta.

todo el monasterio. El deseo de manifestar su protección y borrar toda huella anterior fue evidente. Sus actuaciones en la construcción de una nueva iglesia y la renovación del claustro le permitieron borrar los antiguos escudos de armas y colocar los propios. Incluso es significativo que su colección de pinturas no pudiera convivir con los cuatro cuadros del pintor Jusepe Ribera, el *Españoleto*, que Nicolás Truxa trajo de su viaje a Italia, y se colocaron en la heredad de Xixarà, que también cedió⁷⁶; es decir, lejos del monasterio puesto que la unidad del legado Vich no admitía confusiones. La de D. Diego es una respuesta distinta, pero alentada por la misma angustia que llevó a su tío a crear el mayorazgo. Éste buscaba perpetuar un apellido; el otro, ya resignado, su memoria.

Tras su muerte, el legado que dejó, al que se sumó a mediados de siglo el de Nicolás Truxa o el del doctor Juan Bautista Sapena, sirvió para que continuasen algunas de las obras iniciadas y emprender otras nuevas⁷⁷. Morera las enumeró minuciosamente⁷⁸. Además, su administración continuó la dotación mobiliaria de la casa, en la que jugó un papel destacado el pintor Pablo Pontón en la séptima y octava década del XVII⁷⁹. Sin embargo, en esta nueva etapa los monjes no tuvieron tanto cuidado en la elección de los maestros que debían realizar los trabajos y en gran medida se sirvió, como era muy habitual, de legos. Jaime Fort –o Fuertes–, desde 1655 hasta su muerte en 1675, realizó diversos trabajos, destacando su pericia en los tejados de la iglesia y claustro, y en la realización de los postes del claustro bajo, que vio rebajado su nivel de arranque para que igualase con otras estancias. En 1662 ya se cubrían los pilares con azulejos, y de 1663 a 1669 se sucedieron labores en los tejados. Derribó la torre sobre la entrada de la iglesia hasta la cornisa de la portada, la volvió a levantar y puso las campanas. Hizo la librería y la

76. ARV, Clero, Libros, 3.026, fol. 13v. Concretamente San Jerónimo penitente, Nuestra Señora contemplando el hierro de la lanza, San Juan Bautista y San Bernardo Mártir, todos de medio cuerpo. Aunque posteriormente se trasladaron a la sacristía e iglesia del monasterio (MOREIRA, J. B., *o.c.*, p. 107).

77. ARV, Clero, Libros, 2.972 y 3.026. Coincidieron en la mayoría de los casos o se complementa con el texto de MOREIRA, J. B., *o.c.*

78. La gran contribución de D. Diego con el monasterio en ARV, Clero, Libros, 3.026. Sigue esta fuente MOREIRA, J. B., *o.c.*, pp. 122-124. Y a éste BRUNA, D., *Un gran mecenas valenciano del siglo XVII: D. Diego de Vich*. Tesis de licenciatura, 1956, Valencia. Facultad de Filosofía y Letras, s. a. original mecanografía do s. fol.

79. ARV, Clero, Libros, 1.361, fols. 36 y 45. ARV, Clero, Libros, 1.117, fol. 37.

cerca del huerto –aunque en 1704 se volvió a ampliar–, y aseguró el puente con estribos de piedra y argamasa⁸⁰. No sin cierto orgullo Morera le consideró *excelente maestro albañil*. En 1677 se hizo una casa para carpintería y hospital de mujeres, lógicamente fuera de la clausura, y un año más tarde se concluyó el refectorio derribando las bóvedas que no estaban en proporción y construyendo nuevas para que todas armonizaran. En 1679 el maestro Juan de la Casa volvió a poner los antepechos en el claustro, que en su día quitó D. Diego. Hacia 1686 y 1687 se hizo lo propio en el claustro de arriba y se chaparon las paredes de azulejos. Hacia finales de siglo fray Pedro Faus realizó obras en Xixarà, y cabe suponer que en la alquería llamada de Moncada. Al menos desde 1695 se trabajó en ella, puesto que el maestro de obras Gaspar Dies intervino como experto ese mismo año y modificó lo iniciado. En 1702 se pavimentó el claustro de piedras blancas y negras por 1.000 libras; en 1704 se chaparon con azulejos las paredes del refectorio nuevo y se hicieron obras en el remate de la torre y se colocó nuevo el reloj, en 1727 se trasladó el hospital frente a la puerta de la cocina; en 1749 se ensanchó la cercana hospedería construida en 1657, que se hizo toda nueva en 1755, y en 1752 se hizo la garrofera y cuadra. En todas estas obras pudo tener cierto protagonismo el maestro de obras fray Francisco de San Agustín, en el monasterio durante toda la primera mitad de siglo, hasta su muerte en 1752. En 1761 se elevó la altura de la panda sur del claustro para dar mayor desahogo a las celdas altas previa consulta con el prestigioso fray Francisco Cabezas, y en 1762 se hizo lo mismo con el oeste, poniéndose balcones de hierro; en 1763 se puso reloj y campana nueva en la torre de las campanas; entre 1771 y 1773 se mejoraron las conducciones de agua desde la fuente a la pila, y en 1772 se blanqueó el claustro, celda del prior y refectorio, y la iglesia, que además se pintó con colores verdes y rojizos por los milaneses Carlos y Lorenzo Soronetti y Pedro Bazzi, que contaba con una experiencia altamente favorable en otras iglesias, como la de Liria, a cuyo modelo e imitación se habían blanqueado en Valencia las de San Salvador, Santa Cruz, y la del Milagro, así como la de la Cartuja –tal vez Ara Christi–, y estaba reclamado para igual cometido en las catedrales de Zaragoza y

80. Las referencias a este lego en AHN, Códices, fols. 284v, 285v, 286v-287, 337v-338. Referencias a las labores en los tejados del claustro y la iglesia en ARV, Clero, Libros, 1.361, fols. 37v, 39, 39v, 40v, 41v, 44, 44v, 46 y 47. Y en ARV, Clero, Libros, 1.117, fol. 14v y 20. La ampliación de la cerca en 1704 en loc. cit., fol. 111.

Orihuela⁸¹. Se trata en definitiva de obras que poco variaban la distribución de la casa. En general, son dependencias secundarias, fuera incluso del recinto de clausura. En éste dominan las actuaciones que persiguen un cierto lujo mediante revestimientos que juegan con el contraste cromático o con la brillantez de los azulejos que maquillaban los materiales básicos empleados.

Durante los últimos años de vida de la casa sólo se recogen obras de mantenimiento⁸². En el siglo XIX, de fuertes convulsiones para la vida del monasterio, se transgredieron diversas condiciones impuestas por D. Diego. J. L. Villanueva señaló que aún se conservaba un *Devocionario* en vitela con muchas miniaturas, muy probablemente el de Durero, y que los retratos de valencianos ilustres, antes en la biblioteca, ya se encontraban repartidos por toda la casa⁸³. En 1823 los monjes dejaron en depósito esta serie a la Academia de Bellas Artes para que pudieran sacarse algunas copias. En puertas de la Desamortización la comunidad decidió reclamarlos, pero sin duda los acontecimientos impidieron una respuesta favorable. Antes, en 1824, algunos cuadros que permanecían en la casa pudieron haber sido vendidos, pues la difícil situación que atravesaban les impulsó a vender el órgano y las pinturas, aunque, eso sí, excluyendo las del legado de D. Diego⁸⁴.

En 1835 se suprimió el monasterio, que entonces contaba con once monjes y tres legos profesos. Tras su venta en 1838 se desmanteló⁸⁵. Hoy se persigue la recuperación histórica y material, en lo posible, de aquella realidad. Aspiración a la que nos sumamos con este trabajo.

81. MORERA, J. B., *o.c.*, pp. 132-133. Algunas tomadas por SOLERIESTRUCH, E., *o.c.* También AHN, Códices, 525/B, fol. 341 (Pedro Faus, que tomó el hábito en 1689 y murió en 1702), fol. 349v (fray Francisco de San Agustín). ARV, Clero, Libros, 1.117, fol. 81v (Gaspar Dies), 197, 198v, 199v y 217.

82. ARV, Clero, Libros, 933, fols. 5v-6; 27 de febrero de 1784.

83. VILLANUEVA, J. L., *Viage literario a las iglesias de España*, 1803-1852, Imprenta Real, Madrid, vol. XXII; 1803, t. I, p. 83.

84. ARV, Clero, Libros, 933, fols. 140v, 160v y 161. Las relaciones e inventarios de la Academia que recogen las obras ingresadas en BRUNA, D., *o.c.*, docs. 12 y 13.

85. ARV, Propiedades Antiguas, leg. 193. Expedientes de arrendamiento de la Murta (1846-1850).