

E VOCACIONES DE LA RUINA. DESTRUCCIÓN MATERIAL Y FORMACIÓN DE LA IMAGEN MONUMENTAL DEL MONASTERIO DE SANTA MARÍA DE LA VALLDIGNA

ADRIÀ BESÓ ROS

Universitat de València
Adria.Beso@uv.es

Resumen: La recepción del conjunto de bienes culturales expropiados al clero a partir de 1835 se materializó en dos actitudes que convivieron en el tiempo. Junto al expolio y destrucción, desde las élites surgieron voces que reconocían ciertos valores en el monumento y propugnaban su conservación. Pretendemos analizar las visiones de estas actitudes contrapuestas estudiando los testimonios escritos y gráficos generados a partir del contacto con el monumento por eruditos e intelectuales valencianos vinculados con los movimientos culturales románticos. La progresiva desaparición material del cenobio fue sustituida por la construcción de una imagen ideal que pretendía fijar el recuerdo de un edificio abocado a su total destrucción. Esta imagen ha sido retomada y asimilada social y políticamente en las últimas décadas, y sobre ella se fundamenta el proceso de restauración y recuperación que se está desarrollando.

Palabras clave: Expolio / patrimonio cultural / recepción / ruina / conservación.

Abstract: The reception of the set of cultural assets expropriated from the clergy from 1835, materialized in two attitudes that coexisted at the time. With the pillaging and destruction, voices emerged from the elites recognizing certain values in the monument and advocated its preservation. We analyze the vision of these opposing attitudes studying the writings and graphic testimonies generated from contact with the monument by Valencian erudite and intellectuals linked with the Romantic cultural movements. The progressive material disappearance of the monastery was replaced by the construction of an ideal image, which sought to fix the memory of a building destined to ruin. This image has been retaken and assimilated socially and politically in recent decades, and is the basis of the process of restoration and refurbishment being undertaken.

Key words: Pillaging / cultural heritage / reception / ruin / preservation.

El Real Monasterio de Santa María de la Valldigna se localiza en la localidad valenciana de Simat de la Valldigna, sobre un fértil valle rodeado de montañas que se abre al mar por el este. El 15 de marzo de 1298 Jaime II el Justo promulgó la orden por la que concedía las tierras del entonces llamado Valle de Alfàndec al abad de Santes Creus (Tarragona) para una nueva fundación cisterciense con monjes procedentes de esta comunidad.

En la evolución arquitectónica de la abadía se pueden apreciar tres etapas: la implantación gótica del

siglo XIV, que comprende todas las dependencias propias del monasterio articuladas en torno al claustro de acuerdo a los cánones del Císter; una renovación producida a raíz de las destrucciones de un terremoto ocurrido en 1396; y una nueva reconstrucción como consecuencia de los daños provocados por un nuevo seísmo ocurrido en 1644, en la que se edifica la actual iglesia y se acomete la construcción de nuevas dependencias como la "Obra Nova", la capilla de la Mare de Déu de Gracia, y otras instalaciones auxiliares y de servicio.¹ A partir de las aportaciones de esta última fase, que

* Fecha de recepción: 15 de junio de 2016 / Fecha de aceptación: 1 de octubre de 2016.

¹ Para obtener una información detallada sobre la evolución arquitectónica del conjunto a la luz de los resultados de las excavaciones arqueológicas, véase MARTÍNEZ GARCÍA, José Manuel. "El monasterio cisterciense de Santa María de Valldigna. Arqueología y cronología de sus arquitecturas". En GARCIA OLIVER, F. (ed.). *El Císter, ideals i realitat d'un ordre monàstic. Actes del simposi internacional sobre el Císter. Valldigna (1298-1998)*. València: Universitat de València-CEIC Alfons el Vell, 2001,

se prolongan a lo largo del siglo XVIII, el monasterio adquiere la imagen con la que llegará a la desamortización de Mendizábal.

En cumplimiento del decreto de excomunión promulgado por el Gobierno el 25 de julio de 1835, en agosto de mismo año se produjo la supresión de las órdenes religiosas establecidas en el territorio valenciano y la incautación de sus bienes por parte del Estado.² El 26 de agosto se disuelve la comunidad y el 7 de septiembre se materializa la ocupación y el inventario de los bienes muebles e inmuebles del monasterio.³ La ley de 19 de febrero de 1836 promulgada por el ministro Juan Álvarez de Mendizábal regulaba el procedimiento de venta de los bienes nacionales.

Aunque el objetivo de las desamortizaciones fue fundamentalmente económico, pues se pretendía obtener liquidez para las arcas públicas, introducir en el mercado un amplio volumen de inmuebles que estaban en manos muertas y propiciar un reparto de la tierra, las repercusiones sobre el patrimonio cultural que albergaban estos establecimientos religiosos fueron nefastas. Coinciden en el tiempo con la formación del concepto de patrimonio y de su difusión social, aunque en un primer momento este no llegó a traspasar los límites de una reducida élite cultural. Por ello una operación de tal magnitud no se vio acompañada de una valoración social de los bienes culturales ni de los necesarios medios materiales y humanos requeridos para una adecuada gestión.

Los inmuebles incautados tuvieron diversos destinos.⁴ En primer lugar se reservó la propiedad de aquellos que podían ser de utilidad para instalar equipamientos públicos, como escuelas, museos, archivos, cuarteles militares, cuarteles de la Guardia Civil, etc. En las capitales y grandes ciudades

otros serían demolidos para dotarlas de espacios públicos en un contexto de operaciones de reforma urbana. Y los restantes serían vendidos en pública subasta con la finalidad de obtener liquidez para las arcas públicas.

Este fue el caso del Monasterio de Santa María de la Valldigna, donde la enajenación del edificio por parte del Estado antes de 1844, cuando se crearon las comisiones de monumentos, repercutió en un expolio sistemático del inmueble que se intensificó durante el último tercio del siglo XIX. Diversos eruditos e intelectuales que visitaron el monumento entre 1845 y la tercera década del siglo XX dejaron constancia escrita y gráfica del estado en que lo encontraron y de las impresiones que les produjo: José María Zacarés (1845), Pedro Sucías Aparicio (1871 y 1899), Teodoro Llorente (1887), Roque Chabás (1879), Eduardo Soler (1898) y Carlos Sarthou (1917, 1919, 1926, 1927 y 1943). Estos testimonios han servido de fuente a diversos autores para tratar de recomponer el patrimonio mueble que formó parte del mismo, documentar el expolio o para contrastar o complementar las evidencias arqueológicas a la hora de tratar de reconstruir la imagen de la arquitectura desaparecida.⁵

Durante la segunda mitad del siglo XIX podemos apreciar dos actitudes o visiones contrapuestas en la recepción de muchos inmuebles desamortizados: por una parte el expolio y la destrucción, y por otra la atribución de una serie de valores que llevaron a propugnar su conservación.⁶ Estas dos corrientes se manifiestan también en Valldigna, de forma especial durante las últimas décadas del siglo XIX, cuando la progresiva destrucción del cenobio coincide en el tiempo con una concentración de las miradas que conllevaron un proceso de atribución de valores y de construcción de una

pp. 157-199; MARTÍNEZ GARCÍA, José Manuel; CAMPOS GARCÍA, Laura; FELIS UREÑA, Raúl. *Les excavacions arqueològiques al Reial Monestir de Santa Maria de la Valldigna (1991-2005)*. València: Fundació Jaume II el Just-Generalitat Valenciana, 2007; MARTÍNEZ GARCÍA, José Manuel; CASTRO VALLS, Pere. "El monestir de Santa Maria de Valldigna: fases constructives i noves troballes arqueològiques del segle XIV junt al Palau Abacial". *Recerques del Museu d'Alcoi*, 2013-14, n° 22-23, pp. 95-106.

² BRINES BLASCO, Joan. "La desamortització del Monestir de Valldigna: estudi socio-econòmic". *Primer congrés de Història del País Valencià* (celebrado en 1971), vol. IV. València: Universitat de València, 1974, pp. 329-350.

³ Los inventarios del Monasterio de la Valldigna se conservan en el Archivo del Reino de Valencia, Sala de Gobernación: Sección Clero. Libro 4180. *Inventarios practicados en 1835 cuando la excomunión*.

⁴ BELLO, Josefina. *Frailas, intendentes y políticos. Los bienes nacionales 1835-1850*. Madrid: Taurus, 1997, pp. 232-248.

⁵ Destacamos el artículo de DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier; BALLESTER HERMÁN, Carolina. "El monasterio cisterciense de Santa María de la Valldigna tras las desamortizaciones del siglo XIX. La dispersión y pérdida de su legado artístico y la destrucción de su patrimonio arquitectónico". *Archivo de Arte Valenciano*, 2000, n° 81, pp. 55-67; además de los trabajos relacionados en la nota 1. Muchas de las aportaciones indicadas fueron recopiladas por MONTAGUD PIERA, Bernardo. *Monasterios valencianos*. València: Generalitat, 1983, pp. 15-18; SERRANO DONET, Alfred. *El Reial Monestir de Santa Maria de Valldigna: una construcció per a la destrucció*. Benifairó de Valldigna: La Xara, 1996.

⁶ CHOAY, Françoise. *Alegoría del patrimonio*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007 (1992), pp. 92 y ss. realiza un detallado análisis de estas actitudes contrapuestas a raíz de la Revolución Francesa. Para el caso de las desamortizaciones en España ver LÓPEZ TRUJILLO, Miguel Ángel. *Patrimonio. La lucha por los bienes culturales españoles (1500-1939)*. Gijón: Trea, 2006, pp. 179 y ss.

imagen monumental, que en cierta manera venía a suplantar a su gradual desaparición material. Es precisamente esta segunda faceta la que en el caso que nos ocupa no ha sido atendida por la historiografía reciente, y por tanto constituye el objeto principal del presente trabajo.

En el primer punto abordamos la recepción del conjunto de bienes culturales muebles e inmuebles que formaron parte del monasterio durante el periodo que sucedió la exclaustración, cuando permaneció en manos del Estado. En el segundo apartado ofrecemos una recopilación de las miradas que plasmaron en forma de textos escritos los principales visitantes que tomaron contacto con el monumento. La sucesión escalonada de estas visitas en diferentes momentos cronológicos posibilita que sus testimonios escritos y gráficos nos puedan servir para poder documentar mejor que en otros conjuntos del ámbito valenciano el proceso de destrucción producido por un expolio sistemático por parte de sus propietarios. En el tercer punto abordamos el proceso de atribución de valores. Muchos de sus visitantes formaron parte del movimiento cultural de la *Renaixença*, que trataba de buscar en el pasado histórico y en sus testimonios las raíces de una identidad regional valenciana, circunstancia que en cierta medida justifica la especial atención que le prestaron. Estos otorgaron al monumento valores históricos, de antigüedad y artísticos, y manifestaron actitudes respecto a su conservación que se enmarcan de forma coherente en la línea del romanticismo ruskiniano. Pero todas estas aportaciones no cayeron en el olvido. En el contexto de un resurgimiento del valencianismo que precedió la transición democrática, se produce una identificación social con los valores del monumento que sobrepasa ya el ámbito de las élites culturales, que reclaman a la Administración una actuación decidida sobre el conjunto. Fue en 1970 cuando se reconoció legalmente como Monumento Nacional y después de ser adquirido por la Generalitat Valenciana en 1991 ha comenzado un proceso de restauración y recuperación del mismo.

1. Recepción y usos tras la desamortización: el camino hacia la destrucción material

A partir del decreto de 1836 la Administración procedió a desamortizar el conjunto de inmuebles que había enajenado al clero. Las propiedades rústicas fueron puestas a la venta con relativa facilidad, pero los edificios religiosos plantearon una problemática más compleja. El Estado retuvo para sí aquellos que presentaban un extraordinario valor artístico y que además tuvieran utilidad para sus fines. Pero extinguidas las órdenes, no tenía capacidad para mantener aquel gran volumen de edificios sin una clara funcionalidad asignada, por lo que cedió a los ayuntamientos aquellos cuyo suelo podría servir para abrir espacios públicos o construir nuevos equipamientos en las grandes ciudades, y también para la instalación de escuelas, asilos, etc. Por ello Sucías, al contemplar las ruinas de Valldigna, lamentaba que “es una lástima que no se haya aplicado para otras cosas tan necesarias que hay en la vida, como un sanatorio, un asilo de inútiles del trabajo, una escuela de agricultura, etc, etc.”⁷ Muchos templos pudieron conservarse porque fueron cedidos a condición de mantenerse abiertos al culto. Así se explican las duras críticas que Chabás dedicó a los vecinos de la población al contemplar el mal estado en que se encontraba el conjunto de Valldigna, pues “a tal extremo ha llegado la ignorancia y el mal gusto de los de Simat, que no quisieron recibir la magnífica iglesia abacial y se contentaron con una mala capilla”,⁸ la de la Virgen de Gracia, situada junto al Portal Nou, por lo que ha sido la única parte del conjunto que ha permanecido totalmente ajena al proceso de expolio y destrucción.

Aquellos a los que no se les asignó un uso fueron puestos a la venta, que se pudo materializar con más dificultades en las pequeñas poblaciones del ámbito rural teniendo en cuenta el escaso valor del suelo.⁹ Las personas que concurrían a las subastas públicas lo hacían con intereses meramente especulativos, con el objetivo de comprar a bajo precio y obtener unas pingües plusvalías con su posterior venta. En el caso de edificios urbanos, su

⁷ SUCÍAS APARICIO, Pedro. *Monasterios del Reino de Valencia* [manuscrito inédito del fondo bibliográfico Sucías, Hemeroteca Municipal de Valencia], vol. I, f. 370.

⁸ CHABÁS, Roque. “Valldigna. Excursión arqueológica-geográfica”. *El Archivo. Revista de ciencias históricas*, 1889, vol. III, pp. 289-296. El texto que se cita procede de la página 296. Estas críticas que también realizó SUCÍAS APARICIO, Pedro (7), f. 371, no resultan ser ciertas, pues el Ayuntamiento solicitó a la Comisión Provincial de Monumentos que le fuera cedida la iglesia del monasterio por encontrarse el templo parroquial en mal estado, cosa que nunca se llevó a efecto. DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier; BALLESTER HERMÁN, Carolina, 2000 (5), p. 63 y DELICADO MARTÍNEZ, Fco. Javier. *La Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Valencia (1844-1983): Génesis y evolución*. Valencia: Universitat de València, 2013 [Tesis doctoral], p. 88.

⁹ LÓPEZ TRUJILLO, Miguel Ángel, 2006 (6), p. 184.



Fig. 1. Monasterio de Santa María de la Valldigna. Vista de conjunto donde pueden observarse los muros de l'Obra Nova y en primer término el trinquete, según Suciás construido con piedras de la abadía. Finales del siglo XIX. Archivo Carme Girau.

destino habitual fue el derribo para la posterior construcción de viviendas, con un mayor o menor aprovechamiento económico de los elementos constructivos destacados. Pero en los conjuntos levantados en zonas rústicas, con un rendimiento inmobiliario reducido, las acciones especulativas se centraron en la depredación y el expolio sistemático. Se extraían para su posterior venta desde elementos arquitectónicos destacados, que pasaron a adornar otros palacios o mansiones de la burguesía o de la nobleza,¹⁰ hasta materiales primarios de construcción como sillares, tejas, ladrillos, vigas de madera, carpinterías, azulejos, que tuvieron salida en el mercado local. Los edificios se vendieron tarde y generalmente a bajo precio. Y en este contexto sería fácil predecir que su destino final sería el expolio y la destrucción para obtener un beneficio exclusivamente económico, tal y como explicaba Roque Chabás:

¿Porqué tanta ruina y barbarie tanta? Se ha dicho respecto a aquel convento y a otros, y nos consta ser verdad, que se vendieron, o mejor se regalaron, a condición de que prontamente se destruyeran, y en poco tiempo, se han hecho más ruinas, que en largos años de guerras vandálicas.

Aquí ha sucedido lo mismo que en todas partes: los monumentos del arte han desaparecido como por ensalmo. Los cuadros, libros, papeles, alhajas, no los busquéis en parte alguna, nadie sabe donde fueron a parar. Lo mismo que en Porta Coeli, Valdecristo, el Puig, Rótova, etc., etc., ha sucedido aquí. Los artesanos de los techos se han deshecho para aprovechar las maderas; los claustros góticos con sus calados de piedra sirven para formar pared alrededor de un montón de basura.¹¹

Podemos establecer dos etapas en el expolio del patrimonio cultural de los cenobios desamortizados. Una primera cuando permanecieron bajo la tutela del Estado, que afectó fundamentalmente a los bienes muebles, y otra a partir de su venta, que se centró en el desmantelamiento y destrucción de muchos edificios. Durante la primera, con el traslado a diversos establecimientos de la capital de sus bienes muebles (archivo, biblioteca, pinturas, esculturas, orfebrería...), debieron extrañarse de forma más o menos lícita numerosas obras, mientras que en algunos casos fueron objeto de ocultación por parte de los monjes en previsión de un posible retorno como había ocurrido en las desamortizaciones anteriores, o de pillaje por parte de vecinos de las poblaciones próximas.¹² Pero el patrimonio mueble de muchas comunidades religiosas ya había sufrido mermas como consecuencia de las guerras y de anteriores exclaustaciones, tal como manifiesta Zacarés al referirse a la biblioteca de Valldigna:

Tuvo en algún tiempo crecido caudal de libros y bastantes manuscritos así antiguos como modernos, estos últimos, fruto de algunos eruditos monges de esta casa, de que haremos particular mención; pero con mo-

¹⁰ Era considerado signo de buen gusto y de aprecio hacia el patrimonio cultural por parte de la nobleza y de la burguesía acomodada el adornar sus residencias de elementos destacados procedentes de otros edificios, circunstancia que vino favorecida por la falta de una legislación que impidiera la separación del conjunto al que pertenecían. En este sentido destaca de forma sorprendente la valoración positiva que realiza TORMO Y MONZÓ, Elías. "Informe relativo a expediente sobre declaración de monumento artístico de la casa llamada Canto del Pico en Torreledones (Madrid)". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1929, n° 91, pp. 161-166, donde su propietario había incorporado elementos de destacados edificios de diversas partes de España, entre ellos el claustro alto del palacio del Abad de Valldigna. MARTÍNEZ RUIZ, María José. "Una particular cruzada. Elías Tormo frente al despojo artístico en España". ARCINIEGA GARCÍA, Luis (coord.). *Elías Tormo, apóstol de la historia del arte en España*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2016, pp. 255-280, plantea que el informe favorable de este historiador del arte pudo estar condicionado por el clientelismo político del momento.

¹¹ CHABÁS, Roque, 1889 (8), p. 296.

¹² Sobre la gestión del patrimonio bibliográfico a partir de las desamortizaciones puede consultarse MUÑOZ FELIU, Miguel C. "Liberalismo, desamortización y política bibliotecaria. El caso valenciano". *Anales de documentación*, 2006, n° 9, pp. 133-141; del mismo autor: "Bibliofilia y desamortización en la Valencia del siglo XIX". En *Pasiones bibliográficas. Vint anys de la Societat Bibliogràfica Valenciana Jerònima Galés*. Valencia: Societat Bibliogràfica Valenciana Jerònima Galés, 2015, pp. 100-110. BELLO, Josefina, 1997 (4), pp. 398-406, da cuenta de algunos casos de ocultación significativos.

tivo de las guerras y desastres consiguientes á ellas desaparecieron la mayor parte de unos y otros: habiase salvado; sin embargo una biblia en folio, manuscrita en vitela anterior al siglo XIII, dádiva del fundador D. Jaime II al abad D. Bononato; y un psalterio también manuscrito vitela en octavo, que usaba el mismo rey D. Jaime. Estas dos obras tan apreciables por su limpieza, sus hermosos miniados y procedencia, desaparecieron al tiempo de la supresión del monasterio en el año 1835.¹³

Como constata Eduardo Soler, en 1835 el vecindario de Valldigna no protagonizó vandalismo ideológico, como ocurrió por ejemplo en Poblet o en la misma ciudad de Valencia,¹⁴ pero algunas obras significativas salieron del monasterio para ser trasladadas directamente a otros templos, desconociendo la forma en que llegaron a ellos. El púlpito y cancel se instalaron en la iglesia de Benifairó y la silla abacial en la de Tavernes; y la sillería del coro bajo se ubicó en el convento del Llano de la Zaidía de Valencia. La llamada fuente de los Tritones fue adquirida en 1852 por el Ayuntamiento de Valencia para ser colocada en la plaza de San Lorenzo.¹⁵ Otras muchas debieron desaparecer de forma ilegal al escapar de cualquier control.

Cuadros y objetos profanos y azulejos del siglo XVIII se hallan dispersos en varias casas de Tavernes. Merece especial mención la mesa abacial, sólido y pesado mueble de nogal sin pulimento, casi negra, cuya caja descansa sobre cuatro fuertes columnas salomónicas enlazadas entre sí. Se halla en poder de un particular de Tavernes.¹⁶

El conjunto pasó a manos privadas el 24 de agosto de 1839 al ser adquirido por Pedro Henrich.¹⁷ Ya en un primer momento Zacarés advierte la finalidad lucrativa por parte del comprador del inmueble, "quien no sabiéndole apreciar dignamente lo

dejó abandonado a viles especulaciones".¹⁸ Aunque en el momento de su visita constata todavía la presencia de algunas obras muebles destacadas, como mobiliario de la sacristía, armarios del archivo, algunas pinturas, de relativo valor respecto al conjunto total, observa indicios de un proceso de destrucción en el edificio que comenzaba a mostrar signos visibles.¹⁹

La materialización de la venta del conjunto monástico por parte del Estado antes de la creación y operatividad de las comisiones provinciales de monumentos en 1844 fue una circunstancia determinante para su futuro estado de conservación. Según Ganau, "el nacimiento de estos organismos, además de constituir un contrapunto conservacionista a la desamortización, fue el reflejo de una nueva sensibilidad surgida con el Romanticismo: la creciente valoración de la historia y restos de un pasado nacional que era preciso recuperar y conservar, y la admiración por la arquitectura medieval".²⁰ Entre los cometidos asignados a estas comisiones estaba solicitar al Estado su intervención en la conservación de aquellos bienes más destacados. Una de las primeras inspecciones que efectúa la comisión de Valencia fue en Valldigna, fruto de la cual emitió un informe fechado el 8 de mayo de 1844 con la siguiente valoración:

Este monasterio de PP. Bernardos es uno de los que más brillaban en esta Provincia, tanto por su magnificencia como por el enlace que tenía en la historia del País. Verificada la enajenación, los compradores se han apresurado a sacar el fruto de su especulación sin respetar su recomendable antigüedad ni las preciosidades que contenía. Según noticias, se conservan todavía restos de su antigua arquitectura; muchos arcos en sus claustros elegantes, su iglesia majestuosa y otras oficinas del monasterio, lo cual se indica por sí el Gobierno de Su Majestad encuentra

¹³ ZACARÉS, José M^a. "Recuerdos de Valencia. El monasterio de Valldigna". *El Fénix*, 1845, n^o 48, p. 227. El mismo autor añade en nota a pie de página: "la Biblia parece la sustrajo el comisionado D. N., que se la llevó a Francia donde emigró a consecuencia de los acontecimientos políticos; y el psalterio otra persona que intervino en los inventarios del monasterio según se nos ha asegurado".

¹⁴ SOLER Y PÉREZ, Eduardo. "Valldigna y sus iglesias". *El Archivo. Revista de ciencias históricas*, 1890, vol. IV, pp. 181-186. Sobre los efectos del vandalismo ideológico como consecuencia de la desamortización en el Monasterio de Poblet ver BASSEGO DA I NONELL, Joan. *Història de la restauració de Poblet. Destrucció i reconstrucció de Poblet*. Poblet: Abadía de Poblet, 1983, pp. 45-47. También SUCÍAS APARICIO, Pedro. *Notas útiles para escribir la historia del Reino de Valencia*. Valencia, 1911 [manuscrito inédito del fondo bibliográfico Sucías, Hemeroteca Municipal de Valencia], vol. III, f. 344, relata algunos actos vandálicos ocurridos en Valldigna, que no van más allá de insultos y de la rotura de algunos cristales.

¹⁵ MARTÍNEZ GARCÍA, José Manuel; CAMPOS GARCÍA, Laura; FELIS UREÑA, Raúl, 2007 (1), p. 205. Se aporta un estudio completo del expediente de adquisición conservado en el Archivo Municipal de Valencia.

¹⁶ SOLER Y PÉREZ, Eduardo, 1890 (14), p. 183.

¹⁷ PINGARRÓN-ESAIN, Fernando. "Derribos, ventas y destinos de conventos suprimidos de la ciudad de Valencia y de los enajenados entre los años 1837 y 1839". *Ars longa*, 2005-2006, n^o 14-15, p. 278.

¹⁸ ZACARÉS, José M^a, 1845 (13), p. 227.

¹⁹ ZACARÉS, José M^a, 1845 (13), p. 227. El texto se transcribe en la nota 85.

²⁰ GANAU CASAS, Joan. *La protección de los monumentos arquitectónicos en España y Catalunya 1844-1936: legislación, organización, inventario*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 1998, p. 14.

en este como en los demás edificios enajenados, en donde se conservan restos de su antigua grandeza, algún medio para impedir que desaparezcan enteramente en descrédito de nuestra ilustración.²¹

Ya en manos particulares, el marco jurídico del Estado liberal primaba la propiedad privada sobre los intereses colectivos,²² por lo que estas tímidas peticiones no podían esperar ninguna posibilidad de éxito.²³

2. Eruditos y excursionistas. El contacto de las élites culturales con un monumento en proceso de destrucción

Durante la segunda mitad del siglo XIX el excursionismo se convierte en un medio de aproximación y de conocimiento del patrimonio histórico-artístico, que sirve a su vez como fuente para la elaboración de la historia del arte. Generalmente quienes realizaban estas visitas, de forma individual o en grupo, solían publicar una crónica de las mismas en periódicos, revistas o en libros de viajes, donde describían con más o menos rigor aquellas obras y edificios visitados y reflejaban las impresiones recibidas de los mismos. Este excursionismo permitió seleccionar y conformar un corpus de monumentos que con los años pasarían a integrar el tesoro artístico de una región o nación, y también a difundir sus valores culturales.²⁴ Estos textos, a su vez, se convirtieron en fuente de obligada consulta para aquellas personas que se iniciaron posteriormente en su conocimiento y en este sentido también sirvieron para retroalimentar las visiones y las imágenes que iban construyendo.

Las personas interesadas en este conocimiento tienen en común su formación erudita y su pertenencia a las élites culturales burguesas, que tratan de encontrar en los testimonios del pasado símbo-

los que permitan la construcción de una identidad valenciana. La primera visita conocida es la que publica José M^a Zacarés en 1845. Pero el período más fecundo se sitúa en el último cuarto del siglo XIX, que coincide con el momento de esplendor del movimiento cultural de la *Renaixença*.²⁵ Finalizamos el repertorio con los trabajos de Carlos Sarthou que se centran entre la segunda tercera década del siglo XX, cuando se produce el extrañamiento del palacio del Abad, que era el último elemento significativo medieval que todavía se conservaba.

El objetivo principal de estos textos no es tanto profundizar en un estudio riguroso y académico sino aportar una breve descripción que permita su conocimiento y difundir las experiencias sensoriales que les había provocado el contacto en el monumento, con el fin de despertar una conciencia social de valoración y aprecio.²⁶ Aunque esa visión sensorial y subjetiva era más inteligible para las personas menos cultivadas, en un primer momento el ámbito de difusión social no debió sobrepasar los círculos de una burguesía erudita y culta, considerando las revistas donde se publicaron estas crónicas. Teodoro Llorente se sirvió de la prensa escrita regional y de la publicación de una guía de viajes. Aunque las aportaciones inéditas de Pedro Sucías parten de esta actitud romántica ante el monumento, profundiza en un riguroso conocimiento histórico por medio de la consulta y transcripción de documentos. Ya entrado el siglo XX los textos de Carlos Sarthou parten de una reelaboración de los materiales precedentes, pero sin duda contribuyeron a ofrecer una difusión mucho más amplia del monumento, ya que se publican en diversas revistas y periódicos de tirada estatal y por primera vez se acompañan de reportajes fotográficos.

²¹ Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Leg. 141-1/44. Cfr. DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier; BALLESTER HERMÁN, Carolina, 2000 (5), p. 65.

²² BECERRA GARCÍA, Juan Manuel. "La legislación española sobre patrimonio histórico, Origen y Antecedentes. La Ley del Patrimonio Histórico Andaluz". *Actas de las V Jornadas sobre Historia de Marchena. El patrimonio y su conservación, celebrados del día 6 al 9 de octubre de 1999*. Marchena: Ilustre Ayuntamiento de Marchena, 2000, pp. 9-30.

²³ Igual que en Cataluña, donde estas comisiones identificaron aquellos monumentos destacados para su historia, esta asignación de valores se produjo también en Valldigna. Pero en el primer caso, algunos edificios que se consideraron emblemáticos para su historia como Poblet, Ripoll o Santes Creus permanecían en manos del Estado en el momento que actuaron las comisiones de monumentos, por lo que sus peticiones sí que pudieron hacerse efectivas. En estos casos, a partir de su intervención, el deterioro se produjo de forma gradual más por causa del abandono y falta de atención que por un expolio premeditado.

²⁴ En el caso valenciano el Centro Excursionista de Lo Rat Penat jugó un papel determinante reconocido por diferentes autores. Ver: ROCA RICART, Rafael. *La Renaixença valenciana i el redescobriment del país. El Centre Excursionista de Lo Rat Penat (1880-1911)*. Paiporta: Denes, 2011, pp. 30-31; ARCHILÉS, Ferran. "La Renaixença al País Valencià i la construcció de la identitat regional". *Anuari Verdaguer*, 2007, nº 15, pp. 483-519, p. 513.

²⁵ ROCA RICART, Rafael, 2011 (24).

²⁶ LÓPEZ TRUJILLO, Miguel Ángel, 2006 (6), p. 185.

José María Zacarés visitó el monasterio diez años después de su excomunión,²⁷ cuya crónica publicó en 1845 en cuatro entregas en el semanario *El Fénix*, revista que se concibió como un punto de encuentro de la élite valenciana impregnada del estilo romántico dominante.²⁸ Según se desprende de sus palabras, en ese momento la arquitectura del monasterio se encontraba prácticamente íntegra, aunque aparecen referencias al estado de abandono propio de la falta continuada de uso durante una década, y cita algunas destrucciones poco significativas, fruto de la rapiña. Recorre unas dependencias desprovistas de buena parte de su patrimonio mueble (campanas,²⁹ biblioteca, archivos, pinturas...), pero donde todavía permanecen algunos cuadros de escaso interés y otros elementos consustanciales al inmueble, como retablos, mobiliario de la sacristía, órgano,³⁰ etc. El primer capítulo lo dedica a la historia, cuyos acontecimientos fundamentan el interés del edificio; en los siguientes recorre las principales estancias que describe con cierto detalle, sin dejar de lado aquellas de carácter utilitario como molinos, almazaras, celdas, etc.; y en el último concluye el relato con una valoración general del conjunto. Sus textos, a pesar de recurrir en algunos casos a un lenguaje literario, contrastados con otras fuentes objetivas resultan hoy fundamentales para entender algunas dependencias que han desaparecido por completo o se han visto totalmente despojadas de sus elementos decorativos.

²⁷ La figura de José María Zacarés no ha sido estudiada desde el ámbito de la historiografía artística. Pueden encontrarse unas breves notas en IBORRA BERNAD, Federico. *La Casa de la Ciudad de Valencia y el Palacio de Mosén Sorell. De la memoria nostálgica a la reivindicación arquitectónica de dos episodios perdidos del Siglo de Oro valenciano* [Tesis doctoral no publicada]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2012, p. 56.

²⁸ LAGUNA PLATERO, Antonio. *Historia de la comunicación en Valencia, 1780-1898*. València: Universitat de València, 2001, pp. 132-133.

²⁹ En la provincia de Murcia todas las campanas fueron recogidas por la Junta para la Venta de Bienes Nacionales con la finalidad de reducir las a metal, tal como ha estudiado LÓPEZ GARCÍA, María Trinidad. "La enajenación de las campanas de los conventos suprimidos en Murcia en la desamortización de Mendizábal (1836-1840)". En *La desamortización: El expolio del patrimonio artístico y cultural de la Iglesia en España*. El Escorial, 2007, pp. 741-756. En el contexto bélico de las guerras carlistas, resulta razonable pensar que esta medida afectara a muchas otras provincias, entre ellas la de Valencia, tal como se recoge en la Instrucción de 1-9-1837 que regulaba la venta de los conventos suprimidos. BELLO, Josefina, 1997 (4), pp. 245-246.

³⁰ Vid. GARCIA, Ferran. *Orgue del Monestir de Valldigna*. València: Associació Cavanilles d'Amics de l'Orgue, 1981, pp. 8-9. El 15 de noviembre de 1749 Matías Salanova, factor de órganos, firmó un contrato ante el notario Josep Minyana para la construcción del órgano de la iglesia del monasterio de Valldigna, por un importe de 1.050 libras. Sin embargo no se aporta ninguna referencia sobre su desaparición.

³¹ SUCÍAS APARICIO, Pedro, (7), f. 215r. En el folio 371 de la misma obra sitúa la fecha de la visita en 1871.

³² VALENTINO [Seudónimo de LLORENTE, Teodoro]. "Visita al monasterio de Valldigna". *Las Provincias*, 6-II-1886. Todas estas crónicas de las visitas de Lo Rat Penat han sido recopiladas y editadas en un volumen por ROCA RICART, Rafael, 2011 (24). La memoria de la visita a la Valldigna comprende las páginas 217 a 224, donde también se publican las fotografías del conjunto que tomó su autor, que hasta entonces habían permanecido inéditas.

³³ LLORENTE, Teodoro. *España, sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia, Valencia*, vol. II. Barcelona: Est. Tip. Edit. de Daniel Cortezo y C^o, 1889, pp. 657-664. Se trata de una detallada guía de más de mil ochocientas páginas en dos volúmenes que pretendía acercar al viajero burgués toda la riqueza monumental, artística y cultural de las tres provincias valencianas, de las que las ruinas de la Valldigna pasaron a formar parte.

Pedro Sucías Aparicio visitó por primera vez la Valldigna en 1872. Años más tarde, cuando recopiló los datos históricos de la abadía, recuerda la impresión de admiración que le produjo este primer encuentro desde un planteamiento romántico.

Nuestro trabajo podrá ser pobre, defectuoso, incompleto, pero sí que diremos en nuestro favor que en 1872 cuando no teníamos más que 17 años, visitamos por primera vez el monasterio de Simat de Valldigna y nos dejó admirados al contemplar su preciosísima [sic] iglesia, su claustro gótico, su panteón de abades, cubiertas sus paredes de negros mármoles bruñidos, su refectorio, su sacristía, y tanto sentimos por aquel edificio abandonado que pasamos dos tardes encerrados en él, contemplando sus grandezas.³¹

A principios de 1886 un grupo de miembros del Centro Excursionista de Lo Rat Penat visitó el monasterio. Tal como se venía haciendo en todas sus salidas, a los pocos días Teodoro Llorente publicó la crónica en el diario *Las provincias*, del que era su director.³² Aunque en este momento la prensa diaria tenía una relativa difusión si consideramos que gran parte de la población era analfabeta, la publicación de este tipo de reseñas contribuyó a consolidar y difundir un nuevo concepto de patrimonio sirviéndose de un lenguaje divulgativo que apelaba a los sentimientos. Y este mismo texto fue tomado para la descripción del conjunto en el segundo volumen de su guía *Valencia*, que vio la luz en 1889.³³ (Fig. 2).

En este momento los ratpenatistas encontraron un conjunto con sus principales dependencias ya



Fig. 2. Monasterio de Santa María de la Valldigna. Vista general, 1886. Archivo familiar de Teodoro Llorente.

totalmente arruinadas, a excepción de la iglesia, la puerta de entrada o el santuario de la Virgen de Gracia. Si en 1871 todavía Sucías Aparicio había podido contemplar la arquitectura de la abadía bastante íntegra, podemos deducir que las actuaciones de expolio y derribo de sus principales dependencias se concentraron en este lapso de tiempo que separa ambas visitas. Nada más traspasar la entrada, Llorente se encuentra un panorama desolador presidido por la ruina provocada por la acción humana, y recorre las principales estancias monumentales (claustro del Silencio, sala capitular, refectorio) donde constata ya un avanzado estado de destrucción.

Pero la mitad de sus palabras las dedica a explicar y describir la iglesia, que había escapado al derribo por encontrarse en uso como almacén para encajonar naranjas, de la que llama su atención de forma especial el baldaquino, que desaparecería pocos años después. Causa sorpresa ante la austeridad del conjunto monacal este despliegue de barroquismo, del que no emite ningún juicio peyorativo: "Creí encontrar un templo de aspecto monacal, severo y tétrico: nada de eso; lo que se presentó a mis ojos, al visitarlo por vez primera, parecía una decoración de teatro, en la que diera rienda suelta a su fantasía el más caprichoso escenógrafo".³⁴ Se fija en el contraste entre el alzado de las capillas, de líneas severas, y la decoración que se acumula

en el entablamento y las bóvedas, donde posiblemente tomó como referencia los escritos de Zacarés. Como conclusión de la visita a este recinto, Llorente abre la puerta a su imaginación para rememorar el esplendor de un pasado perdido:

Si aún hoy, desprovisto de toda gala y adorno, con las paredes desnudas y amenazando ruina, causa tanta impresión este templo, ¡cómo brillaría a los ojos del pueblo devoto cuando, suntuosamente decorado, lleno de luces y de incienso, celebraba sus fiestas solemnísimas la comunidad cisterciense, con sus hábitos tan blancos como la nieve, presidida por un mirado abad!³⁵

En 1889 Roque Chabás publicó en el semanario *El Archivo*, del que era su director, la crónica de una excursión arqueológico-geográfica a la Valldigna, que se centró en dos de sus monumentos medievales: la antigua mezquita de la Xara y el monasterio. Fue canónigo archivero de la Catedral de Valencia y miembro activo y destacado de Lo Rat Penat, por lo que es de suponer que formaría parte del grupo que visitó la Valldigna tres años antes.³⁶ Poco había cambiado la primera imagen percibida nada más entrar al recinto: "Pasado el dintel nos encontramos en un viñedo y luego un laberinto de ruinas. Márgenes formados por fragmentos de piedras labradas de derruidos claustros góticos, paredones a medio derribar y que se venden a parcelas para aprovechar los materiales de construcción".³⁷ De entre las ruinas góticas dedica una especial atención al claustro del palacio del Abad "que desafiando las injurias de los elementos se conserva erguido, porque no ha habido comprador, y eso es lo mejor que allí hemos visto", y también a la sala capitular "lo más primitivo y regio de lo que queda", que por estas palabras y por las fotografías del claustro tomadas por los ratpenatistas en las que se observa el frente de la misma, podemos deducir que había perdido su cubierta (Fig. 5). Ya en el interior de la iglesia centra su atención en el baldaquino, del que constata que "le faltan dos de las cuatro estatuas que estaban sobre los cuatro ángulos, lo demás está aún intacto".³⁸ Chabás tomó la única fotografía que conocemos del mismo, que comprende sólo la mitad superior. Posiblemente se realizaría a partir de esta visita ya que en ella se observa la falta indicada de las dos imágenes supe-

³⁴ VALENTINO, 1886 (32); LLORENTE, Teodoro, 1889 (33), p. 660.

³⁵ VALENTINO, 1886 (32); LLORENTE, Teodoro, 1889 (33), p. 661.

³⁶ Para una visión más amplia de su figura, ver BAS CARBONELL, Manuel. *Roque Chabás. El historiador de la Renaixença*. Dénia: Canfali Marina Alta, 1995.

³⁷ CHABÁS, Roque, 1889 (8), p. 295.

³⁸ CHABÁS, Roque, 1889 (8), p. 296.

rios y unos años después se constata la desaparición del mismo.³⁹ (Fig. 3).

Eduardo Soler y Pérez, intelectual valenciano vinculado con la Institución Libre de Enseñanza, publicó en 1890 en el semanario *La Crónica* un artículo titulado "Valldigna y sus iglesias".⁴⁰ A diferencia de los visitantes anteriores no presta atención al resto de las partes del monasterio, ni a su estado de conservación y usos, ya que su principal objetivo es ofrecer una descripción y valoración artística de los edificios religiosos del valle, por lo que se centra en la iglesia abacial, que consideraba la más relevante de todas. Resulta interesante por ofrecer una clasificación de los diferentes estilos y establecer unas categorías estéticas, en las que considera el barroco decorativo de mal gusto. Aunque el valor artístico es completamente subjetivo y es un valor de contemporaneidad, se aparta totalmente de la visión romántica de sus predecesores al no incluir en su texto ninguna evocación a estados de ánimo o impresiones generales del conjunto.

Pedro Sucías Aparicio visitaría de nuevo el cenobio, da cuenta su grave deterioro y afirma: "qué diferencia encontramos desde 1871, en que lo visitamos por primera vez, a 1899. En el transcurso de 30 años bien puede decirse que ha sido asolado".⁴¹ A pesar de las destrucciones todavía permanece en pie la gran mole de sus sólidas estructuras arquitectónicas y de su iglesia, como pervivencia solemne de su antigua grandeza.

A la falda de la montaña del Toro, y cerca del barranco del "Cirer" en una preciosa llanura, rodeado de grandes árboles, bajo un cielo azul, como el amante de una Virgen se ve en la actualidad, lo que pudiéramos llamar que fue el monasterio de Simat de Valldigna, con su torre elevada, con su iglesia sirviendo de fábrica para encajonar naranjas, los fosos de sus murallas, segados; las dos torres que tiene a la puerta de la entrada, derruidas. Esto es en la actualidad el monasterio de Simat de Valldigna.⁴²



Fig. 3. Monasterio de Santa María de la Valldigna. Baldaquino, ca. 1889. Archivo de la Catedral de Valencia. Fondo Roque Chabás, nº 55.

Como explica con sus propias palabras, la impresión provocada en su primera visita le llevó a profundizar en el conocimiento de su pasado. Dedicó parte de su vida a recopilar la historia de los principales establecimientos religiosos valencianos, que registra en su obra inédita en tres volúmenes manuscritos, titulada *Monasterios del Reino de Valencia*, donde los agrupa en base a las órdenes religiosas que los regentaron. En la primera parte registra la lista de abades y relata los principales acontecimientos históricos que se produjeron desde su fundación hasta su exlaustración definitiva en 1835. A continuación, a manera de apéndice, transcribe los principales documentos históricos, comenzando siempre la serie con los inventarios de bienes muebles e inmuebles que se realizaron en el momento de la exlaustración. Para concluir describe el estado actual del edificio. Santa María de la Valldigna

³⁹ MARTÍNEZ GARCÍA, José Manuel; CAMPOS GARCÍA, Laura; FELIS UREÑA, Raül, 2007 (1), p. 65. y MARTÍNEZ GARCÍA, José Manuel, 2001 (1), p. 192. Las excavaciones arqueológicas han encontrado restos de perforaciones para introducir cartuchos de dinamita en los soportes de mármol sobre los que descansaba el baldaquino, lo que confirmaría su destrucción mediante voladura controlada. Esta evidencia contradice a SARTHOU CARRERES, Carlos. "Las ruinas del histórico castillo de Valldigna". *Blanco y Negro*, 1919, nº 1466, pp. 43-44, donde afirma que "el riquísimo baldaquino del templo fue objeto de negocio de unos traficantes catalanes".

⁴⁰ SOLER Y PÉREZ, Eduardo (14). Contemporáneo a los anteriores, Soler no perteneció al movimiento de la Renaixença. Jurista de profesión, fue uno de los fundadores de la Institución Libre de Enseñanza. Entre su amplia y variada producción bibliográfica, destaca un número importante de artículos relacionados con la historia, geografía y arte, del que se centró fundamentalmente en los estilos prerrománico y románico. Para un conocimiento más detallado de su figura ver CORTÉS PICÓ, Fernando; GIMÉNEZ FONT, Pablo (dir.). *Eduardo Soler y Pérez. Un jurista en el paisaje*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2010.

⁴¹ SUCÍAS APARICIO, Pedro (7), f. 371.

⁴² SUCÍAS APARICIO, Pedro (7), ff. 216-217.



Fig. 4. Monasterio de Santa María de la Valldigna. Dibujo del claustro del palacio del Abad, realizado por Pedro Suciás Aparicio. *Monasterios del Reino de Valencia*, I.



Fig. 5. Monasterio de Santa María de la Valldigna. Claustro del Silencio, ala este, 1886. Archivo familiar de Teodoro Llorente.

es uno de los monasterios que más extensión le dedica, lo que avala los valores históricos de la abadía, que califica de "ilustre por su grandeza singu-

lar en privilegios y sin semejante en el Reino de Valencia"⁴³ (Fig. 4).

Unas décadas después, en 1917, Carlos Sarthou Carreres publicó su primer texto sobre el monasterio en el semanario *La Esfera*,⁴⁴ donde describe un conjunto completamente arruinado, a excepción de la iglesia que continúa en uso como almacén para la confección de naranjas, y del que destaca por su valor artístico el claustro del palacio del Abad. Realiza un amplio reportaje fotográfico, cuyas imágenes utilizará en esta y en posteriores publicaciones, en las que se centra en elementos de la arquitectura gótica de las dependencias ya arruinadas como el refectorio, el claustro del silencio o la sala capitular, y dedica una especial atención al claustro del palacio del Abad.⁴⁵ Sus apreciaciones se reproducirán sin nuevas aportaciones en sucesivas publicaciones que realiza a lo largo de su trayectoria: el suplemento del diario *ABC*, *Blanco y Negro* (1919),⁴⁶ la *Geografía General del Reino de Valencia* (ca. 1918),⁴⁷ *La hormiga de oro* (1926),⁴⁸ la *Guía turista de Valencia* (1927)⁴⁹ donde da la noticia de la venta del claustro del palacio del Abad, o en *Monasterios Valencianos* (1943).⁵⁰ El número de artículos publicados, tanto en obras especializadas como en semanarios y periódicos de ámbito español de gran tirada, sin duda contribuyeron a una amplia difusión de las imágenes de la ruina del monasterio de la Valldigna.

Los escritos de estos visitantes, además de reflejar su relación con el monumento, nos sirven para obtener una visión diacrónica de la destrucción de sus dependencias más representativas, como el claustro del silencio, refectorio, sala capitular o el palacio del abad, además de la puerta nueva o la iglesia, que resultaran menos afectados (Fig. 5).

El claustro del silencio fue construido a finales del siglo XV junto con el refectorio y el aula capitular, en sustitución de otro anterior del siglo XIV. Esta ba rodeado por una galería de arcos ojivales y cu-

⁴³ SUCÍAS APARICIO, Pedro (7), f. 217.

⁴⁴ SARTHOU CARRERES, Carlos. "El monasterio de la Valldigna". *La Esfera*, 1917, n° 189, pp. 17-18.

⁴⁵ Quedaría por averiguar en qué medida esta valoración del claustro del palacio del Abad y la publicación de sus imágenes en medios de tirada nacional pudo influir en un conocimiento que propiciaría el interés por su adquisición por parte del Conde de las Almenas, propietario de la finca del Canto del Pico, y su posterior traslado. Los negativos en vidrio de algunas de estas imágenes se conservan en los fondos del Archivo General y Fotográfico de la Diputación de Valencia (ADPV).

⁴⁶ SARTHOU CARRERES, Carlos, 1919 (39).

⁴⁷ SARTHOU CARRERES, Carlos. *Geografía General del Reino de Valencia, Provincia de Valencia*. Barcelona: Martín, ca. 1918.

⁴⁸ SARTHOU CARRERES, Carlos. "Monasterios valencianos: Valldigna, la Murta y Santo Espíritu del Monte". *La hormiga de oro*, 1926, n° 52, pp. 831-833.

⁴⁹ SARTHOU CARRERES, Carlos. *Guía turista de la provincia de Valencia*. Valencia: Tip. del Carmen, 1927.

⁵⁰ SARTHOU CARRERES, Carlos. *Monasterios Valencianos (su historia y su arte)*. Valencia: Imp. La Semana Gráfica, 1943, pp. 195-201.



Fig. 6. Monasterio de Santa María de la Valldigna. Claustro del Silencio, ala sur, ca. 1918. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.



Fig. 7. Monasterio de Santa María de la Valldigna. Claustro del Silencio, ala este, ca. 1918. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

bierto con bóvedas de crucería. En 1886 Teodoro Llorente exponía que “todavía están en pie las arca-
 cadas ojivales”⁵¹ pero como se puede ver en una
 de las fotografías del ala del claustro situada jun-
 to a la sala capitular tomadas por los excursionis-
 tas, se habían perdido todas las bóvedas, cuyos es-
 combros quedaban amontonados sobre el lado
 norte, recayente a la iglesia (Fig. 5). Supuestamente
 situaba en el centro la ya desaparecida fuente de
 los tritones “de época muy posterior, es la que
 hoy vemos dando agua del Turia a los valencia-
 nos, en la plaza de San Lorenzo”,⁵² que en 2005
 fue restituida por el Ayuntamiento de Valencia y
 se colocó en la entrada del recinto.

De la segunda década del siglo XX se conservan
 tres fotografías: una vista del ala sur, otra del lado
 este y una imagen del templete del lavatorio que
 se situaba junto a la puerta del refectorio, que
 manifiestan un progresivo avance en el proceso
 de destrucción. En la primera podemos ver cómo
 apenas dos arcos se mantienen en pie, en la se-
 gunda han desaparecido todos los arcos que toda-
 vía permanecían en la foto de la visita de Lo Rat
 Penat, y en la del templete solo se conserva el ar-
 co del lado este. En 1926 parece ser que se había
 consumado ya su expolio, cuando el mismo autor
 escribe que “del claustro gótico, apenas el dibujo
 queda sobre unos muros”⁵³ (Figs. 6, 7 y 8).

La construcción sala capitular, situada en el lado es-
 te del claustro del Silencio, comenzó siendo abad

Rodrigo de Borja (1479-1491), el futuro papa Ale-
 jandro VI, y prosiguió con su sucesor, su hijo César
 de Borja (1491-1499), para concluirse en los prime-
 ros años del siglo XVI. Conformaba un espacio rectan-
 gular cubierto con una bóveda de crucería gótica
 estrellada, que Zacarés describe con todo detalle.⁵⁴
 Las visitas posteriores constatan su interés arquitec-
 tónico sin referirse apenas a su estado de conserva-
 ción. Pero en 1917 Sarthou indicaba que el recinto
 se utilizaba como establo para ganado, del que
 “las filigranas y calados de la puerta principal están
 tapiadas de tosco paredón: la techumbre hundi-
 da”.⁵⁵ En este artículo publica una imagen de la
 hornacina central, rematada por un arco de carpa-
 nel con crestería y pináculo sobre la clave. Se pue-
 de observar cómo la pequeña bóveda que la cubría
 se encuentra destruida (Fig. 9).

El refectorio que encontró Zacarés en 1845 era “un
 salón de perfectas dimensiones, con hermosas lu-
 ces; la escalera para subir al pulpito que ocupaba el
 lector se halla practicada en lo interior del muro, lo
 cual da una idea de su solidez; hasta unos doce pal-
 mos de altura se ven sus paredes chapadas de azu-
 lejos en que están pintados varios pasajes de las vi-
 das de los patriarcas de la orden del Cister san Ber-
 nardo y san Benito; y todo en él respira cierta fres-
 cura y aseo que agradan”.⁵⁶ Teodoro Llorente da
 cuenta del reciente hundimiento de su bóveda,
 pues “por tierra yacen sus fragmentos, ostentando
 todavía sus robustas claves los escudos de los aba-

⁵¹ VALENTINO, 1886 (32); LLORENTE, Teodoro, 1889 (33), p. 662.

⁵² VALENTINO, 1886 (32); LLORENTE, Teodoro, 1889 (33), p. 662. Sobre la adquisición de esta fuente por parte del Ayunta-
 miento de Valencia, ver referencias citadas en la nota 15.

⁵³ SARTHOU CARRERES, Carlos, 1926 (48), p. 832.

⁵⁴ ZACARÉS, José M^a. “Recuerdos de Valencia. El monasterio de Valldigna”. *El Fénix*, 1845, n^o 47, p. 223.

⁵⁵ SARTHOU CARRERES, Carlos, 1917 (44), p. 18.

⁵⁶ ZACARÉS, José M^a, 1845 (54), p. 223.



Fig. 8. Monasterio de Santa María de la Valldigna. Claustro del Silencio, templete del lavatorio, ca. 1918. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.



Fig. 9. Monasterio de Santa María de la Valldigna. Aula capítular, hornacina central. Foto: Carlos Sarthou Carreres, 1918. ADPV, Fondo Sarthou, nº 364.

des que la costeraron".⁵⁷ Los escombros se fueron acumulando con el paso del tiempo, pues en 1917 Sarthou observa que "frente a la puerta lateral del templo se ve, medio enterrada, la del refectorio. El interior de este es hoy corral. Por el suelo están rotas las cuatro claves blasonadas de las bóvedas. Sus aristas sirven de cerco a un viñedo"⁵⁸ (Fig. 12). Realiza una fotografía con la puerta ojival que le sirve de acceso, e incluye una imagen del púlpito, donde se ha pedido el antepecho (Fig. 10).

Roque Chabás fue el primero de los visitantes que prestó atención al claustro del palacio del Abad, que "desafiando las injurias de los elementos se conserva erguido porque no ha habido comprador, y eso es lo mejor que allí hemos visto".⁵⁹ Posiblemente por el alto grado de destrucción que habían alcanzado todas las dependencias monás-

ticas, fue Carlos Sarthou quien le dedicó especial atención en todas sus publicaciones, donde incluyó diversas fotografías. En 1927, aunque la galería alta ya había desaparecido,⁶⁰ destacaba que

el más bello resto es el pequeño claustro ojival del Abad. Es de mármol en arcos apenas apuntados, delgadísimas columnas estriadas, y capiteles blasonados con el escudo de Aragón. Es una valiosa herencia del primer período del arte germánico. El monumento se mantiene asilado dominado por un mar de ruinas sobre las que trepan verdes zarzas y blancas flores silvestres.⁶¹

Junto al claustro del Silencio y el refectorio se ubicaba un cuerpo construido en el siglo XVIII conocido como la "Obra Nova". Según atestigua Teodoro Llorente "aún está enhiesta la fachada, pero la techumbre, los pisos, las escaleras, los ta-

⁵⁷ VALENTINO, 1886 (32); LLORENTE, Teodoro, 1889 (33), p. 663.

⁵⁸ SARTHOU CARRERES, Carlos, 1917 (44), p. 18.

⁵⁹ CHABÁS, Roque, 1889 (8), p. 296.

⁶⁰ Aunque se desconoce la fecha exacta de su adquisición y traslado por parte del Conde de las Almenas, podemos establecerlo antes de 1922, pues en esta fecha Sanchis Sivera lo sitúa ya en Torrelodones. SANCHIS SIVERA, José. *Nomenclátor geográfico eclesiástico de la diócesis de Valencia*. Valencia: Tipografía Moderna, 1922, p. 484.

⁶¹ SARTHOU CARRERES, Carlos, 1927 (49), p. 39.



Fig. 10. Monasterio de Santa María de la Valldigna. Refectorio, púlpito del lector. Foto: Carlos Sarthou Carreres, 1918.



Fig. 11. Monasterio de Santa María de la Valldigna. Espacio situado junto al claustro nuevo que Sarthou relaciona con el dormitorio, ca. 1918. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

biques, todo se hundió".⁶² Nadie más se referirá a este conjunto, ya que como podemos comprobar en diversas fotografías sus muros fueron progresivamente colapsando. Junto al claustro nuevo se ubicaba el dormitorio, con su bóveda completamente hundida cuando lo visita Carlos Sarthou en 1917: "el grandioso dormitorio nos enseña siete ménsulas con arranque de arcos a cada lado"⁶³ (Fig. 11).

La iglesia, pese a quedar desacralizada, se mantuvo al margen de todo este expolio ya que encontró un uso como almacén, pues considerando sus dimensiones, su interior conforma un amplio espacio diáfano similar al de una nave industrial. Hacia la última década del siglo XIX acabó destruido el grandioso baldaquino, que suscitó gran admiración e interés a todos los visitantes, los bienes muebles, retablos, órgano, fueron silenciosamente desapareciendo, y las pinturas murales se iban deteriorando.⁶⁴

Ante este panorama de destrucción que comparieron también otros contemporáneos pertene-

cientes a las élites culturales, Sucías Aparicio resume el estado de la abadía y se lamenta de su situación con estas palabras:

El claustro está asolado y sus piedras bruñidas y otras que representan arcadas y pequeños grupos de columnas convertidas en una alta pared de trinquete de pelota. Su iglesia convertida en fábrica de hacer cajones para encajonar tomate; las capillas en cuadras; y nada más decimos que los bárbaros del norte en el siglo V y los árabes en el IV no hubieran hecho tanto destrozo como los bárbaros modernos.⁶⁵

Todo este proceso de destrucción del monumento pasó desapercibido para gran parte de la sociedad del momento, principalmente por falta de formación y de medios que le permitieran acceder y comprender los valores que una élite cultural había reconocido y se encargaba de difundir. Para otro sector minoritario de ideología anticlerical estas actitudes fueron toleradas e incluso bien vistas, pues tenían más presente el significado religioso y político que en el pasado había representado el edificio, que los valores culturales que se

⁶² VALENTINO, 1886 (32); LLORENTE, Teodoro, 1889 (33), p. 660.

⁶³ SARTHOU CARRERES, Carlos, 1917 (44), p. 18.

⁶⁴ De esta última circunstancia da cuenta SARTHOU CARRERES, Carlos, 1917 (44), p. 18: "en las paredes laterales, bajo espesa capa de polvo, se conservan unas preciosas pinturas murales, que los cajones de madera que contra ellas se amontonan, las van destruyendo".

⁶⁵ SUCÍAS APARICIO, Pedro, 1911 (14), f. 348.

estaban atribuyendo en el presente. A raíz de su visita, posiblemente los ratpenatistas enviaron notas a diversos medios de comunicación denunciando el lamentable estado del cenobio. Una de ellas llegó al semanario *El Motín*, periódico satírico semanal, de ideología republicana, anticonservadora y anticlerical, y provocó la siguiente reacción:

Los excursionistas se encontraron con la nave de la iglesia, de lo más selecto en el orden plateresco que existe en España, sirve en la actualidad de almacén de naranjas y limones; y en una de las cuatro paredes que forma la cruz arquitectónica, precisamente la que corresponde a la que debió ser sacristía, vieron un largo y macizo pesebre con varios íntegros (burros) y varios mestizos (mulos), alimentándose con verdadera unción religiosa.

Si la intención de la persona que me da la noticia es para que yo me indigne por semejante profanación, valiente chasco se lleva; pues como el edificio hoy arruinado, sigue sirviendo de albergue a la misma clase de animales que cuando estaba sólido y firme, no creo justo ni necesario protestar.⁶⁶

3. La atribución de valores y la construcción de la imagen del monumento

Durante la segunda mitad del siglo XIX se amplía el ámbito cronológico comprehensivo del monumento con la inclusión de la arquitectura medieval. También, como constató Alois Riegl, la generalización de un aprecio hacia el valor de antigüedad, que se manifiesta en las huellas impresas por el paso del tiempo, plantea un cambio importante en su valoración. Mientras que al valor histórico se accede por un conocimiento erudito o académico del pasado, el valor de antigüedad se puede percibir por los sentidos, y por tanto sus posibilidades de identificación y aprecio por parte de los diferentes estratos sociales son mucho más amplias.

Las élites culturales eran quienes tenían acceso al conocimiento histórico y también a los medios para la difusión de estos valores atribuidos a los monumentos. En el contexto del romanticismo se produjo un resurgir del regionalismo, que en nuestro caso trata de rememorar las épocas gloriosas de la historia valenciana y los elementos más representativos de esta. Se advierte este planteamiento en Zacarés, quien en la primera entrega de su crónica

explica la fundación del monasterio por parte del rey Jaime II. Relaciona sin ningún fundamento la parte más antigua conservada hasta aquel momento con la primitiva fundación, ya que esta no sobrevivió al primer terremoto. Y en el último capítulo vuelve a retomar estos valores históricos al presentar una relación de los abades principales: "esta casa tuvo por abades comendatarios al papa Alejandro VI, a D. César de Borja, a D. Alonso de Aragón, arzobispo de Zaragoza (el bastardo de Fernando V) y a otros..."⁶⁷ De su relación con estos destacados personajes históricos se ha ido conformando de forma armónica el conjunto que llega a contemplar "que por su magnificencia puede reputarse el primero de este reino, y competir por su grandeza con los principales de España".⁶⁸

Pero uno de los principales testimonios fundamentales para atribuir con un cierto rigor este valor histórico lo proporciona la documentación relacionada con la vida del monumento, por lo que los archivos jugaron un papel muy importante en este proceso. Por ello Roque Chabás unía a la desgracia de la ruina del cenobio la de no poder encontrar la documentación que se custodió en su archivo: "buscamos los libros y noticias de la célebre abadía. Todos desaparecieron: Y aún las piedras que de ellos se escribieron".⁶⁹ También Eduardo Soler, en su intención de profundizar en el conocimiento histórico de acuerdo con el rigor académico que caracteriza su visión del monumento, totalmente desprovista del subjetivismo romántico de sus contemporáneos, manifestaba en 1890 desconocer el paradero del archivo de Valldigna:

habrán desaparecido los documentos del archivo conventual, sin que pueda asegurarse su total extravío, pues los de otros monasterios (Poblet vg) se hallan guardados por el Estado en el histórico nacional. Pero no fueran necesarios para pregonar la riqueza de aquellos monjes, atestiguada por las iglesias de la Valldigna.⁷⁰

Según se deduce de sus palabras, posiblemente acudiera a consultar los fondos del Archivo Histórico Nacional durante su estancia en la Institución Libre de Enseñanza en Madrid, y se encontrara con un número escaso de referencias sobre monasterios valencianos. Por ello se plantea que "no sabe-

⁶⁶ *El Motín*, 1886, nº 38, p. 2.

⁶⁷ ZACARÉS, José M^a, 1845 (13), p. 227.

⁶⁸ ZACARÉS, José M^a. "Recuerdos de Valencia. El monasterio de Valldigna". *El Fénix*, 1845, nº 45, p. 215.

⁶⁹ CHABÁS, Roque, 1889 (8), p. 296. En la página 295 da cuenta del documento original de la fundación por parte de Jaime II, que pudo conocer en el Archivo de la Corona de Aragón, con motivo de una visita que realizó a la Exposición Universal de Barcelona celebrada un año antes.

⁷⁰ SOLER Y PÉREZ, Eduardo, 1890 (14), p. 182.

mos a qué atribuir el que los de nuestro reino sean los más insignificantes, por más que abundan. Acaso supieron ocultarlos mejor que los demás".⁷¹ Cierta resulta la indicación que recibió en Tavernes de que posiblemente la documentación del antiguo monasterio se custodiara en la delegación de Hacienda de Valencia,⁷² ya que en 1874 esta efectúa un primer depósito de documentos del clero regular en el Archivo General. En 1897 estos comenzaron a ser enviados al Archivo Histórico Nacional, pero en 1904, gracias a la mediación de la sociedad cultural Lo Rat Penat, a la que pertenecían Teodoro Llorente y Roque Chabás, la delegación de Hacienda suspendió los traslados de documentos a Madrid y depositó en el Archivo General la documentación del clero regular y secular que todavía permanecía en sus dependencias.⁷³

En ciertas ocasiones el valor de antigüedad y la experiencia subjetiva de la relación con el monumento conduce a personas con una cierta preparación intelectual a profundizar en un conocimiento histórico.⁷⁴ El caso de Pedro Sucías es representativo de esta actitud. Las impresiones recibidas en la visita al monumento en 1871, le llevan a indagar acer-

ca de su pasado.⁷⁵ A partir de 1899 escribe una historia del monasterio en base a los fondos consultados en el Archivo General de Valencia. Coincide entonces con el traslado de la documentación a Madrid, por lo que se lamenta de que este fondo, de gran importancia para la historia del monasterio, quede desvinculado del territorio valenciano, pues ofrece notable interés para el conocimiento del pasado y de los testimonios materiales que del mismo se conservan. Por ello manifiesta que

antes de comenzar nuestro trabajo nos resta decir que protestamos de la manera más solemne contra el acuerdo de haber recogido del Archivo del Reino de Valencia para llevarlos al de Madrid en donde comerá la polilla 85 pergaminos, los más interesantes que según dice el inventario del Archivo del Reino, para que estén en Madrid en donde nadie los ha de leer.⁷⁶

El reconocimiento del valor histórico lleva a recrear el monumento en su estado cerrado o prístino, pero por respeto al valor de antigüedad, esta reconstrucción sólo es posible visualizarla en la imaginación.⁷⁷ La mayor parte de los autores evocan con mayor o menor detalle una imagen ideal de recinto fortificado medieval.⁷⁸ Roque Chabás indica que "el edificio era grandioso: cercábalo antiguamente

⁷¹ SOLER Y PÉREZ, Eduardo, 1890 (14), p. 182.

⁷² En virtud de la excomunión, el patrimonio mueble quedaba a disposición del Estado, por lo que inmediatamente se realizaba el inventario de todos los bienes pertenecientes a estas comunidades. Además de los objetos artísticos, libros, alhajas y enseres, el inventario de la documentación del archivo resultaba de gran importancia por su valor probatorio para identificar y legitimar la propiedad de los bienes inmuebles que habían sido expropiados por parte del Estado mediante un decreto genérico de cara a su posterior enajenación. Por ello la documentación seleccionada se inventarió y trasladó a las delegaciones provinciales de Hacienda, y en estos depósitos se prestó menos atención a aquellos documentos referentes a la vida de la comunidad, que en muchos casos fueron expurgados. Un extracto de las instrucciones para realizar dichos inventarios puede consultarse en BELLO, Josefina, 1997 (4), pp. 87-88.

⁷³ CUEVAS GRANERO, María Amparo. "Fondos de Hacienda, actualmente en el Archivo del Reino, relativos a la desamortización". *Primer Congreso de Historia del País Valenciano: celebrado en Valencia del 14 al 18 de abril de 1971*, vol. 1, 1974 (Crónica del congreso, conferencias, comunicaciones sobre fuentes), pp. 279-288. Sobre el paradero definitivo de los fondos conservados ver TOLEDO GIRAU, José. *El archivo-biblioteca del Real Monasterio de Valldigna*. Castellón de la Plana: Sociedad Castellonense de Cultura, 1944.

⁷⁴ RIEGL, Aloís. *El culto moderno a los monumentos*. Madrid: Visor, 1987 (1903), pp. 59-60. Como el autor explica en su introducción, su trabajo se basa en recoger y ordenar de forma sistemática las atribuciones de valores de los monumentos que circulaban en la sociedad del momento. Aunque esta obra no se ha publicado en castellano hasta fechas bastante recientes, los textos de los visitantes demuestran que no eran ajenos a esos valores que se atribuían al monumento en el ámbito europeo que Riegl se encargó de recopilar.

⁷⁵ Véase cita relacionada con la nota 31. Como explica SUCÍAS APARICIO, Pedro (7), f. 216r, "nunca se borró de nuestra memoria sus recuerdos y ofrecimos a nuestra conciencia el buscar documentos, el registrar archivos y leer todos los libros que algo dijieran de Simat, que por desgracia cuantos hemos visto, dicen muy poco para en un día escribir una monografía la cual vamos a hacer". Un caso similar lo encontramos en MAGRANER MARINAS, Julio. "Recuerdos del Monasterio de Valldigna. La toma de posesión de sus abades". En *Almanaque de Las provincias para el año 1901*. Valencia: Establecimiento tipográfico Doménech, 1900, pp. 83-87. El autor este texto nació en Tavernes de la Valldigna en 1841. Médico de profesión, fue catedrático en la Universidad de Valencia desde 1876 hasta su muerte en 1905. Como explica, fueron las impresiones recibidas a partir de sus continuadas visitas al recinto desde su infancia las que le movieron a indagar en los archivos para obtener un conocimiento del pasado glorioso que reflejan su arquitectura.

⁷⁶ SUCÍAS APARICIO, Pedro (7), f. 216.

⁷⁷ RIEGL, Aloís, 1987 (74), pp. 57-58.

⁷⁸ Los trabajos arqueológicos realizados en el recinto sólo han mostrado indicios de la presencia de un foso en el recinto amurallado interior. Pero se ha de indicar que estas fortificaciones se incrementaron a partir de la Guerra de las Germanías como consecuencia de los peligros de los ataques berberiscos. MARTÍNEZ GARCÍA, José Manuel; CAMPOS GARCÍA, Laura; FELIS UREÑA, Raúl, 2007 (1).

un ancho foso, que rodeaba sus almenadas murallas, convirtiéndolo en una inexpugnable fortaleza”, pero de ellas “la cerca desmochada, aun existe”.⁷⁹ Se habla de un doble recinto fortificado. Respecto a la puerta de entrada Teodoro Llorente le atribuye un foso y puente levadizo,⁸⁰ y según Chabás, “antiguamente la puerta era levantada por medio de torno y corría de alto a bajo por una ranura, que aun se ve en la piedra de las jambas”.⁸¹ También este interés por recomponer la imagen del monumento llevó a algunos autores a buscar el paradero de aquellos elementos muebles desaparecidos, como archivos, biblioteca, etc., que en su totalidad formaban esa imagen cerrada del conjunto que ahora se ha visto alterada de la que ya hemos hablado en el segundo punto.

La desamortización de Mendizábal causó un gran impacto en su época por su contundencia y su amplio alcance. A diferencia de las anteriores, hubo una percepción generalizada de su carácter irreversible y definitivo, que anunciaba un tiempo de mudanza propiciado por esa ruptura con el pasado, con el Antiguo Régimen y los valores que este y sus instituciones representaban.⁸² Esta separación cronológica resulta fundamental para que entren en juego dos fuerzas antagónicas: por un lado se produce una valoración histórica,⁸³ y por otro se materializa su destrucción al carecer de un valor de utilidad relacionado con un uso primigenio, ya desaparecido, que pertenece al pasado. Esta percepción, que subyace en los textos de muchos de los visitantes, la expresa de manera explícita Zacarés como colofón a su relato: “esta crónica, en

piedra de la floreciente época que le viera nacer, sin más protección que los buenos deseos de los amantes de las glorias de su patria, y el interés y entusiasmo que inspiran naturalmente sus imponentes y nobles masas y grandiosos recuerdos, nos anuncia ya el desconsolador presentimiento de su destrucción”.⁸⁴ Lamentablemente no iban desencaminados los augurios de Zacarés cuando ya en 1845 presagiaba la ruina y destrucción de la abadía. El Estado había ejecutado su venta y en un contexto político liberal la legislación primaba el derecho a la propiedad privada sobre el interés general del bien. Así, “cuanto ha sido dable arrancar de él sin grandes dispendios lo han verificado ya; y no pudiendo hacer lo mismo con los robustos muros del edificio, según se nos ha asegurado, han sido minados distintas veces, pero sin más resultado que aportillarle en aquellos puntos”,⁸⁵ por lo que estos indicios que anunciaban su destrucción, le llevan a publicar una descripción del mismo para que quede como testimonio cuando desaparezca.

La ruina es la manifestación más evidente por la que se reconoce el valor de antigüedad en un monumento. Estas ya habían sido apreciadas por la Ilustración, que centró sus miradas en las obras de la Antigüedad clásica. Pero con el romanticismo se amplió su atención hacia edificios destacados de época medieval como castillos, catedrales, monasterios, que fueron interpretados por las élites culturales desde diversos puntos de vista.⁸⁶

El deterioro, la ruina y la desaparición son, en definitiva, el resultado de un proceso natural fruto del paso del tiempo al que se ven abocados los

⁷⁹ CHABÁS, Roque, 1889 (8), p. 295.

⁸⁰ VALENTINO, 1886 (32); LLORENTE, Teodoro, 1889 (33), p. 659. No se conocen evidencias de que esta puerta, conocida como Portal Nou, dispusiera de foso y puente levadizo. Según MARTÍNEZ GARCÍA, José Manuel; CAMPOS GARCÍA, Laura; FELIS UREÑA, Raül, 2007 (1), p. 213, las excavaciones arqueológicas realizadas han alumbrado vestigios de un foso con muros de mampostería y mortero de cal y soporte central para puente levadizo en la denominada Puerta Real, formada por un sencillo vano ojival que daba acceso al claustro del Silencio, que todavía se puede contemplar en la imagen 1, aunque seguramente estos no permanecerían visibles en el momento de la visita de Lo Rat Penat. MARTÍNEZ GARCÍA, José Manuel, 2001 (1), p. 181 recoge noticias publicadas por José Toledo de reparaciones realizadas durante el siglo XVI en este puente levadizo y limpiezas en los fosos.

⁸¹ CHABÁS, Roque, 1889 (8), p. 295. Se refiere al Portal Nou, donde todavía son visibles dichas ranuras en las jambas.

⁸² SOLER Y PÉREZ, Eduardo, 1890 (14), p. 183 explica cómo la población del valle percibía los cambios políticos, económicos y sociales producidos a partir de la desamortización. También ZACARÉS, José M^a, 1845 (54), p. 223 evoca en este sentido la acción caritativa que los monjes ejercieron en el valle.

⁸³ Como explica CHOAY, Françoise, 2006 (6) también la Revolución Industrial produjo en la persona contemporánea la consciencia del advenimiento de una nueva era y por tanto de una ruptura con el pasado que permitía una valoración histórica de los bienes culturales.

⁸⁴ ZACARÉS, José M^a, 1845 (13), p. 227.

⁸⁵ ZACARÉS, José M^a, 1845 (13), p. 227.

⁸⁶ ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, María Victoria, “Las especulaciones sobre la ruina gótica en la España del siglo XIX. Valoración de los autores del romanticismo pleno”. BARRAL RIVADULLA, M. D. et alii (coords.), *Mirando a Clio: el arte español espejo de su historia: actas del XVIII congreso del CEHA, Santiago de Compostela, 20-24 de septiembre de 2010*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2012, pp. 1812-1819.

monumentos de la misma forma que los seres vivos, que deja signos visibles que configuran su valor de antigüedad,⁸⁷ y pueden suscitar una experiencia estética positiva.⁸⁸ No ocurre así en Valldigna y en otros edificios desamortizados, pues este deterioro fue provocado de forma violenta por la mano del ser humano como consecuencia del expolio y la depredación. Por ello los contemporáneos pudieron percibir como en unas décadas se pasó de un edificio habitado y en uso a un conjunto de ruinas y también comparar entre ambos estados. En estos casos la ruina provocada por el ser humano de forma acelerada y alterando las leyes de la naturaleza puede adquirir una valoración estética negativa.⁸⁹ Las figuras literarias utilizadas por Teodoro Llorente en la descripción del conjunto y su comparación con la estampa primaveral de los árboles en flor agravan todavía más la sensación desagradable que produce su contemplación:

Pasado el portal [...], nos encontramos en un gran huerto: ¡huerto en otro tiempo! Hoy cubren el incul-to suelo zarzas y ortigas, entre las que crecen algunos olivos y almendros, llenos éstos, cuando los vi en el mes de Marzo, de sus rosadas flores, ofreciendo el contraste de las galas primaverales con el aspecto de desolación y muerte que entristecido contemplaba: paredes ruinosas por todas partes, lienzos de muralla derruidos, portales sin puertas, ventanas sin marcos ni postigos, como órbitas sin ojos de un cadáver mutilado.⁹⁰

Las palabras de Roque Chabás también coinciden en plasmar la sensación de desolación que se percibe nada más entrar al recinto:

Pasamos de la Xara a visitar el monasterio y solo encontramos escombros. La cerca, desmochada, aun existe; la puerta de ingreso, flanqueada por dos torres, es antiquísima; aunque apenas se conoce lo que fue, es lo más bien conservado [...]. Pasado el dintel nos encontramos en un viñedo y luego en un laberinto de ruinas. Márgenes formados por fragmentos de piedras labradas de derruidos claustros góticos; paredes a medio derribar y que se venden a parcelas para aprovechar los materiales de construcción.⁹¹

Si durante un tiempo las ruinas pueden reflejar la antigüedad de un monumento, cuando muestran



Fig. 12. Monasterio de Santa María de la Valldigna. Entrada hacia la iglesia. Pueden observarse sillares tallados delimitando el margen de un viñedo y al fondo la ermita de la Virgen de Gracia, ca. 1918. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

un avanzado estado de destrucción llegan a perder el valor rememorativo de su pasado.⁹² Tras contemplar tanta desolación Sarthou afirmaba que “en el mayor abandono se pierde hasta la memoria de lo que aquello fue”.⁹³ Por tanto, ya semiderruidas o reducidas a escombros muchas de las dependencias principales del monumento, se entiende que Manuel González Simancas, al confeccionar su catálogo monumental entre 1909 y 1916, sólo prestara atención a la iglesia, pues “las obras, a pesar de su robustez, muestran por todas partes la ruina ocasionada por el abandono”.⁹⁴ El estado general de destrucción que observó y su origen manchego podrían explicar una mirada con cierta distancia y objetividad hacia este conjunto sin atribuirle ningún valor relevante.

Otra actitud que se manifiesta en las crónicas de las visitas es la necesidad de documentar la ruina en el momento presente. Se trata de producir una imagen fija del monumento, literaria o gráfica, que sir-

⁸⁷ RIEGL, Aloïs, 1987 (74), p. 50.

⁸⁸ CHOAY, Françoise, 2007 (6), p. 119.

⁸⁹ LOWENTHAL, David. *El pasado es un país extraño*. Madrid: Akal, 1998 (1985), pp. 254-255.

⁹⁰ VALENTINO, 1886 (32); LLORENTE, Teodoro, 1889 (33), pp. 659-660.

⁹¹ CHABÁS, Roque, 1889 (8), p. 295.

⁹² RIEGL, Aloïs, 1987 (74), pp. 52 y 53.

⁹³ SARTHOU CARRERES, Carlos, 1919 (39), p. 44.

⁹⁴ GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel. *Catálogo monumental y artístico de la provincia de Valencia*. Madrid, 1916 [manuscrito inédito. Biblioteca Tomás Navarro Tomás, Madrid], vol. II, f. 317r. Se ha publicado copia digital en http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_valencia.html [Consultado el 16/05/2016].



Fig. 13. Monasterio de Santa María de la Valldigna. Vista de lateral de la iglesia gracias al derribo de la fachada exterior de la Obra Nova y a la desaparición de las galerías del claustro del Silencio, ca. 1918. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

va como testigo real del estado en que se encuentra en ese momento. A pesar de los desagradables efectos de la ruina, esta acción implica una valoración positiva de la misma, en la medida que evoca recuerdos de su época de esplendor, y a su vez la conservación de su memoria plantea la necesidad de documentarla en su estado actual en previsión de su futura desaparición. Los primeros signos de expolio ya llevaron a José María Zacarés a "escribir esta insignificante mención de su grandeza: así al menos si llegase el caso sensible de su total destrucción y olvido, quedará asignado lo único que nos es posible... su memoria en las páginas de este semanario".⁹⁵ Los miembros de Lo Rat Penat, que contemplaron el conjunto en el momento en que se había consumado el expolio con signos de destrucción evidentes, actuaron con los mismos planteamientos. Teodoro Llorente concluía la crónica de la visita explicando que "los excursionistas tomaron notas y diseños, copiaron inscripciones, sacaron fotografías: cuando las injurias de los tiempos, o la mano del hombre, más destructora, acaben de arruinar el monasterio, un día tan famoso, servirá quizá esta visita para perpetuar la memoria

del monumento de los pasados siglos, olvidado por las presentes generaciones".⁹⁶

Los primeros usos de la fotografía tuvieron un carácter documental. Las imágenes tomadas por Teodoro Llorente y por Roque Chabás, además de cumplir su misión de fijar la realidad de forma objetiva, tienen otro claro objetivo relacionado con la visión romántica del monumento que han expresado en sus escritos. Del mismo modo que en las fotografías familiares podemos fijar la imagen de una persona en sus diferentes etapas de la vida desde su nacimiento hasta su desaparición, para ellos tiene la intención de crear una imagen objetiva que refleje el estado del monumento en degradación en ese momento concreto. Cuando se comparan sucesivas fotografías podemos conocer este proceso degenerativo de forma diacrónica. Pero lo más importante para ellos, como se desprende de sus escritos, es sustituir la presencia física del monumento en un determinado estado por esa imagen impresa en papel fotográfico cuando este haya desaparecido.⁹⁷ Y en cierta manera cumplieron su objetivo, ya que muchos de los elementos desaparecidos y detalles arquitectónicos sólo los conocemos a través de estas imágenes. Las fotografías tomadas por Carlos Sarthou y las que se conservan en el archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, que se sitúan ya en la segunda década del siglo XX tienen un objetivo más documental y prescinden en cierta manera de esta segunda faceta al haberse consumado ya la ruina.

En este contexto presidido por una ola de destrucciones, en su gran mayoría producidas por la rapiña y la especulación, penetran en España las dos corrientes de pensamiento de la restauración monumental que presidirán el panorama europeo de la segunda mitad del siglo XIX. Por un lado la restauración en estilo del francés E. Viollet le Duc, que aspira a lograr una imagen ideal y completa del monumento medieval en reivindicación de su valor histórico, sirviéndose para ello de ambiciosas operaciones de restauración, reconstrucción o re-pristinación. En el sentido opuesto se sitúan los postulados del británico John Ruskin, que propugna la no intervención y la valoración de la ruina como parte del proceso histórico del edificio y que reclama el valor de antigüedad.

⁹⁵ ZACARÉS, José M^º, 1845 (13), p. 227.

⁹⁶ VALENTINO, 1886 (32).

⁹⁷ BARTHES, Roland. *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós, 2006 (1980), pp. 113-119, explica esta interpretación de la imagen fotográfica.

En el ámbito español encontramos representadas las dos posturas.⁹⁸ Pero aquellos eruditos que durante la segunda mitad del siglo XIX contemplaron con su mirada la progresiva materialización de su decadencia, se alinearon claramente con los planteamientos ruskinianos, bien porque asimilaron la ruina como la muerte definitiva del monumento, o porque se plantearon una visión ideal o prístina centrada en la imagen medieval, pero ceñida sólo al ámbito de la imaginación, tal como se ha explicado al hablar de la atribución de los valores históricos, sin proponer una materialización real de la misma. Ante la imposibilidad de detener el proceso de ruina por la falta de un marco legal adecuado que amparara la intervención del Estado sobre un edificio en manos privadas, sólo queda abierta su documentación con los fines que se han comentado. La única posibilidad de restauración que se sugiere tímidamente en los escritos de Teodoro Llorente es la anastilosis, cuando explica que “las bóvedas del refectorio se han hundido poco ha: aún podrían reconstruirse. Por tierra yacen los fragmentos, ostentando todavía sus robustas claves los escudos de los abades que la costearon”.⁹⁹

A diferencia de otros autores, que justifican el valor histórico del edificio basándose en la relación con la monarquía valenciana, con la antigüedad, con los grandes hechos históricos y los restos contemporáneos con estos acontecimientos, Soler y Pérez reivindica el valor artístico de su iglesia, que con el paso del tiempo y los avances en la historia del arte como disciplina, se podrá situar en su justo lugar:

Algún día, investigaciones históricas aun no practicadas marcarán, quizá paso a paso, los comienzos del levantamiento de la Abadía conventual y las agregaciones sucesivas y las transformaciones de estilos, desde el ojival con sus reminiscencias románicas, cual

sucede también en el Puig, en Portaceli, en Liria y en la Seo de Valencia, hasta el churriguerismo de la última centuria.¹⁰⁰

A pesar de la posición personal en contra del estilo recargado de la vertiente del barroco decorativo, “tal cual es la iglesia del Monasterio de Valldigna merece especial estudio, como uno de los ejemplares del churriguerismo más singulares de esta región donde hay tantos”,¹⁰¹ Eduardo Soler y Pérez llega a reconocer cierto valor a la vertiente clasicista de la arquitectura barroca del templo que se manifiesta en su estructura y critica la excesiva decoración de las bóvedas.¹⁰² Por ello no puede escapar de aspirar a esa visión prístina mediante la supresión de los elementos decorativos superfluos, pero recalca que esto solo es posible en el plano de la imaginación:

Nada más fácil que imaginarse la sencillez y majestad de la iglesia conventual y de sus severas pilastras, de orden dórico [...], sólo con prescindir imaginariamente de aquella excesiva decoración o con intentar arrancarla de las paredes a que se adapta, si fuera lícito en las obras de arte alterar y menos sustituir el propio carácter.¹⁰³

De esta manera manifiesta un respeto a los valores artísticos e históricos del monumento, más próximos al pensamiento de Ruskin y a los postulados de Alois Riegl.¹⁰⁴ De acuerdo con el primero la obra sólo pertenece a su creador y por tanto no es lícito alterarla posteriormente por otra persona. En línea con el segundo sus palabras expresan el reconocimiento de los valores histórico y documental del monumento y la conveniencia de no alterarlos. Estos prevalecen sobre el valor artístico, pues es un valor de contemporaneidad, y por tanto subjetivo. Por ello el mal gusto de la excesiva decoración no puede ser un motivo para la repristinación del monumento, por lo que sus propues-

⁹⁸ ALVÁREZ RODRÍGUEZ, María Victoria, 2012 (86), p. 1814.

⁹⁹ VALENTINO, 1886 (32); LLORENTE, Teodoro, 1889 (33), p. 663.

¹⁰⁰ SOLER Y PÉREZ, Eduardo, 1890 (14), p. 184. Su apreciación contrasta con la de González Simancas en la que no aprecia ningún mérito artístico destacado. Esta valoración dentro de la historia del arte valenciano no se ha materializado hasta fechas recientes a partir de los trabajos de BÉRCHEZ, Joaquín. *Arquitectura barroca valenciana*. Valencia: Bancaixa, Obra Social y Cultural, 1993, pp. 38, 42 y 68, y sobre todo con la aportación de GONZÁLEZ TORNEL, Pablo. “El templo cisterciense de Santa María de la Valldigna (Valencia). La arquitectura oblicua de Juan Caramuel, la evocación de San Pedro del Vaticano y el templo de Salomón”. *Boletín Camón Aznar*, 2013, n° 111, pp. 105-143.

¹⁰¹ SOLER Y PÉREZ, Eduardo, 1890 (14), p. 185. TORMO, Elías. *Levante (Provincias valencianas y murcianas)*. Madrid: Calpe, 1923, p. CXLVII, relaciona en términos similares el estilo arquitectónico de esta iglesia, con un “carácter del todo similar a lo castellano churrigueresco, sin tener relación con el estilo de José Churriguera, y sí, en alguna manera, con el de Nicolás Churriguera, tiene la decoración de la arruinada iglesia del Monasterio de Valldigna”.

¹⁰² En el ámbito valenciano se llegó a valorar una vertiente del barroco con decoración más contenida que la churrigueresca, como identificativa de un estilo propio de la arquitectura regional. SERRA DEFILIS, Amadeo. *Eclecticismo tardío y Art déco en la ciudad de Valencia (1826-1936)*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1996, pp. 73-77.

¹⁰³ SOLER Y PÉREZ, Eduardo, 1890 (14), p. 185.

¹⁰⁴ Al respecto de Riegl, ver nota 74.

tas en este sentido no aspiran a sobrepasar el ámbito de la imaginación.

4. A manera de epílogo. El renacer de las ruinas

Tras consumarse la destrucción del cenobio con el extrañamiento del claustro alto del palacio del Abad, la visita a los restos dejó de evocar ese pasado glorioso que representaron sus ruinas durante el periodo de esplendor de la Renaixença, centrado entre 1880 y 1910. Sólo durante los años oscuros de la dictadura franquista el trabajo del historiador José Toledo Girau contribuyó a restituir una parte importante de su memoria histórica, cuyas aportaciones se materializaron en algunos artículos y libros publicados.¹⁰⁵ La escasa atención que el Estado dedicó al patrimonio cultural y el contexto político poco propicio a reivindicaciones culturales e identitarias, ampararon la progresiva destrucción silenciosa de algunos de los escasos restos que aún quedaban con la finalidad de ganar superficie para el cultivo de naranjos.¹⁰⁶ Pero el panorama comenzó a cambiar a finales de la década de los sesenta con el surgimiento de un renovado interés por la recuperación de la identidad cultural valenciana que precedería la transición democrática, que volvió la mirada sobre los materiales elaborados por la Renaixença.¹⁰⁷ Ante el abandono en que se encontraba el edificio el 11 de enero de 1966 la Academia de Bellas Artes de San Carlos acordó iniciar la tramitación del expediente para solicitar su protec-

ción.¹⁰⁸ En la sesión de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando celebrada el 25 de abril de 1966 se aprobó un dictamen de la Comisión Central de Monumentos favorable a la declaración de monumento histórico-artístico de carácter nacional, "con la esperanza de que ello sirva para detener en lo posible el proceso de ruina, así como de estímulo para emprender adecentamiento y restauraciones, siquiera éstas sean parciales",¹⁰⁹ que se aprobó definitivamente por decreto en 1970.¹¹⁰ Y fue también en este contexto cuando se retomaron estas visiones del monumento y los valores otorgados que, ahora sí, serían asimilados y reconocidos por una base social más amplia, lo que contribuyó a un cambio de rumbo hacia la recuperación del conjunto y el reconocimiento oficial de su valor simbólico e identitario para el pueblo valenciano.

La falta de disposición del propietario para facilitar la visita pública al monumento y la sospecha de nuevas destrucciones alentaron una decidida campaña de denuncia publicando artículos en diarios de ámbito regional, que culminó en 1975 con el envío de una carta abierta al ministro de Educación firmada por 375 personas en la que se exponían los valores artísticos e históricos del monumento, que forman parte inseparable "no solamente de la Valldigna, sino del país en general", y se pedía se tomaran las medidas necesarias para garantizar su conservación.¹¹¹ Este manifiesto fue el germen de la creación de la asociación *Amics de la Valldigna* el 17 de julio de 1975. En 1976 se

¹⁰⁵ Véase TOLEDO GIRAU, José, 1944 (73); *El Monasterio de Valldigna: contribución al estudio de su historia durante el gobierno de sus abades perpetuos*. Valencia: Impr. Hijo de F. Vives Mora, 1944; *El monasterio de Valldigna y sus abades comendatarios*. Castellón de la Plana: Sociedad Castellonense de Cultura, 1946; "La iglesia del monasterio de Valldigna: apuntes para su estudio". *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 1948, n° 20, pp. 14-23; "La iglesia del monasterio de Valldigna: apuntes para su estudio". *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 1948, n° 21, pp. 96-107. Todas las publicaciones del autor referentes a Valldigna se han recopilado y publicado en el libro *Valldigna: estudis d'història*. Simat de la Valldigna: La Xara, 2006. En su artículo "Records del monestir de Valldigna. El rei Alfons el Magnànim segresta l'abadiat durant la prelatura de Fr. Berenguer Vich". En *Almanaque de Las provincias para el año 1936*. Valencia: Establecimiento tipográfico Federico Doménech, pp. 241-248, explica cómo la ausencia de publicaciones referentes a la historia del monasterio le llevaron a retomar las investigaciones iniciadas por MAGRANER MARINAS, Julio, 1900 (75), que no habían tenido una posterior continuidad. En este sentido podemos afirmar que el papel de José Toledo fue fundamental en su tiempo para mantener y difundir en el ámbito local ese interés por los valores históricos del monumento que habían manifestado las generaciones anteriores, que serviría para alentar las primeras reivindicaciones surgidas a finales de los años sesenta del siglo XX.

¹⁰⁶ GUARNER, Luis. *Valencia, tierra y alma de un país*. Madrid: Espasa-Calpe, 1974, p. 584. Explica al respecto que "todo es hoy una explotación agrícola, cuyo propietario va 'rescatando' a las ruinas gloriosas, palmo a palmo, la tierra para ampliar sus plantaciones, 'porque la tierra es muy buena' -nos dice, convencido de saber emplear a conciencia la 'coyuntura agrícola' de su propiedad".

¹⁰⁷ ARCHILÉS, Ferran. "Acords i desacords. Valencianisme polític i identitat valenciana contemporània". *Afers*, 2006, n° 55, pp. 481-510, p. 486; 2007 (24).

¹⁰⁸ DELICADO MARTÍNEZ, Fco. Javier, 2013 (8), p. 354.

¹⁰⁹ COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS. "Monasterio de Santa María de Valldigna (Valencia)". *Academia: Anales y Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1966, n° 23, pp. 77-78.

¹¹⁰ DECRETO 1777/1970, de 29 de mayo, por el que se declara Monumento Histórico-artístico al Monasterio de Santa María de Valldigna de Simat de Valldigna (Valencia). BOE, núm. 156, de 1 de julio de 1970, p. 10321.

¹¹¹ "Escrito al ministro de Educación sobre el monasterio de Tabernes de Valldigna", *Las Provincias*, 15-04-1975. Recientemente se ha colocado un monolito conmemorativo de este manifiesto en el jardín existente junto a la fuente de los Tritones.

inauguró una exposición en el Ateneo Mercantil de Valencia organizada por la misma asociación.¹¹² La Generalitat Valenciana, ante el incumplimiento del deber de conservación por parte del propietario, inició en 1987 los trámites de expropiación forzosa, que culminan con la adquisición del conjunto en 1991 por 231 millones de pesetas. A partir de ese momento se iniciaron las labores de estudio y recuperación, en las que se han consolidado y restaurado los edificios y restos conservados y se han restituido elementos extrañados como el claustro del palacio del Abad o la fuente de los Tritones.

Y ya en la democracia se produce una apropiación de esos significados atribuidos al monumento en el pasado, que durante décadas cayeron en el olvido.¹¹³ Valldigna asume a nivel político un significado especial para el pueblo valenciano, tal como se manifiesta en la Ley 4/1998, de Patrimonio Cultural Valenciano, que fue aprobada en sesión de las Cortes Valencianas celebrada en el monasterio, coincidiendo con el 700 aniversario de su funda-

ción. En su disposición adicional primera se indica que el Real Monasterio de Santa María de Valldigna "es templo espiritual, político, histórico y cultural del antiguo Reino de Valencia, hoy Comunitat Valenciana. Es, igualmente, símbolo de la grandeza y soberanía del pueblo valenciano reconocido como nacionalidad histórica". Además se expresa el compromiso de dedicar los recursos necesarios para su recuperación y mantenimiento. También la reforma del Estatuto de Autonomía de la Comunitat Valenciana, contemplada en la Ley Orgánica 1/2006, de 10 de abril, reconoce en su artículo 57 este especial significado identitario para el pueblo valenciano.

Al final de este recorrido podemos comprobar cómo la imagen actual del monumento no es más que el resultado de todo este devenir histórico, de esta suma de visiones, atribución de valores, usos, destrucciones y construcciones identitarias, que se ven reflejados en el mismo como un archivo de la historia.¹¹⁴

¹¹² Toda esta actividad reivindicativa hacia el monumento que desarrollaron los vecinos de los municipios valle se explica con detalle en MARTÍNEZ SANCHO, Vicente. *La memòria dels absents: activisme cívic a la Valldigna, 1962-2002*. València: Albatros, 2012, pp. 27-47 y 49-67.

¹¹³ POULOT, Dominique. "Patrimoine et mémoire". En: ARCINIEGA GARCÍA, L. (ed.). *Memoria y significado: uso y recepción de los vestigios del pasado*. Valencia: Universitat de València, 2013, pp. 199-213, pp. 209-210.

¹¹⁴ ARCINIEGA GARCÍA, Luis. "Excéntricas aproximaciones historiográficas hacia el patrimonio cultural". En: LEDO CABALLERO, A. C.; MEMBRADO I TENA, J. C.; FRECHINA FALCÓ, J. V. (coord.): *Segona trobada Universitat de València-Instituts d'Estudis Comarcals: aportacions per a la reflexió al voltant del territori*. València: Universitat de València, 2012, pp. 103-120.

