

22778 *DECRETO 164/2006, de 27 de octubre, por el que se declara bien de interés cultural, con la categoría de monumento, la Cartuja de Portaceli, de Serra.*

El artículo 49.1.5.^a del Estatut d'Autonomia de la Comunitat Valenciana establece la competencia exclusiva de la Generalitat en materia de patrimonio histórico, artístico, monumental, arquitectónico, arqueológico y científico. Asimismo, el artículo 26.2 de Ley 4/1998, de 11 de junio, de la Generalitat, del Patrimonio Cultural Valenciano, dispone que la declaración de un Bien de Interés Cultural se hará mediante Decreto del Consell, a propuesta de la Conselleria competente en materia de cultura. Todo ello sin perjuicio de las competencias que el artículo 6 de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, reserva a la administración General del Estado.

Por Resolución de 6 de agosto de 1984, la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia acordó tener por incoado el expediente para la declaración de Monumento Histórico-Artístico a favor de la Cartuja de Portaceli, en Serra.

Mediante Resolución de 5 de octubre de 2005, la Dirección General de Patrimonio Cultural Valenciano, de la Conselleria de Cultura, Educación y Deporte, acordó continuar el expediente incoado de acuerdo con las disposiciones vigentes y abrir un periodo de información pública. Dicha Resolución, con sus anexos, fue comunicada a los interesados en el expediente, a los que se les concedió trámite de audiencia, sin que aportaran alegaciones al expediente.

Asimismo, se han recabado los informes exigidos por el artículo 49 bis de la Ley de Gobierno Valenciano.

En cumplimiento de lo dispuesto en el artículo 27 de la Ley 4/1998, de 11 de junio, de la Generalitat, del Patrimonio Cultural Valenciano, la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y el Consell Valencià de Cultura han emitido informe favorable a la declaración.

En virtud de lo expuesto y de acuerdo con lo establecido en la normativa referenciada, a propuesta del conseller de Cultura, Educación y Deporte y previa deliberación del Consell, en la reunión del día 27 de octubre de 2006, decreto:

Artículo 1.

Se declara Bien de Interés Cultural, con la categoría de Monumento, la Cartuja de Portaceli, en Serra, provincia de Valencia.

Artículo 2.

El entorno de protección afectado por la declaración de Bien de Interés Cultural, así como el régimen de protección del mismo, quedan definidos en los anexos adjuntos, que forman parte del presente Decreto. La documentación complementaria obra en el expediente de su razón.

Disposición adicional.

La presente declaración se inscribirá en la Sección 1.^a del Inventario General del Patrimonio Cultural Valenciano.

Disposición final.

El presente Decreto se publicará en el Boletín Oficial del Estado y entrará en vigor el día siguiente al de su publicación en el Diari Oficial de la Generalitat.

Valencia, 27 de octubre de 2006.—El president de la Generalitat, Francisco Camps Ortiz.—El Conseller de Cultura, Educación y Deporte, Alejandro Font de Mora Turón.

ANEXO I

Datos sobre el bien objeto de la declaración

1. Denominación:

a) Principal:

Cartuja de Santa María de Portaceli.

b) Secundarias:

Cartuja de Santa María de Porta Coeli.
Cartuja de Portaceli.

2. Descripción:

Basada en la obra de Fco. Fuster Serra «La Cartuja de Portaceli», Valencia 1994.

a) Inmueble objeto de la declaración:

Portaceli es referencia obligada en la historia de España desde la Edad Media, tanto por la valía y personalidad de sus cartujos, cuya fama trascendió los límites del priorato, como por la influencia política de los mismos en los importantes acontecimientos históricos en que fueron requeridos, tales como el Compromiso de Caspe, el Cisma de la Iglesia de 1378 a 1417 y la fundación de las restantes Cartujas españolas.

La Cartuja se encuentra situada en un bellissimo y apartado paraje, especialmente elegido para preservar la seguridad y permanencia de la vida Cartujana a través de los siglos.

Fue levantada sobre los restos de un pequeño asentamiento musulmán, en estilo gótico y posteriormente reformada a lo largo del tiempo, incorporando nuevas manifestaciones de la historia del arte: del renacimiento, manierismo, barroco y neoclasicismo, conformando un armónico conjunto arquitectónico.

Para ella trabajaron importantísimos arquitectos y artistas, entre los que se encuentran Sariñena (1545-1619), Pedro Orrente (1580-1645), Francisco Ribalta (1565-1628), Jerónimo Jacinto Espinosa (1600-1667), Alonso Cano (1601-1667), y José Camarón (1731-1803), albergando numerosas obras de arte, de las cuales la mayoría de las conservadas se encuentran ahora en museos como el de Bellas Artes de Valencia, El Prado, The Hispanic Society of America y la Biblioteca Pierpont Morgan, de Nueva York.

El monasterio quedó plenamente conformado en el primer cuarto del siglo XV, reproduciendo el esquema ideal de una Cartuja medieval. Se diferencian las dos zonas principales: la clausura y las obediencias. La primera posee sus dos ámbitos característicos, el cenobítico con la iglesia conventual, el claustro, la sacristía, el aula capitular, el refectorio, la cocina, las capillas y la hospedería, y el eremítico con dos claustros, el del Cementerio y el de los Naranjos o de los Novicios, para residencia de los cartujos, junto con la iglesia y claustro de San Juan. Por último, en la zona baja, con acceso a los huertos, se encuentra la zona de obediencias, con el patio de la conrería, donde se localiza el horno, las bodegas, el granero, las caballerizas, leñeras, carpintería, parque de maquinaria agrícola, etc. Las sucesivas reconstrucciones y reformas de que fue objeto no modificaron este esquema inicial, que se mantiene hasta nuestros días, aunque se amplía la configuración y se transforma en espacios, siendo significativa la construcción de la nueva iglesia, dejando la primitiva de San Juan para los hermanos legos.

Resumen histórico

La Orden religiosa de la Cartuja fue fundada a finales del siglo XI por San Bruno y otros seis compañeros, que eligieron la soledad de un inaccesible valle de los Alpes para vivir su vocación monástica en reacción contra el enorme poder que habían alcanzado los monasterios benedictinos.

La fundación de Portaceli en 1272 marca un hito en la vida monástica del Reino de Valencia, al ser la primera de la orden Cartujana en las recién conquistadas tierras valencianas y la tercera en la península, con dos casas en Cataluña, Scala Dei (1194) y Sant Pol de Maresme (1269).

La iniciativa correspondió al obispo de Valencia, Andrés Albalat, adquiriendo para ello el valle de Lullén, equidistante de Segorbe y Valencia, abierto hacia el mediodía y cerrado al norte por las estribaciones de la sierra Calderona, al pie de Peñas Altas y Rebalsadores, con altitudes de hasta 800 m. Lullén era un pequeño poblado de moros que en el repartimiento de 1238 correspondió al caballero Gil de Rada, quien después lo intercambió con Eximén Pérez de Arenós.

Obtenida licencia de Jaime I y del Capítulo General de la Orden, llegaron a Portaceli algunos religiosos de Scala Dei; y efectuada la escritura de fundación en Valencia, salió hacia Lullén la comitiva formada por el obispo Albalat, algunos canónigos y los monjes de Scala Dei, con Bernardo Homdedeu, que será el primer prior.

La primera comunidad se sustentaba de la agricultura y del aprovechamiento de montes y pastos, y también de algunas rentas como las de la alquería de Beniparrell. Posteriormente se hicieron importantes donaciones, como la rectoría de Liria y el lugar de La Torre, contiguo al de Portaceli.

Desde 1277 es nuevo prior Bernardo de Anglada, con el que se inicia un periodo de pobreza, pero en el que se confirman las donaciones y concesiones hechas al monasterio. Corresponde a una época de grave crisis motivada por la excomunión del rey Pedro III de Aragón y la decadencia del sistema feudal que afecta al monaquismo europeo, con gran relajación de costumbres.

Sin embargo, importantes donaciones de la nobleza y de la jerarquía eclesiástica hacen posible, a fines del siglo XIV, rehacer su comunidad y hacer compras de censales, recuperándose económicamente. Esta recuperación se da, asimismo, en la sociedad general. Además se produce una gran expansión de la Cartuja con la fundación de nuevos monasterios. Los prioratos de Pedro Julián (1392-1398) y de Francisco Anglesola (1398-1400) marcan el punto más alto del prestigio de la Cartuja desde su fundación. Su importante contribución en las fundaciones de Valdecristo, Valldemosa y Las Cuevas, el especial afecto de Martín el Humano a la Orden y la presen-

cia de personalidades de la nobleza, que favorecen a Portaceli con sus donaciones, atraen a personas eminentes que toman el hábito de cartujo.

El siglo XV es, sin lugar a dudas, el periodo áureo de Portaceli; sus cartujos van a alcanzar prestigio internacional. Dos de ellos, Bonifacio Ferrer y Francés Aranda llegaron a ser generales de su Orden, y unos y otros estuvieron implicados en las cuestiones más graves del momento: Cisma de la Iglesia, Cisma de la Cartuja y Compromiso de Caspe. Todo ello revierte en un aumento de las posesiones y rentas del monasterio y en una actividad constructora de gran magnitud. Pasadas las dos primeras décadas concluyen los cismas de la Iglesia y la Cartuja, y la Corona de Aragón encuentra salida al problema sucesorio. Las últimas décadas son de mayor sosiego, y Portaceli se beneficia del auge del Reino de Valencia, de los bienes acumulados y del prestigio alcanzado.

Uno de los papas cismáticos es el aragonés Pedro de Luna, que adopta el nombre de Benedicto XIII. Éste atrae a su causa a los cartujos Bonifacio Ferrer, hermano de San Vicente, y a Francés Aranda, consejero del rey Juan. Francisco Maresme, prior (1414-1424), seguirá los pasos de Bonifacio Ferrer, pero su acción se orientará a la extinción del Cisma de la Orden.

La otra grave cuestión es el Compromiso de Caspe, en donde nueve compromisarios eligen al nuevo rey de la Corona de Aragón, dos de éstos son Bonifacio Ferrer y Francés Aranda.

Francisco Maresme interviene también en 1415 en la fundación de Montealegre y en la definitiva unión de la orden Cartujana y lleva, asimismo, la administración de la nueva Cartuja catalana.

Iniciado el s. XVI, Portaceli se introduce en nuevos acontecimientos: reformas monásticas, intento de separación de las Cartujas españolas, nuevo lenguaje artístico renacentista, guerras de las Germanías y de los moriscos. La Cartuja logra su plenitud en varias facetas, particularmente en la reconocida santidad de algunos de sus monjes y en su presencia en la labor fundadora de la Orden, que no conoce en España la crisis que sufre el resto de Europa a causa de las guerras de religión.

Tanto en el arte como en la economía, el siglo XVI es de transición. En el siglo anterior ya se habían acumulado suficientes rentas y dejado el monasterio totalmente construido.

En el siglo XVII los antiguos conflictos se desarrollan con enorme virulencia: los moriscos son expulsados, la crisis de la provisión de las vicarías llega a umbrales de excomunicación, y el nacionalismo de las Cartujas llega a su apogeo. Portaceli lleva la iniciativa de la última fundación española: Via Celi. En arquitectura y arte se utiliza el nuevo lenguaje del barroco. La pintura invade el monasterio, siendo en este aspecto para Portaceli un siglo de oro.

Al dar comienzo el s. XVIII, con motivo de la guerra de Sucesión, la Cartuja es saqueada por las tropas francesas, pero mantiene su comunidad. En 1784, Carlos III obtiene de Pío VI bula por la que condesciende a la separación de las Cartujas españolas del gobierno de la Gran Cartuja de Grenoble. El primer capítulo es celebrado en El Paular, al que asiste el prior de Portaceli José Alcover.

A causa de la supresión de los conventos por José Bonaparte en 1809, los cartujos abandonaron Portaceli, para volver en 1814 y desalojarlo de nuevo en 1820.

En 1835, debido a las leyes desamortizadoras de Mendizábal, los monjes de Portaceli son obligados a abandonar definitivamente el monasterio y el priorato es dividido en tres masías: La Mayoría, La Pobleta y La Torre, que serán vendidas en pública subasta. Los propietarios se van sucediendo, llegándose a utilizar como explotación agrícola, el monasterio como sanatorio antituberculoso y, posteriormente, como hotel. Finalmente, en 1931, la Diputación Provincial de Valencia adquiere la Mayoría.

El apoyo de la Iglesia católica al régimen político instaurado en España por el general Franco va a suponer la restauración de la Orden de la Cartuja en España y la reconstrucción de Portaceli. En 1943 la Diputación acepta la entrega del monasterio a la orden Cartujana, con los terrenos circundantes y los manantiales del Margen y de la Hoya, con la condición de conservarla y restaurarla en el plazo de 20 años.

Descripción arquitectónica

Desde la carretera de Bétera, que atraviesa de sur a norte el priorato, hasta la masía de La Pobleta, se llega al monasterio. La Cartuja se levanta sobre un montículo rocoso, al lado mismo del barranco que tomará el nombre de la Cartuja y que recoge el agua de los manantiales que nacen en el macizo de Rebasadors.

Forma un armónico conjunto edilicio al que se accede a través de un espectacular puente que atraviesa el barranco; se divide funcionalmente en tres zonas yuxtapuestas requeridas por el proyecto Cartujano: la eremítica, la cenobítica y la zona de la procura o conrería.

Una vez cruzado el puente, las reformas de mediados del siglo XX cerraron el camino con la actual portería (zona de antiguas granjas), a la capilla externa y al comedor de mujeres, detrás de los cuales se encuentra la amplia terraza sobre los huertos de las obediencias y la puerta que da paso a la zona de clausura. Tras pasada la puerta de clausura y una amplia escalinata, nos encontramos con la terraza de las Palmeras, donde recae

la fachada principal de la iglesia conventual y se encuentra la procura y la antigua hospedería.

La zona eremítica, situada al norte de la zona cenobítica y a través de la cual se accede, se compone de dos claustros, el del Cementerio, de estilo renacentista, y el del Noviciado, manierista. La zona de los hermanos legos se desarrolla hacia el este, alrededor del patio de obediencias, junto a la iglesia y al claustro de San Juan, éste de estilo gótico.

Desarrollo constructivo

(Los números entre paréntesis se corresponden con el código de identificación del Sistema Valenciano de Inventarios).

En el momento de su fundación, en el siglo XIII, se aprovecharon las edificaciones de los moros, de las que subsiste, irreconocible, la llamada Torre de San Juan. Pronto se construye un pequeño claustro, unas celdas, una iglesia dedicada a San Juan Bautista y otras dependencias, destinadas a panadería, almacenes y talleres. Las construcciones de este primer periodo (1272-1324) constituyen el núcleo de lo que, a partir de la ampliación de 1325, será el ámbito propio de los conversos y de la procuración.

Importantes donaciones efectuadas en 1325 por Margarita de Lauria hacen que Portaceli inicie un segundo periodo constructivo en el que se emprenden las salas cenobíticas y el ámbito eremítico. Se construye la iglesia conventual, el claustro y el claustro del Cementerio. De todo ello sólo ha llegado hasta nosotros el plano del cenobio y el claustro y parte de los muros de la iglesia. Otra gran aportación de Margarita de Lauria es la construcción del claustro Viejo, posteriormente reconstruido.

Concluidas las guerras y la peste de mediados de siglo XIV, Pedro de Artés, Maestro Racional en las Cortes de Juan I y Martín el Humano, construye una capilla, en 1368, bajo la advocación de Todos los Santos, en el lado del claustro que queda libre, junto a la iglesia. Ésta ha llegado hasta nuestros días como capilla de Santiago, con la decoración renacentista del siglo XVI.

La recuperación económica alcanzada en la última década del siglo XIV da lugar al periodo de mayor densidad constructiva de su historia, que comprende también las tres primeras décadas del siglo XV. Francés Aranda, entre 1393 y 1398, construye un nuevo claustro con seis celdas, llamado de Los Naranjos. Éste se sitúa en la cabecera de la iglesia, sobre el claustro Viejo o de los Novicios, donde persiste actualmente, aunque será reconstruido a principios del XVII.

La joya de las manifestaciones medievales es el retablo de la Santa Cruz, de Bonifacio Ferrer, custodiado en el Museo de Bellas Artes de Valencia. Es una pintura al óleo sobre tabla de madera, «encargado, pintado e instalado entre 1396 y 1397». Es el ejemplo más famoso de la fuerte influencia italiana, antes de la consolidación del gótico internacional que aparece hacia el año 1400.

En este momento el Papa Luna y Francés Aranda realizan importantes donaciones y el P. Eixarch, cronista en el siglo XVI, dirá de este último que «mes se pot dir nou fundador que benefactor».

Las principales obras realizadas en Portaceli en las primeras décadas del siglo XV, en el ámbito de la conrería, son las bodegas y el acueducto. Una de las bodegas se conserva casi en su estado original. El acueducto fue construido con sillería perfectamente labrada en sus pilas y arcos apuntados; salva un desnivel de 17 metros, con una longitud de más de doscientos metros y tiene un metro y medio de anchura. Se conserva como se construyó originalmente.

A fines del siglo XV y primera mitad del XVI las reformas afectan a la iglesia conventual y al claustro. El claustro (N.º SVI: C0008800000009) se derruye en 1478 y se edifica de nuevo. Las columnas de piedra se traen de Navajas; así se explica su similitud con las del claustro mayor de la Cartuja de Valdecristo, construido en el siglo XV. Su arquitectura se mantiene prácticamente intacta, ocupando tan solo una superficie cuadrangular de once por nueve metros. Sus finas columnas, de fuste monolítico de sección octogonal y basa y capitel geométricos, sostienen los diez arcos apuntados y las bóvedas de crucería sin molduras, con claves floreadas (N.º SVI: C0008800000010) reinterpretadas en las obras dirigidas por el cartujo Fernando Arnaiz en la reimplantación de los cartujos después de 1943.

De la segunda iglesia del año 1325, con arcos diafragma y cubierta de madera, resulta, después de la remodelación, una iglesia de veinticuatro metros de larga, ocho de ancha y trece metros con sesenta centímetros de alta, con cabecera poligonal de tres lados. Este templo gótico subsiste casi íntegro, pero con la bóveda oculta por la que se construye a finales del siglo XVIII, y sin la fachada al prolongarse de nuevo la nave dos tramos más. Se aprecia la austeridad en los adornos del gótico catalán, desnudo en el exterior, sin cornisas ni pináculos y grandes superficies planas, en las que se abren reducidos huecos. Sigue la tradición de nave única con contrafuertes exteriores, y dividida por un cancel en dos zonas, la de los padres cartujos delante y hermanos legos detrás.

De los retablos del siglo XV, sólo se conserva el de la capilla de San Martín, que se custodia en el Museo de Bellas Artes de Valencia; ha sido atribuido a Gonzalo Peris y considerado como una obra maestra de su madurez.

El Renacimiento va a ser introducido en Portaceli por el prior Alberto Claramunt (1509-1513) que había conocido en Roma a Rodrigo de Borja y a los artistas florentinos del momento. Éste afecta a lo puramente ornamental, sin que varíe la estructura gótica del edificio. Sólo se conserva la capilla de Todos los Santos, una muestra ejemplar de esa fase protorrenacentista, y el claustro del Cementerio.

La Capilla de Todos los Santos cambia en el siglo XX su advocación, conociéndose en la actualidad como Capilla de Santiago. Fue concebida como capilla funeraria de los Artés, enterrándose en ella varios miembros de esta familia. La capilla, de planta cuadrada, se cubre mediante bóveda ochavada (N.º SVI: C0008800000204), apoyada sobre ocho trompas avenaeradas (N.º SVI: C0008800000220) y segmentada por nervios decorados con grutescos (N.º SVI: C0008800000221) que convergen en una clave central (N.º SVI: C0008800000225 y C0008800000226) en la que se representa la Virgen con el Niño y a cuyo alrededor se dispone una ornamentación que repite el motivo del jarrón con las cabezas de serpiente, procedente de las armas de los Artés. La ornamentación de la capilla es de estilo protorrenacentista, con grutescos y composiciones de candelieri que cubren los fustes de las columnas, las pilastras y los frisos (N.º SVI: C0008800000222 y C0008800000223). Cabezas de putti se sitúan en las intersecciones de las trompas avenaeradas (C0008800000212 a C0008800000219). Sobre el friso de grutescos y en cada uno de los lados de la base octogonal de la cúpula, se sitúan sendos medallones láureos (C0008800000205 a C0008800000211 y C0008800000227) representando bustos de profetas y de sibilas, el anagrama de María y el escudo de los Artés.

El claustro del Cementerio es un cuadrilátero de unos veintisiete metros de lado. Sus galerías están sostenidas por columnas toscanas de mármol blanco que reproducen el motivo serliano del arco de medio punto y el dintel, con un doble arco en la mitad de cada lado (N.º SVI: C0008800000041 a C0008800000044). Las esquinas están reforzadas por pilares que dibujan en planta cada uno de los cuatro ángulos del cuadrilátero. El recurso del arco entre dinteles fue empleado después en el palacio del embajador Vich y en las galerías superiores del ábside de la Catedral de Valencia.

Ya a principios del XVII se reconstruye el claustro de Los Naranjos o de los Novicios (N.º SVI: C0008800000046), el cual ocupa un rectángulo de 24 por 22 m. Manierista, de influencia escorialense, de gran solidez, sencillez y elegancia, está construido con gruesos sillares, formando arcos de medio punto que descansan sobre pilares de sección rectangular. Unas pilastras dóricas son el único motivo ornamental de la arcada; por encima de la cornisa, una balaustrada, reducida a una barandilla de ladrillos y unos remates de bolas, subrayaba la austeridad del conjunto. En la actualidad se ha suprimido la barandilla y se ha situado el adorno de bolas a nivel del tejado.

La obra señera del siglo XVII en Portaceli fue el retablo mayor de la iglesia, realizado por Andreu Artich y con pinturas de Ribalta, que en la actualidad forman parte de la colección del Museo de Bellas Artes de Valencia.

En los siglos XVII y XVIII se origina el patio de Obediencias, al que recaen los nuevos graneros, la almazara, las bodegas, caballerizas, etc.

Para pavimentar las salas o para revestir los zócalos se recurre a la azulejería. Así, el refectorio se pavimenta en 1618 con azulejos de Manises, aunque un siglo más tarde, en 1724, se compran nuevos azulejos, que se colocarán en el nuevo refectorio reedificado en 1740. Estos azulejos se encuentran en la actualidad en el refectorio (N.º SVI: C0008800000047) y en el pavimento de la sala capitular (N.º SVI: C0008800000049).

Otra de las obras de más envergadura es la restauración de la iglesia de San Juan en 1686; se respeta la primitiva estructura y se cambia la cubierta. En el altar Mayor se encuentra el retablo con el «San Juan Bautista» de Ribalta.

En las últimas décadas del siglo XVIII se realizan obras en el nuevo lenguaje academicista. Éstas corresponden a la ampliación y remodelación de la iglesia conventual, con el programa pictórico que cubre todos sus muros y bóvedas. Las obras son de gran magnitud y, por conservarse íntegras en su lugar, tienen especial significado. Todos los artistas que intervienen en las mismas son académicos de San Carlos.

La nueva fachada de la iglesia es lateral, orientada al sur y construida en un tramo añadido. Las esculturas son de José Puchol Rubio (1743-97), director de la Academia de San Carlos y probable autor de la portada. Dicha portada (N.º SVI: C0008800000002), construida hacia 1775, está formada por dos cuerpos. El primero, de orden dórico, tiene cuatro columnas, que descansan sobre elevados basamentos y flanquean dos hornacinas con las esculturas de San Bruno (N.º SVI: C0008800000004) y San Juan Bautista (N.º SVI: C0008800000005). El segundo cuerpo es jónico, con otras cuatro columnas, en el centro un nicho con la imagen de la Virgen de Portaceli (N.º SVI: C0008800000006).

Al alargarse la nave se amplía el coro de los monjes, que pasa a tener una sillería compuesta por 36 asientos (N.º SVI: C0008800000230), de altos respaldos, separados por pilastrillas toscanas. Detrás del cancel que cierra el coro de los monjes está situado el coro de los conversos y donados (N.º SVI: C0008800000231), dispuesto de manera similar al de los

monjes, aunque formado tan sólo por 22 sillas sin dosel. También del siglo XVIII es la sillería del aula capitular (N.º SVI: C0008800000050).

El nuevo retablo de mármoles y jaspes (N.º SVI: C0008800000153) fue una copia del antiguo de madera, y las dieciséis pinturas originales se colocaron en él de nuevo. Consta de tres cuerpos, todos ellos de columnas corintias. Los distintos colores, el esmerado pulido y su perfecta ejecución le confieren una gran belleza. En la actualidad, las modernas pinturas e imágenes de madera tallada intentan reproducir su estado original.

El trasagrario, construido a principios del siglo XVII por Antonio Ortíz y decorado con pinturas de Pascual Gaudín, se remodela en el siglo XVIII al igual que la iglesia, atribuyéndose la obra al arquitecto Antonio Gilabert (1716-1792). Es una pequeña sala de planta cuadrada, cubierta por cúpula sobre tambor, en el que se han practicado aberturas por donde entra la luz. Sus cuatro lados (N.º SVI: C0008800000191) están presididos por altares de orden corintio, de mármol, al igual que zócalos y pavimento (N.º SVI: C0008800000200). El situado en el trasaltar es de frontón recto y con una hornacina; los tres restantes son similares, de frontón partido, con recuadros para albergar lienzos. Los cuadros son actuales.

Las pinturas murales de la iglesia comenzaron a ejecutarse en plena remodelación de la misma, en el año 1774. José Camarón (1731-1803) ejecuta los frescos que decoran los muros de la nave y que desarrollan pasajes de la vida de San Juan Bautista en el lado de la epístola (N.º SVI: C0008800000076 a C0008800000080) y pasajes de la vida de la Virgen en el lado del evangelio (N.º SVI: C0008800000070 a C0008800000074).

La composición en la que se representa a la Virgen y los cartujos en el muro del pie de la Iglesia es también obra de Camarón. La pintura central representa a la Virgen como protectora de los cartujos (N.º SVI: C0008800000137) y a ambos lados los retratos de los cuatro religiosos más insignes de Portaceli en el periodo de mayor esplendor de su historia, Bonifacio Ferrer, Francisco Maresme, Francisco de Aranda y Juan de Nea (N.º SVI: C0008800000138 a C0008800000141). Corona la composición la representación de dos angelotes que sobrevuelan a la Virgen con una corona de rosas (N.º SVI: C0008800000232).

A Luis Antonio Planes (1745-1821) se le atribuyen las pinturas al fresco de la bóveda y los lunetos de la iglesia, en las que se desarrolla un complejo programa iconográfico con temas y símbolos marianos y santos y venerables de la Orden (N.º SVI: C0008800000069, C0008800000075, C0008800000081 a C0008800000132, C0008800000135, C0008800000136 y C0008800000240). En el último tramo de la bóveda, ya sobre el presbiterio, Planes representa una alegoría de gran amplitud con el tema de la Asunción de la Virgen y su glorificación (N.º SVI: C0008800000164 a C0008800000173).

Las pinturas del trasagrario son obra también de Luis Antonio Planes, en las que desarrolla una composición iconográfica que tiene como eje la eucaristía (N.º SVI: C0008800000174). En las enjutas del arco de acceso y en los diafragmas de los arcos, flanqueando las ventanas, se representan las especies y personajes del Antiguo Testamento, que a su vez son prefiguraciones eucarísticas (N.º SVI: C0008800000180 a C0008800000190); en las pechinas aparecen los cuatro evangelistas (N.º SVI: C0008800000176 a C0008800000179) y en la cúpula se representa la Exaltación de la Eucaristía y la Gloria (N.º SVI: C0008800000175).

También en el siglo XVIII se secciona la capilla de Santa Ana, creándose un corredor que comunica directamente el claustro del cementerio con la iglesia. Este corredor se decora con un zócalo de azulejos (N.º SVI: C0008800000016). En la capilla de San Bruno se realiza la pintura al fresco que cubre toda la bóveda (N.º SVI: C0008800000235) y que representa la Glorificación de San Bruno. También se incorpora un zócalo de azulejos (N.º SVI: C0008800000023).

A continuación de la de la iglesia, ya a finales del siglo XVIII, se realiza la remodelación de la sacristía. El suelo se pavimenta con azulejos de motivos pompeyanos (N.º SVI: C0008800000054 a C0008800000057). El techo abovedado se adorna con cordones dorados, pinturas de guirnalda de flores y de veneras en las esquinas y una composición rectangular en el centro en la que se representa la aparición de un ángel a un monje cartujo pompeyano (N.º SVI: C0008800000058 a C0008800000063).

El gran puente de acceso fue construido en el año 1803, con grandes sillares, y consta de un solo ojo de medio punto de 25 m. de luz, que soporta la calzada que cruza la honda rambla.

Después de la guerra civil de 1936, la restauración de la Cartuja es dirigida por el padre Fernando Arnaiz. En la iglesia conventual se ocupan los vacíos dejados por los cuadros de Ribalta por copias realizadas en 1950 por Francisco Calatayud Llobell. Para los retablos del trasagrario éste pinta tres cuadros: «San Vicente Mártir», «San Vicente Ferrer» y «San Juan de Ribera». La mayoría de capillas cambian de advocación, siendo los lienzos actuales.

En 1950 da comienzo la restauración del Capítulo, al que se pone nuevo pavimento aprovechando los antiguos azulejos del zócalo del refectorio y un nuevo altar. Se repinta la bóveda de acuerdo con muestras del encasetonado original. Se construye la nueva capilla de la Inmaculada en 1966 en el claustro de los Naranjos y se habilita una pequeña sala medieval, situada en el ámbito de los Hermanos, como capilla de la Sta. Cruz.

La restauración finaliza dos años después con el cuadro de la Inmaculada, que Fco. Baró copia del original de Ribera del convento de las M.M. Agustinas de Salamanca.

En los años 70 del siglo XX la Catedral de Valencia se reforma eliminando la formalización académica, siendo aprovechados para Portaceli los aplacados de mármol y jaspes para la iglesia, capillas y corredor de la zona prioral.

Delimitación histórica del priorato. La Pobleta y La Torre

Como consecuencia de una serie de conflictos que surgen con el señor de Olocau a partir de 1321, se hace necesaria la clarificación de los lindes del priorato, ya definidos en los Fueros del Rey Jaime I. En 1322, dos comisarios reales y dos jurados de Valencia se encargan de señalar y poner nuevos mojones. Se conserva la carta original, en pergamino, de los doce mojones puestos para la división de los términos de Portaceli y Olocau, hecha por concordia entre Joan Escorna, señor de la Vall de Olocau y el prior, ante Bertrand Taylata, Notario Real de Liria, en diciembre de 1325. La línea divisoria nace al norte en el barranco de Pedralvilla, continúa por las cumbres de los collados que bordean el barranco y finaliza, en el norte, en Penyes Altes. Queda, de esta manera, claramente delimitado el término de Portaceli en su parte occidental, que de norte a sur confina con los actuales municipios de Gátova, Olocau y un pequeño tramo de la Poble de Vallbona, entonces del término de Benaguasil.

Para dividir los términos de Portaceli y Serra se ponen cinco mojones, de acuerdo con la sentencia arbitral dada por Domingo Aymerich el 25 de septiembre de 1338. La divisoria no coincide con ninguna línea actual, pues todo el término de Portaceli pertenece al actual término de Serra. Seguiría una línea casi recta, que partiendo desde el sur, entre los barrancos de Márrega y del Cirer, pasa por el puntal de Reixó y Els Rebalsadors y acaba en el norte en el Alt de la Nevera, enfrente de la fuente del Llentiscle, «en lo qual molló afronten los termes de la ciutat de Valencia, de Sogorb, de Portaceli e de Serra».

La divisoria entre los términos de Portaceli y Segorbe, que cierra por el norte el término del monasterio, coincide con los actuales límites, desde el nombrado Alt de la Nevera hasta Penyes Altes, último mojón de la divisoria con Olocau, siguiendo las cumbres de los montes más elevados del término, alrededor de los 800 m. de altitud. Por el sudeste y sur del término se cierra con las divisorias de Náquera y Bétera, con cuatro mojones por cada uno.

Queda así delimitado el término de Portaceli, con una extensión de unos 28 kilómetros cuadrados, de los que en el siglo XIX todavía estaban cubiertos por pinares las tres cuartas partes. Es muy montañoso y está cruzado de norte a sur por el barranco de Portaceli. En el sudoeste se encuentra la zona llana y cultivable del lugar de La Torre, donde se plantarán extensos viñedos calificados en el s. XVIII por Cavanilles como «el mejor viñedo del Reyno». Es tradición que Fray Bonifacio Ferrer, siendo prior, mandó construir la espléndida bodega que allí existe. Francesc Aranda ordenó la construcción de la gran cisterna, a principios del siglo XV. Sobre la portada se conservan las armas de la Cartuja, instaladas en 1624.

El antiguo poblado de Lullén, situado hacia el interior del valle a dos kilómetros de la Cartuja, queda despoblado al abandonarlo los moros en 1343. Es repoblado por cristianos viejos, quienes construyen una iglesia bajo la advocación de Santa Margarita. El poblado pasa a denominarse La Pobleta y sus habitantes atenderán el cultivo de las tierras en régimen de vasallaje. El castillo sufrió grandes transformaciones en el siglo XIX, a raíz de su venta por la Desamortización. A pesar de ello conserva intactos sus muros, que en algún lado llegan a los dos metros de espesor. La Pobleta fue residencia de M. Azaña, Presidente de la II República Española, cuando el Gobierno se trasladó temporalmente a Valencia.

El entorno natural forma parte esencial de la Cartuja, como paisaje de silencio y recogimiento consustancial a toda fundación eremítica, siguiendo el modelo de la primigenia Grand Chartreuse en los valles alpinos. Los montes de Portaceli han aportado recursos a los monjes, pastos, leña, carbón, hierbas para su botica, piedra de construcción y caliza para su horno de cal; e ingresos provenientes de los derechos de herbaje, agua, leña, etc. El rodano del monte de la Beata ha proporcionado el material para el adoquinado de los espacios exteriores.

b) Partes integrantes:

El conjunto arquitectónico del monasterio con sus claustros, iglesias y dependencias.

El terreno agrícola y boscoso directamente vinculado al monasterio, correspondiendo a la parcela catastral número 126 del polígono n.º 49.

El acueducto.

Las balsas.

El puente de acceso.

La ermita del Santo Sepulcro.

La masía y la ermita de Santa Margarita de la Pobleta.

La masía de la Torre.

3. Delimitación del entorno afectado:

a) Justificación de la delimitación propuesta:

La delimitación se establece en función de los siguientes criterios:

Históricos, comprendiendo la extensión del antiguo priorato de Portaceli, cuyos lindes fueron definidos en los Fueros del Rey Jaime I. Se conserva la carta original, en pergamino, de los doce mojones puestos para la división de los términos de Portaceli y Olocau, ante Bertrand Taylata, Notario Real de Liria, en diciembre de 1325.

Topográficos y paisajísticos, con la inclusión del valle en el que se halla situada la Cartuja.

Arqueológicos, incorporando las laderas en torno al monasterio en base a la previsible sucesión de hallazgos previos o ligados al mismo.

Se excluye la urbanización Torre de Portaceli, comprendida entre la carretera de Olocau a Bétera y los lindes de los términos municipales de Olocau, la Poble de Vallbona y Bétera, por estar ya consolidada por la edificación y no afectar a la percepción de ninguna de las partes del Monumento.

b) Delimitación del entorno:

Origen: intersección del borde sur de la carretera de Olocau a Bétera con el linde entre los términos de Olocau y Serra, punto A.

Sentido: horario.

Línea delimitadora:

La línea divisoria sigue a norte el barranco de Pedralvilla, continúa por las cumbres de los collados que bordean el barranco y finaliza, en el vértice entre los términos de Olocau, Segorbe y Serra. Sigue la delimitación del antiguo priorato de Portaceli, que en su parte occidental, de sur a norte, confina con los actuales términos de Olocau y Gátova.

Al norte coincide con el límite entre el priorato de Portaceli y Segorbe, desde el nombrado vértice, hasta el Alt de la Nevera, siguiendo las cumbres de los montes más elevados del término, alrededor de los 800 m. de altitud.

A este sigue una línea casi recta que, partiendo desde el norte en el Alt de la Nevera, enfrente de la fuente del Llentiscle, punto de confluencia de los términos de Segorbe y de Serra, pasa por los puntales de Els Rebalsadors, La Gorisa y Reixó, acabando al sur entre los barrancos de Márrega y del Cirer.

Por el sudeste y sur del término se cierra con las divisorias de Náquera y Bétera hasta la carretera de Olocau a Bétera, incorporándola hasta el punto de origen.

4. Bienes muebles que comprende y constituyan parte esencial de su historia:

Retablos:

Retablo de San Miguel Arcángel (N.º SVI: C0008800000143 y C0008800000144).

Anónimo. Siglo XVII (primer tercio). Talla sobre madera y óleo sobre lienzo. 571 x 143 cm.

Retablo de Santa Marta (N.º SVI: C0008800000146 a C0008800000148).

Anónimo. Siglo XVII (primer tercio). Talla sobre madera y óleo sobre lienzo. 260 x 155 cm.

Retablo de la Sagrada Familia (N.º SVI: C0008800000149, C0008800000150 y C0008800000152).

Anónimo. Siglo XVII (primer tercio). Talla sobre madera y óleo sobre lienzo. 260 x 150 cm.

Escultura:

Pareja de escudos heráldicos (N.º SVI: C0008800000027 y C0008800000028).

Anónimo. Siglo XVI. Labra sobre mármol. Posible donación de los fundadores.

Mobiliario:

Sillón y atril (N.º SVI: C0008800000068 y C0008800000067)

Anónimo. Siglo XVIII (mediados). Forman parte del conjunto del coro de los monjes.

5. Normativa de protección del Bien:

Monumento:

Artículo 1.

Se atenderá a lo dispuesto en la sección 2.ª, relativa al régimen de los bienes inmuebles de interés cultural, del capítulo III, título II, de la Ley 4/1998, de 11 de junio, de la Generalitat, del Patrimonio Cultural Valenciano, aplicable a la categoría de Monumento.

Artículo 2.

En lo que respecta a los bienes muebles, se atenderá a lo dispuesto en la sección 3.ª, del capítulo III, título II, de la Ley 4/1998 de 11 de junio, de la Generalitat, del Patrimonio Cultural Valenciano, relativa al régimen de los bienes muebles de interés cultural.

Artículo 3.

Los usos permitidos serán todos aquellos que sean compatibles con la puesta en valor y disfrute patrimonial del bien y contribuyan a la consecución de dichos fines. La autorización particularizada de uso se registrará según lo dispuesto por el artículo 18 de citada Ley.

A los efectos de lo que dispone el artículo 32 de la Ley 4/1998, de 11 de junio, de la Generalitat, del Patrimonio Cultural Valenciano, se dispensa de la obligación de sujetarse al régimen de visitas mientras se mantenga la actividad religiosa, en régimen de clausura, que en la actualidad se desarrolla en el inmueble.

Entorno de protección:

Artículo 4.

De conformidad con lo dispuesto en el artículo 35 de la Ley 4/1998, de 11 de junio, de la Generalitat, del Patrimonio Cultural Valenciano, cualquier intervención que pretenda abordarse en el entorno de protección del Monumento requerirá la previa autorización de la Conselleria competente en materia de cultura. Esta autorización se emitirá conforme a los criterios establecidos en la presente normativa y, en lo no contemplado en la misma, mediante la aplicación directa de los criterios contemplados en el artículo 39 de la referida Ley.

Todas las intervenciones requerirán, para su trámite autorizativo, la definición precisa de su alcance, con la documentación técnica que por su especificidad les corresponda, y con la ubicación parcelaria y el apoyo fotográfico que permitan constatar la situación de partida y su trascendencia patrimonial.

Artículo 5.

A fin de preservar el paisaje histórico de la Cartuja, no se autorizará edificación alguna para cualquier uso, quedando expresamente prohibidos los vertidos de residuos y movimientos de tierras, salvo los requeridos para su estudio y conservación. Queda proscrita la introducción de

anuncios o publicidad exterior que, en cualquiera de sus acepciones, irrumpa en dicha escena, salvo la de actividades culturales o eventos festivos que, de manera ocasional, reversible y por tiempo limitado solicite y obtenga autorización expresa.

Se permite la adecuación de una zona con servicios mínimos de agua, retretes y depósito de residuos, para la acampada temporal, picnic y similares, previa delimitación de un área delimitada para este fin, siempre que se cuente con el informe favorable de las Consellerias competentes en materia de territorio y de cultura.

Se deberá fomentar la repoblación forestal con variedades autóctonas.

Artículo 6.

La casa rural y el sanatorio, que ya forman parte de la memoria histórica del entorno, podrán ser conservadas, preservando los elementos definitivos de su estructura arquitectónica y los elementos constructivos singulares de intrínseco valor que existan en los inmuebles. Éstas mantendrán sus usos forestales, residenciales y hospitalarios tradicionales, si bien podrán acoger otros usos compatibles con sus arquitecturas y con la puesta en valor del ámbito protegido del Monumento y su entorno.

Artículo 7.

En cualquier intervención que afecte al subsuelo del inmueble, a sus partes ocultas, o a su entorno de protección, resultará de aplicación el régimen tutelar establecido en el artículo 62 de la Ley 4/1998, de 11 de junio, de la Generalitat, del Patrimonio Cultural Valenciano, para la salvaguarda del patrimonio arqueológico.

Artículo 8.

Esta normativa es transitoria hasta la aprobación del preceptivo Plan Especial de Protección previsto en el artículo 34.2 de la Ley 4/1998, de 11 de junio, de la Generalitat, del Patrimonio Cultural Valenciano, para los entornos de protección de los monumentos.

Artículo 9.

La contravención de lo previsto en la presente normativa determinará la responsabilidad de sus causantes, en los términos establecidos en la Ley 4/1998, de 11 de junio, de la Generalitat, del Patrimonio Cultural Valenciano, y demás leyes que sean de aplicación

ANEXO II Documentación Gráfica

