

EL CONVENTO DE SAN JOSÉ Y SANTA ANA DE ENGUERA (1649-1835)

HISTORIA, SOCIEDAD Y PATRIMONIO EN EL CAROIG

Vicente Gabriel Pascual Montell



EL CONVENTO
DE SAN JOSÉ Y SANTA ANA
DE ENGUERA (1649-1835)
HISTORIA, SOCIEDAD Y PATRIMONIO EN EL CAROIG

EL CONVENTO
DE SAN JOSÉ Y SANTA ANA
DE ENGUERA (1649-1835)
HISTORIA, SOCIEDAD Y PATRIMONIO
EN EL CAROIG

VICENTE GABRIEL PASCUAL MONTELL



AYUNTAMIENTO DE ENGUERA

ietec



instituto de estudios
territoriales el caroig

*Trabajo presentado al premio de ensayo-investigación
Vicente Manuel Sanz Gómez 2026*

Editor: pep aparicio guadas, IETEC

Título: El convento de san José y santa Ana de Enguera (1649-1835).
Historia, sociedad y patrimonio en el Caroig

Autor: Vicente Gabriel Pascual Montell

© Vicente Gabriel Pascual Montell

© **De la edición:** AYUNTAMIENTO DE ENGUERA e INSTITUTO DE ESTUDIOS TERRITORIALES EL CAROIG

Edita: Ayuntamiento de Enguera e Instituto de Estudios Territoriales El Caroig

Ilustración de la cubierta:

Convento (óleo). Manuel Delgado Martínez, 1973, dentro del catálogo PAISAJES. PAISATGES/
Pinacoteca de becarios de Paisaje Enguerino. Edicions del CREC, Enguera, 2008

Ilustraciones de la contracubierta:

Convento y Plaza del Convento (dibujos). Isabel Mir Gracia, 1974, dentro del catálogo PAISAJES.
PAISATGES/ Pinacoteca de becarios de Paisaje Enguerino. Edicions del CREC, Enguera, 2009

Diseño, maquetación e impresión: Paper Plegat s. l.

ISBN: 979-13-992222-0-3

Depósito Legal: V-2939-2026

ABREVIATURAS

AHMX. Arxiu Històric Municipal de Xàtiva
AMEN. Archivo Municipal de Enguera
APA. Archivo Parroquial de Anna
APE. Archivo Parroquial de Enguera
APPV. Archivo de Protocolos del Patriarca de València
APV. Arxiu Parroquial de Llutxent
ARV. Arxiu del Regne de València
BAMV. Biblioteca del Ateneo Mercantil de València

En el presente trabajo se ha optado por conservar los sistemas de pesos y medidas que refieren las fuentes documentales: así, el cómputo dinerario se realiza en libras valencianas (una libra equivale a 20 sueldos, y cada sueldo a 12 dineros) y la superficie de los predios se mide en *fanecades* (unos 831 m²), *braces* y *pams*, o en *jornals* (un *jornal* equivale a 12 *fanecades*).

INTRODUCCIÓN.

UNA HERENCIA COMPARTIDA: EL CONVENTO DE ENGUERA

El edificio del antiguo convento de carmelitas descalzos de San José y Santa Ana de Enguera constituye una de las piezas más destacadas del patrimonio artístico de la villa: además, puede ser reconocido sin discusión como uno de los edificios más interesantes de la comarca de la Canal de Navarrés, y en general de toda la región del Caroig. Hablamos de un inmueble notable por sí mismo, por sus valores estéticos y patrimoniales (por su desarrollo arquitectónico, por las muestras artísticas que preserva, por los bienes muebles que albergó y ya no conserva), y por constituir el último vestigio material de una institución que recoge la historia del contexto en que se inserta, y contribuye a comprenderla mejor. Así, su fundación refleja el despliegue económico y social que la villa de Enguera comenzó a vivir hacia mediados del xvii; su desarrollo artístico se inscribe en el que vivió contemporáneamente la región, y ayuda a entenderlo mejor; su destacado papel en eventos que conmocionaron la región, como la guerra de Sucesión o los terremotos de 1748, permite conocer mejor tales hechos.

Además, durante sus años de existencia el convento devino una institución de fuerte peso social en toda la región. A nivel religioso, económico... influyó, sin duda, en Enguera, pero la influencia el convento también se proyectó por los pueblos de la Canal de Navarrés, y aún más allá: durante el siglo xviii observamos cómo su ascendiente se extiende por el oeste de la Ribera, especialmente en Castelló; por toda la Costera, con gran presencia en dos focos, Xàtiva y Montesa; incluso hacia la Mancha de Montearagón, hasta Alpera y Chinchilla. Por el con-

trario, su impacto sobre el otro hemisferio del Caroig, más allá de las montañas, sobre el valle de Ayora, fue menos palpable, por dos razones: porque estas tierras recibían influjos, en especial, de la región manchega, y porque su núcleo principal, la villa de Ayora, ya contaba con dos conventos importantes y asentados, que jugaban el mismo papel que el de Enguera en su zona.

El convento constituye, como decíamos, un reflejo fiel de la situación artística de la región durante la época moderna. Cabe recalcar y recordar que aún queda mucho por investigar en relación con el arte y la arquitectura de los pueblos del Caroig, y de forma muy significativa por lo que respecta a un período especialmente desatendido, como son los siglos XVII y XVIII que, no obstante, fueron de gran efervescencia creadora. Trataremos, en la medida de lo posible, de conectar el desarrollo artístico del convento con las producciones contemporáneas realizadas en la región: observaremos que, a nivel arquitectónico, el edificio bebe de las directrices particulares de la orden que lo levantó; a nivel visual, por lo que respecta a las artes plásticas, se encuentra muy vinculado con la producción de la zona de Xàtiva. Esperamos que conocer mejor la arquitectura y las piezas visuales vinculadas al convento contribuya al desarrollo de los estudios artísticos en la región, entorno a los cuales queda tanto por contar.

Contamos con documentación de gran interés para tratar del convento. En San José y Santa Ana la virtud no se encuentra en la cantidad, sino en la calidad. Así, el volumen de fuentes documentales no es demasiado elevado: el archivo conventual quedaría diezmado durante los distintos avatares que superó la casa a comienzos del XIX, y definitivamente mermado con la desamortización de 1835; en el Archivo del Reino de València, donde se depositó el grueso de la documentación de los cenobios valencianos suprimidos en 1835, apenas se conservan algunas escrituras desaparejadas referidas a la casa enguerina¹. Los fondos archi-

1. Concentradas, básicamente, en la caja 1020 de la sección *Clero*. Y, a parte de estas, un sólo libro, el racional de misas de los años 1685 a 1687, catalogado como ARV, *Clero*, libro 3547, que presta

vísticos municipales no prestan demasiada información relevante para la historia del convento; otro tanto ocurre con los escasos registros notariales relativos a la villa que se han preservado. No obstante, hemos paliado este vacío recurriendo a otros archivos que prestan información de gran interés.

En panorama de partida puede parecer un tanto descorazonador, pero existen dos documentos fundamentales para escribir la historia y conocer el desarrollo patrimonial e implantación social de la casa. En primer lugar, el *Libro sobre la fundación...* escrito por fray Tomás de santa Teresa en el tercer cuarto del XVII, que narra los hechos desde su perspectiva personal, cuyo contenido ha sido estudiado con detalle y difundido por los autores que se dedicaron a la historia del convento, como Sanz Gómez. Además, el libro de censales de 1778 aporta noticias importantes para conocer el patrimonio mueble de la casa. En las siguientes páginas trabajaremos sobre ellos intensamente. Además, contamos con una fuente material principalísima para profundizar en la historia del convento: su propio edificio, hoy preservado muy desigualmente (la iglesia en bastantes buenas condiciones; de la parte residencial perdura, básicamente, el cascarón). Trataremos de interpretar su materialidad, para extraer el máximo de información posible, a la vez que profundizamos en las características formales de esta importante pieza patrimonial.

Como podemos apreciar, existen unos sólidos fundamentos materiales y documentales sobre los que comenzar a investigar la historia y desarrollo artístico del convento. No solo eso: también existe una apreciable base de fuentes secundarias. En las últimas décadas, el convento ha vivido una recepción historiográfica hasta cierto punto entusiasta, comparado con otras muestras patrimoniales de la zona del Caroig. Pocos edificios en la región pueden presumir de una bibliografía tan copiosa como el antiguo convento. Dejando a un lado las valiosas aportaciones de Sucías Aparicio y Albiñana Sanz, los

una información más bien limitada para el conocimiento de la historia, desarrollo e implantación del convento.

únicos autores “clásicos” que prestaron una atención manifiesta al convento, encontramos básicamente dos tipos de textos que se detienen en su estudio: las contribuciones trazadas desde el marco local, con autores importantes como Sanz Gómez, que trabajó en detalle el proceso fundacional; y las aportaciones enmarcadas en estudios más amplios, dedicados a los carmelitas descalzos, y especialmente a su arquitectura, en València, como son los de García Hinarejos o Narváez Cases. Además, existen otros autores que han prestado atención al estudio del convento, de forma más parcial: citaremos, comentaremos y extractaremos sus textos a lo largo de nuestro trabajo.

El convento goza de un envidiable estado de la cuestión, poblado de contribuciones de calidad. ¿Por qué seguir tratando de él? En otras palabras: ¿qué pretendemos aportar de nuevo con nuestro trabajo? Dejando a un lado que los temas de estudio difícilmente quedan agotados por mucho que se profundice en ellos, queremos proporcionar una visión global de su historia y su desarrollo artístico: la mayor parte de los textos anteriores se centran en etapas muy concretas dentro de los años de existencia del convento. Pretendemos hacerlo desde una visión metodológica actual, es decir, que el relato quede inserido en las corrientes historiográficas vigentes. Desde el mismo punto de vista, repasamos las fuentes primarias utilizadas en otros trabajos, aplicando criterios contemporáneos: se observará, por ejemplo, en el tratamiento de una fuente importante como es el *Libro sobre la fundación*. Además, no nos conformamos con volver a los documentos utilizados en otros trabajos: hemos realizado un intenso trabajo de investigación, profundizando en fondos archivísticos poco conocidos y exhumando testimonios inéditos, que ha dado como resultado un mejor conocimiento del caso de estudio. Así, por ejemplo, hemos podido perfilar las figuras de Joan Fabra, el fundador, y sus descendientes, fundamentales para comprender la implantación del convento; y hemos documentado su situación durante la guerra de Sucesión, y en general durante el siglo XVIII, paliando el vacío de hechos que existía durante esta etapa en su historia.

Nuestro trabajo va a centrarse en el estudio del desarrollo histórico y patrimonial de la casa en desde su fundación en 1649 hasta la definitiva exclaustración de 1835: por supuesto, atenderemos a sus etapas precedentes y al destino del edificio después de la última desamortización que le afectó. Estudiaremos las relaciones históricas y artísticas del convento con la villa de Enguera y con la Canal de Navarrés, y más ampliamente, cuando sea dable, con la región del Caroig. De nuestra contribución esperamos obtener un mejor y más amplio conocimiento de un convento de la València moderna. Son muchos los cenobios valencianos, tanto de época medieval como moderna, cuyo estudio, desde múltiples perspectivas, se encuentra en mantillas. La investigación centrada en la historia y el patrimonio conventual (imprescindible para conocer la sociedad y desarrollo artístico del pasado) en nuestra tierra ha privilegiado la construcción de grandes relatos generalistas y el estudio de casos principales: apenas se ha profundizado en los pequeños conventos alejados de la capital, de entre los cuales el de Enguera constituye una muestra representativa. La mejor forma de subsanar este vacío pasa por desarrollar el estudio individualizado de aquellos casos que han sido obviados, tratando de conocerlos mejor y conectarlos con el marco general. Con este objetivo de fondo parte nuestro trabajo.

PARTE 1.

EL CONVENTO DE SAN JOSÉ Y SANTA ANA DURANTE EL SIGLO XVII (1648-1711)

1.1. Una aproximación al contexto. Enguera a mediados del xvii

Los comienzos del siglo xvii fueron difíciles para los reinos de la monarquía hispánica, y de forma especial para el de València: la expulsión de los moriscos (1609) supuso un importante desplome en su población, y generó una dura crisis económica que se alargó hasta mediados de la centuria. Pero hacia el ecuador del siglo se advierte una leve mejora, a todos los niveles, que se manifestó de formas muy diversas². Por ejemplo, constituye un indicador de crecimiento la multiplicación de fundaciones conventuales: una importante porción del total de las establecidas en el reino durante este siglo se concentra a partir de estos momentos. El nacimiento del convento de San José y Santa Ana de Enguera debe entenderse en esta coyuntura, y puede leerse desde esta perspectiva.

La situación general en las tierras del Caroig durante la primera mitad del siglo fue igualmente dura: la región contaba con dos núcleos habitados por cristianos desde época medieval, las villas de Ayora y Enguera, mientras que las restantes poblaciones del valle de Ayora y la Canal de Navarrés seguían habitadas por musulmanes, convertidos al cristianismo a principios del xvi, durante la revuelta de las Germanías, y considerados desde ese momento cristianos

2. Para una visión general del contexto social, político y económico del reino de València durante el seiscientos vid. CASEY, James, 2006.

nuevos o moriscos. Estos núcleos quedaron despoblados a partir de 1609, con la expulsión de la población morisca (y no sin mediar una dura resistencia: recordemos la revuelta de la Muela de Cortes), y debieron ser repoblados por sus señores a partir de esta fecha. Nuestra villa no sufrió la misma suerte, y no quedó despoblada ni se documenta que perdiese una parte significativa de su vecindario, pero esto no impidió que se viese sumida en el contexto de crisis que dominó el reino durante las décadas siguientes.

A mediados del xvii³ Enguera era una pequeña villa rural que contaba con unos trescientos cincuenta vecinos, cifra traducible por unos 1400 o 1750 habitantes⁴, que se mantenían esencialmente de la agricultura, con un claro predominio del secano, y del aprovechamiento de los terrenos montañosos y boscosos que conforman la mayor parte de su término, tanto para la explotación maderera como de la ganadera. Además, comenzaba a surgir un sector industrial, que aprovechaba los recursos naturales con que contaba el territorio de la villa (en especial sus arroyos y barrancos), y que estaba destinado a desarrollarse en gran medida durante los años siguientes: el del trabajo de la lana y la producción de paño, que en sus distintos procesos llegó a dar empleo a un buen número de vecinos y a generar un importante despliegue económico.

La orden militar de Santiago poseyó el señorío de Enguera hasta mediados del xvi, cuando la Corona obtuvo licencia para enajenarlo al mejor postor:

3. Las siguientes líneas se extraen, en gran medida, del bosquejo de la situación de la villa al tiempo de fundar el convento redactado por el cronista fray Tomás de santa Teresa, que puede leerse en el anexo [disponible digitalmente. ver el código QR de la página 206], documento 1. Para un acercamiento general a la situación de Enguera durante el xvii: SIMÓN MARTÍNEZ, Manuel, 1996, p. 206, que traza una muy somera aproximación a la fundación del convento, que aquí se matiza y amplía. También resulta de interés conocer las circunstancias de la villa durante el xviii, pues en gran medida, a nivel socioeconómico, prolongan las de los años anteriores: REIG FERRER, Ana, 1994, p. 257-269.
4. El término “vecino” es sinónimo, en este momento, de cabeza de familia. Enguera contaba, según fray Tomás de santa Teresa, con unos 350 cabezas de familia a mediados del xvii: aplicando los coeficientes de población más habituales, de 4 o 5, esta cifra se traduce en tal número, hipotético, de habitantes. La cifra aportada por el cronista coincide aproximadamente con las del censo de 1646, que señala la existencia de 331 vecinos: SUCÍAS APARICIO, Pedro, 1906, p. 5.

fue adquirido por don Bernabeu de Borja, barón de Anna. Tendremos ocasión de detenernos en el estudio del linaje de los nuevos propietarios, y en las figuras de los señores, más adelante, cuando tratemos de don Fernando Pujades, *olim* Borja, nieto de don Bernabeu y figura importante para explicar los orígenes del convento. De momento basta con recordar que los barones, después condes, de Anna poseyeron la villa, junto con otros señoríos, hasta que doña Isabel Francesca Pujades, nieta de don Fernando, contrajo nupcias con el conde de Elda, hacia mediados del xvii, momento a partir del cual se integró en el patrimonio de esta casa. Por nuevos enlaces matrimoniales, en este caso de una hija de doña Isabel, el señorío transitó de los Coloma a los condes de Puñonrostro, que lo poseyeron durante buena parte del xviii: con la extinción de esta familia, pasó a los marqueses de Villatorcas a finales del siglo y, de nuevo mediante casamientos, radicó finalmente en la casa de los duques de Fernán Núñez, que se intitularon señores de Enguera hasta la abolición de los señoríos territoriales.

A nivel religioso, la Enguera de época moderna contaba con el clero de su única parroquia, la de San Miguel Arcángel, no especialmente numeroso pero sí suficiente: a la cabeza de este se encontraba el cura, que precedía al vicario y a los distintos beneficiados residentes en la iglesia. Los encontronazos de los religiosos regulares con los carmelitas descalzos fueron frecuentes, en especial durante los primeros años de existencia del convento, pero pronto supieron pulir sus actitudes y relaciones, y parece ser que la correspondencia entre ambas esferas del clero local fue mayormente pacífica desde finales del xvii hasta la definitiva exclaustación de los frailes. En todo caso, Enguera era, hacia el ecuador del seiscientos, una población que se encontraba a las puertas de experimentar un crecimiento económico y social notable, que la afectaría a distintos niveles, con todo lo que este proceso suele comportar. A un nivel práctico, tal cambio suponía el aumento de su vecindario, y con él la necesidad de prestarle una conveniente asistencia espiritual; tal crecimiento revertía en una mayor potencia de la municipalidad, que podía ver acrecer sus recursos

económicos y disponer de ellos para dar respuesta a aquel tipo de necesidades; por último, el florecimiento demográfico y económico de la villa comportaría, naturalmente, el deseo de autoafirmación, de presentarse ante otros núcleos urbanos, ante otros particulares y ante los vecinos mismos como una población pujante y activa. Así pues, hacia mediados del siglo xvii el contexto resultaba propicio para el establecimiento de un convento en Enguera, y con él la transformación del paisaje sociocultural y devocional de la villa.

1.2. La fundación del convento

1.2.1. El notario opulento. Vida y testamento de Joan Fabra

Las fuentes primarias, en especial la cronística conventual, presentan, sin ningún tipo de objeción, a Joan Fabra como fundador del convento. En efecto, como vamos a poder comprobar, su papel fue primordial para lograr el establecimiento de los frailes en Enguera. Pero es necesario que profundicemos en su trayectoria vital para comprender mejor qué pudo impulsarlo a desarrollar esta empresa y las circunstancias que se esconden detrás de la misma.

Se conocen pocos datos relativos a la vida y circunstancias de Joan Fabra, lo cual no puede resultar extraño: los registros notariales para la Enguera del xvii son escasos, y esta tipología de fuente primaria suele ser la más rica y valiosa para conocer la trayectoria biográfica de los personajes del pasado. Del corto número de protocolos conocidos y de la documentación correspondiente a otras tipologías (los libros sacramentales, de los que se extrae la información más reveladora, o los registros de cuentas de la villa, por ejemplo) que aquí se presenta solo se extraen algunos datos desparejados, pero que completan la visión tradicional respecto al personaje, establecida por los textos que fijan la memoria de la comunidad conventual, que se limitan a presentarlo como un patricio acaudalado.

En primer lugar es necesario aclarar una cuestión que puede surgir al analizar la documentación referida a nuestro protagonista, y es la grafía de su nom-

bre. Tanto en la documentación sacramental, como en la municipal, como en la notarial, encontraremos que su apellido aparece escrito de diferentes formas: en los registros más tempranos, de entre finales del xvi y comienzos del xvii, suele aparecer como “Faura”, incluso como “Faure”; a partir de este momento ya se codifica como “Fabra”. No conocemos los motivos exactos de este baile de posibilidades ortográficas, pero de lo que no cabe duda es que todas las referencias que presentamos, con independencia de la manera en que estén escritas, se refieren a la misma persona.

Joan Fabra (o Faura, o Faure) era hijo de Lluís Fabra Marín y (con toda seguridad, aunque no conste en sus partidas) de Caterina Aparicio García⁵ (F. 1). Tenía dos hermanas, Beatriu⁶ y Sebastiana⁷, de las cuales se tratará más adelante, cuando profundicemos en las cuestiones de su herencia. Apenas sabemos nada de sus primeros años de vida, hasta el momento de su primer matrimonio: el 2 de julio de 1615 Joan se desposaba en la parroquia de la villa con Mariana Aparicio Gascón. Fue un enlace breve: Mariana moría poco después de la boda (quizás de sobreparto), y el 27 de diciembre de 1617 Fabra contraría segundas nupcias con la también viuda Margarida Guerola⁸, que ya debía estar embarazada al tiempo del enlace. De este matrimonio nacieron al menos cinco hijos, todos bautizados en San Miguel: en primer lugar vinieron al mundo los gemelos («son los dos de un parto», reza su partida de bautismo) Francesc Lluís i Joan Vicent, que recibieron el sacramento el 2 de abril de 1618; en 1621 venía al mundo Caterina Anna, bautizada el 10 de noviembre;

5. Hijos, a su vez, de Lluís Fabra y Beatriu Marín, el primero, y de Joan Aparicio e Isabel García, la segunda. Lluís i Caterina contrajeron matrimonio en San Miguel, el 16 de mayo de 1578. APE, *Libro de matrimonios (1537-1623)*, 381, fol. 27r.

6. Casada con Jaume Aparici, hijo de Jaume, el 29 de abril de 1612, en San Miguel. APE, *Libro de matrimonios (1537-1623)*, 381.

7. Casada con Tomàs Aparici Marín, hijo de Joan y Leonor, el 24 de enero del 1618, en San Miguel. APE, *Libro de matrimonios (1537-1623)*, 381.

8. Las dos partidas en APE, *Libro de matrimonios (1537-1623)*, 381, fol. 120r, 128r. En ambas se cita a *Faure* como cirujano.

el 5 de abril del 1623 era sacado de la pila Joan Vicent Lluís Josep; y, finalmente, el 2 de octubre de 1625 era bautizado Joan Josep Severí, el único de los hijos que supero la infancia y llegó a la edad adulta⁹.

Aún menos conocida nos resulta su vida profesional, y los principios básicos de su meteórica trayectoria económica. Parece ser que hasta finales de la década de 1620 Fabra había ejercido como cirujano (esto es, como barbero que también realizaba intervenciones quirúrgicas menores), antes de dedicarse a la notaría: algunos documentos de los años siguientes aún mencionan esta primera ocupación, refiriéndose a él como «*notari, òlim sirurgià*», es decir, notario, y antes cirujano¹⁰. Quizás ya en este momento gozaba de una posición acomodada: de su padre, muerto en 1630¹¹, había heredado, como mínimo, algunos censales, que podrían constituir la base de su capital¹², haberes que se dedica a completar con otras actividades económicas, tales como el préstamo en clase de cambio (una actividad muy lucrativa en el momento, pues

9. Todas las partidas en: APE, *Quinque libri (1617-1636)*, 357, fols. 6r, 22v, 29r y 41v. Mencionan al padre como cirujano.

10. Así consta, por ejemplo, en dos actos notariales: 1630, junio 22. Enguera. Gregori Sarrió, herrero de Enguera, confiesa deber 42 libras y 10 sueldos a Joan Faure (sic), notario, *òlim* cirujano, pagados en su nombre a Diego de Sepúlveda y Mendoza por 170 cántaros de vino; 1630, julio 2. Enguera. Obligación de Nadal Pareja, hijo de Joan, y Gràcia Pareja, viuda en segundas nupcias de Tomàs García, en primeras de Antoni Tormo, de Enguera, a Joan Fabra, notario, antes cirujano, de 15 libras por un burro pardo. Otras actas lo mencionan, incluso, como cirujano y notario, como si simultaneara tales ocupaciones: 1630, mayo 5. Enguera. Obligación de Joan Fabra, cirujano y notario, a Joan Marín, hijo de Pere, dicho de Simona, labrador, de 125 libras por un cambio, tomado con suscripción de Caterina Gascó de García, suegra de Marín. Todos los actos en: APPV, *protocolo de Baltasar Almenara de Benavarre (1630-1631)*, 27.465, s/f.

11. Lluís testó ante Vicent Lluís Constant, notario de València, el día 11 de junio del 1630, y sus últimas voluntades fueron publicadas el día 15 de ese mismo mes. La información se extrae del acto registado en nota siguiente. No ha sido posible localizar el protocolo, que al parecer no se conserva, ni ninguna copia de este testamento.

12. Distintas actas notariales permiten seguir el rastro de esta porción de su patrimonio. Por ejemplo: 1630, noviembre 14. Enguera. Joan Fabra, notario, otorga recibir 50 libras de Joan y Gaspar Aparici, hermanos, en quitamiento de un censal de 50 sueldos de pensión cargado por Jaume Aparici de Jaume y Damiata Barberà, que le pertenecía por herencia de su padre. APPV, *protocolo de Baltasar Almenara de Benavarre (1630-1631)*, 27.465, s/f.

genera unos intereses muy altos a corto plazo)¹³ e incluso, posiblemente, con la importación de mercancías desde Castilla. De su buena posición da cuenta que ocupase distintos cargos municipales¹⁴. El mejor retrato de su persona lo proporciona el primer cronista del convento, fray Tomás de Santa Teresa, que lo describe concisamente como un «hombre de mediano porte, pero bien acomodado de açienda»¹⁵, es decir, perteneciente a una categoría social mediana, equiparable con lo que después se ha venido denominando un profesional liberal, pero que gozaba de un estimable patrimonio.

El proceso de enriquecimiento de Joan Fabra debió desarrollarse en muy pocos años. Distintas cuestiones nos inducen a creerlo así. En primer lugar, ya antes de 1638, en fechas tempranas, comenzaba a plantear la posibilidad de financiar un convento en su villa: esto indica que en este momento contaba con suficientes recursos para valorar tal posibilidad. Además, al tiempo de disponer sus últimas voluntades, apenas tres lustros después de entrar en posesión de su herencia paterna, encargó la fundación de distintas obras pías de consideración, muy generosamente dotadas, con las que esperaba hacer perdurar su recuerdo en la posteridad.

Fabra redactó testamento hológrafo, es decir escrito de su puño y letra, el 27 de abril de 1645, y lo entregó *en comanda*, en depósito, a un colega de la misma villa, el notario Joan Baptista Barberà, quien lo publicaría después de su muerte, el 5 de junio de 1647. De momento no hemos podido localizar ninguna copia entera del documento, pero se conocen algunas de sus cláusulas, extractadas durante los años que siguieron a su muerte para justificar distintas mandas pías

13. Fabra aparece como prestatario en distintas operaciones crediticias de esta clase. Por ejemplo: 1630, noviembre 4. Enguera. Época de Joan Fabra, notario, otorgando recibir de Nadal Polop, labrador de Xella, 41 libras, 2 sueldos y 9 dineros, de las cuales 40 libras corresponden a un cambio y la restante cantidad a su interés. APPV, *protocolo de Baltasar Almenara de Benavarre (1630-1631)*, 27.465, s/f.

14. Fabra fue clavario durante el período 1627-1628. Además, su padre, Lluís, fue jurado en 1621-1622 y 1625-1626. Vid. 1621-1637. Enguera. *Libro de clavaría de la villa de Enguera*. AMEN, 908D.

15. Anexo, documento 1, fol. 1v.

y legados: su contenido puede ser aprehendido, en líneas muy generales, gracias a estos testimonios y al contenido de la sentencia publicada por el vicario general del arzobispo Rocarbertí el 7 de enero de 1678, que explicaremos con detalle más adelante. Vamos a profundizar en el estudio del documento, pues resulta imprescindible para conocer los fundamentos del convento y para comprender su trayectoria durante sus primeros años de existencia.

A grandes rasgos, Fabra dividió los bienes que componían su herencia en dos cuerpos o grupos independientes: un primero, integrado por todos bienes el valor de los cuales no sobrepasase, de manera individual, las 1000 libras, y un segundo, que agrupaba aquellos cuya estimación era superior a dicha cantidad. De tal forma, los bienes que componían su hacienda quedarían divididos en dos mitades, por su valoración económica. No sabemos qué destino impuso para el primer cuerpo de bienes, aunque lo más probable es que lo legase libremente a su único hijo superviviente, Joan Josep Severí.

Por lo que respecta al segundo grupo, es decir, al cuerpo de los bienes cuyo valor individual fuese superior a las 1000 libras, debía ser dividido en dos mitades iguales. Una de ellas quedaba destinada al referido Joan Josep Severí: sobre esta mitad Fabra fundó un mayorazgo de tipo regular electivo, que debía transmitirse a sus descendientes en forma de vínculo. El testador destinaba enteramente la otra mitad a obras pías, de esta forma: todos los bienes que no estaban empleados, es decir, que no rindiesen interés (inmuebles, propiedades rústicas), debían ser vendidos, y su producto convertido en censales (especificando que debían cargarse sobre universidades, es decir, sobre ciudades o villas reales del reino, para asegurar una renta estable y cobrable con regularidad). Con esto se lograba que todos los bienes incluidos en esta esfera seguirían generando réditos. Las ganancias obtenidas con este procedimiento serían acumuladas a la espera de poder emplearlas. Cuando se hubiesen recogido los beneficios necesarios, según estipulaba, Fabra mandaba que fuesen dados al rento, cargados como hipotecas censales, para con sus beneficios dotar la fundación de las siguientes obras pías, por este orden de prioridad:

- Las primeras 1500 libras reunidas con los beneficios generados por esta mitad de la herencia serían empleadas en la fundación y dotación de un beneficio dedicado a san Juan Bautista, que debía establecerse en la parroquia de San Miguel Arcángel de la villa¹⁶.
- Las siguientes 600 libras acumuladas con los beneficios de dichos censales serían, a su vez, dadas al rento, para que sus beneficios anuales¹⁷ sirviesen para pagar, cada año, una dote a una pupila de su linaje y parentela, eligiéndola conjuntamente su heredero (Joan Josep Severí) y los jurados de la villa.
- Las siguientes 2000 libras reunidas se emplearían en la institución de una colegiatura o beca de estudios en el colegio de Santo Tomás de Villanueva de València¹⁸.
- Cuando se hubiese reunido la cantidad que fuese necesaria (que no se explicita, pero debían rondar las 1600 libras¹⁹), se fundaría en la antedicha parroquia otro beneficio dotado con una renta de 80 libras anuales.

16. Que quedó establecido en 1651, por el administrador de la obra pía de Fabra, el doctor Joan Baptista Barberà, erróneamente identificado, en ocasiones, como fundador. SUCÍAS APARICIO, Pedro, 1906, p. 21. Fabra había fundado anteriormente un beneficio en la parroquia, en 1644, en el altar de la Virgen del Rosario (p. 49): con estas disposiciones pretendía, al parecer, completar su programa de dotación.

17. En el documento de la sentencia se indica que la renta de las 600 libras serían 300 libras, un cómputo imposible, que supondría que esa cantidad había sido cargada con un interés del 50%. Se trata sin duda de una errata del escribiente: uno de los porcentajes más habituales en el préstamo censal era el del 5%, lo que supondría que las 600 libras reeditarían 30 anuales, una cantidad no solamente más lógica, sino que también se corresponde mejor con las dotaciones de pobres casaderas que por estos años se fundan en la zona.

18. La fundación de colegiaturas en instituciones establecidas para acoger estudiantes de Teología u otras obras pías de estas mismas características fue habitual en época moderna. Un ejemplo más conocido, bien documentado y estudiado, de características similar al aquí expuesto, es el de las becas fundadas por don Francesc Sanç de la Llosa Borja, último rector de la iglesia parroquial de Bocarent, en el propio colegio de Santo Tomás de Villanueva de València. Vid. FERRE DOMÍNGUEZ, Josep Vicent, 2022, p. 81-86.

19. Cifra que se supone en base a la congrua con que este beneficio quedaba dotado: las 80 libras que anualmente debían pagarse al beneficiado corresponden con la renta, al 5 % (el interés, como hemos visto, más habitual en los préstamos censales de la época), de tal cantidad.

En este caso no se indica qué advocación debía asumir: de la sentencia de 1678 se extrae que se dedicaba a las Almas.

- El rento anual de las siguientes 4000 libras que se consiguiesen, que se estimaba en 200 libras, quedaba destinado a los frailes carmelitas descalzos, si fundaban convento en la villa, para ser empleado en ornamentos y pitanza o alimentos.

Dejaba la restante renta que se podría obtener empleando los réditos de dichos bienes a la libre voluntad de su heredero, para que este la emplease en los menesteres espirituales que considerase²⁰. De la última disposición relativa a obras pías que incluía la cláusula hereditaria se conserva copia, que permite conocer con exactitud la voluntad del testador por lo que respecta a la instalación de un convento carmelitano en Enguera:

«Item, quiero y es mi voluntad que, cumplidas las dichas cosas según están arriba especificadas, con la autoridad que se debe (y si cassó fuesse que le pareciere al dicho mi heredero que sean más cumplidas pueda después, de la renta que cayere a su voluntad, como bien visto le fuere, en quanto <a> aumento, y no detrimento), en tal caso es mi voluntad que la renta que fuere cayendo después de cumplidas las dichas cosas se haya de cargar en censales asta que haya duscientas libras de renta, las quales se hayan de dar de limosna cada un año a los hijos de la santa madre Theresa de Jesús, si quieren hazer convento en la dicha villa, en la Cruz de Piedra, para adornos de la sacrestía y para pitanza ordinaria. Y que después de cumplidas las dichas cosas, la renta que prozediere la distribuya mi heredero en aquellas cosas espirituales a él bien vistas cada un año, como de cosa propia, reservando siempre la jurisdicción al señor visitador, para hazer cumplir las dichas cosas y tomar las quantas en todas las visitas, al qual suplico no quiera mudar la voluntad mía, sino antes darle su fuerza y auxilio.»²¹

20. Es probable que se decidiese invertir parte de las rentas en financiar a un maestro de gramática latina: su plaza quedó fundada en 1688, con rentas de Fabra. SUCÍAS APARICIO, Pedro, 1906, p. 7.

21. AHMX, censo del convento de San José y Santa Ana de Enguera; cláusula legataria del testamento de Joan Fabra, Lg-230, fols. 310r-v.

Dispuesto este y otros legados, como se avanzaba, Fabra hacía heredero (de la mitad de los bienes de valor superior a las 1000 libras) a su hijo, instituyendo un vínculo en su persona, estipulando distintas obligaciones que lo convierten en una sujeción bastante compleja²². En primer lugar, Joan Josep Severí quedaba imposibilitado de disponer libremente de los bienes legados sujetos a vínculo: no le estaba permitido enajenarlos, venderlos o hipotecarlos, y solo podía gozar de su renta. De esta forma, el testador trataba de asegurar su permanencia íntegra y su transmisión. Esta disposición es corriente, y de hecho constituye la razón básica de cualquier vínculo fundado en ámbito valenciano en época bajomedieval o moderna. Decidido a que se cumpliese su voluntad, el notario detallaba que, en el caso que su hijo tratase de suprimir el vínculo, quedaría excluido del mismo y de la posesión de sus bienes, desheredándolo completamente, y con él a sus descendientes, compensándole con una legítima de solo 5 sueldos. Son, como se puede apreciar, unas condiciones muy duras, que aun así no amedrentaron al heredero ni le impidieron despilfarrar su herencia, según se comprobará más adelante. Cuando su padre redactó su testamento, Joan Josep Severí contaba con veinte años, es decir, era aún menor de edad: Fabra dispuso que este, así como los sucesivos poseedores del vínculo, no pudiesen tomar posesión de los bienes incluidos en él hasta los 24 años, y que entretanto, hasta que alcanzasen esa edad, solo pudiesen disfrutar de 100 libras anuales sobre la renta producida, para alimentos y cubrir sus necesidades personales. Igualmente, en caso que el heredero «caiese en algún trabajo o falta, con la confianza que la hazienda lo ha de sacar y que tiene de a donde pagar» (en otras palabras, si se llegase a comprometer económicamente esperando poder pagar sus deudas con los bienes vinculados), aunque alcanzase los 24 años no podría tomar de la renta más que cien libras anuales

22. Se conserva copia de la cláusula hereditaria del testamento de Juan Fabra en: AHMX, censal del convento de San José y Santa Ana de Enguera; cláusula hereditaria del testamento de Joan Fabra, Lg-230, fols. 312r-316r.

en concepto de alimentos, y los restantes beneficios anuales servirían para ir engrosando el patrimonio integrante del vínculo, indicando Fabra que solo se podía contravenir esta disposición en caso que esa necesidad apremiante de dinero fuese motivada por la enfermedad o el cautiverio. La limitación de la renta a 100 libras anuales se mantendría en caso de que el joven, o sus sucesores, profesase como religioso.

Al contrario que la mayoría de los vínculos fundados en este momento, no se impone la sucesión por vía de primogenitura, sino que se le da un carácter electivo. Fabra capacita a Joan Josep Severí, y a los subsiguientes poseedores, para designar al sucesor en el mismo, de forma que no necesariamente debía ser heredado por el hijo primogénito varón: «que sea el hijo que más bien le sirviera, o le pareciere, [...] como sea varón, y si no le tuviere a la hija que más bien le sirviere». A pesar de esta cláusula, Fabra precisa que siempre serán preferidos en la sucesión los varones a las hembras, y en caso de recaer el vínculo en sus descendientes femeninas rebaja notablemente la prestación de 100 libras de alimentos, limitándolas a solamente 45 libras y 15 más para vestuario.

Como es natural, dadas las disposiciones tomadas, Fabra también detalló las opciones de sucesión en el vínculo. En el caso que la línea familiar de su hijo se extinguiese, entrarían en posesión del patrimonio los hijos de su hermana Sebastiana (el que ella eligiese si seguía viva, o el mayor en caso de ya haber muerto). Cortándose la línea sucesoria de su hermana, el vínculo radicaría en sus parientes más cercanos, prefiriéndose a los del linaje paterno, Fabra, antes que a los del de Aparici, el propio de su sobrina (y también de los otros sobrinos, hijos de Sebastiana, casada también con un Aparici), siguiente llamada en el vínculo. Siendo un vínculo electivo, se permite disponer una complicada alternancia en la herencia: cortándose enteramente su línea familiar y radicando el vínculo en los descendientes de su hermana, después de dos tránsitos entre ellos debía pasar, en la tercera transmisión, a los descendientes de Paula Aparici Fabra, su sobrina, hija de su hermana Beatriu y su cuñado Jaume Aparici, para retornar en la cuarta a los descendientes de Sebastiana, y así sucesivamen-

te. Aún más, Fabra impuso otras obligaciones sobre su patrimonio vinculado: lo cargó con una renta de 50 libras anuales destinada a su hermana Sebastiana, que debía pagársele durante su vida; obligó a que, en cada ocasión en que se produjese una sucesión en sus bienes, sus herederos hubiesen de entregar 100 ducados a la parroquial de San Miguel Arcángel, para ornamentos de la sacristía, sirviendo ya de bien de alma del nuevo poseedor; obligaba a destinar la restante renta del primer año de nueva posesión del vínculo a la compra de propiedades o al cargamento de censales en beneficio del vínculo, de forma que su renta no cese de crecer. Incluyó además otras disposiciones sobre a quién competía la resolución de los casos en que la sucesión fuese compleja, o la necesidad de hacer inventario de los bienes cada vez que un nuevo sucesor entrase en posesión del vínculo. Fabra, queda bien a la vista, trató de asegurar al máximo la permanencia en el tiempo y viabilidad del vínculo.

Aunque a primera vista un legado pío de la magnitud del dispuesto por Fabra (compuesto por la mitad de sus propiedades de mayor valor) pueda parecer un tanto desmesurado, cabe tener en cuenta distintos factores. En primer lugar, no se conoce el patrimonio total que había acumulado Fabra, lo que dificulta ponderar la importancia real de esta disposición testamentaria: no obstante, por los datos que se desprenden de otras operaciones posteriores, se puede suponer que era muy cuantioso. Así, cuando después de la muerte de Fabra y de la publicación de su testamento se realiza la partición de sus bienes, practicada ante el notario Jerònim Almenara de Benavarre el 27 de julio del mismo 1657 (de la cual no se conoce copia), recayeron en la parte de Joan Josep Severí 10.832 libras, 1 sueldo y 8 dineros, toda una fortuna para la época. Se puede suponer que esta cantidad responde solo a esa mitad que le correspondía en los bienes valorados en más de 1000 libras: por tanto, el patrimonio de Joan Fabra, solo en haberes de valor superior a esta cifra, rebasaría las 20.000 libras. A parte, pues, cabría considerar aquellos ítems cuyo valor individual no alcanzase dicha cantidad de 1000 libras, que en conjunto fácilmente podrían sumar una cantidad muy superior a esta. Tal cifra podría

situaría a Fabra no solo como la principal fortuna de la villa de Enguera, descontando a sus señores, durante aquellos años, y también lo convertirían en una de las personas más ricas de la comarca. Desde esta posición, se entiende que destinase un porcentaje importante de sus bienes al sufragio de su alma y a otras obras pías en beneficio de su parentela y vecindario. Sus posibilidades económicas, sumadas a una acendrada devoción personal, y a una serie de motivos que más adelante trataremos de desentrañar, explica que Fabra no se conformase con dar impulso a tales obras pías, sino que se implicase directamente en ellas.

Su trabajo por el establecimiento de un convento en Enguera resulta especialmente elocuente al respecto. Antes de 1638 había logrado interesar al señor de la villa, a don Fernando Pujades, *olim* Borja, de Pròxita, en el proyecto, logrando su asentimiento e incluso su participación en los prolegómenos de la fundación. Por aquel entonces ya debía haber manifestado su voluntad de levantar una ermita en el paraje de la Cruz de Piedra, a las afueras de la villa, dedicada a santa Ana, para establecer en ella a los frailes, cuando llegasen. Parece ser que en algún momento indeterminado entre 1645, al tiempo de redactar su testamento (en el cual, según la cláusula antes citada, el establecimiento de los carmelitas calzados parece solo un deseo formulado, pero sin visos de quedar formalizado en breves), y 1647, fecha de su muerte, comenzó la obra del edificio. Finalmente, el convento quedó establecido en otro punto, intramuros, aunque inicialmente tanto del fundador como de los distintos agentes implicados (los frailes, el clero local, las autoridades municipales... más adelante trataremos de este asunto) suponían que la casa se asentaría en la Cruz de Piedra. El enclave respondía a las directrices marcadas por santa Teresa de Jesús para la instalación de sus conventos: se encontraba cerca de la villa, pero a suficiente distancia como para preservar el carácter contemplativo y claustral que se buscaba en la reforma de la orden. En la nueva ubicación, como veremos, se decidió priorizar otros criterios sobre estas prescripciones.

Como hemos podido comprobar, la figura de Joan Fabra resulta inextricable del proceso de fundación del convento de San José y Santa Ana. Sin su impulso, y sobre todo sin su financiación, no hubiese sido posible instalar a los frailes en Enguera. Es por eso que resulta necesario profundizar en la distribución de su herencia. Así las cosas, la división del patrimonio puede considerarse hasta cierto punto equitativa, aunque sorprendente: es poco habitual que un testador, por inflamada que se encuentre su fe, decida destinar una parte tan crecida de sus bienes a obras pías tan onerosas, contando con un hijo al que podía haberlos transmitido en su totalidad. No obstante, como se ha señalado, Joan Josep Severí quedaba bien heredado: así, pudo ascender socialmente con respecto a la generación anterior, la de su padre, y ostentar el rango de *ciutadà*, es decir, de rentista cuyo vasto patrimonio le permitía vivir sin ejercer ningún oficio manual, categoría equiparable a la del hidalgo castellano. Más adelante seguiremos profundizando en los avatares de la herencia de Fabra, imprescindibles para conocer el proceso inicial de asentamiento de los religiosos.

1.2.2. Otro promotor: don Fernando Pujades, *olím* Borja, conde de Anna y señor de Enguera

Joan Fabra fue, sin duda, el alma de la fundación, y su interés, esfuerzos y generosidad facilitaron el establecimiento del convento, pero existe otra figura igualmente capital en el proceso, aunque sus circunstancias vitales le restasen, a la postre, la parte de protagonismo que le correspondía. Se trata de don Fernando Pujades, *olím* Borja, de Pròxita, conde de Anna, señor de la villa de Enguera durante los años en que Fabra comenzó a plantear la fundación del convento. Para comprender mejor su papel será necesario que bosquejemos su perfil biográfico, tratando de sus antecedentes familiares, su papel como señor de Enguera y su actividad como comitente artístico.

Don Fernando²³ fue el hijo segundogénito del matrimonio formado por don Joan Baptista Pujades de Borja, barón de Anna y señor de Enguera, Pedreguer, Finestrat, Piles y Rafelsineu, entre otros señoríos, y por doña Isabel de Pròxita Borja²⁴ (F. 2). Don Joan Baptista era, a su vez, hijo de don Bernabeu de Borja Llançol, barón de Anna (perteneciente a una de las ramas secundarias de la casa Borja), y de doña Violant Pujades Pallàs, señora de la baronía de Finestrat (perteneciente a la casa de los vizcondes de Xelva). En 1563 la rama masculina de la familia Pujades se había extinguido: don Guillem Ramon Pujades, padre de doña Violant, nombró heredero a su nieto Joan Baptista Borja Pujades, hijo de esta, para que sucediese en la baronía de Finestrat. Ahora bien, este señorío estaba sujeto a vínculo agnaticio masculino, y, según era habitual en esta figura de derecho, aquellos que pretendiesen suceder en dicha herencia vinculada debían portar el apellido Pujades y asumir las armas de la casa. Es por eso que don Joan Baptista alteró el orden de sus apellidos, anteponiendo el materno Pujades al paterno Borja, y que sus sucesores mantuviesen esta designación, intitulándose “Pujades de Borja” o “Pujades, *olim* Borja”, es decir “Pujades, antes Borja”.

Como avanzábamos en páginas anteriores, don Bernabeu adquirió de la Corona en 1574 el señorío de Enguera²⁵, sobre el cual fundó en su testamento, otorgado ante Marc Antoni Bernich, notario de València, el 1 de abril del 1578, un mayorazgo de carácter electivo. Posteriormente confirmó dicho mayorazgo con acto recibido el 8 de junio del 1581 por el también valenciano Onofre Melet. Es decir, encontraremos ya reunido en manos de don Joan

23. El grueso de la información para este bosquejo de la figura de don Fernando, su ascendencia y descendencia, se extracta de FERNÁNDEZ DE BETHANCOURT, Francisco, 1902, p. 379-385; las aportaciones puntuales procedentes de otras fuentes se señalan con las correspondientes notas.

24. Era hija de don Fernando de Pròxita, conde de Almenara y Anversa, y su segunda esposa, doña Magdalena de Borja, marquesa de Navarrés (y esta hija del duque de Gandia don Joan de Borja y su segunda esposa, doña Francesca de Castro Pinós, y hermana de san Francisco de Borja). Sobre los antecedentes familiares de la dama, SANTARRUFINA ROMERO, Ricardo, 2023, p. 121.

25. Vid. al respecto LLORENTE, Teodor, 1889, tomo II, p. 764, nota 2.

Baptista el conjunto del patrimonio que poseerá don Fernando, y que este transmitirá a sus herederos.

Don Joan Baptista y doña Violant engendraron solo dos hijos: don Maurici, el primogénito, nacido hacia 1580, que heredó todos los vínculos de la casa (esto es, la baronía de Anna, el señorío de Enguera y la baronía de Finestrat, entre otros), y don Fernando, el ya citado segundogénito, alumbrado después de 1580, que por testamento de su padre quedó heredero de los bienes libres, no sujetos a vínculo, de la familia. Ahora bien, don Maurici murió en 1595, sin descendientes: con su temprana desaparición, don Fernando quedaba convertido en primogénito y cabeza de la familia, y como tal heredero de todos los vínculos familiares que había poseído su hermano. En 1599, a instancias de su tío materno y curador, don Josep de Pròxita y Borja, marqués de Navarrés, después conde de Almenara²⁶, fue declarado sucesor de su casa con sentencia ganada ante la Real Audiencia de València: tomó posesión de sus señoríos en 1602, cuando quizás contaba unos veinte años. Poco después, en 1604, la preeminencia del linaje que encabezaba, que por su ilustre ascendencia y sus numerosos señoríos podía ser considerado uno de los más poderosos del reino de València, era reconocida con la elevación de la baronía de Anna al rango de condado.

Don Fernando poseyó los señoríos familiares de manera efectiva (esto es, sin comenzar a contar desde 1595, cuando murió su hermano) durante casi cuatro décadas, desde 1602 hasta 1638, cuando murió. Fueron tiempos difíciles: su período como señor corresponde de pleno con los años de la expulsión de la población morisca y con el consiguiente proceso repoblador, y además con la dura crisis económica que atravesó el reino a raíz de aquellos hechos.

26. Hijo de don Fernando de Pròxita, conde de Almenara, y su segunda esposa, doña Magdalena de Borja, marquesa de Navarrés, sucedió en los vínculos de los Pròxita a la muerte de su hermano mayor don Gaspar de Pròxita y del Milà, habido del primer matrimonio de su padre. Para enmarcarlo familiarmente SANTARRUFINA ROMERO, Ricardo, 2023, p. 121. Recordemos que don José era tío de don Fernando, en tanto que hermano de doña Isabel, madre de este.

Resulta difícil tratar de ponderar su actuación como señor: aunque estuvo envuelto en algunos roces con la ley (algo, por lo demás, habitual en los nobles del momento)²⁷, parece ser que se mostró en general cauteloso, preocupado por transmitir patrimonio que había caído en sus manos con la mayor integridad posible y atento a engrandecer el lustre de su casa.

Don Fernando contrajo matrimonio, hacia 1602, con doña Francesca Alpont (en algunos documentos, “del Pont”) Ferrer, señora de la baronía de Relleu (la Marina Baixa), que moriría a comienzos del 1620. Se trataba, sin duda, de un casamiento orquestado por el tío y tutor de don Fernando, el referido marqués de Navarrés, don Josep de Pròxita Borja, que no en balde era el segundo marido de la madre de doña Francesca²⁸. De la joven pareja nacieron dos hijos: don Joan, nacido en Anna en 1603, y doña Leonor. Para ambos se consiguieron enlaces muy ventajosos. Don Joan fue casado a comienzos del 1617, con apenas trece años, con doña Anna Maria Mateu Boïl, celebrándose el enlace con grandes fiestas en València²⁹: para dotar a su hijo convenientemente, don Fernando le hizo cesión del señorío de Anna, y doña Francesca del de Relleu. Por su parte, la segunda hija, doña Leonor, casó en 1623 con el aragonés don Juan Fernández de Heredia y Santcliment Aragón y Paternoy, conde de Fuentes. Doña Leonor engendró distintos hijos, que enlazarían con la flor y nata de la aristocracia aragonesa³⁰, pero don Joan murió

27. En 1606 fue condenado a destierro perpetuo en la plaza de Orán, por haber auxiliado a don Felip de Borja, que huía de la justicia. GRAULLERA SANZ, Vicente, 1996, p. 59. Parece ser que no llegó a cumplir dicha pena, ni tan solo parcialmente.

28. Doña Francesca fue hija de don Enric Alpont Centelles, señor de Relleu, y de doña Leonor Ferrer Lloris Calatayud, de la casa de los señores de Sanç (un pequeño señorío de la Ribera Alta: el pueblo de Sanç se encontraba entre Manuel y l'Ènova) y de la Torre de Lloris y Miralbó. Habiendo quedado viuda, doña Leonor contrajo segundas nupcias con don Josep. Para la sucesión de los señores de Relleu desde el siglo xv al xix, vid. GALIANA, Agustí, 2021, p. 181.

29. El dietarista Pere Joan Porcar cuenta que el día 2 de febrero de dicho año el señor conde organizó juegos de cañas y fiestas en la calle de las Pujades de València para celebrar el enlace. PORCAR, 2021, p. 428, entrada 1353.

30. Sobre el matrimonio y descendencia de doña Leonor, vid. MORENO MEYERHOFF, Pedro, 2004, p. 630-633.

prematuramente, antes de 1621, dejando solo una hija, doña Isabel Francesca. De ella hablaremos más adelante, pues también jugó un papel importante en el convento.

Los comienzos de la década de 1620 resultaron funestos para don Fernando. Primero moría su esposa: es posible que este hecho le afectase hondamente, pues ya no volvió a contraer nupcias, permaneciendo viudo, hasta su muerte en 1638. Poco tiempo después le seguía su primogénito, en quien se habían cifrado las esperanzas de continuidad del linaje: ahora, la permanencia de la familia se confiaba a la joven doña Isabel, que quedaría a cargo del abuelo cuando su madre, la viuda doña Anna María, contrajo segundas nupcias, en el mismo año de 1621, con el conde del Real, con quien creó una dilatada familia. Seguramente don Fernando sería el encargado de orquestar el matrimonio de su nieta con don Joan Andreu Coloma Pérez Calbillo, conde de Elda, cuyo enlace supuso la fusión de dos de las grandes casas nobiliarias de la Valencia moderna, así como la unión de dos pingues patrimonios.

En 1638 don Fernando, que apenas rondaba la sesentena, pero que se encontraba aquejado de una grave enfermedad, sabiendo próxima su muerte, dispuso sus últimas voluntades, con las cuales trataba de asegurar con todos los medios posibles que su nieta doña Isabel Francesca, la única hija de don Joan, sucediese en sus vínculos, señoríos y estados sin el menor contratiempo o discusión³¹. Don Fernando moría en València en diciembre de ese año, y su cuerpo era enterrado en la capilla de la Exaltación de la Cruz, situada en el claustro del convento de Sant Domènec. Se iniciaba una nueva etapa en los señoríos que habían pertenecido a la casa de los barones, después condes, de Anna.

31. FELIPO ORTS, Amparo, 2023, p. 124.

En el apartado siguiente veremos con detalle cómo fray Tomàs de santa Teresa plantea la fundación del convento como una empresa impulsada por el notario Joan Fabra pero surgida del común acuerdo alcanzado entre este y don Fernando. Fuese esto más o menos cierto, más o menos debido a la interpretación subjetiva del cronista, no puede obviarse que, cuanto menos, el proyecto de Fabra contaría con el asentimiento del señor de la villa, pues de otra forma difícilmente hubiese podido ni tan siquiera plantearlo. Pero algunas noticias nos inducen a creer que la implicación del conde en las fases iniciales del proyecto fundacional (recordemos que murió en 1638, exactamente una década antes de la llegada de los frailes) fue más estrecha de lo que podía creerse.

El noble se había comprometido a sufragar el retablo mayor de la ermita dedicada a santa Ana que Fabra comenzó a construir, con su asentimiento, en el paraje de la Cruz de Piedra, con miras a establecer sobre ella el convento. No sólo eso, sino que llegó a mandar fabricar dicho retablo, y lo tenía en su poder al tiempo de su muerte, a la espera de poder instalarlo en la ermita cuando su obra estuviese completada. Así se desprende de una entrada anotada en el libro de clavaría de la villa de Enguera, correspondiente al ejercicio de 1638 a 1639. En algún momento de este período, quizás a comienzos de 1639, la villa pagaba 3 libras y 16 sueldos a Gaspar Gil

«per lo port del retaule de la beneita santa Anna, que lo quondam don Fernando Puiades, òlim Borja, comte de Anna y señor de la present vila, havia fet per a una hermita <que> se ha de fer en la present vila, de santa Anna, en <la> partida de la Creu de Pedra. Y sa señoría prometé fer dit retaule, y en après es mort aquell, y dita vila lo ha demanat a don Xristòfol Casanova y Jofré, procurador general de la señora condesa de Elda y Anna, i aquell ha dit enviacen per ell. Y axí dita vila ha enviat dit Gaspar Gil, lo ha portat y està recondit en la iglesia de dita vila».

El consejo particular de la villa había resuelto el día 6 de noviembre de 1638, quizás por la enfermedad de don Fernando y previendo su cercana

muerte, pedir el retablo³², posiblemente porque adivinaron que, si dejaban pasar el tiempo, la promesa quedaría incumplida.

Don Fernando desarrolló una interesante actividad comitente en la villa de Enguera. Años antes, en 1625, encargó, junto con don Carlos de Borja, ermitaño de Santa Bárbara de Montcada (seguramente familiar suyo, aunque se desconoce en qué grado)³³, al tallista valenciano Andreu Artich la realización de un retablo destinado a la parroquial de San Miguel, para albergar la tabla de la Virgen de Gracia de Paolo de San Leocadio³⁴. La pintura aún se conserva en la iglesia, pero el mueble fue destruido durante la Guerra Civil.

La documentación referida al retablo de santa Ana es muy escasa: se limita a las referencias que aportamos. Aun así, a pesar de la escasa base disponible, parece apropiado dejar al menos planteadas una serie de cuestiones para las cuales, de momento, no tenemos respuesta. Por ejemplo, ¿recurriría don Fernando al tallista Artich también para la realización de este encargo? ¿presentaría el retablo de santa Ana un aspecto similar al de la Virgen de Gracia, que a su vez imitaba el del Ángel Custodio de la iglesia del Patriarca de Valencia? Como decimos, por ahora resuelta imposible contestar a estas preguntas. Tampoco la documentación posterior arroja luz al enigma: no sabemos si el retablo llegó a instalarse en el convento o si quedó definitivamente en la iglesia parroquial³⁵; o, si llegó al templo de los carmelitas calzados, cuanto permaneció aquí o en qué momento desapareció. Quizás futuros hallazgos documentales resuelvan el caso.

32. 1638-1656. Enguera. Libro de clavaria de la villa de Enguera. AMEN, libro 909-D, fol. 118v.

33. Algunas fuentes lo mencionan como hermano de don Fernando: quizás se trataba de un hijo natural de su padre. En julio de 1630 se instaló en la ermita de san Cristóbal de Enguera para restablecerse de una enfermedad, pero falleció a los dos meses. SUCÍAS APARICIO, Pedro, 1906, p. 32.

34. Sobre esta obra (conocida desde antiguo, citada, por ejemplo, en SUCÍAS APARICIO, Pedro, 1906, p. 6), CAMPOS-PERALES, Ángel, 2022, p. 169-177.

35. SUCÍAS APARICIO, Pedro, 1906, p. 8 indica que el 26 de enero del 1640 se instaló en la parroquial el retablo de san Joaquín y santa Ana, regalado por los condes de Cervelló (nombre con el cual el erudito menciona convencionalmente a todos los señores de la villa que ostentaron el condado de Anna desde el siglo XVII, aunque esta posesión no pasaría a los Mercader, condes de Cervelló, hasta finales del XVIII): quizás se trate de este.

Lo que sí queda claro, como insistíamos anteriormente, es que don Fernando Pujades, *olim* Borja, participó del proyecto de fundación del convento desde sus inicios. Más abajo planteamos que quizás una de las dos advocaciones que finalmente recibió la casa, esto es, el título de santa Ana, pueda explicarse por una especial implicación de los señores (dado el secular apego de los Borja hacia la madre de la Virgen, abuela de Jesús) en su establecimiento. Es más, en vista de su interés por encargarse del retablo de la ermita sobre la cual se pretendía establecer el convento, podemos suponer que quizás el conde pretendía participar activamente en su futura dotación material. Sea o no acertada esta suposición, lo que resulta indudable es que las ideas que don Fernando pudo fraguarse respecto a su futura implicación en el proyecto no llegaron a materializarse: su muerte diez años antes de la llegada de los carmelitas descalzos desplazó toda participación previa a un segundo plano, y en el proceso de construcción de la memoria comunitaria a través de la crónica su figura quedó relegada a una posición muy discreta.

1.2.3. La llegada de los frailes: un complicado proceso fundacional

Joan Fabra redactó su testamento en 1645, pero no murió hasta dos años después, a mediados de 1647³⁶. Como apreciábamos en el ítem de la cláusula de sus últimas voluntades que transcribíamos más arriba, en esa primera fecha la fundación de un convento de carmelitas descalzos en Enguera no era sino un proyecto que el notario pretendía impulsar: lo más cierto es que en él recae, en primera instancia, la responsabilidad fundadora, y la comunidad preservó su recuerdo en tal papel, en gran medida gracias a su producción literaria, a la redacción de crónicas y memorias, de las que ahora se tratará.

Resulta sencillo tratar de adivinar qué perseguía Fabra impulsando y dotando esta fundación: dejando a un lado los evidentes motivos espirituales,

36. El 6 de junio de ese año, según SUCÍAS APARICIO, Pedro, 1906, p. 27.

devocionales, que se manifiestan en la inusual partición de su herencia, es evidente que, contando con un importante patrimonio y un solo hijo que perpetuase su apellido, decidió asegurar la subsistencia de su recuerdo personal y de su memoria familiar estableciendo numerosas obras pías que llevasen su nombre y beneficiasen a sus convecinos³⁷. Ese mismo interés de preservación del recuerdo propio subyace en la muy detallada y compleja transmisión, que contempla todas las causalidades posibles, establecida para la sucesión del vínculo fundado en cabeza de su hijo, en la cual se trata de equilibrar el beneficio de todos sus parientes directos. De igual manera, es necesario considerar otra variable, íntimamente ligada con la anterior, que muy probablemente estuvo presente en el plano mental de Fabra, conduciendo su decisión de fundar un convento, y es que hasta ese momento la villa no contaba con ningún establecimiento de este tipo. Lo más natural hubiese sido que su fundación hubiese corrido a cargo de sus señores, de los condes de Anna, mas aquí, impulsando el convento, el notario parece estar subsanando la falta de aquellos, llegando incluso a usurpar, en cierta medida, el papel protagonista que ostentaban en la sociedad local³⁸.

Es probable que el proceso de fundación³⁹ de la casa de los carmelitas descalzos de Enguera sea (con independencia de cronología y orden) uno

37. De hecho, resulta extraño que un hombre en las circunstancias de Fabra (con descendientes a los que, naturalmente, querría asentar lo más brillantemente posible) dedicase tal porción de su herencia a un convento: esto ha llevado a que algunos autores, como SUCÍAS APARICIO, Pedro, ca. 1895, p. 262, creyesen que no había engendrado hijos.

38. Motivaciones todas que, por otra parte, coinciden total o parcialmente con las detectadas en otras personas pertenecientes a élites locales que, a título particular, fundaron conventos en esta época, según estudia ATIENZA, Ángela, 2008, p. 268-274.

39. El proceso fundacional es el principal aspecto en que se han centrado los autores que han tratado del convento. Encontramos relaciones de este, más o menos exhaustivas (todas basadas en el texto de fray Tomás de santa Teresa), en SUCÍAS APARICIO, Pedro, ca. 1895, p. 261-265 (quien proporciona un relato en gran medida deudor del texto de fray Tomás, con interpolaciones sacadas, al parecer, de tradiciones orales, o de otros textos hoy desconocidos); ALBIÑANA SANZ, José María, ca. 1930, p. 414-427; SANZ GÓMEZ, Vicente Manuel, 2010, p. 122-128; PASCUAL MONTELL, Vicente Gabriel, 2025b, p. 63-95.

de los mejor conocidos y documentados de toda la época moderna en el reino de València, gracias a la completa narración redactada por fray Tomás de Santa Teresa, firmada el 29 de noviembre del año 1660, y que sirve como prefacio al libro de obligaciones y memorias que regía el convento durante la segunda mitad del xvii y principios del siglo siguiente⁴⁰. Fray Tomás de Santa Teresa, nombre incoativo de Tomás Nogués Font, hijo de Tomás Nogués y de Isabel Joana Font, natural de València⁴¹, era prior del convento al tiempo de redactar el texto, pero además había sido su primer vicario durante seis años, y había permanecido en él sin interrupción (exceptuando un período de dos años, durante los cuales había ejercido el priorato de la casa de Sant Felip de València) desde la fundación, más de una década antes. Se presentaba a sí mismo como el más acreditado para narrar la historia de la casa, pues «por cuias manos [las suyas] á passado toda la fundación desde su primer principio asta el presente año», según comenta en el encabezamiento del capítulo (1r)⁴². El relato, amparado de providencialismo, que se insufla hasta en los actos y acciones más anecdó-

40. BAMV, *Libro sobre la fundación del convento de San José y Santa Ana (carmelitas) de Enguera* (en adelante: BAMV, *Libro sobre la fundación...*). El libro consta de distintas partes, entre las que destaca la primera, dedicada a narrar los avatares de la fundación, que comentaremos en este apartado: antes ya ha sido extractada por SANZ GÓMEZ, Vicente Manuel, 2010, p. 122-128. Por otra parte, parece evidente que el texto del cronista también fue utilizado como fuente por SAN JERÓNIMO, Manuel de (O. C. D.), tomo sexto, 1710, p. 442-447, quien prácticamente lo resumió y reescribió sin apenas variar su contenido, más que para añadir algunas informaciones complementarias.

41. Según se desprende de la información contenida en el propio libro: en BAMV, *Libro sobre la fundación...* fol. 25r se cita, entre las obligaciones de misas diarias, «una missa reçada por el alma de Thomás Nogués, vecino de Valencia, y padre del padre fray Thomás de Santa Teresa». Más adelante, en fol. 36r, se alude a una misa cantada que debía celebrarse el día de las Almas, 2 de noviembre, por Isabel Joana Font, «madre del padre fray Thomás». Una referencia a este religioso, tomada fundamentalmente del libro de la fundación, en SAN JERÓNIMO, Manuel de (O. C. O.), 1710, p. 444.

42. En tanto que, dada la importancia del texto, se ha optado por incluir una transcripción íntegra del mismo en el anexo, documento 1, para aligerar los siguientes párrafos de notas redundantes se ha optado por simplemente completar las citas del original con la referencia, entre paréntesis, al folio concreto del cual han sido tomadas.

ticos, destaca por su notable vivacidad. El autor no ahorra recursos para transmitir sus experiencias, incluso las más sensoriales (infunde precipitación, por ejemplo, a los pasajes en que se cuentan las actuaciones y procedimientos que se obraron para asegurar los pactos concordados con el clero parroquial), en el proceso de fundación de la casa, y con escasos medios textuales crea imágenes muy vívidas y elocuentes: da buena cuenta de esto, por ejemplo, la descripción del primer y pobre albergue de los carmelitanos en Enguera. Poco a poco, en las siguientes páginas, iremos desgranando el contenido de esta crónica.

Después de una primera contextualización de la situación de la villa, tan práctica como desapasionada (aludíamos a ella en el primer apartado), la narración de los hechos (F. 3) comienza por los antecedentes de la fundación, concretamente por cómo el acomodado Joan Fabra, a pesar de tener descendencia, pretendía gastar parte de su hacienda en alguna obra pía que redundase tanto en beneficio de su alma como en utilidad de su vecindario. Aquí el relato del cronista completa los datos que se extractan de la documentación relativa al testamento y herencia del notario. Habiendo comunicado sus deseos al señor de Enguera, al conde don Fernando Pujades (resulta muy interesante cómo el autor plantea la relación de Fabra con el noble, narrada en términos de visible cercanía), juntos observaron «la necesidad que avía de doctrina» (2r) en la villa, por lo que estimaron por más conveniente la instalación de un convento de alguna de las órdenes reformadas para subsanar tal vacío. Habiendo tanteado a las ramas reformadas de los franciscanos, esto es, a los capuchinos y a los descalzos o alcantarinos, sin éxito, «porque tenía la providencia divina destinado este empleo para los hijos de Elías, nuestro padre» (2r), y muerto ya el conde (por tanto, podemos situar los hechos antes de 1638), como por disposición celestial, según el relato de fray Tomás, «açertaron a venir a sus manos [las de Fabra] los libros de nuestra santa madre, y quedó su corazón tan satisfecho con su celestial dotrina, que le pareció aver hallado el tesoro que buscaba para enriquezer a su patria de bienes espiritua-

les» (2r)⁴³. Los libros de la santa Teresa de Jesús causaron honda conmoción en muchos espíritus del seiscientos hispano.

Tracemos un breve paréntesis. ¿Por qué fundar un convento en Enguera? ¿Qué pudo motivar el interés de los carmelitas por la villa? Dejando a un lado el hecho de contar con un patrocinador importante, Joan Fabra, que les había prometido su apoyo, si observamos la situación de la población comprobaremos que se avenía a la perfección con los preceptos que señalaba santa Teresa para la fundación de conventos. Sin ser grande, Enguera era bastante populosa, económicamente activa, cercana a otros núcleos urbanos importantes (la ciudad de Xàtiva, las villas de Montesa y Castelló), todo lo cual aseguraba la posibilidad de obtener suficientes limosnas, y se emplazaba en un enclave privilegiado, a la vera de una de las principales vías de comunicación que unían la ciudad de València con la Mancha. Además, tengamos en cuenta la situación interna de la orden. Hasta ese momento, los carmelitas descalzos solo contaban con cinco conventos en toda la Corona de Aragón: por orden de fundación, eran los de Sant Felip de València, Tamarite, Zaragoza, Calatayud y Huesca. El convento de Enguera sería el sexto, y aún solo el segundo en el reino de València. Después le seguirían los de Boltaña, Tarazona, Nules, Sos, la Torre, las Palmas y Teruel. Los carmelitas descalzos, en un momento en que contaban con gran popularidad y se encontraban en pleno crecimiento, supieron no desaprovechar la oportunidad para seguir creciendo e implantándose en el reino.

Fabra –siempre según el cronista– determinó que, si no podía fundar un convento de carmelitas descalzos por sí mismo, al menos trataría de contribuir

43. Este es un tópico que se repite en la documentación y en la narración de muchos casos de fundaciones de la reforma carmelitana. Por ejemplo, a mediados del xvii el setabense don Baltasar Cristòfol Portadora Albinyana planteó la posibilidad de destinar su fortuna, si se extinguían sus descendientes, a la fundación de un convento de monjas carmelitas descalzas en Xàtiva, declarándose inspirado en tal acción por la lectura del *Libro de las fundaciones* de la abulense. PASCUAL MONTELL, Vicente Gabriel, 2025b, p. 76. También SUCÍAS APARICIO, Pedro, ca. 1895, p. 262 considera que la motivación de Fabra para establecer el convento fue, precisamente, la lectura de las obras de la santa.

en lo posible a su establecimiento, y comunicó su resolución a unos frailes de la orden que esos días, providencialmente, pasaron por la villa. El notario se lanzó «manos a la obra, y empezó a levantar de pie una iglesia con la traza y modelo que tienen las de nuestra horden, con la avitación y ofiçinas para quatro o çinco religiosos» (2r), que eran los máximos que se pretendía acoger en un principio. La obra se alzaba a las afueras de Enguera, en la partida conocida como la Cruz de Piedra (F. 4), citada en la cláusula testamentaria antes transcrita, donde se encontraba el *peiró* tallado que saludaba el acceso a la villa. Fray Tomás debía referirse con estas palabras a la ermita de santa Ana, cuya obra ya se había planteado en vida del conde: en el apartado dedicado a la vida del notario hemos supuesto que las obras de este edificio debieron comenzar entre 1645 y 1647, es decir, entre el momento de testar y la muerte del promotor.

En esta breve referencia se contienen algunos elementos interesantes. En primer lugar, se explicita que las obras de construcción del convento comenzaron antes de la llegada de los frailes: cuando esta se produjo aún debían estar muy atrasadas, pues se vieron obligados a instalarse en una casa particular. Ni tan siquiera la iglesia estaba terminada para entonces, pues debieron habilitar la capilla en una de sus habitaciones. Por otro lado, el edificio comenzado por Fabra no llegó a utilizarse, y de hecho es probable que sus obras no pasasen del estado en que se encontraban cuando el notario murió y los religiosos llegaron al pueblo: pronto observaron que les resultaba más conveniente instalar su convento dentro de los muros de la villa, lo cual lograron en 1655. Aun así, en los años previos compraron distintos terrenos en la Cruz de Piedra, probablemente con la intención de ampliar el solar de su embrionario edificio y dotarlo de huerto. Fuere como fuere, la iglesia y pequeño convento comenzado por Fabra no llegaría a completarse, caería en desuso y sería finalmente derruido después de 1655. En segundo lugar, resulta muy interesante que fray Tomás detalle que la iglesia que comenzó Fabra seguía el esquema típico que aplicaba la orden a sus templos (esto es, edificios de una nave, con dos registros de capillas laterales, transepto destacado, crucero cupulado, presbiterio hondo y

pórtico a los pies), derivado del ejemplo de los primeros conventos de la reforma. El templo definitivo, el que hoy existe, sigue ese mismo patrón

Esta secuencia de hechos, es decir, la decisión de favorecer la fundación del convento y el comienzo de las obras del mismo, debió desarrollarse entre 1645, fecha de redacción del testamento del notario, y 1647, cuando fue publicado. En medio de dichos trabajos, mientras se obraba el edificio, se produjo la muerte inopinada de Fabra, sin que la empresa hubiese llegado a término. No obstante, cuando se publicaron sus últimas voluntades, que el notario había redactado años antes, se dio a conocer que Fabra había legado una renta anual de 200 libras para el caso que los frailes llegasen a fundar su convento en Enguera.

La cronología de los hechos que siguen no se indica en el texto, pero sin duda se comprende entre el 5 de junio del 1647 y el 14 de octubre del 1648. Enterado de la gracia, el provincial de la orden, fray Juan de San Jerónimo, comisionó al propio fray Tomás de Santa Teresa para reconocer el paraje donde se pretendía fundar la nueva casa y observar «las conveniencias que podía aver para la fundación» (2v). Fray Tomás quedó descontento con su examen preliminar: por una parte, el legado le parecía corto, y además no se haría efectivo enseguida, pues antes debían cumplirse las demás obras pías que hemos señalado; por lo que respecta al paraje, además, le pareció «el temple de la tierra poco a propósito, por tener mucha falta de agua y juzgarlo poco apacible; la gente no tan apacible y menos afecta y inclinada a tratar de convento» (2v), con lo que, desilusionado, retornó a Sant Felip de Valencia. Sus negativos informes supusieron, en un primer momento, que el proyecto quedase abandonado. No obstante, fue un religioso lego, fray José de Santa Teresa, portero de dicho convento, natural de Enguera, quien apostó decididamente por la implantación del convento en su tierra, e instó a fray Tomás a hablar con el entonces síndico de la villa, Damián Sánchez o Sanchis, que debía gozar de un notable ascendiente entre el vecindario, pues se suponía que «en cuyo advitrio estaba el admitir o dexarse de admitir la fundación por parte del lugar» (3r).

El propio narrador no esconde cómo se dejó convencer por fray José, aunque en principio obraba sin verdadero interés, para que no se le pudiese imputar la responsabilidad de no haber materializado la fundación. Acudió fray Tomás a departir con Sánchez, que se encontraba en València, sobre la cuestión, pero topó con la resistencia del síndico, que no veía factible la fundación del convento, exponiéndole razones de tipo económico. El municipio difícilmente podría soportar la fundación, decía, pues la economía de los enguerinos se encontraba grabada por gastos importantes: en primer lugar, por las levas suscitadas con motivo de la guerra en Cataluña (esto es, la *Guerra dels Segadors*, 1640-1652), y, además, por encontrarse inmerso en una gran obra, la construcción de la nueva parroquial de San Miguel Arcángel, en la que se esperaban gastar 20.000 ducados.

A pesar de encontrar ponderadas y verosímiles sus razonamientos, a fray Tomás se le «yba calentando el corazón» (3v), y desestimando su reticencia inicial trataba de presentar a Sánchez todos los argumentos favorables a la fundación. Pero estos no hacían mella en el sentido común del síndico. Ya desalentado, fray Tomás recordó de manera providencial cómo la lectura de los textos de santa Teresa había inspirado a Fabra en sus disposiciones para la fundación, y despidiéndose con rapidez del síndico se dirigió al convento de monjas carmelitas descalzas de la misma València (esto es, al convento de San José) para entrevistarse con la fundadora, la entonces superiora sor Eufrasia de San José⁴⁴, a quien pidió, antes que nada, que orase para que el negocio que emprendía llegase a buen puerto, y además que le prestase el libro *Vida, virtudes y milagros de santa Teresa de Jesús*, del monje jerónimo Diego de Yepes, obispo de Tarazona. Con el volumen en las manos fray Tomás volvió a la posada de Sánchez, y se lo entregó en préstamo, rogándole

44. Sobre este convento, y sobre la propia sor Eufrasia de san José, NAVARRO TOMÁS, José Enrique, 2024; compendia su historia y su estado de la cuestión FERRE DOMÍNGUEZ, Josep Vicent, 2025, p. 113-114.

que lo leyese, a lo que este accedió gustoso: durante las siguientes noches, repasando atentamente el libro, impresionado por la vida de la santa, y en especial por la fundación del convento de Burgos, se operó una mudanza en su opinión. Acudió a devolver la visita al fraile al convento de Sant Felip, y allí, encantado con el aseo y silencio de la casa, al despedirse en la portería, no pudo sino pedir al fraile: «padre, véngase quando quisiere a Engara, que sin duda se hará la fundación» (3v).

Habiendo asegurado el apoyo del síndico, y contando con el pláceme de los superiores, fray Tomás se trasladó rápidamente a Enguera, a donde llegó el 14 de octubre del 1648⁴⁵, vigilia de santa Teresa de Jesús. Antes hizo estación en la vecina villa de Anna, en cuyo palacio se encontraban los condes (esto es, doña Isabel Francesca Pujades, *olim* Borja, Mateu, nieta de don Fernando, condesa propietaria de Anna y señora de Enguera, y su marido, don Joan Andreu Coloma, conde de Elda), quienes rápidamente le concedieron la aprobación para establecer el convento. El día de Todos los Santos del año 1648, fray Tomás predicó en la parroquial de Enguera, antes de que se reuniese el consejo de la villa, con los más de 350 cabezas de familias que componían el vecindario: votada la propuesta de fundar, todos los votos menos uno fueron favorables a la misma, con lo cual el permiso y apoyo de la población quedó confirmado, con una sorprendente unanimidad en «una comunidad tan copiosa, donde avía muchos pareseres y afectos contrarios», máxime tratándose de «gente ordinaria y del vulgo» (4r): por supuesto, el fraile no dudó en atribuir esto a la intercesión mariana⁴⁶. Aún más, dispuesta a ayudar, la villa votó una segunda propuesta⁴⁷, consistente en entregar 200 libras anuales al convento a cambio

45. Según SUCÍAS APARICIO, Pedro, 1906, p. 47, los carmelitas descalzos habrían llegado para fundar convento el 21 de octubre del 1647. No sabemos en qué se basa tal afirmación.

46. El acto de consentimiento del consejo general fue recibido por Pere Barberà, notario de la villa. Se cita en el anexo, documento 2, fol. 42r, sin indicar la fecha, que debió ser la de 1 de noviembre del 1648. También mencionó los hechos SUCÍAS APARICIO, Pedro, 1906, p. 48.

47. Tal propuesta fue protocolizada ante Jerònim Almenara, el 13 de marzo de 1650. Más adelante explicamos por qué renunció el convento a tal donación poco tiempo después.

de la prestación de algunos servicios: por este monto los frailes debían ayudar a bien morir a los vecinos (es decir, a confesar, exhortar, consolar y acompañar a los moribundos de la villa), cuando se presentase la ocasión, a «conjurar en advertir, o avisados, de mal tiempo» (4r), y a predicar la Cuaresma y algunos otros sermones⁴⁸.

Contando con esta seguridad, fray Tomás se aplicó a obtener las licencias necesarias⁴⁹: por supuesto, no encontró problemas para conseguir la que debía dispensar la orden, pero para lograr la del ordinario del arzobispado topó con resistencias veladas, puestas bajo manga por el clero secular de la villa, y actuando por su intermediación los franciscanos observantes del convento de Sant Antoni de Pàdua de Moixent⁵⁰. Y esto a pesar de que el cura, *massèn* Fernando Sepúlveda, y los beneficiados habían prometido a los señores de la villa no entorpecer la fundación. Si bien el clero de Enguera no había manifestado abiertamente su oposición, el carmelita descalzo consideró prudente firmar concordia y capitulaciones con este, en las que participaron como negociadores e intermediarios dos personajes que iban a tener un papel importante en la fundación definitiva: don Josep Sanç, arcediano de Alzira, canónigo de la catedral de València y vicario foráneo del arzobispado, sede vacante, y don Juan Chacón de Salinas, inquisidor del reino.

48. En las relaciones establecidas entre el naciente convento y la villa, y en cuanto a las contraprestaciones con que la comunidad se comprometía a gratificar la ayuda prestada por el municipio, este caso particular apenas se separa de las restantes fundaciones concejiles (por más que esta hubiese nacido por impulso de un particular) documentadas por estos años, y estudiadas por ATIENZA, Ángela, 2008, p. 393-417.

49. El provincial de la orden, fray Juan de los Santos, dio comisión a fray Luís de Jesús, prior del convento de Sant Felip de València, para tratar la fundación con el vicario general en 9 de febrero de 1649 (anexo, documento 2, fol. 40r), y este delegaría tales trabajos en fray Tomás.

50. El convento de Moixent fue fundado a mediados del xvi: la villa pidió el establecimiento de los frailes en 1563, pero comenzó a desarrollarse unos años más tarde, de la mano de fray Cristòfol Moreno, a la sazón provincial, que tomó a su cargo la financiación de la fábrica. A mediados del xvii, cuando ocurrieron los hechos aquí narrados, seguía siendo un convento pequeño y de pocos medios, pero con bastante implantación en la zona sur de las actuales comarcas de la Vall d'Aiora y la Canal de Navarrés.

Las negociaciones se complicaron progresivamente, realizándose distintos borradores para el documento de compromiso que no satisfacían a ninguna de las partes, y que en todos los casos resultaban especialmente favorables a la parroquial. Otra vez por providencia divina, según interpretaba fray Tomás, en los distintos textos de los capítulos, y entre ellos el definitivo, que finalmente suscribieron las partes, existía una baza favorable al convento en la que los contrarios a la instauración de este no reparaban: en ninguna de las distintas versiones de los capítulos se impedía a los religiosos admitir obras pías amortizadas, «por ser este el medio por donde en adelante el convento á de tener con qué pasar» (4v). La fundación de aniversarios, sufragios, misas, festividades... en el convento proporcionó a su comunidad, a lo largo de su historia, unos ingresos anuales fijos (normalmente se le cedían créditos censales a cambio de encargarse de tales obligaciones), que constituyeron un pilar importante en la economía de su economía. Más adelante tendremos ocasión de tratar al respecto.

No hemos localizado copia de los capítulos definitivos, firmados el 24 de abril de 1649, pero su contenido se conoce gracias a una completa regesta incorporada en el libro de la fundación redactado por fray Tomás. Puede resumirse en estos puntos:

- Que en todos los actos públicos que se celebrasen en el convento y que contasen con la participación del clero parroquial este hubiese de preceder a los frailes. En las procesiones o actos en los que concurriesen ambas comunidades estas irían juntas, y también las cruces, quedando la de la parroquial a la derecha, en posición preeminente.
- Siempre que el clero parroquial llevase a enterrar algún difunto al convento, entraría dentro de la iglesia con su cruz para hacer el oficio⁵¹. Así

51. Es una forma de reafirmar la primacía de la parroquia sobre el convento. Por ejemplo, en Xàtiva los conventos masculinos, que contaban con una fuerza de la que carecía el de Enguera (por su trayectoria histórica, por su hondo calado social, por contar con el favor de personajes importantes, porque en este caso actuaban todos a una), consiguieron, durante el xvii, que cuando el clero

mismo, se establece el modo de repartir los responsos que se rezaban en el oficio de difuntos (el primero por el clero, con el oficio de vísperas; y si se encargasen letanías el primer oficio lo haría el clero y el segundo el convento) y las misas de cuerpo presente (en caso de pedirse tres, la primera la rezaría el cura, la segunda el convento y la tercera el clero parroquial), respetando este orden en todas las eventualidades. Por supuesto, esto implicaba también repartir las limosnas cobradas por dichos actos: así se especifica en el ítem siguiente.

- Toda la ofrenda que se entregase en las misas celebradas por los seculares en el convento sería para aquellos. Por lo que respecta al pago de los entierros celebrados al convento, según el capítulo antecedente, una cuarta parte de la ganancia sería para el cura, y de la cuarta parte correspondiente a los frailes también debían entregar una cuarta parte (es decir, un dieciseisavo del total) a este.
- Los carmelitas descalzos tenían vetado aceptar la fundación de fiestas votivas en los mismos días en que se celebrasen en la parroquial, exceptuando en los días de la Virgen del Carmen, santa Teresa de Jesús y los titulares del convento. Esto explica que, por ejemplo, apenas existiese un par de festividades fundadas en el convento para el día de san Miguel arcángel, patrón de la villa.
- Tampoco podían los frailes exponer el Santísimo Sacramento ni celebrar sermones en su iglesia en los mismos días en que se celebrasen similares actos en la parroquia, con excepción de los días del Corpus y su octava, Carnaval, día santa Teresa y si en alguna otra ocasión lo mandaba el rey. En estos casos, si se predicaba por la mañana en la parroquial los frailes tendrían que hacerlo por la tarde, y viceversa.

parroquial de la Seu celebrase un funeral y llevase al difunto a enterrar a la iglesia de un convento tuviese que entregar el cuerpo a los frailes a las puertas de la misma, sin poder entrar a su interior, si así lo solicitaba el difunto en su testamento.

- Los religiosos no podían admitir, sin licencia del clero, ninguna partida para la primera misa del día: así los seculares se aseguraban en monopolio de la misma, que solía ser aquella a la que más gente asistía, por celebrarse antes de comenzar la jornada laboral.
- «Lo que se ofreciere en los dos platos que se pondrán al lado del Christo la Semana Santa» (es decir, la limosna de los platos del monumento de Jueves Santo del convento) sería íntegramente del cura, según se practicaba en València.
- Mientras edificaban su convento en el paraje de la Cruz de Piedra, según designios de Fabra, los religiosos habitarían en la era de la casa de Fèlix Guerola⁵², y si les resultaba necesario podían tomar la casa de Vicent Fitó, pero en ningún caso podían realizar obra alguna en ellas. De esta forma, el clero intentaba evitar que los religiosos erigiesen sorpresivamente su convento más cerca o dentro del trazado urbano de la villa. A pesar de tales precauciones, esto es precisamente lo que terminaron haciendo.
- Los frailes no podían poner plato o bacín en su iglesia, pero sí dos cepillos (es decir, cajas cerradas con llave, para evitar cualquier alteración de la limosna depositada), uno para el convento, con el título que quisiesen, excepto el de las Almas, y otro para la parroquial, este sí dedicado a las Almas. La limosna recogida en cada uno de ellos se invertía en misas dedicadas a su advocación.
- Los carmelitas descalzos debían guardar los sínodos de la diócesis (lo cual suponía someterse, *de facto*, a la autoridad episcopal), según practicaban las órdenes religiosas en València.
- Por último, los frailes se comprometían a no aceptar donación, cesión o traspaso de deuda litigiosa (es decir, sobre la que pendiese pleito) alguna

52. Según otras fuentes se trataba de las eras del Consejo, después plaza de San Roque, hoy de Ibáñez Marín. SUCÍAS APARICIO, Pedro, 1906, p. 10.

que el conde de Elda (Joan Andreu Coloma, el marido de doña Isabel Pujades) hubiese contraído con algún vasallo suyo. Probablemente tal condición, que en nada infería a la parroquia, había sido impuesta por el propio conde, señor de la villa, que se habría inmiscuido en las negociaciones de las que participaba también como intermediario.

Cerrando el pacto, los frailes prometían no litigar contra los derechos de la parroquia, fundar su convento «en el sitio y lugar que Juan de Fabra, difunto, comenzó a labrar una hermita, que es la Cruz de Piedra» y adquirir no más de 12 *fanecades* de tierra para su huerto⁵³. Como hemos avanzado, apenas seis años después de firmar la concordia los religiosos consiguieron facultad para establecerse en el sitio que posteriormente ocupó su convento, intramuros, abandonando su primera localización prevista.

Como se aprecia, se trata de unas condiciones muy restrictivas, verdaderamente draconianas, para una comunidad religiosa que pretendía establecer una nueva casa: es evidente que, con tales capítulos, los seculares trataban de proteger las que habían constituido algunas de sus principales fuentes de ingresos hasta el momento (a parte de las rentas con que contaban), como eran la participación en funerales y la recepción de limosnas. Para poder fundar en la población con el asentimiento de su clero secular, absolutamente necesario *de facto*, los frailes no tuvieron más opción que plegarse a las exigencias impuestas por este: con el tiempo parece que estas condiciones se relajaron, al menos en parte, como demuestra que, por ejemplo, aún durante el xvii, los religiosos pudiesen adquirir propiedades rústicas en el término de la villa, a parte de las 12 *fanecades* a las que en un primer momento se había reducido su facultad.

Además, parece que pronto las relaciones entre el clero secular y regular enguerino se distendieron. El cronista fray Tomás dedica palabras de aprecio

53. El contenido de los capítulos se recoge en el anexo, documento 2, fols. 40r-41v.

al cura *mossèn* Sepúlveda, y ya en 1671 se firmaron unas nuevas capitulaciones para el auxilio mutuo en los entierros que demostraban una evidente proximidad entre los parroquiales y los frailes. Este convenio se articula en dos puntos básicos: el reparto de las limosnas testamentarias para misas entre parroquia y convento, si la distribución original no resulta equitativa; y la realización de misas funerarias por los miembros del clero en favor de cualquier conventual difunto, y viceversa⁵⁴. En febrero de 1684 el clero organizó una novena pidiendo la lluvia, que se celebró en la iglesia del convento⁵⁵.

Volviendo a la concordia de 1649, se daba el término de un mes para que el defensorio de los carmelitas descalzos aprobase las capitulaciones, aunque en el ínterin se daba permiso a los frailes para que comenzasen su instalación en la villa, aunque solo en clase de hospicio: los carmelitas enviaron inmediatamente a cuatro religiosos (fray Juan del Espíritu Santo como presidente, fray Juan de la Cruz, fray José de Santa Teresa⁵⁶ y el hermano Antonio de Jesús María, el enguerino que convenció a fray Tomás para que se realizase la fundación, que, como veremos, jugará un importante papel para completarla), que arribaron el día de Miércoles Santo del 1649, cargados con un ajuar mínimo con el que alhajar las dependencias en que iban a instalarse. Por documentos posteriores, fundamentalmente por la antecitada capitulación con el clero parroquial, se sabe que en un primer momento los carmelitas se instalaron en la casa que fue de Fèlix Guerola. Fray Tomás no escatima palabras para recordar la pobreza del alojamiento y las duras condiciones

54. Respecto el primer punto, se acordaba que, si un testador no legaba al menos una cuarta parte de sus misas a la iglesia o al convento, la parte beneficiada debía transferir a la no beneficiada misas hasta cubrir dicha cuarta parte. Anexo, documento 2, fol. 45v-46r. La concordia fue ratificada por el general de la orden el 20 de enero de 1661, y por el vicario general del arzobispado en 13 de mayo del mismo año. Mencionada por SUCÍAS APARICIO, Pedro, 1906, p. 40.

55. SUCÍAS APARICIO, Pedro, 1906, p. 10.

56. Murió el 19 de noviembre de 1674, a los 66 años, y fue enterrado en el altar mayor, al lado del evangelio. Había ejercido los oficios de limosnero y portero. BAMV, *Libro sobre la fundación...* fol. 154v.

de vida que debieron soportar los religiosos en las semanas siguientes, hasta lograr la fundación, y aún durante los años siguientes⁵⁷. Según Albiñana Sanz, en el edificio que ocupaba las antiguas casas de Guerola (situada en la calle de los Mesones) y Fitó (en la plaza de san Roque⁵⁸) aún se percibían huellas de su uso conventual⁵⁹.

Mientras tanto, el cronista fray Tomás emprendía su viaje hacia las tierras de Castilla, dispuesto a obtener las licencias necesarias del capítulo general de la orden, que iba a celebrarse próximamente en Alcalá de Henares. Después de haber obtenido el visto bueno del provincial, fray Juan de los Santos, en el convento de Pastrana, el fraile aguardó en el convento de los Vélez⁶⁰ hasta la celebración del capítulo, y la misma tarde en que era elegido el nuevo general, fray Jerónimo de la Concepción, su definitorio aprobaba la concordia y concedía los poderes necesarios para que fray Tomás completase la fundación⁶¹. Este abandonó inmediatamente el capítulo de regreso a València, con temor a que finalizase el mes de plazo antes de su retorno y, con su retraso, se malograra el pacto logrado.

57. Retoma esta crónica de penurias tempranas el cronista fray Manuel de san Jerónimo, quien recuerda, tratando de fray Tomás de santa Bárbara, que «cuidó con desvelo de sus aumentos, y sufrió los combates de los primeros trabajos, que verdaderamente fueron muchos, así de pobreza como de falta de vivienda. Tuvieronla al principio los religiosos a texa vana, donde tenían con los temporales tanto que sacrificar a Dios, que no embidieron lo primitivo de Duruelo». SAN JERÓNIMO, Manuel de (O. C. O.). 1710, p. 444.

58. Antes *eres del Consell*, hoy plaza de Ibáñez Marín. GARRIGÓS Cerdán, M^a Amparo, *et al.*, 2017, p. 262.

59. Lo cual parece poco probable, pues según este autor «en la bodega de esta casa, excavada a unos tres metros del suelo, se conservan vestigios de celdas»: se trata de una ubicación absolutamente imposible para las habitaciones de los frailes. ALBIÑANA SANZ, José María, ca. 1930, p. 414-415.

60. No sabemos a qué convento se refiere fray Tomás con este nombre: lo más lógico es que hable del colegio-convento de San Cirilo de Alcalá de Henares, que es donde se celebraría el capítulo provincial.

61. Según los documentos regestados por el propio fray Tomás, transcritos en el anexo, documento 2, fol. 40r, la licencia del definitorio fue dada en Alcalá de Henares el 2 de mayo del 1649, lo cual entra en contradicción con su propio relato, pues en este se indica que el religioso llegó a Enguera, de regreso de su viaje a Castilla, el día 1 de ese mes. Considerando el tenor y la cronología de los hechos siguientes lo más probable es que fray Tomás se equivocase al indicar la fecha del documento, y que sea necesario fijarla en los últimos días de abril.

En la bifurcación de caminos de Villanueva de la Jara (Cuenca), a las puertas del reino, fray Tomás optó por dirigirse directamente hacia Enguera, aún a costa de atrasarse demasiado para presentar los testimonios obtenidos. En la villa de la Canal, a la que arribó el día 1 de mayo del 1649, se topó con dos problemas principales, de tal calibre que impulsaban a los cuatro religiosos presentes a abandonar el conato de fundación. En primer lugar, se enteró que los franciscanos observantes de Moixent, que habían sido instrumentalizados por el clero local para detener la fundación cuando la consideraban una amenaza, sin prestar atención a la concordia lograda (precisamente por no haberse contado con ellos en la negociación de la misma), pretendían mantener activa la causa que habían suscitado (por indicación el clero) contra los carmelitas, y habían obtenido buletos del nuncio con los que se impedía que estos pudiesen tomar posesión de la casa hasta haberse sentenciado el pleito. Como bien advierte el cronista, la intención de los franciscanos era retardar al máximo la causa hasta que el nuevo arzobispo electo de València, fray Pedro de Urbina, que era fraile de su orden, tomase posesión de su sede, con la esperanza que les favoreciese. En cambio, el futuro prior no encontró problema alguno con *moissèn* Sepúlveda, el cura, a pesar de la tenaz resistencia mostrada a la fundación escaso tiempo atrás, «porque hera bueno y temeroso de Dios» (7r): presentados los capítulos rubricados por el definitorio general prometió apartarse del pleito que la parroquia había promovido, por interposición de los franciscanos, contra la orden.

Fray Tomás topó con un segundo impedimento importante, y que no se resolvería hasta pasado un tiempo: las relaciones con el municipio parecían un tanto empañadas. Y es que los oficiales de la villa pretendían imponer ahora nuevos requisitos a cambio de prestar su apoyo a los frailes. Concretamente, se pedía como *conditio sine qua non* para apoyar la fundación que el convento funcionase como colegio de gramática, estipulación contraria a los estatutos de la orden. Fray Tomás optó por contemporizar, y negoció con los munícipes: primero les ofreció no leer gramática sino artes, por

existir un precedente de tal empleo en uno de los conventos de la orden, el de Reus; más adelante consiguió que la villa se apartase a estas pretensiones a cambio de renunciar a la mitad de las 200 libras que esta pagaba anualmente al convento⁶².

Profundicemos ahora en este aspecto. Los religiosos renunciaron a las 200 libras anuales que el municipio había prometido entregarles en 1650, aprovechando que en el acto no se especificaba si tal donación se había hecho por un período de cuatro años o a perpetuidad: de esta forma, y sin perjudicar a la villa, con la que querían mantener una plena sintonía («a quien tantas obligaciones debe el convento...»), la casa se eximía de la condición de impartir lecciones de gramática. Se firmaron nuevos capítulos entre el convento y la villa, en 14 de abril del 1653, ante Faustino Barberà, en los cuales esta se comprometía a entregar 100 libras anuales a la comunidad a cambio de fundar efectivamente en la villa, en la Cruz de Piedra; de asistir en las procesiones del Corpus, Inmaculada, Navidad, Purificación y Asunción de la Virgen, detrás del clero; de ayudar a bien morir a los vecinos, siempre que fuesen requeridos y a cualquier hora del día o de la noche; de conjurar siempre que hubiese mal tiempo o estuviesen avisados; y de predicar la cuaresma, los sermones de las cofradías de la Virgen de Gracia, del Rosario y de la Sangre, el del Corpus y los de las fiestas de la Concepción, aparición de san Miguel, san Antonio de Padua y san Fabián y Sebastián (con rebaja de 20 libras si la villa decidía encargar tales actos a algún otro predicador, natural de la población)⁶³. Con el paso de los años, los frailes negociaron la renuncia a distintas obligaciones que habían contraído, como alguno de los sermones, con la consiguiente rebaja del pago anual: en 1767 la villa solo les pagaba 61 libras, 14 sueldos y 8 dineros. Evi-

62. Vid. el anexo, documento 2, fols. 42r-v. Consta el pago de las 100 libras anuales en distintas entradas de: 1638-1656. Enguera. Libro de clavía de la villa de Enguera. AMEN, libro 909-D, fols. 336r-v; 354v-355r; 373v-374r; 374r; 393v-394r; 403r-v, entre otras.

63. Se conserva copia del documento en: 1653-1767. Expediente sobre la refracción de la carne de los religiosos. ARV, *Clero*, caja 1020, s/n.

dentemente, en aquel momento la situación económica resultaba favorable a la comunidad, que podía permitirse cesar en sus obligaciones iniciales, a costa de perder limosnas que habían resultado imprescindibles durante sus primeros tiempos.

Más difícil resultó obtener la licencia que debía librar el vicario general del arzobispado, a la sazón el mencionado don Josep Sanç, arcediano de Alzira y canónigo de la catedral de València, sin la cual no podía verificarse la posesión del convento. Este, cuando fray Tomàs comenzó a recabar los permisos necesarios para emprender la fundación y a topar con las primeras resistencias, había prometido concederla tan pronto como los carmelitas presentasen las capitulaciones rubricadas por los superiores de la orden, mas ahora se mostraba remiso y dilataba su asentimiento, en opinión del cronista porque esperaba agotar su período en el cargo para inmediatamente solicitar del rey, en tanto que procurador de las cortes del reino, un estatuto para València, a semejanza del existente en Castilla, para que toda fundación conventual debiese obtener el pláceme del rey.

Pero nada de esto sabía fray Tomás, ni menos aún de la enfermedad que aquejaba a don Josep, que lo había dejado postrado en cama, a las puertas de la muerte, sin ganas de comer y sin poder cerrar ojo: por eso, justifica el religioso, no dudó en remitir, por vía de urgencia, las capitulaciones legalizadas a don Juan Chacón de Salinas, el inquisidor, muy afecto a los carmelitas descalzos, y que actuaba en favor de estos y en pro de la nueva fundación, para que con la mayor discreción (evitando la reacción de los franciscos) las presentase al vicario y así lograr su definitivo asentimiento. Chacón se dirigió sin tardanza a casa de Sanç para requerirle que cumpliera su promesa, y encontrándole enfermo, y quizás aún renuente a prestar la licencia, no dudó en amenazarlo con que «si no dava la licencia para la fundación tenía por cierto no se lebararía de la cama» (8r-v). Por supuesto, el atemorizado vicario hizo promesa de firmarla tan pronto mejorase. El inquisidor no dejó perder la ocasión, e inmediatamente hizo llevar a casa de Sanç la reliquia de santa Teresa de Jesús que poseía

el convento de Sant Felip, cuya veneración obró prodigios sobre su salud: el vicario pudo descansar y se restableció de inmediato, con que, llamando a Chachón, accedió a firmar la licencia al momento. Esto debió ocurrir durante el día 7 de mayo del 1649⁶⁴.

Ultimada la documentación necesaria, la fundación podía seguir su curso: era el momento de tomar posesión del futuro convento. Ese mismo día el procurador de Sant Felip, fray Luís de Jesús, preparó un conjunto de enseres, a los que se sumó una cajita de plata para guardar las sagradas formas y un cofre de ébano para servir de sagrario que entregó doña Juana de Salinas, madre del inquisidor, y los confió al donado enguerino fray Antonio de Jesús María, que un mes antes había acudido como uno de los cuatro primeros frailes de la nueva casa, y que ahora debía llevar a la villa tanto los despachos que legalizaban la fundación como el equipo proporcionado desde la casa madre. El hermano salió de València la tarde de ese día, y arribó a la villa de la Canal a las dos de la madrugada del día siguiente, 8 de mayo. Llegaba atemorizado, sintiéndose perseguido, pues la noticia del asentimiento del vicario ya había llegado a los franciscanos, que aún no habían renunciado a fundar en Enguera, y habían mandado un piquete de frailes a la barca del Xúquer⁶⁵ a esperarlo, sin duda con la intención de robarle las licencias, aunque para su suerte habían abandonado el paraje antes de su llegada.

Los frailes de Enguera, exultantes de alegría, se aprestaron a preparar la posesión de su convento: fray Tomás comparaba su alegría en ese momento con la experimentada en semejantes ocasiones por santa Teresa de Jesús, «aunque con diferente fervor y espíritu». Con rapidez pertrecharon el altar provisional, aquel

64. En el anexo, documento 2, fols. 42v-43r consta que la licencia fue finalmente concedida en 7 de mayo del 1649 por el doctor don Josep Sanç, arcediano de Alzira, canónigo de la catedral de València y vicario general, sede vacante.

65. Es decir, a la barca de Alcocer, hoy despoblado de Alberic: en aquel tiempo el modo más sencillo de cruzar el caudaloso río desde València y les Riberes, para seguir el camino hacia la Canal, la Costera o hacia Castilla sin dar un rodeo por Alzira era por medio de esta barcaza.

que habían armado el Miércoles Santo anterior en la pieza o habitación del patio que servía de capilla, con los enseres traídos desde València, que incluían velas, flores e incluso una pequeña campana. Al poco rato la iglesia provisional estuvo dispuesta, y fray Tomás comenzó a decir misa: mientras, se puso sobre aviso a un notario afecto a la comunidad, Pere Barberà, para que acudiese a levantar acta del hecho⁶⁶, y a son de campana se convocó al vecindario, que acudió a toda prisa, abandonando sus camas, y llevando consigo más piezas, como paños y pinturas, con las que engalanaron el templo provisional. La aceptación de la nueva fundación por el vecindario (y también por el clero, representado por el cura) fue inmediata y muy positiva: en palabras del cronista, «administraron los sacramentos de la confesión y comunión a muchas personas seglares, en tanto número que desde las seis de la mañana asta el mediodía no zesamos de confesar tres confesores que nos allamos allí» (10v). Era el día 8 de mayo un día especialmente significativo para la villa de Enguera: en él se conmemora la aparición del arcángel Miguel, patrón de la villa y titular de su parroquia, en el monte Gárgano. Aunque el relato de fray Tomás transmita la idea de precipitación y providencialismo, de casualidad, no puede descartarse que se eligiese tal fecha para la posesión del convento de forma deliberada y prevista.

Quedaba así fundado el convento de carmelitas descalzos de Enguera, con la doble advocación de San José y Santa Ana. Las razones de esta elección de titulares resultan perfectamente lógicas. El padre putativo de Jesús fue una de las devociones principales de la rama reformada de la orden carmelita, y fue especialmente querida por su fundadora y santa más carismática, Teresa de Jesús. La madre de María no solo era una devoción popular en la zona⁶⁷,

66. En en anexo, documento 2, fol. 43r se menciona el acto de posesión, recibido por Barberà en dicho día 8 de mayo del 1649.

67. Como lo demuestran las distintas rogativas que, durante los siglos xvii y xviii, convocaron al vecindario de Enguera con destino a la ermita de Santa Anna de Xàtiva, para pedir agua a la santa. SUCÍAS APARICIO, Pedro, 1906, p. 7, p. 8, p. 16, p. 56 menciona su celebración en 1630, 1651, 1652 y 1719.

sino que se encontraba especialmente vinculada con la casa Borja, titular del señorío de la villa, desde época medieval; es más, el nombre de la santa remite inmediatamente a la posesión más emblemática de esta rama familiar, el condado de Anna. Como hemos podido apreciar, el conde de Anna, don Fernando Pujades, se mostró especialmente interesado en la fundación de la casa, por la cual trabajó codo con codo con el notario Fabra; sus sucesores, en especial su nieta, doña Isabel Francesca Pujades, también se mostraron muy afectos a la comunidad.

Durante las siguientes semanas el convento comenzó a funcionar. El 30 de mayo el consejo particular de la villa acordó prestar graciosamente 40 libras al vicario fray Tomás de Santa Teresa, para acudir a los gastos más urgentes de la comunidad. Para entonces ya se habían realizado algunas mejoras en la casa que servía como convento interino: el municipio había pagado 6 libras, la mitad (la otra mitad correría a cargo de los frailes) de «*los gastos c-à fet en fer en la teulada de dit convent un conjurador per a que dits frares millor poguesen conjurar quan vingués mal temps*»⁶⁸. El conjurador, quizás, pudo ser una especie de torreta o plataforma elevada, a la manera de un palomar. Recordemos que uno de los compromisos adquiridos por la comunidad al tiempo de fundar era invocar a Dios cuando se formasen tempestades que pudiesen afectar a los campos de la villa.

Los primeros pasos para la fundación del convento se habían alargado durante casi dos años, esto es, desde la publicación del testamento de Joan Fabra hasta la posesión definitiva del derecho a establecerlo: durante este tiempo el proceso había vivido notables altibajos, se había generado rencillas, habían colisionado intereses contrapuestos y se había obligado a que todas las partes implicadas realizasen concesiones. Sin duda, cuando los carmelitas descalzos accedieron a establecerse en Enguera no esperarían que el proceso resultase tan duro y costoso. En todo caso, ya se habían dado los pasos más difíciles: aun así, quedaba un gran trabajo por hacer.

68. 1638-1656. Enguera. Libro de clavaría de la villa de Enguera. AMEN, libro 909-D, fol. 299r-v.

1.2.4. Los descendientes de Fabra y la financiación de la comunidad carmelitana

Auspiciados por Joan Fabra, los carmelitas descalzos se habían asentado en Enguera: vencidas las resistencias iniciales, en especial las planteadas por parte del clero secular, lograron establecerse sólidamente en la villa, y durante los años siguientes no sólo se ganaron el aprecio de su vecindario y de los habitantes de los pueblos del Caroig, el fervor de los señores y la connivencia de los demás elementos religiosos, también pudieron comenzar a obrar sus edificios, su iglesia y dependencias residenciales: dedicamos el siguiente apartado a su estudio. A pesar de estos avances, que aseguraban la viabilidad y permanencia del convento, la promesa inicial, aquella que había motivado la fundación, seguía sin materializarse: pasaba el tiempo, y casi tres décadas después de su óbito, los frailes aún no habían logrado obtener la renta anual que les había legado Joan Fabra. Y es que las condiciones para la materialización de las últimas voluntades de este se habían tornado adversas. Para comprenderlo es necesario repasar cual había sido el destino del patrimonio del testador y cual su situación hacia 1680.

El reparto de la herencia planeado por Joan Fabra pudo haber sido efectivo y colmar sus intereses espirituales sin perjudicar a su heredero natural, que, según se ha podido apreciar, quedaba bien dotado. No obstante, todo indica que Joan Josep Severí, quien entró en posesión de su importante fortuna a una edad temprana, y posiblemente sin que se ejerciese un especial control sobre sus acciones, no respetó las voluntades paternas: «no obstante los vínculos puestos en el referido testamento [se refiere al de su padre], consumió y dicipó todos los bienes que le cupieron a su parte por razón de dicha herencia» (fol. 301r)⁶⁹, indica la sentencia de vicario arzobispal, que seguidamente expondremos con copia de detalles.

69. AHMX, censo del convento de San José y Santa Ana de Enguera; sentencia del vicario general del arzobispado, Lg-230, fols. 299r-308v. La información ya señalada y la que sigue procede de la sentencia, a no ser que se indique lo contrario: por tanto, para aligerar el texto de notas y facilitar la localización de la información citada en el documento original, detrás de cada información relevante o cita en el texto se añade, entre paréntesis, los folios de la sentencia de las que han sido extraídas.

Sabemos muy poco de la vida del hijo de Fabra: en 1648, a los 23 años contrajo matrimonio, en Llutxent, con Jacinta Taengua (*Toenga*, en la documentación) Martí, hija de Jacint y Maria, natural de Gandia⁷⁰. Aunque al tiempo de los desposorios consta como vecino de Enguera, el matrimonio se instaló en la villa de la Vall d'Albaida, donde vinieron al mundo sus dos primeros hijos, Josep Joan Jacint Francesc Benet, de quien luego trataremos, nacido en 1649, y Anna Maria Beneta Josepa, nacida en 1651⁷¹. Los cónyuges mantenían estrechas relaciones con las élites locales, concretamente con el gobernador de la baronía, el setabense don Vicent Anguerot Gallach, quien fue padrino de Josep, mientras que Fabra lo fue de su hijo, don Pere Anguerot Vives. Poco después la familia se estableció en Enguera, donde vino al mundo el último vástago documentado de la pareja, Margarida Teresa Beneïta, nacida en 1654⁷². Aunque aparece –muy puntualmente– en la documentación notarial⁷³, unas veces con el nombre de Joan y otras con el de Severí, no sabemos prácticamente nada de su trayectoria vital, ni, por supuesto, cómo derrochó la herencia.

El vínculo impuesto en las últimas voluntades paternas suponía que Joan Josep Severí no pudiese sino disfrutar del usufructo del conjunto de bienes sobre los que se fundaba el mayorazgo (esto es, su mitad de los haberes valorados en más de 1000 libras), para que después fuesen transferidos de manera íntegra a uno de sus descendientes. No obstante, parece que Fabra, acuciado por las deudas, no dudó en enajenar todo su patrimonio, se desconoce con qué menester. Tal fue el despilfarro que, a su muerte, dejó a su hijo Josep

70. Concretamente, el 19 de mayo de 1648. APL, *Quinque libri* (1624-1655).

71. Casada, posteriormente, en Gandia, rastreamos su descendencia en la Safor hasta el primer tercio del xviii.

72. Las partidas bautismales (de los días 27 de diciembre de 1649, 10 de mayo de 1651 y 1 de noviembre de 1654) se encuentran en APL, *Quinque libri* (1624-1655) y en APE, *Quinque libri* (1651-1674), 358.

73. Como muestra: 1653, enero 13. Xàtiva. Debitorio de Joan Fabra, *ciutadà* de Enguera, a Josep Asbert, *sucrer* de Xàtiva. APPV, *protocolo de Gaspar Pavia* (1653 y 1655), 19.621, s/f.

Fabra «sin bienes de que poderse alimentar y subvenir» (fol. 301r). Este, que, a pesar de su comprometida situación económica, seguía ostentando el rango de *ciudadà*, y que al parecer residía en València, no dudó en tratar de conseguir los bienes de la administración, es decir, esa porción de la herencia (la otra mitad de los bienes valorados en más de 1000 libras) cuya renta se destinaba a fundar las obras pías dispuestas por su abuelo. En 1675⁷⁴ puso pleito ante el arzobispo de València, fray Juan Tomàs de Rocabertí⁷⁵, que ocupó la mitra entre 1677 y 1699, solicitando que se le consignasen alimentos sobre dicha renta. Por desgracia no se ha localizado la documentación completa del pleito, solamente la sentencia definitiva, pronunciada el 7 de enero del 1678 por el doctor Isidro Segura, pavorde de la catedral de València y arcediano de Morvedre, oficial y vicario general del arzobispado⁷⁶. El pleito, en primera instancia, fue admitido a juicio, concediéndosele a Fabra algunos adelantos económicos mientras se resolvía, en atención a su comprometida situación pecuniaria. Concretamente, el litigante pedía que se le asignasen 150 libras anuales para la manutención propia, la de su mujer, su hija y para el salario de una criada. La cantidad sobrepasaba la que Joan Fabra había previsto asignar en el caso que su hijo no cumpliera con lo estipulado en el vínculo, y que era de solo 100 libras.

En ese momento, unos veinticinco años después de su muerte, solo se había logrado materializar las tres primeras obras pías dispuestas por Fabra: se había fundado el primer beneficio, la dote anual y la beca, destinando un

74. La fecha se infiere del hecho que fuese en 14 de agosto de ese año cuando el arzobispo suspendió la obra pía de la dotación de una pupila, explicada en apartados anteriores, para que su renta de 30 libras anuales se destinase a los alimentos de Josep Fabra mientras durase el proceso judicial, en virtud de una concordia entre las partes. En el decreto del 1678 se reactiva esta manda testamentaria.

75. Para el arzobispado valenciano de Rocabertí, CALLADO ESTELA, Emilio, 2007, p. 127-370.

76. El único ejemplar de dicho documento se localiza en el legajo: AHMX, censal del convento de San José y Santa Ana de Enguera; sentencia del vicario general del arzobispado, Lg-230, fols. 299r-308v.

capital total de 4100 libras. Cuando se discute la cuestión, en 1678, se calcula que, si se hubiese procedido según dispuso el testador, *reemerçant* (es decir, volviendo a invertir en censales los réditos producidos por estos) los beneficios logrados del capital primero, en ese momento la administración hubiese llegado a importar 49.056 libras y 9 sueldos: y de no haberse procedido según ordenó Fabra, sólo los réditos sumarían 16.864 libras, con lo que se hubiese podido cumplir con todas las obras pías, cuyo montante ascendía solo hasta las 11.100 (fol. 301r). Evidentemente, nos encontramos ante un caso de pésima gestión del legado, quizás incluso de fraude, de estafa y de desvío de capitales. Curiosamente, en el curso del pleito no puso en tela de juicio la labor de los administradores que, parece evidente para quien analiza la cuestión desde el presente, al parecer habían dilapidado la hacienda destinada por Fabra a menesteres espirituales. Por suerte se mantenía el grueso de los bienes con los que se había fundado la administración, que según se indicaba más arriba debían importar, en su valor global, 10.832 libras, esto es, la misma cantidad que en la partición habían correspondido al hijo y heredero: así, se indica que la obra pía se valoraba en 8000 libras, pues las restantes 2000 correspondían a la porción de bienes de los que se extraían las 50 libras anuales con que se gratificaba al administrador, en clase de salario.

Así pues, el convento y Josep Fabra planearon conjuntamente el modo de solucionar sus problemas comunes, suscribiendo un acuerdo que expusieron al arzobispo para su aprobación. Consistía en segregar de los bienes que componían la administración los capitales necesarios para proporcionar la renta con que dotar las obras pías restantes y que lo sobrante se aplicase para los alimentos de Fabra. Es decir, proponían no esperar a que se reuniese la cantidad necesaria de la renta que proporcionaren los bienes pues, como se ha visto, estaba muy menguada y se tardaría mucho tiempo en conseguirlo. Así todas las partes veían colmadas sus aspiraciones y necesidades. Los carmelitas lo justificaron de esta forma:

«en primer lugar, tendrán effeto las obras pías, se fundará el beneficcio en sufragio de las Almas y se conseguirá el fin de la causa primera de la fundación del referido convento, que motivó a nuestros antecessores [a los anteriores arzobispos de València] a conceder permissio y facultad para dicha fundación, y se conseguirá la causa final de aquella (de que ha carecido el convento veinte y nueve años, sin la qual no se huviera fundado), ajustada a la voluntad del testador y a las palabras expressadas de aquel, ya en las operaciones de empesar a edificar y dezir públicamente <que> desseava mejorarle, y que lo havía de hasser corrigiendo su testamento» (fol. 302v-303r).

Los frailes defendían la necesidad de llevar a término el plan presentado al arzobispo en tanto que, al obtener un capital de 4000 libras, les permitía conseguir la renta de 200 libras anuales prometida por Fabra, garantía que había permitido el asentimiento arzobispal para su fundación, y que hasta ahora no se había logrado. De la misma forma, con esta maniobra sería posible establecer las restantes obras pías, y por lo que respecta a la renta sobrante, que Joan Fabra había dejado a disposición de su heredero para los fines espirituales que considerase, quedaba destinada a los alimentos del nieto, «por ser lo que más urge y no poder haver otra obra más pía que estos». Expuestas las antecedentes razones, los frailes solicitaron que la curia arzobispal les recibiera declaración de testimonios que justificasen su pretensión. Lamentablemente no se conoce copia de las deposiciones, que es seguro resultarían del mayor interés para conocer el estado del convento casi tres décadas después de su fundación.

Cumplidas todas las disposiciones (que, según se indicaba, sólo se conocen gracias a la recapitulación trazada en la propia sentencia), finalmente el arzobispo dio su beneplácito y permitió hacer según pedían Josep Fabra y los frailes, aunque introduciendo una serie de modificaciones. En primer lugar, extinguía la administración de Joan Fabra y permitía la cesión y reparto de los bienes que la constituían para cumplir las voluntades dispuestas por el notario, aunque solo asignaba 3000 libras a la fundación del beneficio y otras tantas a la renta de los frailes, lo que les proporcionaría un rédito anuo de únicamente

150, esto es, 50 menos de lo prometido originalmente. En segundo lugar, Rocaberti mantenía la calidad de inalienables de los restantes bienes que constituían la administración, que sumarían un valor de 4000 libras, para que de la renta obtenida, de 200 libras anuales, se destinasen 130 (20 menos de lo propuesto originalmente) a los alimentos de Fabra, mandando que las restantes 70 las invirtiese en «cosas espirituales que a su arbitrio de parecieran» (fol. 305r-v), según dispuso el abuelo de este.

Tomadas estas disposiciones, las últimas obras pías de Fabra se cumplen con rapidez: ese mismo año se funda en la parroquial el segundo beneficio⁷⁷ e inmediatamente se transfieren distintos censos al convento, cargados sobre la ciudad de Xàtiva, por el indicado valor de 3000 libras⁷⁸, quedando por fin dotado con la prometida renta anual. Aunque, a priori, la resolución pudo resultar un chasco para los frailes, que recibirían una pensión notablemente menguada en comparación con la inicialmente prometida por su fundador, al menos quedaban beneficiados, por fin, con una cantidad fija, estable y (según era de prever, pues había sido pagada en censos sobre una institución solvente como era la Ciudad de Xàtiva) segura, después de casi treinta años de espera e incertidumbre. Como hemos podido ver, todos los agentes implicados se vieron obligados a negociar y a ceder, en parte, respecto a sus derechos, a sus deseos o a sus previsiones iniciales: sin duda todos llegaron a la misma conclusión, y asumieron que, como reza el refrán, *«més val perdre que més perdre»*.

77. Sin duda por una mala lectura de la documentación, en ocasiones se ha indicado que fue el propio Joan Fabra, notario, quien fundó el beneficio en 1678. Como se ha indicado, había muerto 30 años antes; en realidad, los documentos hablan de él como fundador, aunque las disposiciones fuesen tomadas *post mortem* por los administradores de sus obras pías. SUCÍAS APARICIO, Pedro, 1906, p. 19; SIMÓN MARTÍNEZ, Manuel, 1994, p. 210.

78. La transportación fue recibida por el notario enguerino Lluís Sanchis en 4 de febrero de 1678. Se conserva copia de uno de los ítems del acto en: AHMX, censal del convento de San José y Santa Ana de Enguera; transportación de un censo de 2000 libras de propiedad y 2000 sueldos de rento por Josep Fabra, heredero de su abuelo Joan Fabra, a los frailes de San José y Santa Ana de Enguera, Lg-230, fols. 317r-318r.

1.3. La configuración material y artística del convento

En las páginas anteriores hemos analizado la primera etapa en la historia de San José y Santa Ana, desde los años previos, cuando se comienza a fraguar el proyecto de fundación, pasando por la accidentada instalación de los religiosos y terminando en la culminación del proceso de dotación. Conocemos poca información relativa al desarrollo del convento durante las décadas siguientes, hasta los tiempos de la guerra de Sucesión: apenas se recogen datos relativos a la vida conventual, aunque gracias a distintos registros, como el libro de fundaciones, sabemos que fue el momento durante el cual la comunidad comenzó a proyectarse públicamente, convirtiéndose en un elemento importante a nivel social, económico y religioso en la región. Además, también fue durante esta etapa, durante las seis décadas que median entre 1649 y 1711, cuando el convento comenzó a definir su despliegue arquitectónico, cuando construyó sus edificios, cuando edificó la iglesia y las dependencias residenciales. En las siguientes páginas trataremos de profundizar en el proceso de construcción del convento, analizando documentación diversa que nos permitirá acercarnos al ritmo de las obras, a los agentes participantes en las mismas (autores, promotores) y a los problemas con los que tuvo que enfrentarse la comunidad durante esta fase de su historia. Más adelante, en la segunda parte de este estudio analizaremos cómo durante el siglo xviii la comunidad dotó visualmente estos edificios.

1.3.1. El proceso constructivo de la iglesia y del edificio residencial (1649-1711)

El proceso de construcción del convento resultó tan complejo, cambiante y azaroso como el de la propia fundación. Como hemos visto anteriormente, el fundador, Joan Fabra, había previsto que los religiosos estableciesen su convento en el paraje de la Cruz de Piedra, a las afueras de Enguera, y había comenzado a levantar (suponíamos que entre 1645 y 1647) una iglesia o ermita, dedicada a santa Ana, según el modelo típico de los templos carmelitanos descalzos, y unas

dependencias anexas, para un corto número de frailes. Cuando los frailes llegaron a la villa, en 1649, este edificio aún se encontraba en un estado embrionario: tuvieron que establecerse, a título provisional, en una casa particular, intramuros, en la partida de la Era, que era de Fèlix Guerola. En la concordia con el clero parroquial del 24 de abril de ese año se les permitía residir interinamente en ella, pudiendo incluso tomar la vecina casa de Vicent Fitó, aunque con la prohibición expresa de realizar ninguna obra en ellas, para evitar que pudiesen arrogarse derechos para permanecer en este punto posteriormente: los clérigos no aceptaban, de ninguna forma, que el convento pudiese emplazarse intramuros, desde donde podía tratar de sustraerles influencia.

Los carmelitas descalzos permanecieron en este emplazamiento provisional desde 1649 hasta 1657⁷⁹. Mientras tanto comenzaron a levantar el convento, proceso que también estuvo sometido a grandes variaciones. Desconocemos, en gran medida, cómo se desarrollaron las obras, pero se pueden apuntar algunas nociones básicas.

Es de suponer (en vista de las decisiones que tomaron los frailes, respecto a sus edificios iniciales, más adelante) que desde 1649 hasta 1655 las obras del edificio de la Cruz de Piedra apenas avanzaron: es probable que quedasen detenidas en el punto en que se encontraban al tiempo de la muerte del benefactor Fabra, o que se realizasen solo pequeños progresos. Contamos con un indicio sostiene esta afirmación: el día 1 de mayo de 1650 el provincial fray Juan de los Santos dio licencia a los frailes para cargarse hasta 1000 libras «para dar principio a la obra», cantidad que les resultaría harto necesaria: no

79. Las fechas extremas, a nivel aproximado, se conocen gracias a la completa relación de seglares enterrados en el convento desde 1649 hasta 1707, incluida en BAMV, *Libro sobre la fundación...*, fols. 136r-137v. En tal listado se indica a los distintos fieles enterrados en el convento desde 1649 hasta abril del 1657, indicando que, posteriormente, sus restos fueron trasladados a la “casa nueva”. El último difunto (el número 8 de la relación) de quien se indica tal especificidad es *mossèn* Pere Barberà, hijo de Pere Barberà: respecto al siguiente difunto (número 9), Pere Marín Pajarón, ya se indica que había sido enterrado en el vaso de los Pajarones de la capilla de la Virgen del Carmen de la primera iglesia del convento.

obstante, no hicieron uso de este privilegio hasta cinco años más tarde, en 1655⁸⁰. Cabe la posibilidad que, desde el principio, los religiosos valorasen la opción de no establecer su casa definitiva en el lugar que les había señalado Fabra, sino en un emplazamiento más conveniente (tanto para el desarrollo de su actividad como, fundamentalmente, para su crecimiento económico), dentro del recinto de la población.

Aun así, los frailes adquirieron distintos terrenos en este paraje en fechas tempranas. Primero compraron dos *journals* (12 *fanecades*, las que la concordia de 1649 con el clero les permitían tener por huerto) en 1650, que pronto se ampliaron con distintas donaciones de tierras realizadas por los vecinos de la villa: en 1657 el notario Joan Fabra (quizás Joan Josep Severí, hijo del fundador) donó un trozo de tierra, cuyas medidas no se indican, por medio de su procurador Sebastià Marín; en 1660 Josep Guerola y Margarida Guerola, consortes, cedieron a los frailes medio *journal*, o 3 *fanecades*, en el Abrevador, junto con los terrenos anteriores; en 1661 el cirujano Miquel Palop les vendió otro medio *journal* en la Cruz de Piedra⁸¹. Resulta curioso que los religiosos se esforzasen en reunir terrenos en la Cruz de Piedra antes de 1655 cuando, sin duda, ya valoraban la opción de trasladarse a otro punto de la villa; aún más llamativo es que siguiesen adquiriendo tierras después de esa fecha, cuando ya habían comenzado su traslado intramuros. Lo más probable es que continuasen estas operaciones para conformarse una heredad de terrenos agrícolas casi anexa al huerto conventual definitivo, que después podrían explotar o alquilar.

Así pues, en 1655 los religiosos dieron los primeros pasos para variar la ubicación de su casa, y trasladar el emplazamiento del convento de la Cruz

80. La licencia se registró ante el justicia de València en 1655, junto con el sindicato firmado por la comunidad, el 5 de enero de ese año, a fray Tomás de santa Teresa, del que luego hablaremos. ARV, *Manaments i emparets*, 1655, libro 1, mano 3, fol. 23v. Citan el documento ALBIÑANA SANZ, José María, ca. 1930, p. 427; GARCÍA HINAREJOS, Dolores, 1993, p. 252.

81. Vid. el anexo, documento 2, fols. 46v-47r. Se alude a estos terrenos en el documento 3.

de Piedra al interior de Enguera. Es probable que el proceso comenzase a principios de año, cuando los frailes decidieron activar la licencia que un lustro antes les había concedido el provincial fray Juan de los Santos para cargar hasta 1000 libras con las cuales financiar la obra: el 5 de enero firmaron sindicato a favor de fray Tomás de santa Teresa, el entonces prior (y, según se perfila claramente, el principal artífice del asentamiento de los frailes en su localización definitiva, y propiciador de las obras) para hipotecar al convento hasta tal cantidad, «*ad opus construbendi operam dicti nostri conventus noviter fundati et fabricandi illum in dicta vila de Enguera*»⁸². Contando con todos los apriorismos legales, fray Tomás tomó dicha cantidad en clase de censal de la propia villa de Enguera, firmándose el cargamento el día 4 de febrero del 1655⁸³. Es probable que las obras del convento comenzasen de inmediato. Y es probable que, también pronto, surgiesen voces discordantes, que recordasen las reiteradas promesas de la comunidad de establecerse en la Cruz de Piedra. Para acallarlas, los frailes suscitarían pleito ante el justicia local, para que éste recibiese una sumaria información de testigos con la cual acreditar los aspectos positivos del traslado. El libro de clavaría lo indica así:

«Item, posa en data dit clavari que, ab dit horde, donà y pagà a Faustino Barberà, notari, escrivà de la cort del justícia de la present vila, tres liures, quatre sous, degudes ad aquell, ço és, dos liures y catorze sous per huna informació de testimonis que aquell à rebut per a provar ser hùtil y beneficiós a la present vila y habitants de aquella que lo convent de frares carmelites descalços que novament es va fabricant estiga anexo y inclús ab la present vila (...)»

La decisión de suscitar esta sumaria fue tomada por el consejo particular de la villa (es decir, por la autoridad municipal: los frailes contaban, evidentemente, con el asentimiento de la población para variar el emplazamiento de su casa) el

82. Y, rápidamente, el prior registró todos los documentos conducentes ante el justícia de València. ARV, *Manaments i emparets*, 1655, libro 1, mano 3, fol. 23v. Vid. GARCÍA HINAREJOS, Dolores, 1993, p. 252.

83. SUCÍAS APARICIO, Pedro, 1906, p. 10.

día 5 de septiembre del 1655⁸⁴. No hemos localizado el documento, que resultaría interesantísimo tanto para perfilar la historia constructiva del edificio como para conocer las relaciones tempranas entre comunidad y vecindario. En todo caso, con la probanza de testigos y el auto favorable del justicia en la mano los religiosos se atreverían a romper las mencionadas capitulaciones firmadas con el cura el 24 de abril del 1649, en las cuales se estipulaba, entre otras cosas, que el convento debía quedar necesariamente establecido en aquel paraje⁸⁵.

Así narra el proceso de cambio de emplazamiento fray Miquel de san Jerónimo:

«Tenía la traslación mucha dificultad por cierto capítulo de los contratos [se refiere a las capitulaciones de 1649]. Mas la gran devoción que todos cobraron al convento, y el soberano patrocinio de los señores condes de Elda, lo facilitaron todo»⁸⁶.

Los condes de Anna y Elda, en tanto que señores de la villa, no sólo debían conceder, o no, la licencia para el reasentamiento de los frailes, sino que podían allanar el camino para que este proceso se realizase con el asentimiento de las partes interesadas. Así, parece ser que los frailes contaron, al menos, con la connivencia de los religiosos seculares de San Miguel, pues no se documenta ninguna oposición manifiesta a su traslado al nuevo emplazamiento: como hemos podido comprobar, las muy tirantes relaciones que existieron entre convento y parroquia en los comienzos de la andadura del primero se suavizaron ya en fechas tempranas. Así pues, en 1655 los religiosos quedaron facultados para levantar, y comenzaron a obrar, su convento junto a uno de los principales accesos a la villa, a la vera del portal de la Era, que se abría hacia el camino de València⁸⁷.

84. 1638-1656. Enguera. Libro de clavaría de la villa de Enguera. AMEN, libro 909-D, fol. 418v.

85. Vid. el anexo, documento 2, p. 44v.

86. SAN JERÓNIMO, Manuel de (O. C. O.), 1710, p. 444.

87. Uno de los cuatro portales que se abrían en el circuito murario de la villa. Vid. GARRIGÓS Cerdán, M^a Amparo, *et al.*, 2017, p. 312.

El diseño del edificio corrió a cargo de fray Josep de la Concepció (1626-1690), y constituye la obra más temprana de su catálogo. Trataremos de la figura de fray Josep en el siguiente apartado, que dedicamos a analizar formalmente la obra: las características más sobresalientes y originales del edificio se entienden no solo desde la óptica de la arquitectura de los carmelitas descalzos, también a partir del estilo personal del tracista, por lo que parece conveniente exponerlo todo a la vez.

Las obras comenzarían, ahora sí, en 1655, y en esta primera fase avanzaron con bastante rapidez: tal fue así que, menos de dos años después de su inicio, entre abril y setiembre del 1657, los frailes ya contaban con una iglesia provisional. Esta primera iglesia, destinada a quedar convertida en refectorio con la conclusión del templo definitivo, mantuvo su uso como capilla conventual hasta 1702, cuando terminó el grueso de la obra de la iglesia que corresponde con la actual. Aunque desconocemos el aspecto de tal construcción, fundamentalmente por el estado en qué se ha conservado el edificio conventual, podemos suponerle una serie de características básicas: para entenderlas será necesario que consideremos que se trataría de una obra condicionada, en todos sus rasgos, y fundamentalmente en su posición y aspecto, por las funciones que debería asumir concluido el templo definitivo.

Así pues, atendiendo a su función última, es probable tal construcción que se emplazase en el extremo oeste del solar del complejo. Lo suponemos por la morfología habitual de los edificios conventuales de época moderna: en los articulados entorno a un claustro, como es el caso, el templo suele ocupar un lateral del patio y, en el opuesto, suele levantarse otra crujía imponente, que alberga el refectorio y algunos de los dormitorios en sus niveles superiores. De hecho, si observamos el plano del actual convento distinguiremos sin dificultad que la crujía oeste del claustro es bastante más ancha que las de los costados norte y sur; la del oeste simplemente actúa como galería de comunicación con la iglesia.

La función definitiva también afectaría a la forma de la capilla provisional. Lo más probable es que presentase el aspecto de una sala de gran tamaño, de planta rectangular, despejada, y cubierta con una bóveda, como corresponde a la estructura básica de los refectorios conventuales levantados en la época. Es posible, igualmente, como avanzábamos, que el edificio se plantease desde sus inicios para albergar, en sus pisos superiores, los dormitorios de los religiosos.

A pesar de su previsto uso transitorio (que, no obstante, albergó ni más ni menos que durante cuarenta y cinco años), la primera iglesia de San José y Santa Ana contaría con todo lo necesario para un edificio de sus usos y características. Sabemos que albergaba distintas capillas, algunas de ellas de patronato particular. Hemos de suponer que no se trataría de capillas tal y como solemos entenderlas habitualmente, esto es, estructuras materialmente diferenciadas dentro del recinto del templo, abiertas entre sus contrafuertes, etcétera: lo más probable es que se tratase, simplemente, de altares, con sus preceptivos retablos, adosados a los lisos muros laterales.

Encontramos, pues, cuatro capillas, cuyas advocaciones corresponden con las devociones particulares del convento. La documentación menciona especialmente la capilla de la Virgen del Carmen, donde existían distintas sepulturas: una de ella sería propia del convento, y se destinaba a todas aquellas personas que desearan yacer en este lugar tan significativo para la devoción local; esa misma significación explica que, por ejemplo, la familia de los Pajarón hubiese abierto su vaso particular en este espacio⁸⁸. En la capilla de santa Teresa de Jesús se encontraba la sepultura de las beatas de la orden carmelitana de la villa, además de otro carnero, donde se enterraban aquellos especialmen-

88. Distintos documentos, de diferente tipología, mencionan esta sepultura. Por ejemplo: 1671, enero 14. Vilanova de Castelló. Testamento de Jerònima Cucó Monroig, viuda de Joan Pajarón, de Enguera: pide ser enterrada, si muere en Enguera, en su sepultura del convento. APPV, *minutario de Vicent Carbonell (1671-1673)*, 13.436, s/f.

te favorecidos por la comunidad, como Diego del Villar o Mariana Tormo⁸⁹, o aquellos que deseaban la protección de la santa. Además, en ocasiones también se alude a las capillas de san José y de san Antonio (seguramente el santo abad, que contaba con altar en el transepto de la iglesia definitiva). Los enterramientos no solo se agrupaban en las capillas laterales. En la cabecera, en el presbiterio, se emplazaría el panteón de los frailes: también era el lugar donde se enterraban personas significativas para la casa, como *mossèn* Pere Marín, cura de Navarrés, cuyos restos se inhumaron el 20 de abril del 1669 en una tumba abierta en el lado de la epístola (esto es, a la derecha), siendo «señalada con unas raxolas de Manises». También por el centro de la nave se distribuirían diversas sepulturas⁹⁰.

En conclusión, en 1655 se iniciarían las obras del convento en su nuevo emplazamiento, dentro del recinto urbano, a la vera del portal de la Era, y en 1657 los frailes ya contarían con una primera construcción, destinada a albergar las funciones de iglesia de manera provisional. Ahora bien, después de 1657 se abre un largo paréntesis, que no se cierra hasta 1702 (momento en que documentamos la terminación del grueso de la iglesia), durante el cual carecemos de cualquier dato relativo al desarrollo de las obras. Contamos, eso sí, con referencias secundarias, que pueden resultar útiles al respecto. Sabemos que en 1659 el convento ya contaba con su preceptivo huerto, pues ese año don Joan Andreu Coloma, conde de Elda y señor consorte de Enguera, dio licencia a los vecinos de la villa para juntarse en consejo general, y aprobar en él la cesión de parte del agua del abrevadero de la villa para regar este terreno. Es probable que, durante los años siguientes, este huerto se ampliase con hasta seis *fanecades* más: en 1667 y 1669 se documenta que la comunidad compró

89. Esposa de Jaume Llorens, fue enterrada el 29 de abril de 1669 en el vaso que no era de las beatas (según se especifica) de la capilla de santa Teresa de Jesús.

90. Por ejemplo, Caterina Tejeda, esposa de Joan Guillem, fue enterrada el 6 de diciembre del 1689 en una sepultura que se le abrió *ex profeso*: en tanto que no se indica su situación en alguna de las capillas, puede suponerse que se encontraría en la nave.

distintas tierras junto al portal de la Era, concretamente medio *jornal* de tierra de Caterina Anna Sánchez y otro medio jornal de Joan Gascó⁹¹. Así pues, quizás entre 1667 y 1669 la obra del edificio residencial ya estuviese lo suficientemente avanzada como para plantear el recrecimiento del huerto.

Durante los cuarenta y cinco años que median entre 1657 y 1702 se levantó lo restante del edificio residencial y la iglesia actual. Podemos suponer que, como suele ser habitual en los procesos constructivos conventuales⁹², los frailes primero alzarían el edificio residencial, las dependencias necesarias para albergar su vida diaria (el refectorio provisional –en uso mientras el definitivo servía de iglesia–, los dormitorios, el aula capitular, el *de profundis*, además de estructuras indispensables como las cocinas, las despensas, los graneros, las bodegas) y, terminado este, se dedicarían a levantar la iglesia, máxime cuando ya contaban con una capilla transitoria apropiada.

Si resulta difícil intuir el curso de las obras, más aún es tratar de profundizar en aquellos factores humanos o sociales vinculados a las mismas. Más allá del papel de fray Josep de la Concepció en la traza del convento, se ignora quiénes participaron directamente en su materialización, esto es, los artífices encargados de levantar la obra. Las fuentes conventuales no aportan ningún tipo de información al respecto. No obstante, podemos lanzar algunas ideas, a título hipotético.

La opción más lógica pasa por vincular las obras con las de la parroquial de San Miguel, a pesar de que estas se encontraban en una fase ya avanzada al comenzar la realización del convento y que terminaron mucho antes que el convento se diese por finalizado. A ese respecto, documentamos algunos vínculos

91. Vid. el anexo, documento 2, fols. 46r (para la licencia del conde) y 47r-v (para la compra de los terrenos). Para la adquisición de los terrenos vid. también el documento 3.

92. Lo observamos, por ejemplo, en el caso del convento de la Sagrada Familia de Nules, también de la reforma descalza de los carmelitas, levantado casi al mismo tiempo que la casa de Enguera: primeramente, entre 1675 y 1679, se construyeron las dependencias residenciales, mientras que la obra del templo se alargó hasta 1717. NARVÁEZ CASES, Carmen, 2025, p. 24-25.

de la comunidad con Francisco Verde, el maestro de obras que dirigió la fase central de la construcción de aquella iglesia, aunque secundarios y demasiado tenues como para cimentar ninguna propuesta sólida⁹³.

Por otro lado, hemos aludido al vacío que existe en la documentación emanada desde el propio convento: es cierto, aunque en algunos testimonios se hace alusión a artífices de la construcción. No obstante, nunca aparecen mencionados en asuntos relativos a obras o realizaciones artísticas, sino como fundadores de obras pías, cargadores de censales, obligados en hipotecas... relaciones que, quizás, nacían de un vínculo anterior. Por ejemplo, contamos con el caso de Juan Maller o Mallén, un carpintero gallego vecino de Xàtiva, que en 1691 (momento en el que, suponemos, se trabajaba en la iglesia) donó distintos bienes, concretamente nueve vacas y distintas deudas, a la comunidad, para que invirtiese su valor en misas por su alma: dos de los deudores eran Antonio Lasaña padre y Antonio Lasaña hijo, vecinos del lugar de Faldeta, a quienes documentamos ocupados en trabajos de cantería para la iglesia del pueblo de Manuel⁹⁴. De nuevo cabe insistir en que nada vincula a estos artífices con la construcción del convento.

Aunque no arrojen luz sobre los artífices, los textos cronísticos, e incluso los administrativos, deslizan en ocasiones referencias a aquellas personas que contribuyeron, de una forma u otra, en la obra del edificio. Por ejemplo, en la recapitulación de los censales que se respondían a favor del convento, incluida en el libro de fray Tomás de santa Teresa, se menciona una hipoteca que respondía la villa de Enguera, de 1100 libras de capital y 1100 sueldos de

93. Por una parte, Verde aparece nombrado como experto por la comunidad en una visura enmarcada en un pleito entablado durante la década de 1680 por el convento, al que luego se sumó la Villa de Enguera, contra la Ciudad de Xàtiva, sobre derechos de agua. Por otra parte, Teresa Verde Pujasons, una de las hijas del maestro de obras, habida con su segunda esposa, Gertrudis Pujasons, consta (ya como viuda de Josep López Gascón) como fundadora de una misa en el convento, a celebrar en el día de santa Teresa. BAMV, *Libro sobre la fundación...* fol. 35r. Sobre Verde, su presencia en Enguera y su marco familiar, NAVARRO-RICO, Carlos Enrique, 2019, p. 59-84.

94. En: 1778. Enguera. Libro de títulos, censos y legados. ARV, *Clero*, libro 1865, fol. 128r, nº 7.

pensión, cargada en 1665 por el municipio, que tomó a rédito dinero que el convento tenía de Tomás Nogués e Isabel Joan Font, los padres del propio fray Tomás, legado para fundar distintas obras pías. Tal cantidad no era sino una parte del total que la comunidad había recibido de Nogués y Font, que destinaron una fuerte suma para que el convento celebrase una misa rezada diaria a perpetuidad por su alma, además de 15 misas cantadas, dos de ellas con sermón, cada año. Ahora bien, la comunidad había gastado una parte importante de la herencia de Nogués y Font, concretamente más de 6000 libras, en la obra del convento⁹⁵, restando una cantidad insuficiente para cubrir las fundaciones que habían dispuesto. Por este motivo, la comunidad se obligó a cargar a censo otras 1000 libras de su propio peculio, hasta obtener una renta anual de 100 libras, con las que financiar aquellas obras pías⁹⁶. Sin duda, tal porción de la hacienda de Nogués y Font fue invertida con el asentimiento de su hijo fray Tomás, quizás incluso por impulso suyo: el que fuere vicario, y después prior, de la casa fue loado como uno de los principales artífices del edificio, «a cuya cordura y diligencia se debió la mayor parte de esta grande obra»⁹⁷.

Hacia finales del año 1702 la obra de la iglesia (al menos en lo sustancial, según más abajo detallaremos) estaba concluida: suponemos que el edificio residencial habría quedado acabado incluso antes de comenzar esta. Conocemos la fecha aproximada de la terminación del templo porque el día 8 de octubre de ese año se trasladó el Santísimo a la nueva iglesia, y quince días después, el

95. Dado que el censal cargado por la villa de Enguera fue impuesto en 1665, y solamente pudo cargarse tal cantidad porque el resto se había gastado en las obras del edificio, intuimos que con anterioridad a 1665 las obras se encontraban en pleno curso. Es una lástima que fray Tomás no indicase en qué partes de la misma se invirtieron, lo cual hubiese contribuido a clarificar la cronología del conjunto.

96. El texto, redactado por el propio hijo de los legadores, reza: «Y por quanto esta limosna es muy poca por 365 missas rezadas y 15 cantadas, con dos sermones, que son las obligaciones, y se han gastado de la hacienda de estas personas en la fábrica del convento pasados de seis mil ducados, an puesto obligación al convento de cargar otros mil ducados, con que serán 100 de renta». BAMV, *Libro sobre la fundación...*, fol. 71r.

97. SAN JERÓNIMO, Manuel de (O. C. O.), 1710, p. 444.

día 23, se celebró la traslación de los despojos de los difuntos que yacían en la iglesia provisional a sus sepulturas definitivas en el nuevo edificio. Los hechos son narrados en dos entradas del *Libro sobre la fundación*. La primera, que indica la fecha de la reserva en la nueva iglesia, se refiere a la muerte y traslación de los restos de uno de los frailes de la casa, cuyo nombre se desconoce por estar roto el papel:

«Y hoi, que contamos 23 de octubre del mesmo año [de 1702], día de san Pedro Paschasio, quince de la traslación de Xpisto Señor Nuestro sacramentado a la nueba iglesia, fue trasladado su cuerpo [el del referido fraile] y los demás religiosos y seglares que hasta oi se abían enterrado en el convento, dándoles a cada uno la mesma sepultura que en la otra iglesia tenían, y tomando posesión los religiosos del nuebo carnerario que para ellos fue dispuesto debajo el altar maior, estando los huesos en 2 cajas a mano izquierda, entrando en lo interior del carnerario, y encima el padre fray Miguel»⁹⁸.

La segunda entrada se refiere a la traslación de los restos de los difuntos seglares:

«Oy, 23 de octubre del año de 1702, [falta, por un desgarro del papel] -nes exequias acompañando el reverendo clero, la ilustre villa, <con> mucho concurso de pueblo y gente forastera, fueron trasladados todos los difuntos asta aquí referidos⁹⁹ de la iglesia vieja, o pieza del refectorio, a la iglesia nueva, colocándolos a cada uno en su entierro, esto es, los que estaban abajo en la capilla de Nuestra Santa Madre se allarán en la misma capilla, *et sic de ceteris*. Los de los religiosos (como en su lugar se dice) se trasladaron el mesmo día al carnerario de la iglesia nueba, que está debajo del altar mayor. Cantó la misa nuestro padre prior fray Josef de san Elías, predicó el padre fray Pedro de Jesús María»¹⁰⁰.

98. BAMV, *Libro sobre la fundación...* fol. 56v.

99. Esta anotación se incluye en la referida lista de seglares inhumados en el convento, redactada en BAMV, *Libro sobre la fundación...*, fol. 136r-137v.

100. BAMV, *Libro sobre la fundación...*, fol. 136r-137v. También menciona esta noticia GARCÍA HINAREJOS, Dolores, 1983, p. 252, quien fijó la cronología del templo también entre 1702 y 1711.

De estos hechos se extrae una conclusión fundamental: para el tiempo de la traslación de los difuntos de la casa (acto que puede entenderse como una ceremonia inaugural, de hondo carácter significativo) la iglesia había quedado terminada. Tal idea queda ratificada por la poco entusiasta, pero ponderada, descripción del edificio trazada por fray Miguel de san Jerónimo hacia 1710:

«Oy goza el convento muy apacible sitio, cerca del portal de la villa al camino de Valencia, donde compone el retiro con el desahogo, y la devoción con la cercanía. La iglesia que se ha labrado es muy hermosa, el convento es lo bastante, y la huerta muy estendida y apacible respeto de la suma sequedad del terreno»¹⁰¹.

El cronista habla de una iglesia ya labrada, terminada. Aun así, es probable que el templo no quedase del todo concluido hasta 1711. Pero sólo un indicio nos habla de esta posibilidad. Algunos autores afirman que en su fachada principal existía una inscripción labrada en la piedra, en qué figuraba tal año de 1711¹⁰²: podemos suponer que la fecha marcaría la terminación no de la iglesia, que como hemos visto ya podía recibir sepulturas en 1702, sino de su fachada, que se plantea como una especie de pantalla adosada al edificio. Esta, pues, sería concluida nueve años después de dar por terminado el edificio.

De ser así, la fachada debía encontrarse en obras durante los años de la guerra de Sucesión. Como veremos en la siguiente parte, el conflicto bélico impactó de manera directa en la villa y en los religiosos: es probable que también marcase, de alguna forma, esta obra. Quizás el hecho que la comunidad se impusiese una hipoteca de 100 libras en octubre de 1713, tomadas «para subenir las necesidades del convento», responda a la necesidad de numerario con qué financiar su terminación. En todo caso, no se trata sino de conjeturas.

101. SAN JERÓNIMO, Manuel de (O. C. O.), 1710, p. 445.

102. Quien primero hizo notar esta circunstancia fue LLORENTE, Teodor, 1889, tomo II, p. 764, nota 3. Vid. también GARCÍA HINAREJOS, Dolores, 1983, p. 252.

Atendiendo a los hechos, el conjunto del convento, esto es, tanto la parte residencial como la iglesia, quedaría concluido en 1702, después de un largo proceso constructivo, que se alargó al menos durante cuarenta y siete años, desde 1655. Como hemos visto, es probable que las obras, en una fase ya tardía, que se ceñiría a la labra de la fachada principal del templo, aún se prolongasen algunos años, hasta 1711. El resultado de esta etapa de intensa actividad fue una construcción grande, sólida, adecuada a las necesidades de la comunidad, perfectamente enmarcada en las líneas arquitectónicas de la orden. Durante los años siguientes, a lo largo del siglo XVIII y las primeras décadas del XIX, no documentamos sino pequeñas reparaciones puntuales (las motivadas por los terremotos del 1748), además de alguna obra de ampliación o embellecimiento (como la elevación de un nuevo piso sobre la sacristía, en 1724, o la construcción de la capilla de la Virgen del Carmen, por ejemplo), cuyos resultados se sumaban al conjunto original.

1.3.2. El arquitecto fray Josep de la Concepció. Una aproximación al aspecto del convento

Avanzábamos al tratar del proceso constructivo del edificio el nombre de su tracista, fray Josep de la Concepció. García Hinarejos fue la primera en vincular el diseño del convento de Enguera con este arquitecto carmelitano descalzo¹⁰³, partiendo de distintas noticias documentales. Cabe señalar que las fuentes que aporta son bastante vagas: se trata de dos actos notariales del 1655 en los cuales el convento toma prestado dinero en clase de censal (uno de ellos con la clara finalidad de financiar las obras del edificio), y en cuyo proemio se enumeran los frailes que asisten a la firma de la escritura; entre los miembros de la comunidad se cita a un *frater Josephus de la Conception*. En modo algu-

103. Esta investigadora trabajó el edificio de Enguera con gran detalle y copia de fuentes en su tesis de licenciatura: expuso parte de los resultados obtenidos en GARCÍA HINAREJOS, Dolores, 1983, p. 252-253.

no los documentos aseguran que este fraile sea el arquitecto, aunque es muy probable que, en efecto, se trate de él. Y resulta muy sugerente verlo integrado en la comunidad en el momento en que van a comenzar las obras: lo imaginamos trazando su proyecto *in situ*, conociendo de primera mano los condicionantes preliminares de la obra y las necesidades de los frailes comitentes. En todo caso, la atribución que plantea la autora ha sido aceptada por quienes han tratado del edificio con posterioridad¹⁰⁴, pues no solo se sustenta en estos indicios secundarios, sino que se apoya especialmente en las concomitancias formales que presenta la obra en comparación con otros edificios de autoría documentada.

Fray Josep de la Concepció¹⁰⁵, nombre incoativo de Josep Fuster, nació en Valls (l'Alt Camp, Tarragona), en 1626, y profesó en la orden de los carmelitas descalzos en 1652; murió en el convento de Nules en 1690. La información conocida en relación con su trayectoria vital es mínima, y se limita, en gran medida, a la que se extrae de la documentación relativa a las obras en qué intervino. Si los registros documentales no aportan nuevas sorpresas, el diseño del convento de Enguera sería la obra más temprana del tracista. Sólo tres años después, en 1658, diseñaría dos edificios para los descalzos de la provincia de san José de Cataluña: el convento de Nuestra Señora de Gracia y San José, conocido como *dels josepets*, en Barcelona, y el de San Rafael, en la Selva del Camp; durante la década siguiente trazaría los edificios de San Jerónimo de Vic (1663) y Nuestra Señora del Miracle de Tortosa (1664); en 1673 plasmaría el conocimiento adquirido de la arquitectura conventual carmelitana en el diseño del convento de la Sagrada Familia de Nules. Además, en 1689 dio trazas para el convento de San Hermenegildo de Madrid. Pero fray Josep no se limitó a diseñar conventos: con estas obras ganaría temprana fama, y durante

104. Principalmente NARVÁEZ CASES, Carme, 2004, p. 50-52.

105. Sobre el arquitecto vid. NARVÁEZ CASES, Carme, 2002-2003, p. 257-270; NARVÁEZ CASES, Carme, 2004, p. 35-47; NARVÁEZ CASES, Carme, 2015, p. 17-38; NARVÁEZ CASES, Carme, 2025, p. 25-27.

la década de 1660 y 1670 lo encontramos trabajando para clientes destacados fuera de la orden: en 1663 diseñó el palacio virreinal de Barcelona, en 1671 el episcopal de Vic, y en 1672 las iglesias parroquiales de Torelló y Santa María de Alba de Tàrraga, entre otras muchas obras. Como podemos apreciar, el núcleo de la producción de fray Josep se concentra en el Principat: el convento de Enguera no solo es su obra más temprana, también la más meridional.

A nivel arquitectónico, podemos leer el convento de Enguera desde dos perspectivas complementarias: por una parte, reúne las características básicas de la arquitectura de los carmelitas descalzos; por otra parte, y a pesar de tratarse de una producción temprana en su catálogo, también presenta los rasgos principales de la producción de fray Josep de la Concepció, que plasmará en sus demás edificios conventuales. Por supuesto, observamos estos rasgos básicamente en el templo, pues la parte residencial ha llegado al presente en un estado de transformación avanzado, sin que apenas preserve nada de su arquitectura original, más que la planta y la envoltura exterior; en cuanto a la iglesia los reconocemos, principalmente, en su fachada. En los siguientes párrafos vamos a tratar de aproximar un análisis formal del edificio, reflejando tanto los rasgos típicos de la arquitectura de los carmelitas descalzos como los estilemas de la producción del tracista. Nos centraremos en la iglesia: comenzaremos estudiando su volumen exterior, centrándonos en la fachada, antes de pasar al interior; después trataremos de la parte residencial, hasta donde nos sea posible.

El convento (F. 5), como hemos señalado repetidamente, se compone de dos partes: el edificio residencial y la iglesia. Aunque componen un conjunto, el tratamiento de ambas porciones no es unitario: la primera corresponde a un edificio funcional, de gran austeridad, mientras que el templo, sin presentar una excesiva carga ornamental, asume un tratamiento arquitectónico más cuidado. A fin de cuentas, la iglesia constituye la pieza clave, más importante, del complejo, su razón de ser. Esto queda denotado, incluso, en la distribución planimétrica del conjunto: mientras que esta se adelanta hacia el sur, hacia

la plaza del convento, el edificio residencial se retrae, para no restar protagonismo a su fachada, y para conformar una plazoleta delantera (la actual plaza Manuel Tolsá) que desembarace el acceso. Tal ordenación cumple otra función: permite distribuir eficientemente el edificio en las dos alturas de su solar. Tengamos en cuenta que el edificio residencial se sitúa a una cota de nivel ligeramente más baja que la de la iglesia. De esta forma se confiere una enorme potencia visual al templo, que, aislado por el retranqueo de la otra mitad del complejo, se eleva sobre la colina que domina el acceso a la villa por el norte. Al tiempo de las obras este efecto aún debía presentar mayor potencia visual, pues el convento quedó emplazado en uno de los extremos del pueblo, sobre la extensión de campos que descendía hacia Anna.

Exteriormente, el edificio presenta un aspecto austero y sobrio, aparentemente poco desarrollado. La iglesia es compacta: de la masa formada por la nave, capillas laterales, transepto y presbiterio solo sobresale (dejando a un lado la capilla lateral de la Virgen del Carmen, levantada entre 1748 y 1760, aproximadamente, de la que trataremos en la siguiente parte) la espadaña, de construcción decimonónica, pero imitando, al parecer, la pieza original, derruida en un temblor sísmico¹⁰⁶, y el tejado piramidal que cubre la cúpula levantada sobre el transepto. Esta cúpula fue reconstruida después que la original se hundiese en 1748. Aun así, como desarrollaremos más abajo, es probable que se reaprovechase una parte importante de la estructura original, que presentaría unas formas similares a esta, y que se cubriese también con un tejado a cuatro aguas, pues los otros conventos trazados por fray Josep de la Concepció aplican el mismo modelo. Por su parte, el edificio residencial asume un aspecto amazacotado: desplegado horizontalmente, en posición secundaria respecto a la iglesia, alargado y con pocos vanos, mayormente pequeños,

106. La iglesia nunca contó con campanario: las órdenes reformadas de época moderna, como las mendicantes en época bajomedieval, suelen proscribir las torres de sus conventos, por entenderse como un elemento superfluo y ostentoso.

se adapta a las severas disposiciones de la orden respecto a la arquitectura de sus casas. Ambas partes están construidas con mazonería, ligada con abundante mortero, trabada con cadenas de sillares en las esquinas y de ladrillo en los muros, que también refuerzan las jambas y dinteles de los vanos.

Nos centramos ahora en la iglesia, y comenzamos hablando de su fachada (F. 6). Planteado como si se tratase de una mampara, el frontis, abierto a la plaza que precede y solemniza el edificio, se labró en piedra, suponemos, entre 1702 y 1711. Presenta una articulación absolutamente ligada a los modelos tempranos de la arquitectura de los carmelitas descalzos, de raíz herreriana: en concreto, se ha reconocido su débito con el convento de la Encarnación de Madrid, que constituye el punto de partida a partir del cual fray Josep desarrolla su particular modelo de fachada¹⁰⁷. Observamos cómo el tracista se inspira en las fachadas prototípicas de los conventos carmelitanos descalzos en distintos aspectos: en la articulación del paramento en tres calles verticales, divididas, a su vez, en tres cuerpos superpuestos; en el sistema de proporciones adoptado, muy clásico; en el juego de macizos y vacíos (hoy difícil de apreciar, por haberse rellenado algunos de los huecos de la parte inferior) que, de forma muy sencilla, dotan a la obra de un carácter dinámico.

Así, la fachada se ordena en tres calles verticales: la central corresponde, en ancho y altura, a las dimensiones de la nave del templo, y las laterales a los sendos registros de capillas añadidos a sus lados. Las proporciones presentan una regularidad cartesiana: el ancho y el alto de cada calle lateral equivale a la mitad de la latitud y la longitud (considerando desde el suelo hasta el vértice del frontón) de la central. Esta correspondencia entre las partes dota la fachada de un aspecto de sobria grandeza. Las diferencias de altura entre la calle central y las laterales se mitigan con la adición de sendos alerones, de inspiración vignolesca, que disimulan, desde el frente, el tejado de las capillas.

Estas calles, a la vez, se articulan en tres cuerpos o registros horizontales, en

107. GARCÍA HINAREJOS, Dolores, 1983, p. 253.

los cuales fray Josep, inspirándose en los modelos canónicos de la orden, juega a dotar la obra de claroscuro y movimiento. Como decíamos, los efectos buscados por el tracista quedan hoy muy mitigados por la transformación que ha sufrido el edificio, pero aún pueden apreciarse con facilidad: además, para imaginarlos podemos recurrir a la fachada del convento de la Sagrada Familia de Nules (F. 7), donde se aplica el mismo modelo y que perdura en mejores condiciones.

En el registro inferior se abrían cinco huecos: uno en cada una de las calles laterales, en forma de sencillísimas portadas rectangulares, que darían acceso directo al espacio del sotocoro, y tres, en forma de arco de medio punto, en la calle central, definiendo un pórtico, cegado desde antiguo (así aparece ya en las fotografías de comienzos del xx), que corresponde, en planta, con el primer tramo de la iglesia. Los dos arcos laterales son más estrechos que el central, el cual, además, logra mayor altura con un ligero peralte, conseguido al añadir una dovela más sobre la línea de imposta. El tracista infunde una rara coherencia a este sintagma de cinco vanos diferentes entre sí, aplicando medios puramente arquitectónicos: el lindar de las portadas laterales coincide con la imposta de los tres arcos centrales; la diferencia de altura proporciona una composición en cierto modo triangular a la secuencia de vanos, con el vértice en el arco central, desplegándose hacia ambos laterales.

Si en el primer cuerpo de la fachada la carga arquitectónica se distribuye por las tres calles, en el segundo se concentra en la central. En el espacio principal fray Josep se permiten jugar con un valor arquitectónico tan querido en la arquitectura de la orden como es la contraposición de masa y vacío. Este fragmento del paramento se divide en dos mitades, por una cornisa que lo atraviesa, que corre a la altura del extremo superior de las calles laterales. En el registro inferior que define esta cornisa se abren tres huecos. En el medio, coincidiendo con la clave del arco mayor del pórtico, se labra una pequeña hornacina cubierta con un cuarto de esfera tallado en forma de venera (F. 8). Queda enmarcada por dos potentes pilastras, que sustentan un entablamiento partido, que ya se inmiscuye en el segundo registro que ordena este cuerpo. Hoy alberga una imagen escul-

tórica, tallada en piedra, de san José, que substituye a otra anterior, destruida durante la Guerra Civil (F. 9). A los lados de este templete se abrían dos ventanas rectangulares, hoy reducidas en sus dimensiones, transformadas en huecos cuadrados.

En el registro superior de este cuerpo solo se abre un vano, más largo, del mismo ancho que el nicho, y circuido, en su parte inferior, por el frontón de este. Es muy probable que, en origen, el hueco estuviese planteado como una ventana para iluminar el coro y el interior de la iglesia: encontraríamos, pues, tres ventanas dispuestas piramidalmente, más o menos de las mismas dimensiones, rectangulares, y con la superior ligeramente más grande. En algún momento posterior (quizás al tiempo de instalar el órgano, que al parecer ocupaba la pared de los pies del coro) esta ventana quedaría cubierta con un panel de mármol rosáceo en que se talla, en relieve, el escudo de la orden: la orla de rocalla de la parte baja permite fijar la cronología de la obra hacia 1770, que es momento en que, probablemente, se optaría por cerrar la ventana¹⁰⁸. Las tres ventanas no presentan una función meramente utilitaria, para iluminar el interior del edificio, sino que pueden leerse en clave teológica: en su número remiten a la Trinidad, algo que se enfatiza incluso con las ligeras, pero perceptibles, mayores dimensiones de la situada en la parte superior. Finalmente, la calle central se remata con un frontón triangular, austerísimo, solo animado por un óculo, que ventila el desván que resulta entre las bóvedas y el tejado de la iglesia.

Como hemos podido apreciar, la mayor carga arquitectónica se concentra en la calle central, mientras las laterales quedan macizas: además, los principales elementos se ordenan en un vástago central (arco central-nicho-ventana superior-óculo), coincidente con el eje de simetría de la fachada. La ornamen-

108. Otras iglesias conventuales trazadas por fray Josep, siempre siguiendo los mismos modelos, presentan una ventana abierta donde aquí se encuentra el relieve: por ejemplo, la *dels Josepets* de Gràcia o la de San Rafael de Selva. No obstante, en la Sagrada Familia de Nules este espacio también se encuentra tapado por un escudo en relieve.

tación es de la mayor parquedad, y se limita a un vocabulario meramente arquitectónico: dos severas pilastras toscanas separan las tres calles; las molduras son sencillísimas, y de hecho se reducen hasta desaparecer en la separación entre los dos primeros cuerpos; la línea de imposta del pórtico se limita a un resalte; en los vértices exteriores de las calles laterales se colocan pirámides rematadas con bolas y en los del frontón bolas, en la línea de la más sobria arquitectura de raíz escurialense, y en su cúspide una cruz (F. 10), todo labrado en piedra, y original de la época. En esta obra fray Josep de la Concepció se adapta a los dictados de la orden, que reclaman edificios sobrios, cuya decoración se limite al máximo, pero no renuncia a crear un edificio de aspecto grandioso, aplicando modelos de la arquitectura renacentista hispana. Esta misma voluntad se aplica al diseño del interior del templo.

Como no podía ser de otra forma, se trata de un edificio de planteamiento, estructura y aspecto interior sencillísimo (F. 11). Cuenta con una sola nave, ancha y bastante alta, dividida en cinco tramos (F. 12, F. 13): en planta, el primero corresponde al pórtico y, en altura, los dos primeros, los más cercanos a los pies, corresponden con el coro elevado, y entre sus contrafuertes se habilitan dependencias utilitarias; más allá de estos, la iglesia cuenta con sendos registros de capillas laterales, tres por lado, que corresponden con los siguientes tramos. Un potente crucero, tan largo como el ancho del primer cuerpo, lo separa del presbiterio, de un solo tramo, no excesivamente grande (pues no era necesario: el grueso de la comunidad asistía a los oficios desde el coro), que repite la ordenación de la nave. Los alzados no desmienten la sobriedad de la obra. Los tramos de la nave y los machones del crucero se definen y articulan mediante pilastras toscanas, coincidentes con los arcos fajones, que sustentan un potente entablamiento, reducido a la mínima expresión, que circuye todo el templo a la altura del arranque de las bóvedas (F. 14). Abiertos entre ellas, los formeros de medio punto, que comunican con las capillas, son bajos y de apariencia gruesa: entre su extradós y el entablamiento queda un gran espacio vacío (corresponde, en altura, a la elevación de

los cupulinos de las capillas), para el cual, al parecer, no se planteó ninguna decoración específica.

La cobertura de la nave, de los brazos del transepto y del presbiterio se resuelve con una bóveda de cañón con lunetos muy anchos, articulada en tramos por los fajones. Las capillas laterales se rematan con pequeñas cúpulas sobre pechinas (excepto la primera del lado del evangelio, que se cubre con una bóveda vaída, pues en la parte superior alberga el tránsito que permite el acceso desde el piso superior del convento hasta el coro), rasgo típico de la producción del arquitecto¹⁰⁹ (F. 15). Recibe un tratamiento más cuidado y variado la bóveda sobre la que se instala el coro, que corresponde con los dos primeros tramos de la iglesia por los pies. Observamos que este espacio se divide en dos partes: el primer tramo correspondía con el pórtico delantero, y aunque sus arcos hoy estén cegados originalmente se abría hacia el exterior; separado del segundo por un tabique, este se abre hacia el interior de la iglesia. La cubierta del primer tramo consta de tres secciones, que corresponden con los tres arcos de la fachada que lo abrían hacia la plaza: la central, cuadrada, se resuelve como una bóveda de arista, mientras que las laterales son dos segmentos de bóveda de cañón, perpendiculares al eje de la iglesia, perforados por sendos lunetos (F. 16). El planteamiento del segundo tramo es más sencillo: se resuelve con una bóveda de cañón rebajada (F. 17).

El crucero se solemniza con una cúpula sobre pechinas. Su altura es más bien baja, y casi no trasdosa de la masa de la iglesia: sin su tejado piramidal, alzado a mucha altura sobre la calota, generando entre medias una amplia cámara, apenas asumiría potencia visual. Como avanzábamos, y como trataremos en la siguiente parte, esta estructura fue reconstruida a mediados del XVIII, después de los terremotos del 1748: es muy probable que su derrumbe no fuese completo, e incluso que se reaprovechase una parte importante de la obra primera, del XVII. En todo caso, suponemos que el aspecto actual de la

109. NARVÁEZ CASES, Carme, 2004, p. 37, p. 51.

cúpula, configurado hacia la mitad del setecientos, es deudor del original (F. 18, F. 19).

Sin tambor, de calota hemisférica, la cúpula se conforma por el entrecruzamiento de cuatro nervios o arcos de medio punto que se encuentran en la clave, dotándola de su característico aspecto estrellado: la plementería dispuesta entre ellos se dobla, formando lunetos. Estos lunetos están preparados para quedar perforados con ventanas, habilitando un claristorio que maximizaría la iluminación del interior del templo, sin el cual resulta bastante oscuro. Si accedemos al trasdós de la cúpula observamos que cada luneto se conforma por un potente arco con una gruesa rosca de ladrillo a sardinel, y que este arco se encuentra cegado por apenas un tabiquillo: evidentemente, cubre y oculta un antiguo vano (F. 20). Las ventanas que horadarían los lunetos no se abrirían al exterior del edificio, sino a la cámara que queda entre el trasdós de la cúpula y el tejado piramidal, que resulta una sala muy soleada, gracias a sus grandes ventanas abiertas hacia el exterior. ¿Para qué si no procurar tanta iluminación a un espacio secundario? Así, la iluminación del crucero se conseguiría de manera indirecta: por los vanos del claristorio, seguramente cubiertos con piedra de luz (que ocultarían la visión del tejado), entrarían, muy tamizados, los rayos de sol que se colasen en el desván. Es probable que estas ventanas estuviesen practicables y funcionasen hasta que, en algún momento, fueron clausuradas. También podemos adivinar en qué momento se decidió cerrarlas: es probable que, a consecuencia del derrumbe de la cúpula en 1748, se considerase que el claristorio restaba estabilidad a la estructura, y se prefiriese cegarlo, aunque de forma bastante endeble.

A tenor con la austeridad de su fábrica, el interior de la iglesia estaba planeado para quedar simplemente encalado: sobre las grandes superficies lisas y blancas, desde la penumbra de las capillas y desde el presbiterio refulgiría el dorado y la policromía de los retablos. Las grandes transformaciones que ha sufrido el edificio (la pérdida de su patrimonio, los sucesivos revocos hasta el presente) han alterado estos valores estéticos originales, pero aún se mantienen presentes.

El templo se completaba con una sacristía de grandes proporciones, cuyo

edificio ocupa toda a la parte trasera del presbiterio. Suponemos que, al principio, se accedía a ella a través de dos puertas practicadas en los muros laterales de la capilla mayor, clausuradas hace unas décadas, cuando la sacristía fue destinada a nuevos usos. Pero hacia 1930, según Albiñana Sanz, para llegar a ella era necesario entrar por la puerta derecha (esto es, la puerta situada en el brazo derecho del transepto, la puerta reglar) y recorrer un corredor de unos treinta pasos. Este autor, que dedica una especial atención a la pieza «por su capacidad y el valor artístico de alguno de sus muebles», la describe como un «espacioso rectángulo sobre el huerto del convento»¹¹⁰. A parte de esto, contamos con muy poca información relativa a la estructura y apariencia arquitectónica de esta parte de la obra. Sabemos que en 1724 se le añadió un piso superior: este comunicaría con el convento (concretamente con la parte de la enfermería, que se situaría en su flanco norte) y se abría a los laterales del presbiterio mediante sendas tribunas, practicadas sobre las puertas: desde detrás de las celosías que las cubrían los frailes enfermos podían asistir a los oficios¹¹¹. Desconocemos si el templo llegó a contar con trasagrario, aunque es muy posible: quedaría embebido entre la capilla mayor y la sacristía. Aprovechando el desnivel del terreno que queda bajo el presbiterio y la sacristía y hacia el huerto se habilitó la gran cripta o carnero de los frailes, que regularizaba el terreno y proporcionaba solar suficiente para la plena extensión de la iglesia: aquí fueron trasladados los cuerpos de los religiosos muertos antes de 1702, y aquí siguieron siendo enterrados hasta 1835; en 1854 sus restos fueron depositados en el cementerio municipal.

Por lo que respecta al edificio residencial¹¹², es muy poco lo que podemos aportar en relación con su aspecto y distribución original, más allá de algunas generalidades. Cabe considerar que, después de la desamortización, como

110. ALBIÑANA SANZ, José María, ca. 1930, p. 435. También SUCÍAS APARICIO, Pedro, ca. 1895, p. 272.

111. Lamentablemente, sus vanos también fueron clausurados. Nos informa de su existencia Andrés Campos Perales, a quien reiteramos nuestro agradecimiento.

112. A ese respecto vid. NARVÁEZ CASES, Carme, 2004, p. 52.

más adelante veremos, esta parte del edificio recibió múltiples usos, lo que aceleró su transformación: las fotografías de principios del xx lo muestran dividido en múltiples propiedades, y muy transformado (F. 9). Las alteraciones fueron mucho más intensas en su interior. La restauración a que fue sometido hace algunas décadas solo pudo contribuir a recuperar y preservar su aspecto externo, pero la articulación interna había quedado completamente metamorfoseada. Así, del edificio antiguo solo sobrevive su planimetría más básica, la distribución de sus volúmenes, y parte de su envoltura externa: la parte trasera, que se abría hacia el antiguo huerto, hacia el norte, también fue intensamente modificada (F. 21, F. 22). En todo caso, la planta de esta parte del conjunto presenta la mayor sencillez: un patio central, rectangular, rodeado por galerías, hoy enteramente reconstruidas, ordenaba el conjunto. Resulta difícil adivinar qué aspecto presentaba originalmente el claustro. Al parecer, constaba de solo dos pisos, el inferior y el primero: de estructura muy sencilla, en la línea de los claustros carmelitanos descalzos, los arcos de medio punto se levantaban sobre pilastras; estaba fabricado en ladrillo, enlucido y pintado¹¹³. A sus cuatro lados se distribuyen otras tantas crujías del edificio. Hacia el este se encuentra la más ancha, que, según indicábamos antes, albergó en su piso inferior el refectorio, y en los superiores, con toda probabilidad, dormitorios con celdas independientes. Los flancos norte y sur quedan ocupados por otros tantos edificios, más estrechos, pero igualmente desembarazados, donde se dispondrían otras habitaciones necesarias, en las partes inferiores, y más dormitorios en las superiores. Finalmente, la crujía del lado oeste, la más estrecha, servía básicamente para enlazar el edificio residencial con la iglesia.

La intervención de fray Josep de la Concepció resulta imprescindible para comprender el desarrollo arquitectónico del convento, pues a partir de su

113. Los restos del claustro fueron destruidos para la construcción del actual, durante los años 1980. No conocemos fuentes gráficas que muestren su aspecto, pero podemos aproximarnos a él gracias a descripciones de personas que lo conocieron de primera mano, como Andrés Campos Perales, a quien agradecemos su amabilidad.

diseño se configura la imagen del edificio que perdurará a lo largo de toda su historia, y hasta el presente. Aunque durante el siglo XVIII se realizasen algunas –pocas– intervenciones que ampliaron la fábrica, tanto en la iglesia como en la parte residencial, y aunque el edificio haya llegado al presente muy alterado, la mano de fray Josep aún se adivina, cierta, en muchas de sus estructuras.

1.3.3. Sin rastro. El patrimonio mueble durante el siglo XVII

Como hemos podido comprobar en los apartados anteriores, el proceso de fundación del convento se encuentra muy documentado, y el desarrollo constructivo de su edificio, sin llegar a los mismos niveles de detalle, también nos resulta suficientemente conocido. No ocurre lo mismo con el patrimonio mueble que albergó la casa: nos referimos, en especial, al conjunto de piezas artísticas, como retablos, imágenes, pinturas... que embellecerían la iglesia y algunas partes destacadas de la vivienda de los frailes. En cuanto a este grupo de piezas, por lo que respecta las primeras etapas históricas del convento (esto es, fundamentalmente, el siglo XVII y el XVIII) apenas se colectan algunas referencias sueltas, poco precisas y escasamente ilustrativas. Sólo contamos con registros de cierta entidad que nos informan, aunque someramente, de la composición del patrimonio mueble del convento, precisamente cuando su integridad comienza a peligrar: nos referimos a los primeros inventarios de bienes de la iglesia y convento, que datan del 1812, cuando fueron desamortizados por el gobierno francés, y los siguientes ya del 1835, correspondientes a la desamortización definitiva.

El vacío de noticias referidas a esta porción del patrimonio conventual resulta especialmente notorio para el siglo XVII, para las primeras décadas de existencia de la casa, lo cual no carece de lógica: durante aquellos años la comunidad centraba sus esfuerzos en labrar su edificio, por lo que apenas podría desviar fondos a la adquisición de piezas artística. Piezas que, por otra parte, sólo podrían haber encontrado un acomodo transitorio, en la iglesia provi-

sional del refectorio. Así pues, parece probable que, excluyendo alguna pieza menor, adquirida o confeccionada para dignificar la capilla, la comunidad esperase a terminar el templo definitivo antes de encargar piezas artísticas relevantes destinadas al mismo. Sustenta tal hipótesis el hecho que la realización o la terminación de la mayor parte de los retablos laterales documentados puedan datarse durante el setecientos. Volveremos a tratar de estas piezas, escasamente conocidas, en la siguiente parte.

También es probable que, a partir de 1702 o 1711, momento en que la iglesia se da por concluida, se encargase el retablo mayor. Se trata de una pieza respecto la cual apenas se conoce información, aunque puede suponerse que descollaría entre el patrimonio de la comunidad. De ella sabemos que albergaba una obra que, a principios del xviii, era valorada como la principal posesión del convento, y que hoy se encuentra lamentablemente perdida, y sin que conozcamos testimonios, por ejemplo gráficos, que permitan recrear su aspecto. Se trataba de un lienzo de santa Teresa de Jesús, del cual informa fray Manuel de san Jerónimo en 1710, indicando que presidía el retablo mayor, (lo que indica que en tal fecha ya existía). Decía el cronista que tal lienzo había sido «pintado en Roma, y fue dádiva de los excelentísimos marqueses de los Vélez».

Suponemos que la pintura debió llegar al convento en fechas muy tempranas, concretamente entre 1649, cuando se funda, y 1666, fecha de la muerte de doña Isabel Pujades, *olim* Borja, Mateu, II condesa de Anna, condesa consorte de Elda y señora directa de la villa de Énguera, entre otras notables posesiones valencianas¹¹⁴, pues el citado fray Manuel indica que la dama «asistía todas las tardes con su familia a la hora de oración, de cinco a seis» a rezar ante la imagen. La especial devoción de la señora y sus propias cualidades artísticas

114. Un breve esbozo biográfico para acercarse a la figura de doña Isabel en FERNÁNDEZ DE BETHANCOURT, Francisco, 1912, tomo IX, p. 385. Vid. también FELIPO ORTS, Amparo, 2023, p. 124-126.

habían granjeado a la pintura una especial popularidad entre el vecindario de la villa, manifestada en la costumbre, mantenida aún cuarenta años después de la muerte de Pujades, en tiempos del cronista, de acudir a rezar las horas canónicas junto con la comunidad frente a ella.

Fray Manuel vinculaba el lienzo con una donación realizada por los marqueses de los Vélez. Si tomamos por buena la cronología que suponemos para la llegada de la obra, esto es, la horquilla entre 1649 y 1666, podemos colegir que la donación correspondería a don Fernando Joaquín Fajardo de Requesens y Zúñiga, VI marqués de los Vélez¹¹⁵. Que ejerciese como virrey en Italia, concretamente en Cerdeña y Nápoles, podría proporcionar sustento a esta hipótesis, si no fuese porque el noble ejerció tales empleos después de la muerte de doña Isabel.

Por ahora no hemos podido esclarecerse cuál fue el vínculo concreto entre los marqueses de los Vélez y el convento, pues no se ha localizado ningún testimonio que informe al respecto; del mismo modo, desconocemos si existía algún tipo de relación entre estos y los condes de Anna y Elda. En este factor, por ahora irresuelto, radica sin duda información valiosa para entender la pieza, o para conocer mejor su materialidad. Resulta muy curioso que los muy exhaustivos libros de componente cronístico emanados de la comunidad (el libro de la fundación y el libro de censos dieciochesco, que enumera a los principales benefactores de la casa) no mencionen una donación tan lucida, además realizada por miembros de la más alta nobleza hispana.

Fray Manuel de san Jerónimo describe la obra en los términos más elogiosos, aunque resultan poco explícitos para conocer su apariencia concreta:

115. Sexto marqués de los Vélez, de Molina y de Martorell, adelantado y capitán mayor del reino de Murcia, condestable de las Indias, grande de España de primera clase, gobernador de Orán, virrey de Cerdeña y Nápoles, caballerizo mayor de la reina, de los consejos de Estado y Guerra, superintendente general de la Hacienda Real, presidente del Consejo Supremo de las Indias, entre otros honores. Sobre este noble murciano, FERNÁNDEZ DE BETHANCOURT, Francisco, 1902, tomo, p. 100, a raíz de su matrimonio con doña María Juana de Aragón Folch de Cardona Fernández de Córdoba y Sandoval, hija del sexto duque de Segorbe don Lluís Ramon Folch de Cardona.

«es tan singular la imagen del lienzo que, aviendo querido repetirla en más de trecientas copias, ninguna ha salido que del todo le parezca»¹¹⁶. Podemos suponer, pues, que se trataba de una pintura de gran calidad, estéticamente relevante. Pero la cita del cronista, tan categórica, tan desmesurada, más parece querer ratificar el alto concepto que se tenía de la obra que no obedecer a circunstancias demostrables: en todo caso, resulta ilustrativa. Una pintura de tal calibre, que tanto carisma despertaba en la vecindad, entre el pueblo y entre los señores, y además llegada a través de una donación importante por quien la protagonizaba, debió constituir una pieza especialmente estimada por la comunidad: la ausencia de más información al respecto su nos resulta hoy, pues, doblemente dolorosa.

116. Todo lo relativo a la pintura en SAN JERÓNIMO, Manuel de (O. C. D.), 1710, p. 445. Incluye una mención a la obra, bastante sucinta (tratando de distintos retratos de santa Teresa de Jesús: «en el convento de Enguera, en el reyno de Valencia, se halla otro hecho en Roma, y es dádiva de los excelentísimos señores marqueses de los Vélez, cuyos prodigios piden historia particular»), el libro de FACI, Roque Alberto (O. Carm.), 1750, p. 219, que cita la crónica del carmelita descalzo.

PARTE 2.

EL CONVENTO DE SAN JOSÉ Y SANTA ANA ENTRE 1707 Y 1808

La primera fase del desarrollo histórico y patrimonial del convento, que corresponde a grandes rasgos con la segunda mitad del siglo XVII, resulta bien conocida, en gran medida gracias a una fuente de la mayor relevancia como es la crónica de fray Tomás de Santa Teresa, que se completa con distintos documentos de alcance más limitado. Desafortunadamente, no ocurre lo mismo con la restante trayectoria de la comunidad, hasta su extinción definitiva en 1835: ya hemos hablado del estado en que nos ha llegado el archivo conventual, así como otros depósitos que podrían haber sido relevantes para trazar su historia. Para tratar de las siguientes etapas en el curso de la implantación y desarrollo del convento, desarrolladas desde los años de la guerra de Sucesión hasta la desamortización de 1835, será necesario tanto explotar en profundidad estos registros como recurrir a otras tipologías de fuentes, según iremos desgranando.

Hemos visto cómo durante ese período de asentamiento comienza la proyección del convento, convirtiéndose en una referencia a nivel social, económico y religioso en las tierras del Caroig, y cómo se desarrolla y completa la primera configuración arquitectónica de la casa. A partir de aproximadamente 1707, esto es, después de los años de mayor afectación de la guerra de Sucesión sobre tierras valencianas, se abre una nueva fase para la comunidad, que se cierra hacia 1808, momento en que se abre un nuevo período bélico en la península ibérica, con la invasión napoleónica, que culminará con la primera exclaustación de los frailes. Este centenar de años constituye un periodo ho-

mogéneo, sin fallas evidentes, aunque no exento de avatares que lo jalonan: por ejemplo, los terremotos del 1748 marcaron un importante *handicap* en el desarrollo del convento. A nivel social, el convento sigue presentándose como un agente de primer orden en la zona: mantiene su papel como agente de crédito importante y refuerza su papel como centro devocional principal en la región.

Las principales novedades que experimenta la casa son de otro orden. Durante estos tiempos se completa su desarrollo artístico. La obra del edificio residencial había terminado a comienzos del XVIII; la iglesia, hacia 1702 o 1711. Ahora, la tarea principal de los frailes consistirá en dotar estas estructuras de una imagen acorde a sus funciones e importancia: estudiaremos cómo se desarrollan los programas de ornamentación del templo, tanto a partir de pinturas murales como de piezas muebles. Además, también se experimentarán cambios a nivel arquitectónico: aunque el complejo perdurará íntegro según había quedado concluido a principios de la centuria, siendo apenas modificado por algunas reformas de calado limitado, durante el setecientos será ampliado y embellecido con algunas obras especialmente significativas, como la capilla de la Virgen del Carmen, con su preceptivo programa ornamental. Y, en especial, podremos observar cómo el destacado despliegue material del convento se entiende en el marco arquitectónico y artístico contemporáneo de las tierras del Caroig.

2.1. La guerra de Sucesión y sus efectos sobre el convento

Aún está por estudiar la afectación de la guerra de Sucesión (1701-1715) sobre las tierras del Caroig, y en especial sobre Enguera y la Canal de Navarrés, región que sufrió directamente sus embates, en gran medida por su proximidad a un núcleo fuerte de la resistencia austriacista como fue Xàtiva. Esperando poder retomar el tema con profundidad en futuras ocasiones, nos contenteremos ahora con esbozar muy someramente el panorama, para comprender la posición del convento de San José y Santa Ana en estos difíciles momentos.

Como decíamos, Enguera vivió, y sufrió, directamente el desarrollo de la guerra de Sucesión. Ahora bien, las fuentes primarias que informan al respecto son muy escasas: para conocer la situación de la población tendremos que recurrir a testimonios personales o a documentación propia de otras poblaciones cercanas (se conservan registros interesantes, que permiten conocer la situación de Enguera, referidos a la villa de Anna), por ejemplo. Sabemos que Enguera fue tomada en 1706 por las tropas borbónicas del general irlandés O'Mahoney, integradas en las fuerzas del conde de las Torres, que trataban de cercar Xàtiva. Tomando Enguera y otras poblaciones de la Canal, como Anna, se trataba de cerrar las comunicaciones de esta ciudad con el exterior¹¹⁷. Parte de la población enguerina, la afecta al archiduque Carlos de Austria, fue capturada y enviada prisionera a Castilla¹¹⁸. El dominio felipista fue episódico: retiradas las fuerzas sitiadoras, la población se mantuvo en el área de influencia austriacista. Desde la Canal se proveyó de trigo a las tropas del marqués das Minas, que se encontraban en Xàtiva, antes de prestar batalla a los borbónicos en Almansa¹¹⁹. Parece ser que Enguera, Anna y las poblaciones de la Canal ca-

117. Este episodio se conoce, especialmente, a partir de las referencias anotadas en 1692-1720. Anna. *Libro de cargo y data*. APA, 5.2-02, fols. 88v-92v (foliación facticia). Lamentablemente, no se indica la fecha concreta de los distintos pagos que dan testimonio de los hechos. Entre los consignados en el libro se indican distintas libranzas que implican una comunicación directa con Enguera: pagos a propios, dietas de los jurados o el justicia... para tratar asuntos de bagajes, o para que las autoridades anneras acudiesen a la villa a jurar fidelidad a Felipe V. También consta el envío de alimentos a O'Mahoney, que se encontraba en Enguera (en una ocasión, cuatro docenas de huevos) o el pago de refrescos a sus soldados.

118. Conocemos la toma de Enguera de 1706 y la captura de parte de su vecindario a partir del interesantísimo memorial que el enguerino Domènec Tomàs de Sepúlveda (perteneciente a uno de los principales linajes de la villa, cuyos miembros habían llegado a esta desde Baeza a comienzos del XVII, para servir de *batlles* a sus señores: distintos curas y beneficiados de la parroquial pertenecieron a esta casa), acérrimo partidario del archiduque, dirigió a las autoridades austriacistas de Barcelona, donde se encontraba después de la conquista de València por Felipe V, pasando grandes penurias, después de haber empeñado su hacienda en la lucha contra los borbónicos (había financiado una compañía de 300 hombres puestos al servicio del archiduque). GARCÍA ESPUCHE, Albert, 2014, p. 63.

119. 1692-1720. Anna. *Libro de cargo y data*. APA, 5.2-02, fols. 94v (foliación facticia).

yeron en manos de las fuerzas comandadas por d'Asfeld después de su victoria en la villa manchega¹²⁰: los borbónicos repitieron la maniobra envolvente para aislar Xàtiva, cortando sus comunicaciones y haciendo más efectivo el cerco y ataque directo, que terminó con la caída de la ciudad el 12 de junio de ese año.

Conocemos poca información respecto a la situación de los carmelitas descalzos de San José y Santa Ana durante la contienda, y si jugaron algún papel concreto en la situación de la villa. En todo caso, según las crónicas propias, parece que los religiosos sufrieron en sus propias carnes los envites de la guerra. Según el cronista fray Manuel de san Jerónimo,

«de los especiales trabajos que se han padecido en este convento se pudiera llenar larga plana, y especialmente en estos presentes años, en que todo aquel reyno [de Valencia], alternando dominios, ha navegado en sangre, al ayre de su desdicha. La cercanía de Xàtiva, cuyas cenizas son perpetuos escarmientos de la inobediencia y en cuyo campo solo se lee lo que fue, ha despedido a Enguera bastantes centellas [...]; nuestros religiosos, indefensos como pobres, han sufrido uno y otro combate, adorando siempre a la paciencia y prescindiendo de seglares y forasteras políticas»¹²¹

De estas palabras, publicadas solo tres años después de la conquista de València, en 1710, podría entenderse que los frailes mantuvieron una posición hasta cierto punto ambivalente, que les ocasionaría problemas tanto con austriacistas como con borbónicos. La postura del clero regular valenciano durante los años de guerra fue bastante variada, y en gran medida dependió de la adoptada por las jerarquías de la orden. Fuere como fuere, poco después de la conclusión del conflicto los religiosos pidieron que se reconociese judi-

120. Consta que, en cierto momento de 1707, había una guarnición de soldados irlandeses, pertenecientes a las tropas borbónicas, instalados en el castillo de los condes de Anna, donde permanecieron tres meses y tres días, y que O'Mahoney y sus soldados volvían a encontrarse en Enguera por estas fechas, a donde los anneros enviaron distintos pares de gallinas. 1692-1720. Anna. *Libro de cargo y data*. APA, 5.2-02, fols. 95v-96r (foliación facticia).

121. SAN JERÓNIMO, Miguel de (O. C. D.), 1710, p. 445.

cialmente su fidelidad a Felipe V, algo que lograron con bastante facilidad. Aunque debe ser observado con cautela y, si fuese posible (si se encontrase más documentación al respecto, preferiblemente no emanados de la propia comunidad), contrastado con otras fuentes, el proceso judicial suscitado para tal fin constituye un testimonio muy rico para conocer la situación del convento en los tiempos de la guerra, y merece ser analizado y extractado con detalle.

A principios del 1708 los carmelitas descalzos solicitaron que les fuese recibida sumaria testifical ante el tribunal de don Melchor Rafael de Macanaz, el todopoderoso juez de confiscaciones del reino¹²². Las razones que motivaron tal petición quedan explicitadas en el pedimento elevado el 5 de febrero de ese año a dicha corte por fray Onofre de santa Teresa, el entonces prior de la casa¹²³, donde exponía

«que el dicho mi convento tenía y posehía un censo de dos mil libras de principal contra la antigua ciudad de Xàtiva, y ahora San Felipe, de cuyo censo se están deviendo quatrocientas libras de pensiones. Y respecto de que el dicho mi convento y sus individuos se han portado con toda fidelidad en orden a su magestad (que Dios guarde), habiendo padecido grandes vexaciones y molestias de los enemigos, desterrando a los religiosos por buenos vasallos de el rey, y robando y saqueando al dicho mi convento, como es público y notorio...»,

pedía que, siendo probada su demanda, se reintegrase al convento el capital y las pensiones debidas del censo, sustanciándosele el pago en bienes confiscados a los valedores de Carlos de Austria.

122. Sobre la actuación de Macanaz en el reino de València, MARTÍN GAITE, Carmen, 2000, p. 113-140.

123. El indicado memorial, y todos los demás actos y documentos que se citan en las siguientes páginas, relativos a la probanza ante Macanaz, se encuentran en: AHMX, 1815, liquidación de acreedores; documentos del convento de San José y Santa Ana para el quitamiento de un censo que responde la Ciudad de San Felipe, Lg-239, s/fols.

Observamos que las palabras del prior contrastan vivamente con la narración del cronista. Mientras fray Miguel de san Jerónimo enfatiza la posición ecuaníme de los frailes, que les había llevado a sufrir desmanes por parte de las dos fuerzas enfrentadas, fray Onofre de santa Teresa sólo habla de los grandes daños infringidos por los austriacistas: a fin de cuentas, estos habían perdido la guerra y los borbónicos eran los vencedores, con lo cual en este momento resultaba más apropiado recalcar, y posiblemente acentuar, su fidelidad a su causa, y beneficiarse de ella.

El censo al que se refiere el prior, y por el cual se instó el expediente, es el de 2000 libras de capital, y 2000 sueldos (esto es, 100 libras) de pensión anual, cargado sobre los propios de la Ciudad de Xàtiva, que se había transferido a la comunidad en 1678 como parte del pago de la renta legada por Joan Fabra, al cual se ha aludido anteriormente. Por el posicionamiento favorable al archiduque Carlos de la mayor parte de su población y de sus órganos municipales desde 1705, y por su resistencia a las tropas borbónicas, Xàtiva había sido enteramente destruida en 1707: la población fue expulsada de su término, sus propiedades confiscadas y, en un primer momento, se ordenó la total ruina del circuito urbano, decisión posteriormente mitigada, restringiendo tal devastación únicamente a los bienes de los afectos al archiduque. La destruida ciudad fue poco después refundada con el nombre de Nueva Colonia de San Felipe. La aniquilación de la ciudad, a todos los niveles, comportó que sus acreedores censalistas quedasen sin quién les satisficiera los pagos anuales a los que el municipio estaba obligado: entre ellos se contaban los carmelitas enguerinos, que de un plumazo veían desaparecer su ingreso anual de 100 libras, que constituía dos terceras partes de la renta fija con que habían sido dotados para su fundación. Esto explica que los frailes reclamasen a Macanaz no solo el pago de las pensiones caídas desde 1705, también el libramiento del capital entero del crédito, para lo cual trataban de acreditar tanto su fidelidad al rey como, muy especialmente, los desmanes sufridos precisamente por ella. La bancarrota de la ciudad de Xàtiva, futura San Felipe, fue un hecho absolutamente ligado a

la historia del convento, que arrastró sus consecuencias a lo largo de todo el siglo XVIII.

La petición de los religiosos fue oída y pocos días después de su presentación, el día 9 de febrero, comparecieron distintos testigos ante el juez almanseño, para prestar declaración acerca de la conducta observada por los religiosos durante la contienda. Se trataba de Casimiro Martí (de 44 años: se trata, posiblemente, del mercader setabense activo y documentado en la ciudad durante los años inmediatamente anteriores), don Pere Josep Palop (de 33 años: sin duda miembro de la familia de este apellido, recientemente ennoblecida, que habitaba en la villa) y Atanasio Galbis (de 40 años: cerero afincado en San Felipe). Por supuesto, la versión expuesta por estos, que se repite en las tres declaraciones sin apenas variación, coincide con la aportada desde el convento, fijada en el pedimento del prior. Así se expresaba, al respecto, Martí:

«que el dicho conbento y relixiosos, así antes como después de la pérdida d-este reyno, y siempre, se han portado como fieles y leales vasallos de su // <majestad>, Dios le guarde, en todas las ocasiones que se han ofrezido y en todo el tiempo que duró la sublibazón (sic) d-este reyno, asistiendo con todo lo que podían a las reales tropas de su magestad, por cuiu causa padezieron muchas vexaciones y molestias de los enemigos, y desterrando a muchos d-ellos».

Casi en los mismos términos, insistiendo en la ayuda prestada a las tropas y en los subsiguientes agravios y destierros sufridos por los religiosos, se formulan las declaraciones de Palop y Galbis. Es de lamentar que los testimonios no aporten detalles respecto a las acciones concretas de los frailes, pues resultarían del mayor interés para completar el escueto contenido del pedimento inicial del prior, que solamente alude a los hechos muy de pasada, y para comprender la situación del convento en estos momentos críticos. Por lo que respecta a la intención básica del procedimiento, esto es, probar la existencia del censo de 2000 libras y el impago de sus anualidades desde el 1705, Martí, y como él los restantes declarantes, afirmaba

«que dicho convento tiene y posee un censo de dos mil libras de principal contra la antigua ciudad de Játiba; y sabe, por haberlo oído, que los dichos relixiosos, desde que principiaron las rebeliones de este reyno, no han cobrado cosa alguna de las pensiones».

Con la presentación de distintos actos e instrumentos relativos a la imposición y transmisiones de la hipoteca, y con la confirmación aportada por los referidos testigos, el convento entendía dar por probada la demanda. Así, completados estos procedimientos, fray Jerónimo de san José, procurador de la casa enguerina, solicitó el pago de las 2000 libras del capital del censo: a pesar de todas las circunstancias favorables, la Corona no accedió al desembolso de tal cantidad. Los carmelitas pasaron a engrosar las numerosas filas de los acreedores censalistas de la nuevamente constituida Ciudad de San Felipe, que no dudaron en entablar acciones judiciales contra la misma, reclamando sus deudas: según se regularizaba la situación de la urbe, se concordaba con los demandantes y se acrecían los propios y arbitrios, hacia mediados del XVIII su Ayuntamiento estuvo en disposición de reactivar el pago de las pensiones anuales, aunque a un interés sobre el capital total muy bajo, y con notables dificultades para resarcir el desembolso de las anualidades caídas, impagadas, en los años anteriores¹²⁴. Es por eso que prácticamente todos los acreedores reclamaron, y obtuvieron de forma progresiva, el quitamiento de los censos, aún accediendo a que el reintegro se realizase con la rebaja de un tanto por ciento importante sobre la cantidad del capital inicial. Los carmelitas descalzos soli-

124. La concordia entre los acreedores censalistas y el Ayuntamiento se firmó ante el notario valenciano Gaspar Domingo Devesa el 31 de mayo del 1727, siendo aprobada por el rey en 18 de septiembre del 1728: como punto principal se acordó que a partir del 1729 la Ciudad sólo pagaría la mitad del valor original de las pensiones de los censos de los que era acreedora. De ese modo, el convento de Enguera solamente cobraría, con suerte, 50 libras cada año, de las 100 que originalmente le correspondían. Consta como tal, entre otros testimonios, en el testimonio librado por el notario setabense Vicent Llobregat en 8 de octubre del 1739, a petición de fray Miguel de Santa Teresa, síndico del convento, que se incluye en: AHMX, 1815, liquidación de acreedores; documentos del convento de San José y Santa Ana para el quitamiento de un censo que responde la Ciudad de San Felipe, Lg-239, s/fols.

citaron tal gracia en los años 1780, con el interés de reinvertir las menguadas cantidades que lograron en bienes raíces.

2.2. Años de desarrollo artístico. Reformas arquitectónicas y novedades plásticas durante el siglo XVIII

A comienzos del XVIII, pasados los años del impacto directo, pero no los efectos, de la guerra de Sucesión sobre Enguera y su territorio, la construcción de la iglesia y convento de los carmelitas descalzos debió darse por concluida. Es de suponer que en 1711, fecha que se gravó en la fachada, el complejo habría quedado terminado. Siempre teniendo en cuenta que el vacío documental, por lo que respecta al desarrollo arquitectónico de la fábrica, es grande para el siglo XVIII, durante el setecientos solo se detectan intervenciones puntuales, básicamente de mejora o de reforma de estructuras preexistentes.

Por ejemplo, en 1724 el convento cargó un censo de 800 libras, capital que se invirtió en «hazer el quarto de sobre la sacristía y caxones de ella»¹²⁵, es decir, en añadir un piso sobre la crujía de la sacristía (estructura que debió alzarse a la vez que la iglesia, a finales del XVII y antes de 1702-1711), y en alhajar dicha sacristía con una cajonera para guardar y custodiar el ajuar litúrgico de la casa. Sin duda se trataba del mismo mueble decorado con las esculturas y pinturas donadas por el licenciado Francesc Aparicio antes de 1733, y que aún se menciona en 1812. Pero las principales mejoras arquitectónicas se vinculan con las intervenciones que debieron realizarse después de los terremotos del 1748: no en balde el convento fue agraciado con una fuerte subvención para sufragar los cuantiosos gastos de su reconstrucción. Sabemos poco de los efectos de los temblores sobre la fábrica del convento: básicamente, que hundieron la cúpula de la iglesia. Fue reconstruida en fechas posteriores, terminándose hacia 1750,

125. «Tomose este dinero para hazer el quarto de sobre la sacristía y caxones de ella». BAMV, *Libro sobre la fundación...*, fol 131r. Consta que el convento pagó las pensiones del censo al menos desde 1725 hasta 1737.

y en ese momento se pintarían las pechinas y la clave. La obra de la ermita de san Elías, emplazada en el huerto, y de la capilla de la Virgen del Carmen, adosada al templo, se encuentran estrechamente vinculadas con las consecuencias de dichos temblores. Más adelante apenas se documentan algunas realizaciones de importancia muy escasa: por ejemplo, la reconstrucción de la tapia que rodeaba el huerto hacia 1791. La obra, por sí misma, apenas importaría, de no ser porque el muy activo prior de la casa, fray Antonio de san Miguel, consiguió atraer la atención del entonces arzobispo Francisco Fabián y Fuero, quien reconoció «lo que se esmera esa comunidad a influxo de vuesa paternidad en la asistencia espiritual y consuelo de sus obejas en esos pueblos de Rivera, y con especialidad en la villa de Castellón», y recompensó al convento con 320 libras para cubrir este y otros gastos extraordinarios¹²⁶.

A pesar del vacío documental, es probable que durante este período también menudeasen las pequeñas obras en la parte residencial, que, como suele ser habitual en todo convento, debió ser objeto de renovaciones y, posiblemente, de ampliaciones. Quizás el ala que se despliega hacia el norte, hacia el huerto, desde el ángulo noreste de la parte residencial, y que debía destinarse a dormitorios, fuese levantada durante el siglo XVIII: otros conventos de la zona, como el de Sant Onofre el Nou de Xàtiva¹²⁷ y el de Sant Francesc d'Assís de Benigànim¹²⁸, ambos de franciscanos descalzos, levantan edificios de similares características también durante estos años.

Visto este panorama de partida, y atendiendo a los vestigios conservados y a las (pocas) fuentes documentales conocidas, se entiende que la atención de los frailes se dirigiese, durante el XVIII, al embellecimiento de las fábricas pre-existentes, a la decoración de la iglesia y a su dotación con piezas muebles de distinta tipología. Así, es posible que, a comienzos del siglo, después de 1711,

126. Vid, anexo, documento 4, fol. 131v y siguientes.

127. PASCUAL MONTELL, Vicente Gabriel, 2025a, p. 1304.

128. CORTÉS MESEGUER, Luis, *et al.*, 2014, p. 36-37.

se labrase su retablo mayor. Coincidiendo con esta realización se materializaría una primera fase de decoración visual del presbiterio, con pinturas murales y lienzos. La ausencia de fuentes primarias relativas a estas obras impide precisar su cronología, aunque distintos motivos, que se expondrán más adelante, impulsan a datarlas durante la primera mitad del siglo. Terminada la capilla de la Virgen del Carmen en 1762, en los años siguientes sería decorada con un completo programa de pinturas murales, y con un interesante arrimadero cerámico. Aún más adelante el presbiterio sería de nuevo objeto de mejoras artísticas, como la incorporación de un zócalo de azulejos, de distintas esculturas y de algunas pinturas a la manera de trampantojo. Además, la documentación informa de algunas obras muebles realizadas a lo largo de todo el siglo, hoy perdidas: retablos, y su dorado, esculturas, pinturas sobre lienzo, ajuar litúrgico... que conviene desglosar y analizar en su contexto, confrontadas con otras realizaciones documentadas o conservadas. En los siguientes apartados trataremos de aproximar una visión general e interrelacionada de estos encargos, de las obras hoy conservadas y de aquellas únicamente documentadas.

2.2.1. Los programas visuales de la iglesia: las reformas del presbiterio (ca. 1711 – ca. 1780)

La iglesia de San José y Santa Ana, tal y como había quedado concluida en 1702-1711, era, en su interior, un edificio despejado y de aspecto extremadamente austero: el protagonismo de los grandes pilares y largos paramentos blancos, apenas animado por la sobria declinación arquitectónica, era absoluto. Así, una de las primeras tareas que debió asumir la comunidad fue su ornamentación. En fechas próximas a 1711 la capilla mayor fue sometida a un intenso proceso de redecoración, que no constituye si no una primera fase en el proceso de su exorno, alargado durante todo el XVIII, y que también tuvo repercusión en lo restante de la iglesia. Suponemos que estas primeras realizaciones bien pudieron estar motivadas por la construcción del retablo mayor, que debió fabricarse inmediatamente después de darse por finalizada la obra

del templo, en tanto que elemento principal del mismo. No obstante, cabe destacar que no se ha localizado, por ahora, ninguna información concreta que hable de esta obra, más allá de las referencias al lienzo de santa Teresa de Jesús, tratado en la parte anterior, y de las descripciones parciales que ofrecen el inventario de 1835 y los cronistas del tránsito del *xix* al *xx*.

Fuere como fuere, se conservan abundantes restos materiales de esta primera fase de ornamentación del presbiterio: perduran distintas pinturas murales, muy degradadas, y especialmente dos lienzos de grandes dimensiones, destinados a decorar las paredes laterales. Aunque sean piezas absolutamente vinculadas con las pinturas murales, serán tratados de manera individualizada y con detalle más adelante, y en un apartado independiente, pues presentan una entidad muy destacada a todos los niveles. Según avanzábamos, el presbiterio fue sometido a nuevas intervenciones en fechas posteriores: no resulta extraño, dado que se trata del espacio principal de la iglesia, que siempre suele ser objeto de una atención artística muy destacada. Así, en fechas posteriores la exornación de la capilla mayor se completaría con la adición de un arrimadero de azulejos y distintas esculturas; algunos elementos vinculados a este espacio, aunque separados del mismo, como la puerta reglar, fueron decorados con nuevas pinturas murales, muy diferentes de las ejecutadas en la primera fase. En el presente apartado vamos a tratar de todas las reformas ornamentales de que fue objeto el presbiterio durante el *siglo xviii*, aunque la cronología de alguna de las fases sea posterior a la datación de las obras que se tratarán en los siguientes apartados, y a pesar de la ordenación cronológica que se ha pretendido seguir, pues resulta más fácil observar la concatenación de intervenciones en este espacio como parte de un mismo proceso continuado.

De las pinturas murales ejecutadas durante esta primera fase de renovación de la capilla mayor han perdurado restos importantes, aunque muy degradados, en las pilastras rinconeras (F. 23). El aspecto que hoy presentan sus pinturas, desvanecidas y con algunas lagunas en su superficie, evidencia que estuvieron recubiertas de encalado, con el que se revocaría todo el templo en

algún momento, hasta ser de nuevo sacadas a la luz. Según fuentes orales, las pilastras del templo, las que articulan el alzado del crucero y nave, también se encontraba decoradas, en su neto, con pinturas que seguían los mismos esquemas de estas, y que debían corresponder a la misma autoría y cronología. Por haber quedado muy ennegrecidas durante el tiempo en qué la iglesia fue utilizada como garaje, fueron tapadas durante la gran reforma a qué fue sometido el edificio en los años 1960¹²⁹: sin duda aún se conservan, bajo las capas de encalado y pintura, a la espera de poder ser recuperadas en una deseable restauración futura. Nos centraremos en las pinturas visibles, sin olvidar que sus mismos esquemas se reproducirían en lo restante del templo.

La decoración de los dos pares de pilastras rinconeras presenta una disposición simétrica: en los netos de las dos adosadas al testero del presbiterio se desarrolla una cenefa de carnosos roleos vegetales, rematados con cabezas infantiles, entre los cuales aparecen figuras de angelotes; en los netos de las adosadas a los lados se despliegan motivos en *candelieri*, esto es, a partir de un vástago central, en este caso un cordón de tela, del cual cuelgan ramos de flores y frutas variadas, pintadas con gran detalle, mezclándose con mascarones y vegetales fantásticos. El repertorio de motivos utilizado se repite en muchas obras contemporáneas: tanto en este aspecto como a nivel formal las pinturas se vinculan estrechamente con la decoración de *candelieri* de la capilla de san Pedro de Alcántara del convento de Sant Onofre el Nou de Xàtiva, atribuidas al pintor setabense a Josep Amorós Gascó¹³⁰, que también trabajó en la iglesia parroquial de la villa¹³¹. También a Amorós atribuimos los lienzos que decoran el presbiterio, piezas que, como hemos dicho, se enmarcan en la misma fase de renovación decorativa de este espacio a la que pertenecen las pinturas mu-

129. Agradecemos a Andrés Campos Perales que nos haya prestado esta información.

130. PASCUAL MONTELL, Vicente Gabriel, 2025a, p. 1356.

131. Por ejemplo, consta el pago, el 12 de julio de 1753, de 1 libra y 4 sueldos a Amorós por componer y dar color al facistol de la parroquia. 1727-1841. Enguera. *Libro de Fábrica*. APE, 5.2-01, fol. 45r. Más adelante, en 1772, su sobrino, Joan Amorós Santiago, también trabajó para San Miguel.

rales. Estas pinturas pueden datarse, con gran amplitud, durante la primera mitad del siglo XVIII, momento en que se mantienen vigentes los repertorios y esquemas ornamentales que usan, antes de la irrupción de la rocalla: aun así, podemos suponer que se pintarían en fechas tempranas a la terminación de la obra de la iglesia, hacia 1711.

En fechas posteriores, quizás, incluso, una cincuentena de años después de la primera intervención, y después de las destrucciones ocasionadas por los terremotos del 1748, se completó la decoración del presbiterio con nuevos elementos. Así, en torno a 1770 o 1780 se añadiría el arrimadero que protege y enriquece la parte inferior de sus muros, y probablemente se realizaron las esculturas fijadas en las esquinas hacia el crucero. Es más, también cabría vincular con esta intervención la realización de distintas pinturas murales de carácter ilusionista que decoran las paredes próximas.

Las partes bajas de los muros laterales del presbiterio se protegen con sendos paneles de azulejos (F. 24). Estos arrimaderos se forman con azulejos de al menos cuatro series diferentes. Por sus dimensiones, de unos 22 centímetros de lado (esto es, aproximadamente un palmo valenciano), se adscriben a la fase plena de la azulejería en serie valenciana: quizás la cronología de la mayor parte de ellos pueda fijarse hacia 1770 o 1780. Los paneles constan de un borde formado por azulejos, cuyo alto corresponde a la mitad de los restantes, decorados con flores violetas y amarillas, enlazadas por una cinta también amarilla. En los ángulos de la capilla mayor se disponen azulejos pintados con florones azules y blancos, que parecen los más antiguos. En el extremo interior del panel de la izquierda se aprovecha una docena de azulejos de cuarto, que forman un rosetón central amarillo y azul, bordeado por una cinta angulosa verde: se conoce piezas idénticas en Xàtiva, que han sido datadas hacia 1750¹³². Pero el grueso de los arrimaderos está integrado por otro modelo de azulejo de cuarto, que conforman una módulo basado en cuatro piezas diferentes, sobre las que

132. CEBRIÁN I MOLINA, Josep Lluís; NAVARRO I BUENAVENTURA, Beatriu, 2009, p. 135, nº 58.

se pintan distintos modelos de flores, que se entrelazan a través de los tallos y ramas en qué se insertan. Este tipo de planteamiento se encuentra, sobre todo, en azulejos pintados durante las décadas de 1770 y 1780¹³³.

En el mismo proyecto de redecoración podemos enmarcar la realización de distintas piezas escultóricas instaladas en los ángulos del presbiterio, hacia el crucero y nave del templo (F. 25). A media altura del muro, hacia el borde del arrimadero, se fijaron sendas ménsulas, preparadas para acoger dos esculturas; sobre ellas se colocaron dos brazos de lámpara, con forma de leones rampantes. Sobre el modillón situado a la derecha, o lado de la epístola, se emplazaba la imagen de santa Teresa de Jesús; en el de la izquierda, o evangelio, la de santo Tomás de Aquino, calificadas como piezas «de buen gusto artístico»¹³⁴. Tales imágenes fueron destruidas durante la Guerra Civil, y han sido sustituidas por esculturas contemporáneas, pero perduraron las ménsulas, decoradas con inscripciones que identificaban a sus ocupantes. La decoración de dichas piezas, con elementos a la manera clásica y láureas, corresponde con la cronología que se ha intuido para el conjunto de las reformas practicadas en el presbiterio en esta segunda fase, esto es, hacia 1770 o 1780.

También puede entenderse como parte de la misma campaña la pintura del marco ornamental que decora, a la manera de trampantojo, la puerta reglar, que comunicaba la iglesia con la parte residencial, abierta al fondo del brazo de la epístola del crucero (F. 26). Se trata de un frontón triangular, en mármoles rosados y verdes, con entablamiento partido, sujeto sobre ménsulas y rematado en sus extremos con pebeteros llameantes, en cuyo tímpano campea el escudo de la orden carmelitana, coronado y flanqueado por roleos clasicistas. Este tipo de pintura ilusionista, que hace uso del vocabulario arquitectónico clásico y lo plasma con gran precisión de dibujo y colores fríos, suele datarse

133. Para modelos similares vid. CEBRIÁN I MOLINA, Josep Lluís; NAVARRO I BUENAVENTURA, Beatriu, 2009, p. 145-149.

134. Las citan y califican SUCÍAS APARICIO, Pedro, ca. 1895, p. 274 y ALBIÑANA SANZ, José María, ca. 1930, p. 434.

hacia los años 1770: encuentra su mejor modelo en las pinturas ejecutadas por Filippo Fontana para la iglesia del Temple de València. Es fácil intuir que esta única muestra de pintura ilusionista constituye solo el ejemplo superviviente de un programa decorativo más amplio (quizás irremediabilmente perdido, quizás sólo oculto bajo enlucidos posteriores y aún recuperable) que se desplegaría por más partes del edificio.

Así pues, observamos que hacia 1770 o 1780 la iglesia vuelve a ser objeto de una campaña de exornación, con la cual se trataría de acercar su aspecto a las nuevas modas imperantes. Quizás también cabría adscribir a este plan de reforma la adición del escudo de la orden carmelitana, tallado en relieve sobre una placa de mármol rosáceo, a la fachada que, como comentábamos en la parte anterior, puede datarse hacia el tercer cuarto del XVIII. Se trata de una pieza de gran calidad: las armas carmelitanas, coronadas, se rodean de una orla decorativa simétrica, a base de roleos y vegetación carnosa, un tanto retardataria en su estilo. Una filacteria se despliega por el borde superior, con el lema de la orden, «*zelo zelatus sum pro Domino Deo exercitum*», «he sentido un vivo celo por el Señor, Dios de los ejércitos» (1 Reyes, 19:10), cita del profeta Elías, su patrono e inspirador. En la parte de abajo se representa un corazón en llamas, atravesado por una saeta, en referencia a santa Teresa de Jesús: los ángulos inferiores se decoran con rocalla asimétrica, rasgo que permite intuir la cronología de la pieza.

En algún momento que desconocemos (durante el siglo XVIII, por las características formales de la obra) se pintó la clave de la capilla de la Virgen del Consuelo, que era la primera, por los pies, de la epístola (F. 27). Es la única pintura mural que se conserva en las capillas laterales de la iglesia, y se respetó cuando se repintó la bóveda, durante los años 1990. Reconocemos el medallón central, con el anagrama de María coronado, con la Luna a sus pies, del cual emana un esplendor de rayos desiguales, cercados por una guirnalda. Es una pintura de calidad discreta, pero resulta útil para imaginar el aspecto del grueso de la decoración original del edificio.

Es muy posible que bajo el revoco que actualmente cubre las paredes de la iglesia existan más pinturas murales. En todo caso, las fuentes de finales del siglo XIX y comienzos del XX nos hablan de más ejemplos, hoy perdidos, que pueden suponerse datados durante el XVIII. Sucías Aparicio, hacia 1890, y Albiñana Sanz, hacia 1930, mencionan «los cuatro frescos que adornan las arcadas del coro», es decir, los cuatro lunetos de los dos tramos de bóveda que corresponden al coro (F. 28), que a su parecer «son de algún mérito artístico, y representan escenas de la Pasión: la oración del huerto, los azotes a la columna, el encuentro de Jesús en la calle de la Amargura con las mujeres pías y Jesús en brazos de su madre, después del descendimiento de la cruz»¹³⁵. Probablemente existan vestigios, más o menos significativos, de estas obras bajo el enlucido. Aún más dolorosa resulta la pérdida de la pintura mural que presidía la sacristía: «en el centro del techo [de la sacristía] puede verse un fresco que representa a santa Teresa de Jesús en el momento que un ángel le atraviesa el corazón con un dardo de amor divino. Pintura de la más mérito que se encuentra en todo el edificio»¹³⁶. Considerando el estado en qué nos ha llegado esta parte del edificio resulta muy difícil que perdure el más mínimo vestigio de esta pintura.

Los rasgos estilísticos, y en ocasiones las características formales, de las pinturas han permitido trazar hipótesis sobre su cronología, aunque estas siempre resulten poco precisas. Pero, hasta el momento, solo en uno de los casos trabajados ha podido plantearse la cuestión de la autoría, y lanzar una propuesta de atribución. Esto resulta lógico: no se conocen, por ahora, registros documentales que traten de su realización, ni se han localizado obras de

135. SUCÍAS APARICIO, Pedro, ca. 1895, p. 273: copia sus palabras ALBIÑANA SANZ, José María, ca. 1930, p. 434.

136. SUCÍAS APARICIO, Pedro, ca. 1895, p. 273. Lo reescribe ALBIÑANA SANZ, José María, ca. 1930, p. 436.

características formales similares en la propia Enguera o en los pueblos del contorno que permitan identificar una atribución plausible. Cabe resaltar que aún es muy poco lo que se sabe sobre los artífices, para el caso los pintores, activos durante el siglo XVIII en la zona del Caroig: normalmente resultan más conocidos aquellos que proceden de otros ámbitos geográficos y trabajan, puntualmente, en la zona. Quizás estas pinturas, con el refuerzo documental necesario, proporcionen claves interesantes para revertir la situación, pero por ahora permanecen casi como un enigma.

2.2.3. Las pinturas muebles del presbiterio: los lienzos de la Virgen del Carmen

Así las cosas, resulta mucho más sencillo tratar de dos piezas muebles, de dos pinturas sobre lienzo, que existen en la iglesia: como se avanzaba, pueden atribuirse a un pintor conocido, de origen setabense y activo tanto en la Costera como en la Ribera Alta, la Vall d'Albaida y la Canal de Navarrés. Se trata de Josep Amorós Gascó, célebre por su retrato de Felipe V, conservado en el Museu de Belles Arts de Xàtiva¹³⁷, que también vinculamos con las pinturas murales de las pilastras de los recodos del presbiterio. Se conservan bastantes obras de este pintor: estas circunstancias permiten atribuirle las pinturas de la iglesia, pues las similitudes con otras realizaciones de autoría segura son evidentes.

Se trata de dos lienzos de grandes dimensiones, aún enmarcados con molduras dieciochescas. Puede asegurarse que no son piezas reubicadas, sino pintadas *ex profeso* para el convento, y muy probablemente para el lugar que aún hoy ocupan, en las paredes laterales de la capilla mayor del templo, desde donde sobrevivieron a desamortizaciones y destrucciones patrimoniales: así lo demuestran sus dimensiones, muy acopladas al ancho de los muros, y su iconografía, muy representativa de la orden titular.

137. Algunos aspectos relativos a la producción artística de Amorós Gascó en PASCUAL MONTELL, Vicente Gabriel, 2025a, p. 1233, p.1356. Su figura permanece aún sin estudiar.

En el lienzo situado en el lado del evangelio, o izquierda, se pintan dos tipos característicos de la misma advocación mariana, representados en una escena o visión conjunta (F. 29). Preside el centro la Virgen del Carmen, vestida con el hábito pardo y un manto bordado de flores, con el Niño en brazos, dirigiendo su mirada y gesto a san Simón Stock, refundador de la orden, a quien entrega el escapulario propio del sayal carmelitano (esto es, la banda de tela ancha y larga, con una abertura para la cabeza, dejando los brazos libres, que se coloca sobre el hábito), mientras el Niño sujeta los pequeños escapularios que se repartían a los devotos e integrantes de la Tercera Orden. Este constituye el pasaje principal en la hagiografía del santo inglés: fray Stock experimentó una visión de la Virgen, en la cual esta le libró dicha pieza del hábito, prometiéndole que quien lo vistiese al tiempo de su muerte evitaría los rigores del Infierno. Así se enuncia en la inscripción que brota de su boca y se dirige al pecho del religioso: «*In hoc pie moriens eternum non patietur incendum*», «quien muera piadosamente con esto no sufrirá el fuego eterno». Esta constituye una de las dos escenas representadas simultáneamente en la pintura.

En el lado opuesto del mismo lienzo se representa a un sumo pontífice, igualmente arrodillado en actitud de oración y dirigiendo la mirada hacia el grupo de la Virgen con el Niño. Puede ser identificado como el papa Juan XXII, pues a sus espaldas queda un bufete con mantel de terciopelo, sobre el que se encuentra un libro cerrado, sobre él una campana de plata, y un tintero de oro con su pluma, que sujeta un pergamino desenrollado, en el cual se lee: «*Ego, Joannes, servus servorum Dei istam sanctam indulgentiam accepto, roboro et in terris confirmo, sicut, propter merita Virginis Matris gratiose Jesus Christus concessit in caelis, &*», «Yo, Juan, siervo de los siervos de Dios [...] esta santa indulgencia acepto, confirmo y ratifico en la tierra, como Jesucristo concedió graciosamente en el cielo por los méritos de la Virgen madre, etcétera»¹³⁸. Se trata del encabezamiento y un extracto de la conclusión de la Bula Sabatina, el privilegio papal

138. Traducción a partir de RUIZ MOLINA, Antonio, 2014, p. 23-24.

emitido por el referido Juan XXII en 1322, a resultas de una aparición de la Virgen María, quien le prometió liberar del Purgatorio las almas de los carmelitas y demás fieles de la orden el sábado siguiente a su muerte.

En la pintura emplazada en el otro flanco del presbiterio, en la derecha o epístola, se plasma uno de los tipos iconográficos más característicos de la patrona de la orden (F. 30). La Virgen del Carmen (ataviada como en el lienzo anterior, reforzando su carácter de *pendant*), acompañada de su corte angélica, actúa como intercesora, liberando del Purgatorio, dramáticamente representado como un infierno en llamas, las almas de sus fieles, convenientemente identificadas con el escapulario que dio popularidad a la orden.

Las dos pinturas, pues, giran en torno a un asunto concreto, que resulta un elemento principal en el mundo carmelitano: el papel de la Virgen como mediadora entre las almas del Purgatorio y su acceso al Cielo, materializado, refrendado y popularizado mediante elementos visibles como el escapulario. La labor liberadora que la orden confiere a la Virgen, fundamentalmente a partir de la visión de Stock y de la bula sabatina, explica la celebridad y difusión que ganó el Carmelo desde finales de la Edad Media y durante la era moderna, especialmente con posterioridad a Trento, cuando el documento de Juan XXII obtuvo distintas confirmaciones papales, a pesar de despertar sonadas controversias¹³⁹. Así, las pinturas se leen de izquierda a derecha. En el primer lienzo se muestran las bases teóricas: la entrega del escapulario de la Virgen a san Simón Stock constituye una promesa de la redención de las almas de aquellos difuntos cercanos a la orden, y su aparición a Juan XXII constituye una ratificación de su compromiso. En el segundo lienzo se visibiliza y hace patente tal promesa. El papel de las pinturas no resulta en modo alguno enigmático: dispuestas en el espacio más privilegiado del convento, el más visible y que mayor atención atraía en el templo, contribuían a dar publicidad y difusión entre los fieles a la principal devoción carmelitana.

139. Sobre la Bula Sabatina RUIZ MOLINA, Antonio, 2014, p. 21-42, especialmente 27-42.

Las vinculaciones formales y estilísticas entre los dos lienzos y otras obras autógrafas del pintor setabense resultan lo suficientemente estrechas como para asegurar estos que salieron de su mano. De nuevo sin ánimo de trazar aquí una caracterización en profundidad, bastará con señalar algunos rasgos arquetípicos de su producción. Los rostros de las figuras son muy característicos de la obra de Amorós: las figuras femeninas e infantiles (por ejemplo, los querubines del lienzo de las visiones de san Simón Stock y Juan XXII) presentan rostros redondeados, ligeramente ovalados; contrastan con el perfil escabroso que se les confiere a los varones, con la nariz marcada y abultada. Pinta los ojos almendrados, dando un importante relieve a los dos párpados; el arco superciliar, esto es, el arco de la ceja, se presenta muy marcado, con una profunda sombra que resalta los ojos; las bocas son pequeñas y de labios apretados.

La repetición de modelos faciales resulta incontestable: es fácil reencontrar el rostro de perfil de un anciano de nariz abultada, cabello blanco y coronilla despejada, con que se retrata a alguna de las almas del Purgatorio y que es el mismo aplicado al rostro de Juan XXII, en alguno de los lienzos de Amorós, por ejemplo el que presidía el oratorio de la Casa de la Ciudad de San Felipe, con la representación del Pentecostés. El hombre barbado de cabellos largos y morenos que aparece en el rincón izquierdo de la pintura en que la Virgen del Carmen libera a las almas del Purgatorio también se localiza en otras piezas autógrafas del pintor, como el referido lienzo del oratorio. La imprimación rojiza con que se prepara el lienzo es común para la escuela pictórica barroca valenciana, pero la alternancia de zonas en que la pintura se distribuye libremente, con pinceladas cargadas y fluidas (por ejemplo, los fondos, o las figuras marginales del Purgatorio), en contraste con los espacios en que la pincelada se compacta y se trabaja hasta dar un aspecto relamido a las figuras (véase las dos representaciones de la Virgen) es característico de Amorós: quizás el ejemplo más evidente de este contraste se observa en su retrato de Felipe V.

Si bien la autoría de Josep Amorós Gascó queda suficientemente acreditada, fijar la cronología de los lienzos resulta difícil. Fueron pintados, en todo caso, durante la primera mitad del XVIII, concretamente entre 1707, cuando comienza a documentarse la actividad del pintor, y 1754, cuando falleció. Dado que el estilo personal de Amorós apenas varió durante su larga trayectoria resulta complicado tratar de afinar la cronología de las obras sólo a partir de sus características formales. Como se apuntaba anteriormente, es probable que su realización se enmarcase en un programa de reformas visuales de cierta amplitud, que afectaría a la capilla mayor: Amorós pintaría la decoración mural que aún sobrevive en las pilastras angulares de la capilla a la vez que estos lienzos. Es probable que este conjunto de intervenciones correspondiese a una de las primeras empresas de embellecimiento realizadas en el convento en el siglo XVIII, después de la guerra de Sucesión.

2.3. Los terremotos del 1748 y sus efectos sobre la fábrica del convento

Los terremotos de marzo y abril del 1748, conocidos como “de Montesa”, por ser en esta villa donde causaron los daños más significativos, dañaron a los pueblos de la Canal de Navarrés: sus efectos fueron notables en Anna¹⁴⁰, Xella, Navarrés o Cotes¹⁴¹, pero, sobre todo, en Enguera, el municipio más afectado de cuantos sufrieron los temblores en la comarca. De hecho, Teodor Llorente calificó su impacto, quizás demasiado enfáticamente, como «el suceso más saliente» de sus anales¹⁴². No en balde se ha calculado que el epicentro de los temblores se situó en la región que media entre la villa y Sellent¹⁴³. Los seísmos causaron grandes menoscabos en el

140. El doctor Josep Sarrió trazó una vívida descripción de sus efectos en Anna y sus proximidades. Reproducida en: UDÍAS, Agustín; BUFORN, Elisa, 2018, p. 107-109.

141. Se advierte en la *Relación puntual...* de Esteban Félix Carrasco, que reproducen UDÍAS, Agustín; BUFORN, Elisa, 2018, en especial p. 74-77.

142. LLORENTE, Teodor, 1889, tomo II, p. 764.

143. UDÍAS, Agustín; BUFORN, Elisa, 2018, p. 56.

patrimonio local, pero son de lamentar, especialmente, los daños humanos: el campanario de la parroquia se hundió derruyendo parte de sus bóvedas y matando al cura, al sacristán y a algunas mujeres que habían estado escuchando misas. Una enorme cantidad de casas particulares, especialmente de los vecinos económicamente menos favorecidos, quedaron gravemente dañadas y la mayor parte de los habitantes (como ocurrió en Montesa, Vallada, Xàtiva/San Felipe y muchos pueblos del contorno) abandonaron la villa y se instalaron en cabañas y barracas improvisadas los campos aledaños, donde permanecieron unos ocho meses, hasta que pudieron reinstalarse en sus viviendas¹⁴⁴. Los frailes compartieron su misma suerte. Aunque, como reza el refrán, no hay mal que por bien no venga: los enguerinos consiguieron beneficiarse de cuantiosas subvenciones y donaciones reales para sufragar las reparaciones de su villa, que, al decir del botánico Antonio José Cavanilles, aprovecharon para dar impulso a la industria local¹⁴⁵.

Al parecer, los seísmos causaron daños de mucha consideración en la fábrica del convento: la escasa documentación conocida al respecto no permite concretar sus consecuencias y afectación exacta, más que en algunos aspectos. En todo caso, los peritajes cifran el coste de los daños en un total de 2700 libras, una cantidad muy elevada, indicativa de la intensa destrucción que sufrió el complejo. Las autoridades reales decidieron subvencionar a la comunidad, en 1749, con 400 libras para ayuda de costas¹⁴⁶. No sabemos cómo conseguirían los frailes la restante cantidad ni, por supuesto, como transcurrió el proceso de restauración material del edificio.

El edificio que quedó más damnificado fue la iglesia (al menos no se han localizado indicios de daños en la parte residencial), la estabilidad de la cual llegó a peligrar: tal fue así que, en los días posteriores al inicio de los temblores,

144. Udías, Agustín; BUFORN, Elisa, 2018, p. 27-28, recogen distintas relaciones de los daños causados por los terremotos en Enguera.

145. Vid. al respecto ALBEROLA, Armando, 1999, p. 136-138.

146. SUCÍAS APARICIO, Pedro, 1906, p. 1; ALBEROLA, Armando, 1999, p. 137.

se cerró al público y su actividad se trasladó al huerto. En un primer momento el Santísimo se reservó en una cavidad formada en uno de sus árboles, hasta que se levantó una construcción efímera, una especie de cabaña de madera y tela, junto a él, que asumió las funciones de templo conventual.

De la trascendencia de este episodio para la comunidad hablaba una obra que se conservaba en la iglesia, posiblemente encargada por los propios frailes. Se trataba de un gran lienzo que representaba los hechos y que se dispuso a la entrada del templo, en el muro derecho o de la epístola del tramo del sotocoro. Perdida en 1936, solo conocemos la pintura por las palabras que le dedica Sucías Aparicio:

«A la entrada derecha de este templo se ve un lienzo que figura el momento de salir la comunidad de este convento para depositar la Divina Hostia en el tronco de un árbol con cierta concavidad que tenía, y más tarde en aquel lugar se levantó la ermita de san Elías»¹⁴⁷.

Tales palabras fueron copiadas por Albiñana Sanz, quien sólo añade que se trataba de «un lienzo grande que carece de valor artístico»¹⁴⁸. Probablemente se trataba de una obra semejante al lienzo del Divino Juez que presidía su homónima ermita en Vallada, que más abajo mencionamos.

El temor de los frailes no era infundado: el 25 de marzo, en una de las réplicas de los seísmos que siguieron atemorizando a los habitantes de la Costera y la Canal durante meses, la cúpula del crucero se hundía estrepitosamente¹⁴⁹. Más abajo hablaremos de ella. Terminado el episodio sísmico, recuperada la confianza de religiosos y fieles en la estabilidad del edificio, y realizadas las reparaciones pertinentes, las Sagradas Especies fueron reservadas, de nuevo, en la iglesia. No obstante, se decidió solemnizar el espacio que había servido

147. SUCÍAS APARICIO, Pedro, ca. 1895, p. 275.

148. ALBIÑANA SANZ, José María, ca. 1930, p. 435.

149. SUCÍAS APARICIO, Pedro, 1906, p. 17.

como capilla provisional con la construcción de una pequeña ermita, dedicada al profeta san Elías.

Del mismo modo se procedió en otras poblaciones. Por ejemplo, en Vallada: el 3 de abril, considerando el pésimo estado en que se encontraba la iglesia de San Bartolomé, se trasladó el Santísimo a una cabaña improvisada en la era de Benito Sáez, donde se instaló un retablo efímero¹⁵⁰. Durante siete meses esta barraca asumió las funciones de parroquia, hasta que se hubo reparado el templo y se consideró que el peligro de nuevas réplicas había pasado: después se decidió alzar una ermita para solemnizar el lugar que habían estado ocupando las sagradas formas, que por tal motivo ya gozaba de un estatus especial, y en acción de gracias del vecindario por la protección recibida¹⁵¹.

Según Sucías Aparicio, la ermita de san Elías se construyó en 1749¹⁵²; según Albiñana Sanz, en 1752¹⁵³. Fuese en uno u otro momento, la horquilla de fechas resulta importante: indica que, al tiempo de su construcción, la rehabilitación del convento había terminado, pues tratándose de obras de consideración, los religiosos difícilmente podrían haber desviado sus recursos y esfuerzos hacia nuevas construcciones, antes de haber realizado las reparaciones precisas en sus edificios más necesarios. Conocemos muy poco de las características materiales y formales de esta ermita, pero sabemos que era un edificio de pequeño tamaño (apenas unos 4 metros de lado), de construcción muy sencilla, y que solo albergaba un altar, dedicado al profeta. Sobre ella, más adelante, se levantó una casa de labranza para los hortelanos que se ocupaban de cultivar los terrenos anexos al convento. Se desconoce el momento concreto en qué desapareció, pero en tiempos de Sucías Aparicio aún existía,

150. También así se procedió en la propia Enguera (SUCÍAS APARICIO, Pedro, 1906, p. 50) y en Anna (UDÍAS, Agustín; BUFORN, Elisa, 2018, p. 108).

151. GARRIDO PENADÉS, Héctor; PELEGERO VILA, José Aurelio, 2000, p. 221-227; GARRIDO PENADÉS, Héctor; PELEGERO VILA, José Aurelio, 2009, p. 89; p. 112-116; p. 141-142.

152. Señala la fecha del 28 de mayo del 1749: quizás corresponda a la de su inauguración. SUCÍAS APARICIO, Pedro, 1906, p. 22.

153. ALBIÑANA SANZ, José María, ca. 1930, p. 446.

transformada en establo¹⁵⁴. La ermita de san Elías no fue la única construcción motivada por los terremotos del 1748: en los siguientes apartados analizamos las restantes, y su consecuente despliegue visual.

2.3.1. La reconstrucción de la cúpula y sus pinturas murales

Decíamos que se ignora, en gran medida, cómo afectaron los temblores al edificio de la iglesia, y que sólo algunas fuentes secundarias señalan que la cúpula se hundió el 25 de marzo del 1748¹⁵⁵. Este era, por sí mismo, un daño capital. No solo se trataba de una estructura importante a nivel simbólico, sino que su desaparición comprometía la estabilidad del edificio: el sistema de cubiertas abovedadas se basa en la transmisión de los empujes entre ellas y hacia el exterior, hacia los contrafuertes; la cúpula se convierte en el elemento central para permitir esta distribución; faltando esta, las fuerzas del edificio no se distribuyen como corresponden, lo cual puede causar el colapso de toda la estructura. Era necesario, por tanto, reconstruirla cuanto antes. Suponemos que la obra se iniciaría en el mismo 1748, o al menos tan pronto como la comunidad contase con recursos para hacerle frente, y que quedaría terminada hacia 1749, cuando los religiosos ya pudieron (según Sucías Aparicio) dedicarse a obrar la ermita de san Elías.

Hemos analizado la estructura a nivel formal en la primera parte del trabajo, partiendo del supuesto que la cúpula de 1748 reproduciría la anterior, o aprovecharía parte de su fábrica. Veíamos que es una cúpula formada por el entrecruzamiento de cuatro arcos, generando ocho nervios, con plementería doblada en lunetos: decíamos que estos lunetos estaban preparados para albergar un claristorio, y que es probable que se cegase por temor a restar estabilidad a la calota.

154. Sobre este edificio vid. SUCÍAS APARICIO, Pedro, ca. 1895, p. 282; ALBIÑANA SANZ, José María, ca. 1930, p. 446; GARRIGÓS CERDÁN, M^a Amparo, *et al.*, 2017, p. 264.

155. SARTHOU CARRERES, Carlos, 1920, p. 349. Reproduce la noticia GARCÍA HINAREJOS, Dolores, 1993, p. 253.

Veamos ahora su decoración, que debió realizarse, indudablemente, después de 1748. La cúpula constituye uno de los puntos donde se concentra la carga ornamental del interior del edificio. Tengamos en cuenta que, en la interpretación simbólica de los edificios religiosos, la cúpula, con su sección circular, se entiende como representación del Cielo (el círculo, sin principio ni final, en perpetua rotación, alude a la infinitud celeste), mientras que el crucero sobre el cual se levanta remite a la Tierra (por su forma cuadrada, inmutable, fija, y con cuatro ángulos, como los puntos cardinales): las pechinas, que conectan ambos elementos, asumen el papel mediador entre la esfera supraterrrenal y la realidad material, entre el Cielo y la Tierra, entre Dios y la humanidad. Es por eso que en tales elementos arquitectónicos suelen representarse figuras intercesoras: habitualmente son los cuatro Evangelistas, en tanto que transmisores del mensaje de Dios a los fieles. El carácter alegórico con que aparecen dotadas las pechinas nos ayudará a comprender el peculiar programa iconográfico desarrollado en este caso (F. 31, F. 32).

Así, se pintó un medallón en cada pechina, un quinto en la clave y una ventana en uno de los lunetos ciegos de la cúpula. En el medallón de la clave (F. 33), que corona el conjunto, se representa a Dios Padre junto el Espíritu Santo, figurado en forma de paloma: ocupa, pues, el punto más alto del elemento arquitectónico que, en el plano simbólico, significa el Cielo. El Padre Eterno aparece representado como un anciano de venerable barba blanca, aureola triangular, túnica blanca y manto de un rojo intenso, que sujeta el orbe terrestre con su izquierda mientras señala, con la diestra, hacia el presbiterio, en alusión a la presencia de Jesucristo durante la Eucaristía, completando así la Trinidad. En la película pictórica del medallón se advierten dos pequeños agujeros, uno en el pecho de Dios Padre, en medio de la clave, y otro entre las alas del Espíritu Santo: corresponden al lugar donde se fijaban dos pequeñas poleas de madera, hoy perdidas, de las que colgaban las lámparas que iluminaban el crucero.

En los cuatro medallones de las pechinas se representaron otros tantos personajes importantes para la orden carmelitana y, por ende, para su descalcez. Reconocemos las figuras de dos papas en las dos pechinas más cercanas al presbiterio y, en las opuestas, las de dos legados pontificios, con mitras de arzobispo, cruz patriarcal y palio enrollado a los hombros. Los cuatro visten hábitos carmelitas.

Los dos papas portan, bajo la capa pluvial, hábito del Carmen: no obstante, con anterioridad al siglo XVIII ningún religioso de la orden había ascendido al solio papal. Indudablemente no se trata de papas carmelitanos: con este atavío se trata de significar su importancia para la orden y su especial vinculación con la misma. El pontífice del lado izquierdo puede identificarse con Honorio III, que en 1226 confirmó la regla que cimienta la orden, a la cual se alude con el libro con tapas de pergamino que sujeta entre manos (F. 34); en el lado opuesto se pinta a Juan XXII, fundamental para el Carmelo por la promulgación en 1322 de la Bula Sabatina (F. 35). En todo caso, ninguno de los dos personajes presenta elementos o atributos especialmente significativos que confirmen su identificación.

Con los otros dos personajes ocurre otro tanto: sus representaciones, muy similares, apenas presentan signos visibles que permitan reconocer su identidad. Comencemos analizando el personaje pintado en el clípeo de la derecha, o lado de la epístola. Como su homólogo, viste hábito carmelita, y sobre él palio; se toca con una mitra arzobispal (esta bordada de flores multicolores) y sujeta una cruz patriarcal. Aparece de pie ante un bufete cubierto con un tapete rojo: con la diestra alza una pluma, que acaba de mojar en un tintero de plata, para escribir, sobre el papel que sujeta con la izquierda, «*Santa Maria mater mei*»; se gira repentinamente, con la mirada arrobada alzada al cielo, hacia un rompimiento de gloria del que emerge el Espíritu Santo, de quien recibe inspiración. Puede identificarse con san Alberto, patriarca de Jerusalén y redactor de la primera regla de los carmelitas, en 1209 (F. 36). De forma muy significativa, se pinta en el lado opuesto al papa Honorio, quien confirmó su regla pocos años después.

Por lo que respecta al medallón de la pechina de la izquierda, o lado del evangelio, en él se muestra a un religioso sentado ante un bufete cubierto por un tapete carmesí, en cuyo lateral se representa una cruz de la orden de los dominicos. Escribe en un libro, mientras, como su compañero, alza los ojos hacia el Espíritu Santo. Además de la mitra arzobispal con qué se toca, sobre la mesa reposan otras dos mitras, en este caso obispaes: el religioso había ejercido como obispo dos veces antes de ser “ascendido”. En base a estos atributos puede identificarse con san Pedro Tomás, legado papal, patriarca latino de Constantinopla, arzobispo de Creta y, antes, obispo de Patti y Lipari y de Corinto (F. 37): santo especialmente popular en el seno de la orden, reconocido teólogo, en ocasiones es representado en acto de escribir. No obstante, no hemos podido averiguar qué relación particular lo unía con la orden dominica.

Finalmente, en el luneto de la cúpula más cercano al presbiterio, el más visible por los fieles que se arracimaban en la nave, se pintó una falsa ventana, en cuyo vano aparece la figura de santa Teresa de Jesús (F. 38). Desconocemos si estaba previsto representar más santos en los restantes lunetos: de ser así, el programa no se llegó a aplicar enteramente.

Estos seis paneles responden a un ciclo unitario: la presencia de Dios Padre y Espíritu Santo en la clave y su vinculación con el presbiterio es evidente; santa Teresa aparece como intercesora, y remitiendo directamente a la descalcez, en un programa dedicados a santos comunes para toda la orden; los pontífices y patriarcas de las pechinas asumen el papel de mediadores o personajes tutelares de la orden, que posibilitan su fundación, establecimiento y difusión. Se crea, pues, una especie de camino ascendiente: de aquellas figuras relevantes en los primeros tiempos del Carmelo, no especialmente vinculados con la reforma de la orden, a la santa de Ávila, una de sus devociones más carismáticas, y esta como intercesora ante la divinidad.

A nivel formal, el medallón de la clave muestra una pincelada desvanecida (quizás por cierta degradación de la pintura) y suelta, de cualidades casi dibujísticas. Las cuatro pechinas, en cambio, presentan mayor unidad de estilo,

con una pincelada apretada y un color más intenso, en el que predominan las tonalidades terrosas, las más accesibles y baratas al tiempo de realizar la obra. Las figuras se recortan sobre fondos oscuros, neutros, formados por nubes tormentosas; su trabajo volumétrico apenas presenta desarrollo, con lo cual tienden a resultar planas, y los errores en la aplicación de la perspectiva a cortinajes y bufetes, así como en las incorrecciones en la composición anatómica, les restan veracidad; los rostros, de expresión ingenua, tampoco aportan sentido de naturalismo a la obra. Aún con todo, resultan pinturas de apariencia amable y vistosa, y enriquecen la apariencia interior del templo.

Desconocemos quien pudo ser su autor. Sólo podemos apuntar una hipótesis: en la parroquial de San Miguel trabajan, a mediados del setecientos, distintos pintores, como Tomàs Belando o Baltasar Lluca¹⁵⁶, activos por las tierras de la antigua subgobernación de Xàtiva, desde la Ribera a la Vall d'Albaida, durante las décadas centrales del siglo. Quizás las pinturas de la cúpula correspondan a la mano de alguno de ellos: lamentablemente, desconocemos su producción, la cual nos permitiría establecer, o no, propuestas de atribución.

2.3.2. La capilla de la Virgen del Carmen

De entre las distintas renovaciones artísticas de que fue objeto el convento de Enguera durante el siglo XVIII destaca la construcción de una nueva capilla dedicada a la Virgen del Carmen. Se trata, sin lugar a duda, de la obra mejor documentada de cuantas emprendió el convento durante este tiempo: mientras que apenas sabemos nada de la reconstrucción del edificio después de los terremotos, o de otras reformas y ampliaciones, conocemos la cronología y

156. Constan pagos Belando el 10 de junio de 1740 por pintar el órgano, y más en 1749; a Lluca el 17 de agosto de 1757, por pintar el camón de la Virgen de Agosto; el 6 de diciembre del mismo año, por dar de blanco el púlpito; 1727-1841. Enguera. *Libro de Fábrica*. APE, 5.2-01, fol. 42r, 43r, 47v, respectivamente. Debe tratarse de Tomás Belando Diego, hijo del también pintor y dorador Tomás Belando Galbís: nacido en Xativa en 1703, se documenta su trabajo en Montaverner y en Biar durante las décadas centrales del XVIII. PASCUAL MONTELL, Vicente Gabriel, 2022., 77-79.

a parte de los agentes sociales que intervinieron en la obra. Aun así, siguen existiendo incógnitas entorno a su construcción: más adelante desgranaremos alguna de ellas.

La capilla fue construida entre 1748 y 1762. Parece ser que se decidió levantarla a raíz de los terremotos de 1748, quizás en acción de gracias a la patrona de la orden por la protección dispensada: Sucías Aparicio indicó que fue un regalo del justicia y jurados de la villa (más bien, por la cronología, del alcalde y regidores del consistorio borbónico)¹⁵⁷, pero no se conoce documentación cierta al respecto. Solo contamos con referencias relativas al gran respaldo prestado por el vecindario. En una anotación en el libro de censos de 1778 los frailes recuerdan, emocionados, que «la villa y vecinos de Enguera han sido y son tan afectos y bienhechores de este convento» que no solo respondían a las peticiones de limosnas anuales y semanales, necesarias para el sustento de la comunidad, sino que, además, «contribuyeron con sus personas y cavallerías a traer materiales para la fábrica del convento y capilla de nuestra madre santísima del Carmen y su yglesia, y muchos particulares para adorar (sic) el retablo de dicha capilla el dinero necesario»¹⁵⁸. Resulta evidente que entre la población de Enguera existía una gran proximidad hacia el convento, así como una especial devoción, sin duda propiciada por los frailes, hacia su patrona, la Virgen del Carmen.

La obra y su ornamentación se completó en unos quince años. El 13 de junio del 1762 los integrantes del consistorio de la villa acordaron librar 12 libras «a la comunidad del convento de carmelitas descalzos de esta dicha villa para el día de fiesta de las que se han de hacer con motivo de la conclusión de la capilla de la Virgen del Carmen»¹⁵⁹, lo que demuestra que en aquel momen-

157. SUCÍAS APARICIO, Pedro, ca. 1895, p. 265; ALBIÑANA SANZ, José María, ca. 1930, p. 428.

158. Anexo, documento 4, fol. 130r-v.

159. 1762, junio 13. Enguera. Resolución del consistorio de Enguera sobre financiar un día de fiesta en el convento de San José y Santa Ana por la conclusión de la capilla de la Virgen del Carmen. 1741-1766. Enguera. Libro de actas de la villa de Enguera. AMEN/4-3, fol. 16r-v. Menciona esta

to la obra se encontraba casi terminada. En la época era habitual solemnizar actos como este con tres días de fiestas, cada uno de los cuales era financiado por una institución o particular: el Ayuntamiento había sido requerido por los frailes para que se encargasen de uno de ellos.

Conocemos la identidad de alguno de esos patrocinadores particulares a los que se alude en 1778. Por ejemplo, en su testamento, redactado en 1760, el noble setabense don Jaume Lluís Cerdà Rotglà, regidor perpetuo de la ciudad y señor de los lugares de Cerdà, de la Torre de Cerdà y de una parte por indiviso de Aiacor, legó

«para el convento de Santa Theresa, orden de carmelitas descalzos, de la villa de Énguera, para ornamentos de sachristía, o para obras y reparos, o para el retablo de la Virgen del Carmen de dicho convento, cinquenta libras, a la libre disposición del reverendo padre fray Francisco, prior actual de dicho convento»¹⁶⁰.

El prior era, en aquellos tiempos, fray José Francisco de Santa Teresa, al-guien por quien Cerdà sentía una especial estima. Esta manda indica que, hacia 1760, la construcción de la capilla había quedado culminada, pues ya se estaba trabajando en la labra de su retablo, que quedaría terminado dos años después. También entre 1760 y 1762, probablemente, se realizarían las pinturas murales de las pechinas, de las que trataremos luego.

Lamentablemente, a parte de las someras descripciones del siglo XIX, no se conoce más información relativa a tal retablo. Aun así, cabe recordar que,

noticia GARCÍA HINAJEROS, Dolores, 1993, p. 252. Por su parte, SUCÍAS APARICIO, Pedro, 1906, p. 11 indicó que las obras de la capilla comenzaron el 9 de febrero de 1762: sin duda se trata de una errata, que repitió SARTHOU CARRERES, Carlos, 1920, p. 349.

160. 1760, febrero 8. San Felipe. Testamento de don Jaume Lluís Cerdà Rotglà, señor de Cerdà, la Torre de Cerdà y por indiviso de Aiacor. En: 1771. València. Proceso de doña Francesca Ros d'Ursins contra don Josep Antoni Teixidor Judici d'Acharte, señor de Montortal, marido de doña Rosa Ortiz Cerdà, poseedora del vínculo de Cerdà. ARV, *Escribanías de cámara*, 1771, expediente 14, fols. 3v-18v, fol. 5v.

por esas fechas, se documenta en Enguera al menos un artífice que realizaba de trabajos de escultura: se trataba de Nicolau Verdú, quizás perteneciente a la prestigiosa familia de tallistas activos en Alcoi entre los siglos XVIII y XIX¹⁶¹. Bien pudo haberse encargado también de la confección de este mueble.

La de Cerdà Rotglà no fue la única ayuda particular que recibió la comunidad para levantar u ornar la capilla. Por ejemplo, el enguerino doctor Joan Garrido, cura de Pego (la Marina Alta) durante el tercer cuarto del XVIII, muy vinculado con los frailes (estaba hermanado con la comunidad), entregó «quantiosas limosnas» para pagar el adorno de la capilla (quizás para la financiación de las pinturas o del chapado cerámico) y su pavimento, además de sufragar el zócalo de azulejos de la sacristía, todo, suponemos, a finales de los años 1750 y antes de 1762, durante la última fase de construcción de la misma.

A nivel tipológico, la capilla sigue los modelos más habituales desarrollados en la arquitectura dieciochesca valenciana para este tipo de estructuras. Adosado al brazo del evangelio, o izquierdo, del crucero, es un edificio con planta de cruz griega (esto es, con los cuatro brazos iguales) inscrita en un cuadrado: los espacios que quedan entre los brazos de la cruz se cierran hacia el interior del edificio generando cuatro pequeñas habitaciones angulares, que servían como sacristías particulares y espacios de almacenaje, iluminadas por pequeñas ventanas. Fue construido en mazonería, con las jambas y dinteles de los vanos reforzados con cadenas de ladrillo (F. 39): hoy resulta fácil apreciar su fábrica original, pues el revoco de cal que enlucía su exterior, según se aprecia en algunas imágenes de comienzos del XX, ha desaparecido: sólo el tejado de la cúpula, de perfil acampanado, de tejas vidriadas azules y blancas, proporcionan animación y cromatismo al conjunto.

161. Trabajó distintas obras de talla para la iglesia parroquial de la villa desde la década de 1750: en agosto del 1757 realizaba el camón de la Virgen de la Asunción (47v), y en diciembre tallaba un ángel para el tornavoz del púlpito (Ib.); hacia diciembre de 1760 construía un confesionario (51v). 1727-1841. Enguera. *Libro de Fábrica*. APE, 5.2-01. Además, lo documentamos encargándose de otras realizaciones, ya como carpintero, hasta la década de 1780.

La capilla solo cuenta con acceso desde el interior de la iglesia: es un gran arco de medio punto, de sección atrompetada, cuyo extradós fue decorado con una rica pintura mural (F. 40). Interiormente, la capilla destaca por su espacialidad, sencilla y proporcionada: los muros perimetrales son lisos y continuos; cada uno de los cuatro brazos se cubre con un tramo de bóveda de cañón con lunetos; la cúpula corona el crucero (F. 41).

La extrema sencillez compositiva y formal del edificio apenas queda paliada por su sobria declinación arquitectónica. En los laterales de los cuatro machones del crucero se disponen pilastras de fuste acanalado y capitel corintio, con sus respectivas retropilastras, lisas y con capitel, ordenación que les proporciona aspecto de haz de soportes, que contribuye a aligerar visualmente el interior y proporcionarle cierta verticalidad. Similar disposición se repite en los ángulos de los brazos, aunque de forma menos conseguida: se rematan con medias pilastras, que suprimen el rincón, pero a estas sólo se adosan retropilastras por uno de sus lados.

Sobre los capiteles discurre el entablamiento, también de orden corintio, con friso corrido, dentículos y bocelos bastante salientes. Aún encima del cornisamiento se desarrolla un banco, que no tiene más función que proporcionar mayor altura a la imposta de las bóvedas: de esta forma se percibe su arranque (de otro modo quedaría tapado por las cornisas), lo cual contribuye a dotar de estilización al conjunto. Tanto el entablamiento como el banco superior manifiestan los entrantes y salientes que definen los apilastrados, extendiendo el movimiento que se concentra en los ángulos de la planta al nivel de la imposta, proporcionando mayor animación y dinamismo a su arquitectura. Como indicábamos, cada uno de los brazos laterales del edificio se cubre con un tramo de bóveda de cañón, perforado con lunetos laterales. En los tímpanos de los brazos laterales se abren sendas ventanas cuadradas, no excesivamente grandes, que junto con el arco de acceso constituyen los únicos puntos de iluminación de la capilla.

Entre los fajones del crucero y el arranque de la cúpula se definen pechinas, que concentran la decoración pictórica de la capilla: analizamos estas

pinturas, y el panel pintado sobre la entrada, en el apartado siguiente. La cúpula es completamente hemisférica (F. 42): como la mayor del templo, carece de tambor y de cualquier abertura que permita la entrada de luz. Cuenta con un anillo liso, decorado con ocho ménsulas foliadas, que sostienen un entablamiento, que replica a pequeña escala el de la nave: con dentículos y cornisas, presenta ocho resaltes, que coinciden con las indicadas zapatas. Sobre este nivel se desarrolla un pequeño banco que, como en la nave, proporciona elevación a la imposta, y sobre este se despliega, finalmente, la calota. Esta se articula mediante ocho costillas de ancho decreciente, que arrancan de cada uno de los resaltes del entablamiento, y se juntan en un óculo moldurado, también ciego, en medio del cual se dispone una clave decorativa de talla dorada.

Se trata, pues, de un edificio de composición y estructura sencilla, pero que presenta un desarrollo arquitectónico notable: la declinación del corintio, que articula todo el alzado, asume una importancia fundamental y proporciona riqueza y suntuosidad al espacio. Comulga de una concepción muy intelectual de la arquitectura: aunque la capilla estuviese presidida por un retablo dorado cargado de talla, aunque existiesen pinturas sobre lienzo en los muros, a pesar de las dos hornacinas para esculturas abiertas en el brazo de acceso, y considerando el muy contenido programa de pintura mural y el rico zócalo cerámico, se trata de un edificio planteado desde el protagonismo absoluto de su arquitectura.

Aunque conozcamos bastante del proceso de construcción de la capilla, quedan muchos aspectos que resolver en relación con el mismo. Por ejemplo, desconocemos quien se encargó de la obra, cuales fueron los constructores que la levantaron. Y, por supuesto, ignoramos quien la diseñó. De momento, no contamos con testimonios parecidos a los comentados para la iglesia y edificio residencial, que permitían vincular su diseño con fray Josep de la Concepció. No obstante, podemos plantear algunas hipótesis basadas en los aspectos formales de la obra.

Durante el siglo XVIII los carmelitas descalzos de la Corona de Aragón contaron con distintos frailes arquitectos muy capacitados, y algunos, de hecho, ocupados en obras similares esta¹⁶²; no obstante, por el momento, no hemos podido vincular la capilla con la labor de ninguno de ellos. Podría plantearse, a título hipotético, la atribución a un destacado tracista activo en la región como fue fray José Alberto Pina, carmelita calzado, activo en la ciudad de San Felipe desde 1730 hasta su muerte en 1771, y que gozó de un prestigio abrumador en todo el reino de Valencia.

Advertimos en la declinación arquitectónica de la capilla algunos rasgos formales que podrían ponerse en relación con la producción del padre Pina. El arquitecto planteó algunas capillas de planta centralizada rematadas con cúpula similares a la del convento de Enguera, como por ejemplo la del Ecce Homo del convento de mercedarios de Sant Miquel y la de la Virgen del Rosario de las dominicas de la Consolació, ambas en Xàtiva¹⁶³, y en ellas demostró una gran delicadeza y atención al detalle en el trabajo de los revestimientos arquitectónicos. Existen algunas similitudes en el tratamiento de los anillos de las cúpulas de Sant Miquel y Enguera, en los cornisamientos y en el gran protagonismo visual de los denticulos, en la incorporación del banco y en la aplicación de resaltes, pero esto, por sí mismo, no constituye un argumento suficiente para vincular la capilla enguerina con la labor de fray Pina. Los casos setabenses son mucho más cosmopolitas y visualmente ricas, mientras que, en comparación, la capilla de la Virgen del Carmen resulta infinitamente más sencilla, si bien alcanza unos valores espaciales diferentes, más clásicos. Así pues, por ahora parece más prudente y adecuado considerar la capilla de

162. Por ejemplo, fray Bernardo de la Purificación y fray Manuel de la Virgen diseñaron la capilla de la Comunión del convento de Nules (también adosada al lado del evangelio, y de una volumetría similar a la de Enguera) entre 1739 y 1744. GARCÍA HINAREJOS, Dolores, 1993, p. 253.

163. Se atribuye la autoría de fray Pina para la primera capilla en PASCUAL MONTELL, Vicente Gabriel, 2025a, p. 1434-1442; por lo que respecta a la segunda, aún no se han publicado las conclusiones del autor, que también plantea la atribución al mismo arquitecto.

la Virgen del Carmen del convento de Enguera como obra anónima, aunque de un tracista de notable calidad, con la esperanza de poder aportar mayor información más adelante.

Cabe destacar, en relación con la materialidad arquitectónica del edificio, pero con independencia de esta, que la parte inferior de los muros interiores de la capilla se protege con un arrimadero de azulejería dieciochesca de gran calidad. Pueden distinguirse dos partes, o dos fases en su realización: los dos paneles que recubren el brazo este de la capilla, donde se encuentra el acceso desde la iglesia, y los correspondientes dos machones del crucero, responden a un patrón, mientras que en los paneles de los otros tres brazos, lo restante de la nave de la capilla, se aplica un modelo diferente.

Comencemos tratando del primer grupo, el de los paneles que protegen el brazo de acceso a la capilla (F. 43, F. 44). Las piezas de estos dos zócalos presentan un enorme desorden: debieron ser desmontadas en algún momento (quizás, como en otros casos similares, durante los años de la Guerra Civil) y recolocadas descuidadamente. Aun así, se aprecia que se trata de azulejos pintados *ex profeso* para este espacio, pues la figura principal, de desarrollo continuo, se adapta a la superficie disponible, y se reconoce la composición desarrollada en ambos paneles: una moldura perimetral envuelve un motivo serpenteante a base de roleos y hojarasca; en los pedestales de las pilastras y retropilastras esquineras se representan jarros con flores y garcetas (F. 45). Resulta difícil apuntar una cronología concreta para estas piezas en base a las características formales de su decoración, pero, con sus contornos más marcados y sus colores más intensos y oscurecidos, parecen anteriores a que las que recubren el resto de la capilla. Si atendemos a su formato, veremos que tanto estas piezas como las restantes miden, aproximadamente, unos 11 centímetros de lado, esto es, medio palmo valenciano: es la medida estándar para los azule-

jos valencianos de serie anteriores a 1730. De esto podría inferirse que las piezas deben datarse antes de esta fecha: cabe la posibilidad, pero esta cronología no corresponde con la datación que se supone para la capilla y, como vemos, el conjunto cerámico está creado específicamente para la misma, con lo cual resulta difícil que se trate de piezas procedentes de otro espacio, como alguna de las capillas laterales, y reinstaladas en este. La opción lógica pasa por datar los azulejos entre 1748 y 1762, aunque la fecha resulte tardía para su tipología.

El arrimadero que protege el resto de la capilla resulta mucho más convencional: se conforma a partir de piezas de serie, alternado azulejos *del mocador*, verdes y blancos, con otros decorados con rosetas y con los llamados *de la pometa*¹⁶⁴ (F. 46). Las piezas *del mocador* forman una retícula romboidal, insertándose en cada uno de sus vértices y en los centros un grupo de cuatro azulejos *de pometa*, conectados entre ellos por sola una pieza de roseta. Una moldura de flores remata la parte superior del conjunto. Todos estos modelos suelen datarse, corrientemente, durante la segunda mitad del XVIII, aunque, de nuevo, el formato de las piezas remite a una cronología anterior.

En definitiva, podemos plantear que el conjunto del arrimadero cerámico de la capilla fue realizado en dos momentos diferentes y sucesivos. En una primera etapa se encargarían las piezas del cuerpo de acceso, realizadas expresamente para el espacio. En una segunda fase se encargarían piezas de muestra, de cuatro tipologías diferentes, para combinarlas en lo restante del arrimadero, que debía proteger los bajos de los otros cuatro brazos de la capilla.

2.3.3. Los programas pictóricos de la capilla de la Virgen del Carmen

El despliegue constructivo de la capilla de la Virgen del Carmen, en comparación con el resto de los edículos laterales del templo, evidencia que se

164. Son modelos habituales en la producción cerámica valenciana. Para su utilización en Xàtiva: CEBRIÁN I MOLINA, Josep Lluís; NAVARRO I BUENAVENTURA, Beatriu, 2009, p. 141-142 (para los *de la pometa*).

trataba de un espacio especial para la comunidad y los fieles: los vestigios de su ornamentación, el rico programa de pinturas murales que aún decora sus paredes, confirman esta suposición.

Cabe señalar, antes de analizarlo, que podemos distinguir dos partes en el programa que articula la decoración mural: la exterior, esto es, la pintura que se sitúa sobre el arco de acceso a la capilla, y la interior, es decir, las pinturas que decoran las pechinas de su cúpula. Como indicábamos en el apartado anterior, no parece que existiesen más pinturas murales en el interior del edificio: eso no significa que, en origen, presentase un aspecto tan espartano como el actual, pues contaban con pinturas sobre lienzo que decorarían las paredes.

Comencemos analizando la pintura que rodea el acceso a la capilla, desplegada por todo el extradós del arco, llenando las enjutas y el muro hasta el entablamiento. Adopta la forma de un dosel (F. 47): su remate estaba pintado sobre el friso del cornisamiento, pero se ha perdido al repintarse este en 1992. El pabellón del dosel coincide con la clave: dos angelotes accionan las cuerdas que despliegan sus cortinajes hacia los laterales, como si se tratase de un telón, engarzándose en una ilusoria arquitectura con remates en forma de copa y óculos enrejados que, hacia las enjutas, se disuelve en una maraña de rocallas asimétricas, que proporcionan vivacidad y movimiento al marco. Sobre la clave, esto es, bajo la carpa del pabellón, se pintan dos ángeles mancebos, sentados sobre nubes, que sujetan entre manos la custodia del Santísimo Sacramento, alzada sobre el escudo de la orden carmelita: es uno de los indicativos que permiten afirmar que el espacio se utilizaba como capilla de la Comunión del convento.

En las enjutas, en los laterales del panel, se representa a santo Tomás de Aquino, a la izquierda, y a santa Teresa de Jesús, a la derecha. En época moderna, aún antes que santa Teresa fuese declarada oficialmente doctora de la iglesia (aunque ya se la figurase como tal, según se observa aquí), ambos santos suelen aparecer equiparados: también en las esculturas de las pilastras del presbiterio se les presentaba en plano de igualdad. Con esta asociación se pretendía formalizar un paralelo, al menos visual, entre la religiosidad teresiana, basada

en la mística y la visión interior, y la teología tomista, intelectualizada y enciclopédica. Es decir, se quería mostrar que ambas vías de acercamiento a Dios presentaban la misma validez.

Los dos personajes aparecen de pie, dirigiendo la mirada hacia la custodia de la clave, y acompañados con los birretes propios de los doctores de la Iglesia, depositados en salientes de la rocalla. A sus rostros se acercan sendas palomas, figuraciones del Espíritu Santo que les inspira. El doctor angélico, de rostro juvenil, vestido con el hábito dominico, porta sus atributos más reconocibles (sobre el pecho la cadena con el Sol, en la mano izquierda la representación de un templo), y se alza sobre un cuerpo exangüe, que debe identificarse con el de un “hereje”, significando la victoria de sus doctrinas sobre la herejía¹⁶⁵. Un pésimo remiendo del extremo de la pared ha destruido su brazo izquierdo, que se elevaría señalando al cielo. Por su parte, la fundadora de la rama femenina del Carmelo descalzo eleva la diestra, con la cual sujeta la pluma, a la vez que la mirada, en actitud de recibir inspiración del Espíritu Santo. Aunque esta parte del conjunto se ha degradado más por acción de la humedad (se aprecia en el rostro de la santa, repintado, y en su parte inferior), se aprecia que portaba un libro en la izquierda, remitiendo a su actividad como escritora. Sobre el pecho luce, como su compañero masculino, la cadena con el Sol radiante.

Durante el siglo XVIII fue habitual realzar espacios significativos de las iglesias, como altares (básicamente el mayor) y capillas importantes, con la adición de doseles pintados, que imitan piezas textiles¹⁶⁶. El dosel es un

165. Para la iconografía del santo, vid. HERNÁNDEZ DÍAZ, José, 1974, p. 162-183; PÉREZ SANTAMARÍA, Aurora, 1990, p. 32-334.

166. Lo encontramos en algunas iglesias de las proximidades. Por ejemplo, en el templo de agustinos calzados de Sant Sebastià (también atribuido a Salvador Valero) y en el de franciscanos alcantarinos de Sant Onofre el Nou, ambos en Xàtiva, se pintaron, también a mediados del XVIII, sendos doseles con cortinajes para solemnizar sus retablos mayores. PASCUAL MONTELL, Vicente Gabriel, 2025a, p. 1213, p. 1723-1724, respectivamente. El modelo de dosel que encontramos en Enguera se repite, de forma muy similar, sobre la puerta principal de acceso a la iglesia de Sant Miquel de los mercedarios de Xàtiva, en unas pinturas atribuidas al pintor Bernat Costa Godall, datadas durante la década 1770 (p. 1445).

elemento muy especial: desde época medieval remite a la realeza, que se exhibía ante el pueblo, solemnemente, bajo estos pabellones. Devino, así, un signo de autoridad, un elemento de poder. De hecho, la potestad de usar dosel en público quedaba reservada a la monarquía, que podía conceder el privilegio de uso de este elemento a algunas instituciones, como municipios, para que estas pudiesen exhibir el retrato del rey bajo él. Que se reprodujese este elemento sobre la puerta de la capilla no es, pues, una elección baladí.

En el interior de la capilla se decoran con pinturas las cuatro pechinas del crucero (F. 48). En cada una de ellas se representa un episodio significativo en la hagiografía de un santo de la orden: en la parte más próxima a la cabecera se pinta a santa Teresa de Jesús, en la pechina de la izquierda, y a santa María Magdalena de Pazzi, en la de la derecha; en la parte más próxima al cuerpo de acceso se representa a san Ángel de Sicilia, en la pechina de la izquierda, y, posiblemente, a san Simón Stock, en la de la derecha. Los dos primeros paneles se conserven íntegramente y en buenas condiciones. No obstante, los otros dos han perdido una parte importante de su película pictórica, seguramente por infiltraciones de agua y humedad: así, la pechina en que se representa a san Ángel ha perdido el tercio inferior, y cuenta con importantes faltas en la mitad izquierda de los dos restantes; en la que se representa a san Simón ha desaparecido más de la mitad inferior de la pintura, dificultando enormemente la identificación de su temática.

En el panel dedicado a santa Teresa de Jesús se representa a la reformadora del Carmelo en el episodio de sus desposorios místicos (F. 49). La abulense aparece arrodillada bajo un rompimiento de gloria; el Espíritu Santo, representado en forma de Paloma, le insufla la inspiración (como en la pintura de la portada), figurada con un haz de luz; la acompañan, en actitud confortativa, la Virgen, a su izquierda, en el acto de imponerle la cadena de oro con el Sol radiante sobre su pecho, mientras a su derecha san José se inclina para cubrir sus espaldas con un manto blanco.

Formando *pendant* con esta escena, en la pechina de su derecha se muestra una de las visiones místicas de santa María Magdalena de Pazzi, canonizada en 1751, poco antes de la realización de esta obra (F. 50). La santa carmelita se encuentra arrodillada ante un altar, con expresión arrobada, luciendo sobre el velo la corona de espinas de la Pasión, mientras a sus espaldas la Virgen la alienta, cubriendo sus espaldas con un mantón blanco: ambas figuras replican la postura y actitud de la santa Teresa de Jesús y el san José del panel lateral.

Más difícil resulta, como decíamos, apreciar las otras dos pinturas. En la dedicada a san Ángel de Sicilia se reconoce al santo hierosolimitano arrodillado (F. 51): despliega su mano derecha en un gesto de dolor mientras con su izquierda alza un crucifijo, al que dirige su mirada; sobre su pecho se abren cinco llagas, en una de las cuales aún se clava el puñal con que se las ha infligido el escudero Berengario. Su rostro evidencia los signos de su próxima muerte: el tono de piel amarillento, las mejillas hundidas, la nariz aguileña: levanta los ojos al cielo, del cual descende un angelote para imponerle la corona de laurel, emblema de su martirio.

La pechina situada a la derecha de la entrada se encuentra tan deteriorada que resulta difícil incluso reconocer al personaje representado (F. 52): del fraile carmelita que presidía el panel, representado de rodillas ante un altar, sólo perdura su cabeza. Ahora bien, dirige su mirada hacia la Virgen, vestida con el hábito carmelitano, con el Niño en brazos, que le alarga el escapulario, representados sobre un trono de nubes en el ángulo superior izquierdo. Esta circunstancia permite reconocer la escena como la aparición de la Virgen a san Simón Stock, que recibe de sus manos el popular emblema de la orden.

Se trata, pues, de la representación de cuatro santos, dos mujeres y dos hombres, principales de la orden, sin duda los más populares y conocidos de la misma. Su papel principal en el desarrollo del instituto carmelitano y los episodios hagiográficos que los ponen en relación con la Virgen (excepto en el caso de san Ángel de Sicilia, donde tal vínculo no se percibe de manera tan clara) explican que aparezcan en un espacio principalísimo de la capilla dedi-

cada a la patrona de la orden: recordemos el importante papel simbólico que presentan las pechinas.

Estas cuatro pinturas comparten rasgos comunes, que acentúan la idea de conjunto y unidad que pretenden transmitir. En primer lugar, los cuatro santos se representan de rodillas y experimentando un episodio de visión mística. En todas las escenas se reconoce el mismo esquema compositivo básico: el pintor llena el fondo, recortándose contra un cielo de color azul claro, con un paramento arquitectónico clasicista, a la manera de fondo escénico, con columnas y arcos de mármol blanco, formando corredores, terrazas, naves y balcones sobre los que se vislumbran siluetas humanas: más parecen trasuntos de construcciones palatinas que no iglesias. En su concepción general recuerdan a las pinturas ejecutadas por José Jiménez Donoso para la capilla de san Juan de Letrán del convento de la Merced de València hacia mediados del xvii¹⁶⁷, que quizás el autor de las presentes conocía y pretendía emular. En todos los casos un par de columnas o de cortinajes enrollados enmarcan el primer plano. Estos recursos tan teatrales contribuyen a definir un espacio tridimensional, verista, en el cual las figuras se insertan hábilmente.

Fondos y personajes se trabajan con un detalle exquisito, con minuciosidad de miniaturista: se percibe en los drapeados, de pliegues naturalistas y acoplados a los cuerpos, modelados con un intenso claroscuro que les confiere volumen. En tal aspecto, las características formales de las pinturas resultan muy adecuadas a las dimensiones de las pechinas, más bien pequeñas, como la propia capilla. Y, al estar situadas a no demasiada altura, es posible apreciar fácilmente el rico y delicado trabajo pictórico.

Las pinturas de la portada y las de las pechinas de la capilla de la Virgen del Carmen forman parte de un mismo programa iconográfico. Las primeras recalcan las atribuciones de capilla de la Comunión que asume el espacio, y lo presentan bajo los auspicios de dos personajes fundamentales para la or-

167. Sobre estas pinturas, MARCO, Víctor, 2021, p. 100-102, p. 220.

den carmelitana, santo Tomás de Aquino y santa Teresa de Jesús; las segundas presentan a distintos santos y santas populares de la orden en episodios trascendentales de su relato hagiográfico, eligiendo especialmente aquellos en los cuales la Virgen, titular de la capilla, asume un papel principal. El interés por recalcar visualmente la importancia de la capilla en el plano de la iglesia resulta evidente.

En cuanto a su aspecto formal, se puede afirmar que ambas partes del conjunto corresponden a una misma mano. De hecho, es posible plantear una propuesta de atribución: creemos que son obra del pintor Salvador Valero (ca. 1700-1771), activo en San Felipe y su área de influencia desde aproximadamente 1730 hasta la fecha de su muerte¹⁶⁸. Valero fue un pintor bastante popular en el núcleo setabense: entre sus distintas obras destacan las pinturas murales del presbiterio de la iglesia de Navarrés, fechadas en 1750 y atribuidas al artista por concomitancias formales con obras autógrafas, y las perdidas pinturas ejecutadas entre 1757 y 1758 en las pechinas del crucero de la iglesia de Sant Julià, de los carmelitas calzados de San Felipe, donde se representaba, precisamente, a santa Teresa de Jesús y santa María Magdalena de Pazzi, como en las presentes, y además a san Cirilo de Alejandría y san Cirilo de Constantinopla¹⁶⁹. Nótese, pues, que Valero pintó en las proximidades de Enguera, y pintó para religiosos de la misma orden que los del convento enguerino, aunque estos perteneciesen a la descalcez. En cuanto a la cronología, las pinturas debieron ejecutarse hacia 1760, en todo caso antes de la inauguración de la capilla, en 1762: la cronología corresponde bien con un período de gran actividad del pintor.

La propuesta de atribución a Valero se cimienta en las acusadas similitudes formales y estilísticas que existen entre estas pinturas y otras autógrafas o sóli-

168. Una aproximación a la trayectoria de Valero en PASCUAL MONTELL, Vicente Gabriel, 2021, p. 286-289, y a alguna de sus obras en PASCUAL MONTELL, Vicente Gabriel, 2025a, p. 1361-1362.

169. NAVARRO GARCÍA, Inmaculada, GONZÁLEZ BALDOVÍ, Mariano, 2018, p. 170; PASCUAL MONTELL, Vicente Gabriel, 2025a, p. 1666.

damente vinculadas al pintor. Los rostros de expresión dulce, factura blanda y modelado suave, el drapeado de los vestidos, el trabajo de la iluminación y el cromatismo apastelado son característicos de la obra de Valero. Es más, algunas de las figuras de la capilla de Énguera reaparecen de forma casi idéntica en otras obras de su producción: por ejemplo, los angelotes de la portada y el de la pechina de san Ángel de Sicilia; el san José del panel de santa Teresa de Jesús; o la característica paloma del Espíritu Santo (de cuello delgado y doblado, ojos y patas rojos), se encuentran, iguales, en las pinturas de Navarrés¹⁷⁰ (F. 53).

El análisis visual de las pinturas de la arcada permite afirmar que fueron realizadas con alguna técnica de pintura mural, diferente del fresco: probablemente se ejecutaron a la tempera. Por lo que respecta a las situadas en el interior de la capilla, el nivel de detalle alcanzado, la calidad compacta de la pincelada y los efectos de luz muy matizados, así como el ennegrecimiento de su superficie, hacen pensar que fueron pintadas al óleo. En su catálogo de obras Valero demuestra habitualmente sus capacidades para el uso de ambas técnicas para la realización de conjuntos murales¹⁷¹.

La calidad de las pinturas resulta evidente a pesar de su estado de conservación, que (dejando a un lado las dos pechinas deterioradas por la humedad) sin ser malo dista de resultar óptimo: se encuentran ennegrecidas, y desvirtuadas por los vergonzosos chorretones de pintura caídos al encalar los cornisamientos de la capilla. Merecen una buena restauración que permita apreciar el que sin duda constituye uno de los mejores conjuntos salidos de las manos de Valero, y unas de las mejores obras de arte que conserva el antiguo templo de los carmelitas descalzos.

170. El autor espera que en fechas próximas vea la luz un trabajo dedicado a la vida y obra de Salvador Valero, en el cual se trata con mayor detalle y extensión de las relaciones formales existentes entre las pinturas de Enguera y otras creaciones del pintor, con el cual espera acreditar con mayor detalle y con documentación su propuesta atributiva.

171. Por ejemplo, en Navarrés Valero ejecutó las pinturas que se despliegan por la bóveda del presbiterio utilizando algún tipo de pintura al agua o tempera, mientras que pintó las pechinas (hoy parcialmente tapadas por pinturas posteriores) al óleo.

2.3.4. El patrimonio mueble de la iglesia: las piezas desaparecidas

Conocemos bastante bien el proceso de construcción del edificio durante el siglo xvii, gracias a la documentación contemporánea conservada, que si bien no es abundante resulta imprescindible. Como hemos visto en los apartados anteriores, también podemos reconstruir de forma bastante completa el proceso de reforma, ampliación y decoración del edificio durante la centuria siguiente, tanto a partir de los pocos testimonios conocidos como, fundamentalmente, de sus vestigios materiales.

Pero nos enfrentamos a un verdadero vacío al tratar del patrimonio mueble de la comunidad, tanto en lo que respecta a su primera etapa de asentamiento (en la parte 1 hemos analizado la escasa información conocida al respecto) como al tiempo de su desarrollo durante el setecientos. Para este segundo momento contamos con una doble dificultad: por una parte, las fuentes documentales que hablan de esta tipología de bienes son muy escasas; por otra parte, apenas se conservan piezas, pues la mayor parte de los objetos desaparecieron en los distintos episodios desamortizadores que sufrió el convento, y finalmente durante la Guerra Civil. Solo podemos exceptuar los lienzos del presbiterio, que según hemos visto se comprenden plenamente como un eslabón más en la reforma de tal espacio, que incluye pintura mural, cerámica, etcétera. Por tanto, resultará difícil tratar de este aspecto, tan importante en el desarrollo artístico del convento.

Vamos a centrarnos en el estudio de aquellas piezas que, desde la óptica actual, consideramos “obras de arte”: retablos, pinturas, cerámica, platería, etcétera, que se concentraban en la iglesia. ¿Con qué fuentes contamos para acercarnos a ellas? Básicamente, con las anotaciones incluidas en el libro de censos del 1778, que informan de donaciones y limosnas para financiar estas obras, y que hablan de aquellas personas que intervinieron en su proceso de encargo o financiación. En la siguiente parte analizaremos los inventarios formalizados al tiempo de las distintas desamortizaciones del patrimonio mueble conventual, aunque básicamente nos servirán para conocer el volumen relativo de estas piezas, no sus características particulares.

Por la información que hemos podido extraer de la documentación, suponemos que el grueso de los encargos de piezas muebles se formalizó entre las décadas de 1710 y 1730: desconocemos si más adelante, a partir de las reformas de 1748, se realizaron nuevos encargos, a parte de los destinados a la capilla de la Virgen del Carmen. Así pues, el primer encargo significativo que realizaría la comunidad sería el de un retablo mayor, del que nada sabemos, conveniente y adecuado a las dimensiones y entidad del templo. Terminado este, los esfuerzos de la casa se dirigirían a dotar los restantes altares de la iglesia, ubicados en las capillas laterales, con sus preceptivos retablos. Algunas anotaciones en el libro de 1778 nos permiten profundizar en este proceso.

La noticia más temprana que nos habla de una obra de estas características se refiere a Susana Sánchez. Doncella natural de la villa, dejó fundadas distintas festividades en la iglesia¹⁷², donde fue enterrada con la mayor solemnidad: aún en vida financió el retablo de la capilla de san José, presidido por una imagen del Nacimiento de Jesús, y donó dinero para que fuese dorado¹⁷³. Esto ocurrió antes de 1722, cuando consta que ya había muerto¹⁷⁴. Es posible que en este momento, unos diez años después de la definitiva terminación del templo, solo existiese este retablo lateral.

Otros devotos contribuyeron al ornato del templo donando piezas artísticas. Por ejemplo, Francesca Barrón, viuda de Pere Guerola, que murió en 1707 y fue enterrada en el convento, nombró heredera a su hija Margarida Teresa Guerola Barrón, mandándole que, a su muerte, transfiriese a los frailes

172. Una misa cantada en el día del Corpus Christi, un aniversario cantado en el día de su muerte (14 de octubre), la misa cantada del día de Navidad. BAMV, *Libro sobre la fundación...* fol. 31r, 35r, 37r.

173. Vid. anexo, documento 4, fol. 129v.

174. 1722, febrero 11. Enguera. *Mosèn* Josep Martí, diácono, declara que su tía Susana Sánchez, difunta, le legó 100 libras para que su renta, al 5%, se invirtiese en misas en la capilla de santa Teresa de Jesús del convento, que debía rezar él mismo: declara que posee las 100 libras y las carga sobre una casa en la calle de las Moreras; 1723, marzo 11. Enguera. El licenciado Josep Martí, presbítero, declara las voluntades expresadas por su tía en lo que respecta a las fundaciones que quería instituir a su muerte en el convento de san José y santa Ana, y enumera los bienes que poseía. ARV, *Clero*, caja 1020.

«un quadro de san Joseph con el niño Jesús, que tira saetas al corazón de santa Teresa para la capilla de la santa» (una de las iconografías más características de la abulense), y que además fundase una misa en la misma¹⁷⁵. El licenciado Francesc Aparicio, que fue chantre o *cabiscol* de la catedral de València, tan afecto al convento que fue enterrado en la cripta de los frailes, les hizo donación (antes de su muerte, ocurrida en 1733) de una especie de retablo portátil con un completo Calvario, cuyas puertas se decoraban con pinturas representando un apostolado, que describiremos en detalle al tratar del inventario de 1835: en 1778 el mueble era loado por servir «de singular adorno, veneración y respeto»¹⁷⁶. Hablando de la capilla de la Virgen del Carmen ya hemos comentado las generosas donaciones del doctor Joan Garrido para su pavimento y para el chapado de la sacristía, además de las limosnas y auxilios prestados por el vecindario de la villa.

Para la conformación del patrimonio mueble de la casa fue fundamental la ayuda de miembros de la propia orden, especialmente vinculados a la comunidad. Fue el caso de fray Antonio de la Asunción, zaragozano natural de la Villanueva de Jiloca, general de la orden entre 1730 y 1736¹⁷⁷, que favoreció especialmente a la casa enguerina. Según informa el libro de censos de 1778, entregó 130 libras para financiar «los retablos»: se refiere, sin lugar a duda, a algunos de los retablos de las seis capillas laterales de la iglesia, aquellos que no habían sido sufragados aún por los fieles, y de los que se haría cargo la comunidad. Más adelante donaría ciertas cantidades para dorarlos. Además, consiguió unas colgaduras o cortinajes para decorar el crucero (es decir, los cuatro machones de la cúpula) durante las festividades principales; financió unas alfombras (probablemente las del presbiterio, que aún se citan en 1812) con 25 libras; donó 15 libras para ayudar a pagar la capa pluvial y otras 24 para

175. Vid. anexo, documento 4, fol. 130r.

176. Vid. anexo, documento 4, fol. 130r.

177. DE LA MADRE DE DIOS, Pedro (O. C. D.), 1890, p. 561.

la compra de libros. La comunidad lo reconoció como un «insigne benefactor» y lo tuvo bien presente durante sus oraciones¹⁷⁸.

El caso de fray Antonio de la Asunción no solo resulta interesante para conocer la implantación social del convento y comprobar su capacidad para atraerse favores y limosnas. A un nivel más práctico, nos informa del curso del proceso de dotación mueble de la casa. Por lo que respecta a los retablos laterales, veíamos que Susana Sánchez había financiado el de la capilla de san José antes de 1722; no sabemos si algún otro fiel pagaría otro mueble más adelante, pero entre 1730 y 1736 los propios frailes se encargarían de dotar las capillas que quedaban vacías, para lo cual contaron con el apoyo del superior de la orden, que al parecer se mantuvo muy atento a las necesidades materiales de la comunidad.

Toda la información conocida respecto a la financiación o donación de obras artísticas se concentra en estas primeras décadas del XVIII. Para fechas posteriores apenas existen noticias: por ejemplo, hacia los años 1770 fray Jaime de san José, un fraile importante de la orden, que había sido provincial, y residía en el convento, encargó que se pintase el retrato de don Cristóbal Marín, cura de Caudete, enguerino y muy próximo a la comunidad, obra que importó 25 libras¹⁷⁹. Es probable que la pintura se dispusiese en la sacristía o en alguna pieza importante de la parte residencial, como el aula capitular, pero no hemos localizado más documentación al respecto.

Como se puede apreciar, con la escasa información disponible no podemos tratar con demasiada profundidad de la actividad artística mueble desplegada entorno al convento durante el siglo XVIII. Retomaremos este tema en la tercera parte de nuestro trabajo, cuando tratemos de la última desamortización del patrimonio de la comunidad, pues contamos con los inventarios redactados en 1835, bastante minuciosos en lo que respecta a los bienes existentes en la iglesia, en cada una de las capillas, permitiendo aproximar una somera descripción

178. Vid. anexo, documento 4, fol. 130r.

179. Vid. anexo, documento 4, fol. 131r.

de sus retablos. Confrontaremos y completaremos esta fuente con los relatos de Sucías Aparicio y Sanz Albiñana, que detallan el aspecto y composición del patrimonio mueble del templo entre finales del xix y comienzos del xx, antes de su destrucción.

PARTE 3.

EL CONVENTO DE SAN JOSÉ Y SANTA ANA DESDE EL SIGLO XIX

3.1. Tiempos difíciles. El convento de San José y Santa Ana entre 1805 y 1835

Las primeras décadas del siglo XIX fueron convulsas para los conventos valencianos, y el de San José y Santa Ana no representa una excepción: durante estos tiempos las comunidades regulares afrontaron períodos muy difíciles, hasta su definitiva supresión en el caso de las masculinas. El tenor de la vida de los frailes durante los primeros años de la centuria no varió demasiado en comparación con los momentos anteriores. La escasa documentación disponible para este tiempo apenas aporta información de interés. A finales de 1805 el abogado fiscal del juzgado de amortización de Valencia, el doctor don Pere Cebolla, exponía que, a pesar de las comisiones fiscales empleadas, no se había conseguido que el convento cumpliera con el precepto general de visita de amortización: la última visita se había realizado en 1742. Cebolla iniciaba los trámites para realizar el proceso judicialmente. Los religiosos se mostraron prestos a cumplir sus órdenes: dieron poderes a uno de los miembros de la comunidad para actuar en la visita la víspera de Reyes de 1806, quien, a la vez, delegó el encargo en algunos de los procuradores de la Real Audiencia. Pero estos supieron alargar el asunto de forma que en 1808 los autos seguían detenidos: exceptuando breves reanudaciones en ese año, en 1816 y en 1834, se mantuvieron en suspenso hasta que la definitiva desamortización de 1835 hizo innecesario completar el proceso¹⁸⁰.

180. 1740-1835. València-Enguera. Expediente de amortización convento de San José y Santa Ana de Enguera. ARV, *Batllia*, sección A, Expedientes de amortización, expediente 504.

La continuidad en la situación de la comunidad se rompió a partir de 1808, con la invasión francesa y los inicios de la guerra de la Independencia, que conmocionarían la vida conventual hasta mediados de 1814¹⁸¹. Las tropas francesas comenzaron a llegar a Enguera en diciembre de 1809¹⁸², pero no afectó a la permanencia del convento: de hecho, al mismo tiempo arribaron frailes de otras casas de la provincia, que abandonaban los conventos al ritmo de la entrada de las fuerzas invasoras, y se concentraban en Enguera, en medio de un clima de incertidumbre. A mediados de agosto de 1810 ya se habían congregado en el convento 95 carmelitas descalzos¹⁸³. No solo llegaron religiosos varones: huyendo de los avances franceses, y quizás siguiendo el flujo de los frailes, en enero del mismo año recalaron en la villa distintas monjas agustinas del convento de Sant Julià, situado extramuros de València, que se instalaron en una casa de la plaza de san Roque¹⁸⁴.

Mientras que los conventos valencianos quedaban progresivamente despoblados, los carmelitas descalzos se hacían fuertes en San José y Santa Ana, contando con el amparo del Ayuntamiento, del clero parroquial y del vecindario enguerino. Se mostraban en abierta rebelión contra las disposiciones que ordenaban la exclaustración de los religiosos. En represalia el 11 de marzo de 1811 el arzobispo Joaquim Company retiraba a los frailes la licencia para celebrar misa¹⁸⁵: esto era tanto como quitar la razón de ser de la institución que, además, como veíamos en la primera parte, dependía casi enteramente de

181. La narración más completa sobre la situación del convento durante los años de la guerra con Francia la proporciona Suciás Aparicio, siguiendo la (hoy prácticamente inencontrable) crónica de fray Manuel de santo Tomás, en el siglo Manuel de Traggia y Urribarri. Expone sucintamente los hechos en SUCÍAS APARICIO, Pedro, ca. 1895, p. 267-270, al parecer a partir de la documentación que conservaban las carmelitas descalzas de San José de València. Pero remitimos, especialmente, al *Calendario de efemérides*, por extractar los hechos cronológicamente.

182. SUCÍAS APARICIO, Pedro, 1906, p. 52.

183. SUCÍAS APARICIO, Pedro, 1906, p. 36. La comunidad siempre se había mantenido entre los 25 y 50 efectivos (SUCÍAS APARICIO, Pedro, ca. 1895, p. 267): las dotaciones serían precarias.

184. Se instalaron el 21 de enero de ese año. SUCÍAS APARICIO, Pedro, 1906, p. 8.

185. SUCÍAS APARICIO, Pedro, 1906, p. 19.

la celebración de misas, aniversarios y otras festividades para su sustento. Los enguerinos trataron por todos los medios de conservar su convento. Unas semanas después, el 21 de abril, una comisión de vecinos se dirigía a Xàtiva para entrevistarse con las autoridades francesas, solicitando que la iglesia conventual permaneciese abierta: se obtuvo tal gracia y el regidor Cristóbal Sarrión se obligó como fiador, para asegurar la preservación de los bienes que el templo contenía¹⁸⁶. No se trataba sino de una victoria pasajera, pues los problemas para la permanencia de la comunidad no habían hecho sino empezar. Pocos días después, el 6 de mayo, el gobierno francés nombraba a un nuevo depositario de los bienes propios de la comunidad, José Moliner: a pesar de tal medida, ese mismo día se eligió el edificio como acuartelamiento de la división 121 de infantería y de una sección de dragones comandada por el general Mousnier. Las perspectivas no eran buenas: las tropas que arribaban amenazaron con incendiar el convento, por la resistencia de los frailes a abandonarlo, aunque no culminaron su tentativa sí destrozaron la biblioteca y quemaron distintas imágenes, además de una pintura de san José¹⁸⁷.

No sabemos qué ocurriría con los frailes en este momento: sin duda abandonaron el convento, pero permanecieron en las proximidades, y parece ser que, cuando estas tropas abandonaron Enguera, volvieron a ocupar el edificio. No sería por mucho tiempo. El gobierno napoleónico decretó la definitiva exclaustración de todos los religiosos regulares masculinos del reino de València el 12 de enero del 1812: la orden llegó a Enguera el día 30 del mismo mes. La negativa a su cumplimiento fue generalizada: los miembros del Ayuntamiento y el clero parroquial resolvieron que, llegado el caso, los religiosos permanecerían en la villa, repartidos entre las casas del vecindario, adoptando la vesti-

186. SUCÍAS APARICIO, Pedro, ca. 1895, p. 268, SUCÍAS APARICIO, Pedro, 1906, p. 21.

187. SUCÍAS APARICIO, Pedro, ca. 1895, p. 269; SUCÍAS APARICIO, Pedro, 1906, p. 23. Desconocemos de qué imágenes se trataba: como veremos, en el inventario de 1812 se mencionan los seis retablos laterales de la iglesia.

menta de los religiosos seculares, esperando volver al convento cuanto antes¹⁸⁸. Esta nueva resistencia sería breve: la llegada de nuevas tropas francesas el día 1 de marzo precipitó el proceso, y los religiosos se distribuyeron por el pueblo¹⁸⁹. Dos días después se convocaba en Xàtiva al entonces prior, fray Joaquín de santa Teresa, para notificarle el cierre definitivo del convento, y que todos los bienes pertenecientes al mismo quedaban a disposición de las autoridades y habían pasado a manos de don Francesc Michans, que en la documentación aparece como administrador de los bienes nacionales para la gobernación de Montesa¹⁹⁰.

En algún momento posterior se formalizó un inventario que recogía todas las piezas muebles que quedaron en la iglesia y en el edificio residencial: otros registros aluden a este documento, del que no se ha localizado ninguna copia. En todo caso, su contenido puede ser conocido, al menos parcialmente, a través de las actas con qué se formalizó el traspaso de parte de estos bienes: el registro de los objetos que se subastaron en San Felipe durante la jornada del 30 de octubre de 1812 y el inventario de las piezas existentes en la iglesia, de los que se hizo entrega a las autoridades municipales el 28 de diciembre del mismo año. Se trata de documentos muy importantes para nuestro estudio, pues arrojan luz a un aspecto del desarrollo del convento, el de su acervo mueble, el que apenas hemos podido profundizar en los capítulos anteriores. Conviene, pues, que los repasemos con cierto detenimiento.

Como decíamos, el primer documento¹⁹¹ registra las piezas que se habían decidido vender en subasta: incluye una tabla en la que se indica el carácter de cada pieza, el justiprecio o valoración que los peritos le habían asignado, el precio por el que finalmente fue vendida (si se vendió) y la identidad de

188. SUCÍAS APARICIO, Pedro, 1906, p. 9.

189. SUCÍAS APARICIO, Pedro, 1906, p. 13.

190. SUCÍAS APARICIO, Pedro, ca. 1895, p. 268; SUCÍAS APARICIO, Pedro, 1906, p. 14: sin duda por una errata tipográfica se indica que este suceso ocurrió en 1611.

191. Anexo, documento 5.

la persona que la adquirió (si la puja no quedó desierta). Leyendo el listado observaremos que se compone únicamente de objetos de uso doméstico: ropa de cama y hogar (incluso alguna pieza de uso personal, como camisas), de distintas calidades y estado, y menaje de cocina. Son pocos objetos, apenas 36, y todos ellos se valoran por cantidades modestas: desde los 4 reales de algunas ropas viejas hasta los 150 reales de un brazo de yerro para una balanza (quizás una romana). De hecho, tan poca entidad presentaban las piezas que, aunque bastantes fueron adjudicadas (a personajes de la nobleza setabense, como doña Pascuala Llinàs o doña Josepa Navarro, a mercaderes como Raix y Maluenda, o a los propios peritos, como Joaquina Hernández), una porción significativa quedó sin vender. El administrador don Francisco Michans, encargado del patrimonio del convento, entendió que su valor era tan escaso que no valía la pena prolongar la subasta, con los gastos que esto comportaría a su administración: «por la inutilidad de las piezas que resultan no vendidas no concurría gente».

Sabemos que los carmelitas descalzos, por sus estatutos, practicaban una vida de gran austeridad, pero esta, por sí misma, no explica tal parquedad de bienes: ¿es que los frailes sólo poseían algunas ropas rotas y unos pocos cacharros de cocina? Evidentemente no. Podemos intuir con facilidad que los religiosos habrían vaciado rauda y discretamente el convento al llegarles la orden de expulsión, y al tiempo de practicar esta venta pública la mayor parte del patrimonio mueble de uso diario de los frailes se encontraría en su poder, o escondido por personas de su confianza. En el convento dejarían, para cubrir las apariencias, con bastante indiferencia, unos pocos objetos viejos e inservibles, además del menaje de cocina, pesada piezas de cobre o bronce, difíciles de sacar y esconder con sigilo. Así pues, no podemos considerar este documento como una relación exhaustiva del patrimonio mueble conventual, ni mucho menos: tenemos que considerarlo una visión muy parcial del mismo, de ningún modo representativa de los bienes ni característica de los modos de vida de los frailes.

No ocurre lo mismo con los bienes que se custodiaban en la iglesia, con el ajuar litúrgico y las piezas artísticas que esta atesoraba: en tanto que el 21 de abril del 1811 se había permitido que el templo quedase abierto no había sido necesario esconder sus piezas. El 28 de diciembre del 1812 se formalizó un acta de entrega del templo¹⁹², con los elementos contenidos en él, por parte del administrador Michans a los munícipes de Enguera, que quedaban como depositarios de sus piezas muebles. En este caso la relación, muy completa y con todos los elementos que podrían necesitarse para el culto y decencia del espacio, parece exhaustiva. Se anotan distintas piezas de ajuar litúrgico (dos ternos, tres capas pluviales, dos casullas, albas...), amén de ricas piezas textiles para el servicio del templo (once frontales, diez manteles): todos estos elementos se localizarían en la sacristía, en la imponente «guardarropera chapada de madera con diez y seis caxones y quatro almaritos, todo en una pieza», mueble que quizás corresponda a la cajonera encargada en 1724. En la misma habitación, sobre esta cajonera, se encontraba el enigmático retablo portátil, en forma de armario, con seis imágenes escultóricas y trece pictóricas (de él hablaremos en el siguiente apartado: se trata del conjunto donado por el chanter Francesc Aparicio antes de 1733) y los vasos litúrgicos. Estos son escasos: sólo aparecen tres cálices de bronce, una cruz procesional de madera y una custodia pequeña («custodico») de metal dorado. La escasez de piezas, y la pobreza material de las mismas se explica por un hecho que afectó a todos los conventos valencianos contemporáneamente: las autoridades locales incautaron la mayor parte de vasos litúrgicos de oro y plata, amén de otras piezas de platería, de los conventos con el objetivo de utilizar el metal para sufragar los gastos militares de la resistencia a las fuerzas invasoras. Como podemos apreciar, también para el caso de la iglesia las ausencias en el inventario resultan tan expresivas y aportan tanta información como los propios bienes reseñados.

192. Anexo, documento 6. Alude al acta SUCÍAS APARICIO, Pedro, ca. 1895, p. 268-269.

Los restantes objetos inventariados permiten que nos formemos una imagen mental de cómo era la iglesia cuando se encontraba alhajada. En la sacristía, a parte del gran guardarropa, con su contenido, y del retablillo, veríamos cinco cajoneras de 8 palmos de ancho (unos 180 centímetros), dos espejos y el agua-manil, con pila de mármol y grifería de bronce. La sillería se ubicaría en el coro, mientras que en el presbiterio, solemnizado con algunas alfombras medianas (unos 130 centímetros de ancho por 180 de largo), sólo encontraríamos tres sillones para los oficiantes, y un par de libros para las lecturas. De hecho, en el coro se localizaba una importante porción de todos los bienes contabilizados: un reloj de hierro, cuyas cinco campanas regularían las horas canónicas que marcaban el ritmo de la comunidad, y dos grandes facistoles, donde se colocarían alguno de los tres grandes libros de coro que, entre tanto, reposaban en un atril. Presidía este espacio una talla del Cristo crucificado, «de estatura natural», que según el inventario del 1835 se levantaba en medio de la barandilla. La nave, según era habitual en la mayoría de las iglesias hasta fechas recientes, hasta mediados del xx, se encontraba desocupada: apenas media docena de bancos y otros tantos confesionarios de madera, arrinconados contra las pilastras, paliarían el vacío. En las capillas laterales no sólo se mencionan los retablos («en el mismo estado de quando se hicieron los ynventarios», es decir, sin haber sufrido expolios): cada mesa de altar contaba con su crucifijo, sacras y atriles para los evangelios, flanqueados por candeleros de madera pintada o dorada.

En este estado permanecería el edificio durante los años siguientes: la parte residencial, absolutamente vacía, destinada a usos varios, y la iglesia abierta al público y con su patrimonio *in situ*. A mediados del 1814, derrotadas las fuerzas napoleónicas y después de dos años ausentes, los frailes comenzaron a regresar: entre mayo y julio la comunidad recibía la posesión del convento, y comenzaba el proceso de reinstalación¹⁹³.

193. El 30 de mayo según SUCÍAS APARICIO, Pedro, ca. 1895, p. 267, y el 14 de julio según SUCÍAS APARICIO, Pedro, 1906, p. 33.

Como hemos podido apreciar, conocemos bastante información relativa al estado de los bienes muebles del convento durante los convulsos años de la ocupación francesa y la guerra de la Independencia, pero sabemos mucho menos de los frailes. La voluntad del vecindario de la villa era, al parecer, que permaneciesen en ella: algunos, quizás, fueron acogidos en el pueblo; otros volverían a sus lugares de origen, para residir con familiares o amigos; otros vivirían donde pudiesen, alojados con personas de confianza. Por ahora solo hemos localizado información fiable relativa a uno de los integrantes de la comunidad, Pedro Lloret. Conocemos su nombre secular, pero no el incoativo que asumió al tiempo de profesar: sabemos que era natural de la Vila Joiosa (la Marina Baixa) y en 1815 declaraba tener 41 años, por lo que habría nacido hacia 1774. Ignoramos exactamente cómo paso el tiempo que medió entre la supresión del convento, en 1812, y su restitución al claustro, que debió ocurrir a partir de 1815, pero en enero de ese año aún se manifestaba vecino de l'Énova, donde vivía en la casa abadía, junto con el cura titular: es probable, pues, que hubiese permanecido todo el tiempo en este pueblo.

Pedro Lloret dormía en casa del cura de l'Énova el 8 de diciembre de 1814 cuando, entre las once y doce de la noche, una partida de ladrones irrumpió en la vivienda. Se trataba de seis asaltantes, aunque algunas fuentes, concretamente el carnicero del pueblo, le informaron posteriormente que otros veinte hombres armados rodeaban la casa mientras ocurría el robo. Los seis ladrones, de los que pudo ver cuatro, aunque «con las caras desfiguradas» (esto es, con alguna case de embozo), iban fuertemente armados: unos portaban fusiles, otros trabucos, y aún otro, cuya figura quedó grabada en la mente del fraile, vestido de pana azul, con chupa, calzón y chaleco, así amenazador un hacha. El botín que consiguieron era sustancioso: algo de dinero en metálico, treinta libras de seda fina en rama, un cañón de escopeta decorado con nielado en oro y plata, algunas piezas de tela y ropa de casa, ropas del criado y joyas del ama del cura.

Menos de un mes después, la justicia prendió a los asaltantes: se trataba de la cuadrilla de Vicent Armengol, que operaba en la Ribera y había perpetrado

robos en Carcaixent, Castelló, Corbera, Riola y Sanç (un pueblo situado entre l'Énova y Manuel, hoy integrado en su trama urbana). El 16 de enero del 1815 don Pedro declaraba aquello que sabía respecto al robo, aportándonos valiosa información sobre sus avatares vitales durante los años de la guerra de la Independencia¹⁹⁴.

Poca información más se conoce en relación con el convento durante las siguientes dos décadas, que fueron las últimas de su historia. Las escasas noticias documentales se vinculan con las maniobras de la comunidad para evitar pasar la visita de amortización: algunos testimonios nos permiten conocer, aproximadamente, el número de religiosos existentes en la casa, que era inferior al que se documenta en época anterior. No sabemos nada de los avatares de la casa durante los años del Trienio Liberal: como los otros tres conventos de la reforma carmelita existentes en el reino, permaneció abierto y con toda su comunidad. Tampoco conocemos cómo se desarrolló su historia durante la Década Ominosa. Por supuesto, nada hemos podido averiguar respecto a su desarrollo artístico y arquitectónico durante estos años finales. De hecho, apenas se reúne algo de información relativa a los últimos tiempos de su vigencia. El 17 de junio de 1834 el Ayuntamiento decidió establecer un hospital en el edificio del convento, para acoger a los enfermos del cólera morbo asiático que había comenzado a in-

194. 1819. València-Enguera-Vila Joiosa. Expediente para la declaración de fray Pedro Lloret. AMEN, 253-5 (olim le-139). No hemos localizado las actas del proceso, que ampliarían la información que aporta la declaración no sólo respecto a la actividad de estos bandidos, también, quizás, en relación con la trayectoria del propio fraile. En 1819 se pidió que la declaración de fray Pedro fuese ratificada, por lo que el capitán general de València comisionó al alcalde mayor de Enguera, para que lo hiciese con la mayor brevedad. Ahora bien, las diligencias se retrasaron enormemente, porque, según el prior de la casa, fray Domingo de san Sebastián, Lloret se encontraba en la Vila Joiosa, con licencia, por un período de 40 días; por tanto, se remitieron los documentos a la villa de la Marina Baixa. Pero cuando se confirió con el fraile este declaró que no podía testificar sin licencia de su prelado, el prior; consiguientemente, se formalizó nueva comisión, dirigida al prior, para que prestase su asentimiento; este, no obstante, dijo estar imposibilitado para hacerlo, siendo necesario acudir al padre provincial. Esto más parece una estrategia para desvincular a la comunidad del caso. El legajo se interrumpe con una anotación en la cual se indica que el documento había sido remitido al prelado, habiéndose dado cuenta de las diligencias al capitán general.

filtrase en la villa¹⁹⁵. Esto no implica que el convento se encontrase deshabitado: eso sí, indica que, para entonces, la comunidad debía encontrarse muy menguada, y dispondría de espacio para dedicar a estos nuevos usos.

En julio del mismo año se activó, de nuevo, el proceso de la real visita de amortización en el convento, de la que había sabido escamotearse sistemáticamente en los años anteriores, y, de nuevo, la comunidad echó mano de todos los subterfugios disponibles para evitar que se formalizase. Aunque los frailes nombraron procuradores y estos se mostraron activos en un primer momento, después aprovecharon cualquier ocasión para dilatar sus respuestas. Por ejemplo, en noviembre de ese año el procurador Ignacio Teodoro Mercè indicaba que no podía presentar la relación de bienes sujetos a visita porque la epidemia de cólera impedía la comunicación de València con los pueblos vecinos, y porque el fraile de Sant Felip con el que trataba el asunto se había ausentado: se le concedió una prórroga de 15 días para aportar el documento, pero el proceso quedó detenido hasta abril del 1835, cuando, después de muchos apremios, Mercè manifestaba la falta de un testimonio notarial que resultaba imprescindible para probar la inexistencia de algún cargo acolado al convento en la anterior visita. El expediente quedó detenido en abril y ya nunca fue reactivado, aunque en este caso existía un motivo de peso: en el marco de la exclaustación general de los religiosos regulares, el 29 de julio del 1835 los religiosos abandonaban la casa¹⁹⁶ y el convento, como los restantes cenobios masculinos valencianos, fue disuelto, ya de forma irreversible.

3.2. El fin del convento. La supresión definitiva de 1835 y la desamortización

Así pues, siguiendo a Sucías Aparicio, los frailes abandonaron el convento el 29 de julio, y dos meses después se procedió a inventariar el patrimonio relicto

195. SUCÍAS APARICIO, Pedro, 1906, p. 29.

196. SUCÍAS APARICIO, Pedro, 1906, p. 35.

de la comunidad: suponemos que durante este tiempo el edificio habría permanecido clausurado y sellado. Los comisionados designados para encargarse del patrimonio de los conventos suprimidos redactarían distintos inventarios: de los bienes muebles existentes en el templo, de los que permanecían en la parte residencial, de los inmuebles que habían pertenecido a la comunidad... No obstante, solo conocemos (al menos por ahora) uno de estos registros¹⁹⁷, el que recapitula las piezas muebles que existían en la iglesia, redactado el 29 de septiembre de 1835¹⁹⁸. Se trata de un documento muy importante, pues, mientras que el inventario de 1812 se centraba especialmente en el ajuar litúrgico, este enumera tanto dichas piezas como los retablos, pinturas, imágenes... preservadas en el templo. Así, por un lado, si comparamos ambos registros podremos apreciar, o al menos intuir, qué piezas sobrevivieron a las muy movidas décadas primeras del siglo XIX. Por otro lado, este documento nos permitirá conocer mejor el patrimonio mueble de carácter visual (esto es, retablos, cuadros, esculturas...) de la casa, básicamente de la iglesia, un acervo de bienes conformado especialmente durante el siglo XVIII, respecto al cual, como hemos visto en la parte anterior, apenas se conoce información. Es por eso que, en el apartado correspondiente al estudio de patrimonio artístico mueble de la comunidad en el dieciocho, hemos remitido al tiempo de la exclaustración y desamortización de 1835 para trazar una imagen completa del mismo (F. 54): vamos a tratar de configurarla a partir del citado inventario. Además, completaremos la visión que nos proporciona el documento con dos descripciones riquísimas, de enorme valor, de las piezas muebles existentes en la iglesia después del episodio desamortizador (pues, como veremos, al quedar abierta al culto los bienes que contenía se preservaron de

197. ALBIÑANA SANZ, José María, ca. 1930, p. 430 alude a un libro conservado en el ARV (cuya signatura no indica, y que no ha sido localizado), que al parecer contenía los inventarios completos del convento: fueron formalizados, como el que trabajamos, por don Félix Marín Julbe, como comisionado, por fray José de la Virgen, como prior (y actuando por él, que se encontraba gravemente enfermo, el cura Francisco Sanjuan Cebrián), y por don José Calabuig, alcalde mayor de la villa.

198. Anexo, documento 7.

forma íntegra): la de mosén Pedro Sucías Aparicio, redactada hacia 1895 (F. 55), y la del doctor José María Albiñana Sanz, escrita hacia 1930 (F. 56), anteriores a la destrucción de la mayor casi totalidad de estos bienes en 1936.

El inventario de 1835 fue redactado por alguno de los escribientes puestos al servicio de don Félix Marín Julbe, comisionado de la amortización para el partido, y firmado por don Francisco Sanjuan, el entonces cura de Enguera, quien ejerció de depositario de los bienes del templo, que quedaba abierto al culto¹⁹⁹. Comienza recogiendo los bienes existentes en la enorme sacristía principal de la iglesia, y gracias a la enumeración de su contenido logramos una de las visiones más completas de este espacio principal. En la gran sala (con los bajos de sus muros chapados de azulejos, con una pintura mural representando el éxtasis de santa Teresa de Jesús en la cúspide de su bóveda) existían distintos muebles para guardar y custodiar un vasto ajuar de ropas litúrgicas y vasos sagrados.

Un gran mueble presidía la pieza: aparece descrito como «una encajonada de madera con veinte cajones y cuatro almarios», y se trata, con toda seguridad, del encargado hacia 1724, para la confección del cual los frailes se vieron obligados a cargarse un cuantioso censal. Albiñana Sanz considera esta pieza, a la que bautiza como la “mesa-ropero”, «lo más notable» de la sacristía, y la describe como «de nogal, de diez metros de longitud, dividida en veinte cajones y cuatro armarios, tallados con exquisito gusto»²⁰⁰. Además, existía otra cajonera con cinco cajones (en la que se guardaban los hábitos y zapatos que los frailes usaban para decir misa, diferentes de los atavíos y sandalias de diario) y aún otra, más pequeña, de cuatro cajones, encima de la cual se encon-

199. Con la intención de prestar servicio a los vecinos de los barrios más alejados de San Miguel. SUCÍAS APARICIO, Pedro, ca. 1895, p. 271; ALBIÑANA SANZ, José María, ca. 1930, p. 431. Más detalles sobre la gestión de la iglesia entre finales del XIX y comienzos del XX en p. 271-272, p. 432-433, respectivamente.

200. ALBIÑANA SANZ, José María, ca. 1930, p. 435. Antes la había descrito, más parcamente, SUCÍAS APARICIO, Pedro, ca. 1895, p. 272.

traba colocado un rico armario en cuyo interior, convenientemente dorado, se guardaban los Santos Óleos. En una mesa, que quizás contaba con alguna vitrina, se guardaba el «crucifijo» (aunque más probablemente se trataba de un Cristo yacente) que se colocaba sobre una camilla en el Monumento que presidía la capilla mayor durante el Jueves Santo. Una imagen de la Virgen presidía la sala desde su urna de madera, colocada encima de alguno de los muebles.

Dentro de estos cajones y armarios se apiñaba una gran cantidad de ropa para el culto: casullas, capas, dalmáticas, albas... de los diversos colores que requiere el calendario litúrgico, clasificada por los comisarios de la amortización según este criterio. Buena parte de estas piezas se calificaban de «viejas», esto es, usadas, estropeadas, probablemente bastante antiguas, pero una porción se indica como «de mediano uso» o «de buen uso», es decir, bastante nuevas y bien conservadas. Además, en los muebles de la sacristía se guardaban los manteles de los altares, los frontales bordados.

Por lo que respecta a los vasos litúrgicos, el inventario muestra una situación similar a la que denotaba la recapitulación de 1812. Vemos que estas piezas siguen siendo escasas y materialmente poco significativas: la comunidad no había conseguido recomponer esta porción de su ajuar durante los años que mediaron entre su restitución en 1814 y su definitiva exclaustación. Un incensario con naveta de hojalata, una custodia, un par de cálices (solo uno de ellos con la copa de plata), dos patenas sobredoradas, un portapaz, todo de bronce, un par de cucharillas, una crismera pequeña, esto de plata... constituyen el grueso del inventario en lo que corresponde a esta clase de piezas. Destaca la aparición de dos viejos reliquiarios de hojalata, sin dorar ni platear, uno con las reliquias de los mártires san Aurelio de Córdoba y san Pío I y el otro solo con la del primero, que, por lo visto, debió de gozar de especial predicamento en la casa. Además, encontramos otros objetos utilitarios de metal: dos hostiarios, uno de bronce y otro de hierro, y algunas campanitas también de bronce constituyen los más interesantes.

Las paredes de la sacristía se decoraban con dos espejos medianos, «para vestirse» antes de las misas, y con distintos cuadros: cuatro de gran formato sobre el encajonado principal, otros cuatro también grandes, ocho pequeños, todos enmarcados, y además seis pequeños y tres medianos, quizás sin marco. En ninguno de los casos, ni aquí ni en lo restante de la iglesia, se detallan sus invocaciones o temas, excepto en el caso de la pintura votiva realizada con motivo de los terremotos del 1748²⁰¹. Además, también en la sacristía colgaba una tabla pintada con las «misas obligatorias que debe celebrar anualmente la comunidad», a la manera del más corriente hebdomadario. Sobre el gran mueble principal (indican otras fuentes) se colocaba un Calvario completo, es decir, «un crucifijo y el Buen y Mal Ladrón, bajo un docel de madera, viejo, con el apostolado a uno y otro lado», esto es, las piezas regaladas por el chantre Francisc Aparicio antes 1733: según las referencias del libro de censales del 1778, las pinturas de los apóstoles se distribuían por las puertas del mueble. Se trataba, al parecer, de una especie de retablo portátil, y las parcas descripciones del libro de 1778 y de los inventarios de 1812 y 1835 apenas dejan adivinar su singularidad. Más clara aparece en la completa descripción que le dedica Albiñana Sanz:

«En el centro de la mesa [de la sacristía] de eleva un Monte Calvario, con un Cristo y los dos ladrones; al pie aparecen la Virgen, la Magdalena y san Juan evangelista, imágenes todas de positivo mérito. Las puertas que cierran esta especie de altar están decoradas con doce cuadros, representando el Apostolado»²⁰².

201. Otro tanto ocurre con los autores posteriores. Respecto a las pinturas del templo, SUCÍAS APARICIO, Pedro, ca. 1895, p. 273 indica que «nada de particular se observa en las pinturas de la iglesia», y ALBIÑANA SANZ, José María, ca. 1930, p. 434 se conforma con señalar que «se ven algunos cuadros al óleo, con motivos de las Sagradas Escrituras».

202. ALBIÑANA SANZ, José María, ca. 1930, p. 436, copiando a SUCÍAS APARICIO, Pedro, ca. 1895, p. 272-273.

Terminado el registro de la sacristía, los comisarios inventarían los bienes existentes en la capilla de la Comunión, esto es, la de la Virgen del Carmen, anexa al brazo del evangelio del transepto. En ella destaca, en primer lugar, el retablo que la presidía: de orden compuesto²⁰³, corlado de oro, en su hornacina principal se ubicaba la imagen escultórica de la titular. Sobre la mesa del altar existía un sagrario (ya hemos dicho que no sabemos si la iglesia contaba con trasagrario: quizás este espacio cumplía sus funciones, lo cual explicaría que se inventarían, en primer lugar, dos pequeños copones), sacras, atril, candeleros y candeleros. El pequeño presbiterio de la capilla se separaba de su nave mediante una barandilla de madera de pino, con barrotes torneados, tapizada de seda, ya vieja. De la clave de la cúpula colgaría una lámpara de cobre, vieja, que iluminaría día y noche las Sagradas Formas. El inventario alude a «dos altares cruceros» de yeso: se refiere a los sendos nichos abiertos en el brazo de acceso. En ellos existían las imágenes de san Cayetano de Thiene y la beata María de la Encarnación²⁰⁴, iniciadora del Carmelo descalzo francés. Quizás sus imágenes fueron de las más tardías de entre las obras artísticas encargadas para el convento: cabe considerar que la religiosa francesa fue beatificada en 1791, y si ambas imágenes hacían pareja debieron ser comisionadas después de esta fecha. Sobre el zócalo de azulejería, las blancas paredes de la capilla estaban decoradas con pinturas sobre lienzo, que quizás hacían juego con las murales de las pechinas: se reseña la existencia de cuatro grandes lienzos, otros cuatro medianos y cuatro estampas²⁰⁵. Considerando las medidas del espacio, las paredes se encontrarían atestadas: una parte importante de su superficie en planta quedaría ocupada por dos viejos confesionarios.

203. SUCÍAS APARICIO, Pedro, ca. 1895, p. 274; ALBIÑANA SANZ, José María, ca. 1930, p. 434.

204. ALBIÑANA SANZ, José María, ca. 1930, p. 434 menciona a san Cayetano, pero identifica a la beata francesa con santa Rosa de Lima: quizás se trata de una confusión, o quizás la imagen de la santa peruana había sustituido a la original.

205. SUCÍAS APARICIO, Pedro, ca. 1895, p. 274-275 las menciona, pero no detalla qué representaban.

El contenido que se guardaba en las dos pequeñas sacristías particulares que flanqueaban el presbiterio de la capilla resulta muy interesante. En la situada a la derecha existía una imagen procesional de santa Teresa de Jesús: se trataba de una escultura de vestir, con sólo la cabeza y manos de talla, montadas sobre un armazón. En una caja se guardaban sus ricas vestiduras de seda bordada, y en un lateral reposaban sus andas y los candelabros que la iluminaban en las procesiones. En la sacristía del lado opuesto sólo se inventaría una caja vieja en la que se guardaban «las boletas de la cofradía de la Virgen del Carmen», es decir, las cedulillas con los nombres de los miembros de la cofradía instituida en la capilla, que anualmente se extraían, a ciegas, para designar a sus oficiales. Apenas contamos con información relativa a esta organización, pero es muy probable que se estableciese a mediados del XVIII, al tiempo de construirse la propia capilla, si no existía antes.

El inventario pasa a recoger las piezas existentes en la nave de la iglesia. Se trata de la parte más confusa de la relación, pues solo se incluye un encabezamiento, para comenzar a tratar de los bienes existentes en la capilla mayor, y no se individualiza el contenido de cada una de las capillas laterales, si no que se expone todo seguido. En este aspecto, las referencias de Sucías Aparicio y Albiñana Sanz resultan de la mayor utilidad: además, ambos autores detallan el aspecto de los distintos retablos e imágenes, sirviendo de necesario complemento al parco inventario de 1835.

Así pues, el espacio de la nave del templo en el que primero se detiene el inventario es el altar mayor. Aquí se reseña la existencia de las imágenes de los dos titulares en el nicho central del retablo, y son descritas sumariamente (las figuras de madera de san José y santa Ana estaban corladas, mientras que el Niño, o mejor su vestimenta, era enteramente dorado), aunque no se describe el mueble en sí. Sucías Aparicio y Albiñana Sanz tampoco se extienden demasiado al respecto: ambos indican que se declinaba en orden compuesto y se centran en loar la calidad de sus

dorados²⁰⁶. Gracias a fuentes orales²⁰⁷ sabemos que se trataba de un retablo de grandes proporciones, que ocupaba todo el testero. Contaba con un banco, compuesto por cinco paneles con escenas de la Pasión, quizás pintadas. Sobre él se levantaba el cuerpo central, distribuido en tres calles: en el nicho de la central (perforado en la pared, hoy cegado) se disponían las referidas imágenes titulares; las laterales quedaban ocupadas por figuras de santos carmelitas. En el ático que coronaba el conjunto se representaba el Calvario, con Cristo clavado en la cruz entre la Virgen y san Juan Evangelista. Volviendo al inventario, se indica que sobre el altar se encontraba el sagrario, y en él se guardaba la peana tallada y corlada para la exposición de la custodia con el Santísimo: además, se reseña la existencia de un atril y distintos candeleros.

El siguiente altar, según el inventario, se dedicaba a san Antonio abad. No alude a una capilla lateral, sino al nicho perforado en la pared norte del brazo izquierdo del transepto: antes de 1895 la imagen del santo egipcio ya había sido sustituida por otra de san Miguel arcángel, el patrón de la villa²⁰⁸. La imagen del anacoreta se guardaba en la hornacina de un pequeño retablo o «altarito», corlado de oro, y normalmente quedaba oculta por «un quadro de lienzo, esculpido dicho santo»: entendemos que se trata de un lienzo sobre el cual se pintaba (no se “esculpía”, no se trataba de un relieve) la imagen del santo, que se enrollaría en la parte superior del nicho mediante una tramoya. En el lado opuesto, es decir, en el nicho abierto en el brazo derecho, se disponía el retablo, corlado, de san Juan de la Cruz: a comienzos del xx esta advocación, tan propia de la rama reformada de los carmelitas, fue substituida por la Inmaculada Concepción²⁰⁹.

206. SUCÍAS APARICIO, Pedro, ca. 1895, p. 273; ALBIÑANA SANZ, José María, ca. 1930, p. 435.

207. Conocemos el aspecto aproximado del retablo gracias a Andrés Campos Perales, quien pudo ver una fotografía antigua del mismo, hoy, de momento, ilocalizable.

208. SUCÍAS APARICIO, Pedro, ca. 1895, p. 274; ALBIÑANA SANZ, José María, ca. 1930, p. 434.

209. SUCÍAS APARICIO, Pedro, ca. 1895, p. 274; ALBIÑANA SANZ, José María, ca. 1930, p. 434.

Por lo que respecta a las capillas laterales, veremos que su advocación también varió durante los años que mediaron entre la confección del inventario y los relatos de los cronistas locales. Primero, analicemos cómo se desglosa la relación de las capillas en el inventario: al parecer, sus redactores, según terminaron con el retablo mayor y el transepto, comenzaron a inspeccionar el lado del evangelio, o izquierdo, desde el crucero a los pies; terminado este, siguieron con el de la epístola, o derecho, desde los pies al crucero. Nosotros trataremos de regularizar el relato, simplificándolo y haciéndolo más comprensible, enumerando las capillas siempre siguiendo el mismo orden: de los pies al presbiterio, primero las del lado de la epístola o derecho y después el del evangelio o izquierda.

Así, la primera capilla de la epístola se dedicaba a la Virgen del Consuelo: su retablo (que Albiñana Sanz califica de «magnífico») no estaba corlado, sino solamente «pintado de colores», quizás haciendo juego con los dos lienzos grandes y el tercero, pequeño, que decoraban sus paredes, y con la clave pintada en el ápice de su bóveda, aun conservada. Estos lienzos, que reaparecen casi todas las capillas, decorarían sus muros laterales con temas o episodios relativos a la advocación principal de esta. Tengamos en cuenta que, por el planteamiento arquitectónico de la obra, desde las gradas hasta la imposta de la bóveda queda un gran espacio de muro liso, continuo y vacío, que era necesario llenar. La imagen titular representaba a la Virgen amamantando al Niño, por lo que los fieles se referían a la capilla como de la Virgen de la Leche²¹⁰. Las dos siguientes capillas aparecen dedicadas, en el inventario del 1835, a la Crucifixión: en ambas contaban con su respectivo retablo corlado, presidido por una imagen de Cristo en la Cruz, y con sendos lienzos laterales. A finales del XIX la segunda capilla desde los pies, la central, mantenía su advocación²¹¹, pero poco después, antes de 1930, se hallaba dedicada a la Virgen de los Dolo-

210. SUCÍAS APARICIO, Pedro, ca. 1895, p. 274; ALBIÑANA SANZ, José María, ca. 1930, p. 433-434.

211. SUCÍAS APARICIO, Pedro, ca. 1895, p. 274.

res; la siguiente, la tercera, estaba dedicada a santa Teresa de Jesús desde antes de 1895²¹²: quizás la imagen que la presidía era la figura de vestir que, en 1835, se guardaba en la capilla del Carmen.

Pasamos a la izquierda, al lado del evangelio. La primera capilla por los pies estaba dedicada a san Alberto de Jerusalén: su imagen presidía un retablo corlado, y dos lienzos vestían las paredes laterales. La siguiente capilla, central de este lado, estaba dedicada a San José²¹³. En 1835 se indica que su advocación era el Nacimiento del Señor, pues en su retablo, de madera corlada, se representaba este episodio, como si se tratase de un Belén: identificamos así que se trataba del retablo de san José que había sufragado Susana Sánchez a principios del XVIII. De nuevo, dos grandes lienzos decoraban los laterales. La capilla más cercana al crucero se advocaba a la Virgen del Pilar: se trata, quizás, de una devoción temprana del convento, pues muchos de sus primeros frailes eran de origen aragonés. Su retablo estaba, igualmente, corlado: junto con él se reseña la existencia de dos cuadros de grandes dimensiones, viejos.

En cada uno de los altares reseñados se inventarían las respectivas sacras, atriles, candeleros, cruces y aras, las lámparas que las iluminaban y finalmente los manteles que los decoraban. En medio de la relación de lo existente en las distintas capillas se mencionan hasta seis confesionarios: estos se distribuían por el centro de la nave, adosados a las pilastras. Los únicos tres bancos que existían se apiñarían ante el crucero. Las dos pilas de agua bendita, una de jaspé, es decir, de mármol, y otra de piedra ordinaria, se situarían en el segundo tramo, el interior, del sotocoro: la pila que hoy se conserva en la capilla de la Virgen del Carmen debe corresponder con la segunda de las descritas. En el mismo espacio, es decir, junto al acceso a la iglesia, se situaría el «quadro grande de lienzo, viejo, en memoria de los terremotos».

212. SUCÍAS APARICIO, Pedro, ca. 1895, p. 274; ALBIÑANA SANZ, José María, ca. 1930, p. 433.

213. ALBIÑANA SANZ, José María, ca. 1930, p. 433.

En el coro se encontraban prácticamente los mismos objetos que se reseñaron en 1812. El reloj que ordenaba la vida comunitaria tenía la caja de yeso, obrada a la pared, y la maquinaria y campanillas de bronce. Se menciona la existencia del órgano, mediano, de tres fuelles: se adosaba a la pared del testero, comprimido entre las dos ventanas laterales de la fachada. Aunque no se cite, por los laterales se distribuía la sillería del coro, desde la cual los frailes asistían a los oficios. En medio de este espacio quedaría el atril (uno de los dos reseñados en 1812), sobre el cual reposaba los tres libros de coro y los demás volúmenes inventariados. En un nicho abierto en una pared, cerrado con cristales, se emplazaba la imagen de san José, en su doble posición de titular del convento y devoción especialmente querida por los carmelitas descalzos. Una barandilla de madera torneada formaría el antepecho del coro elevado, y en su centro se encastaba la figura del Crucificado, «de grandes dimensiones, y de una talla bastante estimable»²¹⁴; su sombra alargada se proyectaría sobre el suelo de la nave cuando la luz de la mañana y el mediodía entrase por las ventanas del coro.

Por último, en inventario se detiene en una sala anexa al coro, que corresponde con la habitación situada a su derecha, hoy dividida por un tabique, y cuya superficie corresponde, en altura, con el cuarto bajo anexo al pórtico de entrada a la iglesia: por esta sala se accedía al coro directamente desde el convento, por encima de la capilla de la Virgen del Consuelo. Servía como biblioteca de la casa: sus paredes estaban forradas de estantes, pero solo conservaban «una escasa porción de libros muy estropeados». Es muy probable que los frailes se hubiesen llevado consigo la mayor y mejor parte de los ejemplares. No obstante, el comisionado se reservó para sí los libros restantes y la mesa que serviría para la lectura. El inventario ya no reseña más bienes. Por suerte, todos estos quedarían depositados en la iglesia, en tanto que se mantuvo el culto en ella: no corrieron la misma suerte los objetos que quedaban en la parte residencial.

214. ALBIÑANA SANZ, José María, ca. 1930, p. 434.

Por Real Orden del 27 de julio de 1837, los inmuebles de todos los conventos valencianos suprimidos fueron vendidos, ofrecidos en subasta pública. El de Enguera no fue una excepción. En 1839 se puso en venta el huerto, descrito como «comprensivo de tres jornales secano, tres hanegadas huerta y a más un jornal secano contiguo a dicho huerto», y valorado en 1505 reales y 30 maravedíes²¹⁵. Se señaló un período de 3 años para su remate, durante los cuales fue insistentemente ofrecido en subasta, que siempre quedó desierta. Resulta hasta cierto punto difícil comprender cómo no se consiguió la venta del edificio, o al menos de su huerto: Enguera contaba con distintos linajes de buena posición social y económica, aupados por la industria textil, que contaban con suficiente capital para lograr su adquisición sin complicaciones. Lo más probable es que el edificio se considerase demasiado viejo o inservible para alojar nuevos usos, pero el huerto constituía un solar urbanizable muy tentador: quizás futuras noticias aclaren este aspecto. El edificio residencial figuró en las listas de los conventos puestos en venta durante algunos años, hasta 1842, cuando, al no haberse conseguido su enajenación, fue cedido (mediante Real Decreto del 27 de julio) junto con su antiguo huerto al Ayuntamiento local²¹⁶.

3.3. Epílogo. El convento después del convento: el edificio de San José y Santa Ana después de la desamortización

El objetivo de nuestro trabajo era profundizar en el transcurso histórico y el desarrollo artístico del convento de San José y Santa Ana durante sus años de vigencia. Ahora bien, no podemos comprender plenamente estos factores si no atendemos, también, a la recepción posterior de los vestigios materiales de esta institución: es decir, para completar nuestro relato necesitamos hablar del destino del patrimonio mueble e inmueble de la comunidad, del edificio del convento y su contenido, después de la exclaustración definitiva de los frailes.

215. Los anuncios de venta del huerto aparecen ocasionalmente en la prensa e la época. Uno de ellos en: «Noticias locales. Avisos oficiales». *Diario mercantil de Valencia* (18/10/1839), p. 3.

216. Vid. ALBIÑANA SANZ, José María, ca. 1930, p. 431.

Antes que nada debemos comprender que, a partir de 1835, el complejo conventual, que desde su fundación y construcción había constituido una unidad, se divide en dos partes separadas que viven destinos diferentes. Por un lado, encontramos la iglesia, que permanecerá abierta al público; por el otro, la parte residencial, que desde que fue cedida, por Real Orden del 27 de agosto del 1842, a la villa²¹⁷ recibió distintos usos que alteraron su materialidad.

Por lo que respecta a la iglesia, parece ser que las alteraciones que vivió, durante el centenar de años que siguieron a la desamortización definitiva, fueron mínimas²¹⁸. No detectamos alteraciones en su fábrica, ni en su ornamentación. El grueso de su patrimonio mueble se mantuvo, e incluso creció con nuevas aportaciones²¹⁹. Eso no significa que se reconociese su valor artístico. Ninguno de los escritores, cronistas o investigadores que pasó por Enguera durante la segunda mitad del XIX o los comienzos del XX mencionaron, en sus textos, el convento: ni González Simancas en su aportación al *Catálogo Monumental de España*, ni Tormo Monzó en su *Levante*. Cabe considerar la moda estética predominante en estos tiempos tendía a denostar el arte barroco, del cual el edificio del convento, fundamentalmente la iglesia, constituye una muestra representativa en la región, con lo cual este silencio no resulta llamativo. En el monumental *Diccionario* de Madoz solo se menciona, muy de pasada, la existencia del convento²²⁰. Sanchis Sivera²²¹ y Sarthou Carreres²²²

217. SUCÍAS APARICIO, Pedro, 1906, p. 35.

218. SUCÍAS APARICIO, Pedro, 1906, p. 41 menciona que en 1854 se vació el panteón de los frailes (situado bajo la capilla mayor) y que los restos fueron inhumados en el cementerio municipal. Quizás en este momento la cripta ya comenzó a albergar nuevas funciones.

219. Por ejemplo, el día 1 de septiembre del 1881 el precoz Isidoro Garnelo Fillol regaló a la iglesia una imagen de san Gil abad. SUCÍAS APARICIO, Pedro, 1906, p. 40. Sobre el artista y su vinculación con Enguera: CASTELLANO CASTILLO, Juan José, 2017, p. 486.

220. MADDOZ, Pascual, 1850, p. 483: «un ex-convento de frailes».

221. SANCHIS SIVERA, José, 1922, p. 22 se limita a señalar que los frailes fundaron el convento en 1650, que iniciaron las obras de la iglesia en 1665 y que la capilla de la Comunión (Virgen del Carmen) se inició en 1762.

222. SARTHOU CARRERES, Carlos, 1920, p. 349 traza una breve referencia al establecimiento y desarrollo de las obras del convento.

constituyen la excepción, si bien sus aportaciones resultan bastante escuetas. Por supuesto, los cronistas locales fueron mucho más prolijos: como hemos visto, los minuciosos Sucías Aparicio y Albiñana Sanz no solo atendieron a la historia de la casa, sino que trazaron completas descripciones del edificio y su patrimonio, que nos proporcionan unas muy precisas imágenes de su estado desde los años 1895 hasta 1930.

Mientras la iglesia permanecía abierta al público, en un estado bastante similar al que había presentado durante los siglos anteriores, la parte residencial sufrió una rápida transformación. Durante la segunda mitad del ochocientos y las primeras décadas del novecientos el Ayuntamiento, nuevo propietario del edificio, instaló en sus dependencias distintas dotaciones municipales: durante casi un siglo el antiguo convento albergó la escuela primaria, los juzgados y la cárcel de la villa, y también el cuartel de la Guardia Civil, establecida en Enguera durante los años 1850. Además, albergó las instalaciones del Ayuntamiento hasta la construcción del edificio definitivo, a finales del siglo²²³. Las fotografías de comienzos del xx sólo muestran, parcialmente, la fachada del edificio, pero a través de esta apreciamos (gracias a los distintos enlucidos) cómo el edificio se encontraba dividido en partes: la de los juzgados correspondía a la mitad derecha del edificio, la del cuartel a la izquierda y las escuelas se encontraban en el interior. En la fachada reconocemos algunos vestigios de esta fase histórica del edificio: distintos vanos cerrados (ventanas tapiadas, por ejemplo), otros nuevamente abiertos (las puertas laterales del piso inferior), y, sobre todo, el balcón situado en el lado oeste, que confería un aspecto “oficial” a las dependencias de los antiguos juzgados. Los nuevos usos obligaron a transformar intensamente el interior del edificio. Esto fue especialmente evidente en el claustro: los vanos del piso alto se tabicaron, para poder utilizar las galerías como habitaciones; en una parte del nivel inferior se habilitó la cárcel del partido judicial.

223. ALBIÑANA SANZ, José María, ca. 1930, p. 431.

En 1936 el patrimonio mueble de la iglesia fue destruido: solo se salvó una pequeña figura del Niño Jesús de Praga o de la Bola, seguramente obra decimonónica²²⁴, hoy custodiada en la capilla de la Comunión (F. 57). El edificio fue desacralizado: durante los años 1940 y 1950 fue utilizado como garaje y almacén. Pero pronto surgieron iniciativas para restaurar el templo y recuperar el culto. Entre 1957 y 1959 se realizó una amplia obra de renovación, propiciada por el cura Ismael Roses, con la intención de reabrirlo al público. Se substituyó el pavimento original, a base de tableros de barro, muy destrozados por el peso de los vehículos que habían ocupado la nave, por el actual suelo de cemento; se pintaron las paredes, ocultando, al parecer, más pinturas murales, similares a las sacadas a la luz en el presbiterio, que llenaban de *candelieri* las pilastras de la nave, muy ennegrecidas por el humo de los tubos de escape²²⁵. El día 1 de mayo del 1959 se consagraba de nuevo: pronto sus altares volvieron a llenarse de imágenes²²⁶. Pero las actuaciones de reforma no cesaron. Las siguientes obras afectaron a las dependencias anexas la iglesia: en 1974 se intervino la sacristía y la cripta, que se destinaron como locales para el Movimiento Junior del pueblo, y que devino el centro oficial de esta organización en el arzobispado de València. La obra corrió bajo la dirección del entonces cura, Santiago Cabanes, y fue realizada por los propios *juniors*: esta parte del edificio quedó enormemente transformada, pero al menos se aseguró su estabilidad y uso.

Más adelante, los estragos del tiempo y el clima se volvieron a hacer notar en la iglesia: en 1992 las bóvedas y cúpula presentaba notables deterioros por humedad, por lo que se decidió reparar los tejados, substituyendo los cañizos

224. Fue habitual durante el siglo XVIII y XIX que los fieles legasen en sus testamentos imágenes de devoción particular, normalmente de pequeñas dimensiones, guardadas en urnas, a iglesias, parroquiales o conventuales, a las que se sentían vinculados: este parece ser el origen y procedencia de la pequeña figura.

225. Agradecemos a Andrés Campos Perales que nos haya proporcionado estas interesantísimas noticias.

226. Básicamente las mismas que aún se conservan hoy, y que se enumeran en GARÍN Y ORTIZ DE TARANCO, Felipe María (dir.), 1983, p. 285-286.

por bardos, pero preservando la armadura de madera original, un testimonio valiosísimo para entender la materialidad del edificio. Además, se volvió a pintar el interior del templo. Las obras de acondicionamiento de la sacristía y cripta continuaron durante los comienzos de este siglo²²⁷. Se trata de intervenciones realizadas, la mayor parte de las veces, con más buena voluntad que medios o criterios restauradores, guiadas por el interés de dignificar y preservar el edificio y asegurar su utilidad. No se pueden criticar tales obras: gracias a ellas, a las personas que participaron de las mismas, hoy conservamos y podemos estudiar una de las piezas clave del patrimonio inmueble de Enguera y su región.

Por lo que respecta al edificio residencial, progresivamente fue perdiendo las nuevas funciones con que había sido dotado desde época decimonónica. En la década de 1980, entre 1984 y 1986, el Ayuntamiento rehabilitó esta parte de la fábrica: se reconstruyó parcialmente la envoltura exterior, especialmente en la fachada septentrional, que antes se abría al huerto, y el claustro, que había llegado muy transformado y deteriorado, rehaciéndolo como un espacio con cuatro galerías perimetrales de tres pisos cada una, abiertas al espacio central mediante arcos de medio punto muy anchos y altos. El edificio se destinó a Casa de la Cultura: desde entonces alberga el Museo Etnológico, el archivo municipal, la biblioteca y otros espacios de uso cultural. Sobre el solar del antiguo huerto se levantó, también en fechas recientes, el polideportivo Jaime Alegre y el Instituto de Educación Secundaria de Enguera.

La vida del antiguo edificio de San José y Santa Ana fue tan compleja durante los años que fue convento como después de estos y hasta el presente.

227. Un repaso a las intervenciones recientes sobre el edificio de la iglesia, desde los años 1950 hasta los 2000 (con un sucinto resumen del desarrollo histórico del convento), en DIPUTACIÓ DE VALÈNCIA, 2006, p. 91-92.

Como hemos podido apreciar, la separación de los dos hemisferios del edificio, la pérdida de sus usos originales, la transformación de sus fábricas y la dispersión de su patrimonio mueble han afectado notablemente a la percepción del conjunto desde el presente, pero, aún así, es posible rastrear los valores históricos y artísticos del inmueble, que este devenga una fuente de información válida y elocuente.

CONCLUSIONES

En los capítulos anteriores hemos desglosado la trayectoria histórica y el desarrollo patrimonial del convento de San José y Santa Ana, de carmelitas descalzos, de Enguera, durante sus años de existencia, desde su fundación en 1649 hasta su clausura en 1835. Nuestra intención ha sido conformar una visión de conjunto, que abarcase las distintas etapas de la comunidad y su casa: desde su compleja fundación y proceso de asentamiento en la villa, durante la segunda mitad del xvii, con el inicio de las obras del templo y del edificio residencial, a las convulsas primeras décadas del xix, pasando por el aún poco documentado setecientos, por los efectos de la guerra de Sucesión y de los terremotos del 1748, y profundizado en la conformación del patrimonio mueble y visual de la casa, y conectando, como coda final, con la situación del edificio y su contenido desde la desamortización definitiva hasta el presente. No solo hemos revisado e interpretado los testimonios documentales y materiales conocidos, trabajados y utilizados en obras anteriores, y repasado y considerado la bibliografía hasta ahora dedicada a la casa, sino que, de manera especial, hemos ampliado el relato con el estudio de fuentes inéditas, documentando episodios históricos y artísticos que permanecían ignorados. Hemos tratado de explicar el establecimiento y desarrollo del convento desde el contexto valenciano, pero, sobre todo, relacionándolo con su entorno particular, con la Canal de Navarrés y, más ampliamente siempre que ha sido posible, con la región del macizo del Caroig.

Hemos podido comprobar que la fundación del convento no puede entenderse a menos que se considere la figura de Joan Fabra: profundizando en ella hemos tratado de matizar los tintes cuasi míticos con que en algunas ocasiones

ha sido presentada, y analizar su situación particular para tratar de entender qué le llevó a propiciar esta institución religiosa. Otro tanto hemos intentado lograr al estudiar la figura de un personaje fundamental para estos inicios, pero poco conocido, como es don Fernando Pujades, *olim* Borja, señor de Enguera. No podíamos trazar un acercamiento metodológicamente actualizado al proceso fundacional si no era revisando, de nuevo, las fuentes atinentes, en especial la completa crónica de fray Tomás de santa Teresa: ha sido necesario, pues, tratar de nuevo este episodio, a pesar de ser uno de los más conocidos de la historia religiosa enguerina. Eso sí, hemos tratado de confrontarlo con fuentes documentales poco conocidas o ignoradas y, sobre todo, hemos querido poner de relieve la importancia de contar con una crónica fundacional de estas características, cuasi única para el caso valenciano. Por otra parte, prestamos una especial atención al marco físico donde ocurren los hechos, y la restante historia de la casa: hemos analizado la problemática del sitio donde se pretendía construir el convento y el lugar donde finalmente terminó alzándose, y hemos analizado con detalle la historia constructiva y características formales del edificio, relacionándolo especialmente con las directrices de la arquitectura de los carmelitas descalzos y, de forma significativa, con los estilemas de la producción de su supuesto arquitecto, fray Josep de la Concepció. El estudio del desarrollo de la fábrica del convento, que se prolongó desde 1655 hasta 1702-1711, es fundamental para entender las vicisitudes de la comunidad y su despliegue artístico en momentos posteriores.

La primera fase histórica del convento se cierra, según todos los indicios, con la guerra de Sucesión, cuya afectación sobre la villa de Enguera y las tierras del Caroig coincide casi exactamente con la terminación del edificio. La situación del convento durante estos años constituye refleja el ambiente y los acontecimientos vividos por la villa y su entorno durante los tiempos del conflicto. No tenemos demasiados datos sobre las consecuencias directas de la guerra sobre el convento, pero parece que la comunidad se recuperó con rapidez, pues hacia durante la primera mitad del XVIII desarrolló una actividad comitente destacada: en algún momento de este período se revocaría el presbiterio, don-

de se conservan restos de entidad, con un patrón ornamental que, al parecer, se extendía por toda la nave; entre los años 1720 y 1730 se comisionan algunas reformas en el edificio y se encargan piezas muebles importantes, como la monumental cajonera de la sacristía o los retablos laterales de la iglesia, algunos de los cuales fueron sufragados por los devotos. Aún más adelante, durante la segunda mitad del siglo, el programa de reformas y adecuaciones artísticas continuó: el zócalo de azulejería del presbiterio y algunas pinturas murales constituyen su testimonio más elocuente.

Pero en medio de esta etapa de florecimiento, a todos los niveles, de la comunidad, ocurrió un evento que marcó una falla en su desarrollo: los terremotos del 1748 dañificaron gravemente el edificio, obligando a que la comunidad lo abandonase de manera puntual. Sus consecuencias fueron notables: obligaron a realizar reformas de importancia, como la reconstrucción de la cúpula. Pero, además, parece que los temblores también generaron un clima apropiado para que la actividad artística siguiese desplegándose, al calor del temor y la gratitud: nos da buena muestra la capilla de la Virgen del Carmen, levantada entre 1748 y 1762, absolutamente conectada con la arquitectura valenciana contemporánea, mucho más que el propio edificio preexistente, y brillantemente decorada con pinturas murales, que constituyen uno de los conjuntos más apreciables de cuantos preserva el edificio.

Las fuentes documentales relativas a las cuatro primeras décadas el siglo XIX escasean, pero sabemos que, como para los restantes conventos valencianos de la misma época, fue un período muy complejo, de intensa convulsión, que afectó a la permanencia e integridad de la comunidad en distintas ocasiones, no menos que al patrimonio del que era custodia. Los años de la guerra con Francia y el (muy desconocido para este caso) episodio de exclaustación del Trienio Liberal supusieron importantes fallas en la continuidad del convento. Mas el edificio residencial y el templo, con su conjunto de piezas muebles, llegó más o menos intacto, a pesar todo, a la desamortización definitiva de 1835: contamos con dos importantes inventarios del contenido de la iglesia, el

realizado en 1812 y el confeccionado en el propio 1835, que resultan imprescindibles para profundizar en este aspecto del patrimonio artístico de la casa.

En 1835, 186 años después de su llegada, los religiosos abandonan definitivamente el convento: con esto se cierra un ciclo fundamental para la historia, el patrimonio y la sociedad de Enguera y su entorno. Nuestro trabajo termina profundizando en el destino de su patrimonio relictivo, de sus edificios y bienes muebles, desde aquel momento hasta el presente.

Nuestra intención era realizar un trabajo amplio, lo más completo posible, que recogiese y ampliase la historia y el desarrollo patrimonial de este ejemplo concreto, del convento de carmelitas descalzos de Enguera, un caso de estudio de gran interés y representatividad. Ahora bien, queremos que este estudio no se entienda como un final: al contrario, que sea el principio de algo, a nivel general. La región del Caroig cuenta con un patrimonio artístico, especialmente inmueble, muy rico y representativo, pero muy poco estudiado, cuasi inédito: la investigación local ha priorizado, y es cosa muy loable, el estudio de otras tipologías patrimoniales, igualmente valiosas y peculiares, inextricables de estas tierras, como son el patrimonio natural y, en la Canal de Navarrés, el inmaterial, básicamente la lengua, las variedades dialectales propias. Esperamos que el conocimiento del patrimonio regional, a todos los niveles, siga desarrollándose, pero deseamos fervientemente que, de manera especial, se estudien, cataloguen, analicen... todos aquellos vestigios que, sin haber sido descuidados por la investigación, sí se han mantenido en un segundo plano, y que constituyen un acervo capital para la región: edificios, mejor o peor conservados, intactos o irremediabilmente perdidos, de los cuales exista multitud de fuentes o de los cuales apenas se pueda recoger información; piezas muebles, de cualquier tipología, procedencia, entidad o materialidad. Son testimonios del pasado que también forman parte de la vasta herencia legada por nuestros antecesores, que es deber nuestro conocer, proteger, conservar y transmitir, y que, desvelando nuestras raíces, nos ayudan a comprendernos mejor y a entender y apreciar nuestra tierra. Ojalá este trabajo contribuya a mejorar nuestro conocimiento acerca de esa herencia común que es el patrimonio artístico.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBEROLA, Armando. *Catástrofe, economía y acción política en la Valencia del siglo XVIII*. València: Alfons el Magnànim, 1999.
- ALBIÑANA SANZ, José María. *Historia de la villa de Enguera y de sus hijos ilustres*. Enguera: Asociación de Amigos de Enguera, ca. 1930.
- ATIENZA, Ángela. *Tiempo de conventos. Una historia social de las fundaciones en la España moderna*. Madrid: Marcial Pons, 2008.
- CALLADO ESTELA, Emilio. *Por Dios y por el rey. El Inquisidor general fray Juan Tomás de Rocabertí*. València: Institució Alfons el Magnànim, 2007.
- CAMPOS-PERALES, Àngel. “El retablo para la *Virgen de Gracia* de Paolo de San Leocadio en la parroquia de San Miguel de Enguera, obra de Andreu Artich (1625)”. *Archivo Español de Arte*, XCV, 378, 2022, p. 169-177.
- CASEY, James. *El regne de València al segle XVII*. Catarroja-Barcelona: Afers, 2006.
- CASTELLANO CASTILLO, Juan José. “‘Los Garnelo’. Puesta en valor de un patrimonio local y universal”. En: CASTELLANO CASTILLO, J. J.; SANZ GÓMEZ, V. M. *Historia de Enguera. Nuevas aportaciones, 1994-2014*. Enguera: Ayuntamiento de Enguera, 2017, p. 483-491.
- CEBRIÁN I MOLINA, Josep Lluís; NAVARRO I BUENAVENTURA, Beatriu. *Pintura ceràmica a Xàtiva. Plafons devocional, làpides funeràries i taulells de mostra dels segles XVIII i XIX*. Xàtiva: Ajuntament de Xàtiva, 2009.
- CORTÉS MESEGUER, Luis, et al. *Convento e iglesia de Sant Francesc de Benigànim. Historia y Valor Patrimonial*. Benigànim: Centro de Acogida San Francisco de Asís; Ajuntament de la Vila Reial de Benigànim, 2014.

- DE LA MADRE DE DIOS, Pedro (O. C. D.). “El Monte Carmelo”. *San Juan de la Cruz. Revista quincenal*. 1890, año I, nº 1, p. 549-578.
- DIPUTACIÓ DE VALÈNCIA. *La recuperación de nuestro patrimonio. Un compromiso de la Diputación. 2000-2005*. 2 tomos. València: Diputació de València, 2006.
- FACI, Roque Alberto (O. Carm.). *Aragón, reyno de Christo y dote de María santísima*. Zaragoza: Francisco Moreno, 1750.
- FELIPO ORTS, Amparo. “La familia Coloma, el Conflicto Sucesorio y la protección del patrimonio”. En: IRLES VICENTE, M. del C. (coord.). *Los Coloma y su tiempo. Una familia noble valenciana de época moderna (ss. XV-XVIII)*. Alacant: Universitat d’Alacant. Servicio de Publicaciones, 2023, p. 121-147.
- FERNÁNDEZ DE BETHANCOURT, Francisco. *Historia genealógica y heráldica de la monarquía española. Casa real y grandes de España*. Tomo IV. Madrid, Establecimiento Tipográfico de Enrique Teodoro, 1902.
- FERNÁNDEZ DE BETHANCOURT, Francisco. *Historia genealógica y heráldica de la monarquía española. Casa real y grandes de España*. Tomo IX. Madrid, Establecimiento Tipográfico de Jaime Ratés, 1912.
- FERRE DOMÍNGUEZ, Josep Vicent. *El cavaller Francesc Sanç de la Llosa. Un Borja de Xàtiva a la rectoria de Bocairent*. Bocairent: Ajuntament de Bocairent, 2022.
- FERRE DOMÍNGUEZ, Josep Vicent. “Para tranquilizar su conciencia agitada”. *Religiosas secularizadas valencianas en el Trienio Liberal (1820-1823)*. Madrid: Rafael Lazcano editor, 2025.
- GALIANA, Agustí. “Història de la Cala”. *Sarrià. Revista d’investigació i assaig de la Marina Baixa*, nº 17, 2021, p. 173-259.
- GARCÍA ESPUCHE, Albert. *Una societat assetjada. Barcelona, 1713-1714*. Barcelona: Empúries, 2014.
- GARCÍA HINAREJOS, Dolores. “La arquitectura de los carmelitas descalzos del siglo XVII en Valencia”. *PRIMER CONGRESO. Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*. València: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1993, p. 249-261.

- GARÍN Y ORTIZ DE TARANCO, Felipe María (dir.). *Inventario artístico de la provincia de Valencia*. Madrid: Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, 1983.
- GARRIDO PENADÉS, Héctor; PELEGERO VILA, José Aurelio. *Vallada. Su evolución urbana entre los siglos XIII al XIX*. València: Institució Alfons el Magnànim, 2000.
- GARRIDO PENADÉS, Héctor; PELEGERO VILA, José Aurelio. *Vallada. Una antigua villa que mira al futuro*. Vallada: Ajuntament de Vallada, 2009.
- GARRIGÓS Cerdán, M^a Amparo, et al. *Enguera. Parla, Flora, Toponímia*. Enguera: Amigos de Enguera, Sociedad Cultural, 2017.
- GRAULLERA SANZ, Vicente. “El derecho penal en los fueros de Valencia”. En: JUAN, E.; FEBRER, M. (ed.). *Vida, instituciones y universidad en la Historia de Valencia*. València: Institut d’Estudis Comarcals de l’Horta-Sud, Universitat de València, 1996, p. 53-68.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, José. “Iconografía de Santo Tomás de Aquino”. *Boletín de Bellas Artes*, 1974, n^o 2, p. 162-183.
- LLORENTE, Teodor. *Valencia*. 2 tomos. Barcelona: Establecimiento Tipográfico-Editorial de Daniet Cortezo y c^a, 1889.
- MADOZ, Pascual. *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar. Tomo VII*. Madrid: Imprenta de don Pascual Madoz. 1850.
- MARCO, Víctor. *Pintura barroca en Valencia, 1600-1737*. Madrid: CEEH, 2021.
- MARTÍN GAITE, Carmen. *El proceso de Macanaz. Historia de un empapelamiento*. Madrid: Debolsillo, 2000.
- MORENO MEYERHOFF, Pedro. “Los condes de Fuentes. La casa de Heredia (siglos XVI-XVIII)”. *Anales de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía*, n^o 8, 2004, p. 616-639.
- NARVÁEZ CASES, Carme. “El tracista fra Josep de la Concepció: revisió historio-gràfica i noves atribucions”. *Locus Amenus*. 2002-2003, n^o 6, p. 257-270.

- NARVÁEZ CASES, Carme. *El tracista fra Josep de la Concepció (1626-1690)*. Montserrat: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004.
- NARVÁEZ CASES, Carme. "Les aportacions d'un «gran arquitector» vallenc a l'art barroc català". *Quaderns de Vilaniu*, 2015, nº 67, p. 17-38.
- NARVÁEZ CASES, Carme. "La iglesia del antiguo convento de la Sagrada Familia de Nules en el contexto de la arquitectura monacal hispánica de época moderna". I CONGRÉS. *I Congrés d'Història de Nules*. Nules: Ajuntament de Nules, 2025, p. 17-31.
- NAVARRO GARCÍA, Inmaculada, GONZÁLEZ BALDOVÍ, Mariano. *Milagros, fuego e intrigas. Xàtiva a través del Manuscrito del carmelita Goterris, 1570-1801*. Xàtiva: Ajuntament de Xàtiva, 2018.
- NAVARRO TOMÁS, José Enrique. "El convento de san José de Valencia y sus primeras carmelitas descalzas". *Teología Espiritual*. 2024, volumen 68, nº 194 (en línea). En: <<https://revistas.ucv.es/teologia/index.php/teologia-espiritual/article/view/1887/215>> (fecha de consulta, 30-12-2025).
- NAVARRO-RICO, Carlos Enrique. "La basílica de santa María de Elche: proyecto clasicista en la arquitectura del siglo xvii". *Imafronte*, 2019, nº 26, p. 59-84.
- PASCUAL MONTELL, Vicente Gabriel. "Noves obres del pintor castellonenc Joaquim Oliet (1775-1849). Les pintures de la capella del Crist de la Paciència de Montaverner". *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 2021, tomo XCVII, p. 283-298.
- PASCUAL MONTELL, Vicente Gabriel. *Arte y arquitectura en los conventos masculinos de Xàtiva (siglos XIII-XIX)*. Tesis doctoral. València: Universitat de València, 2025a.
- PASCUAL MONTELL, Vicente Gabriel. "El convento de San José y Santa Ana de Enguera. Orígenes, configuración y transformación de un paisaje conventual". *Monte Carmelo. Revista de estudios e información carmelitanos*, vol. 133, nº 1, 2025b, p. 61-116.

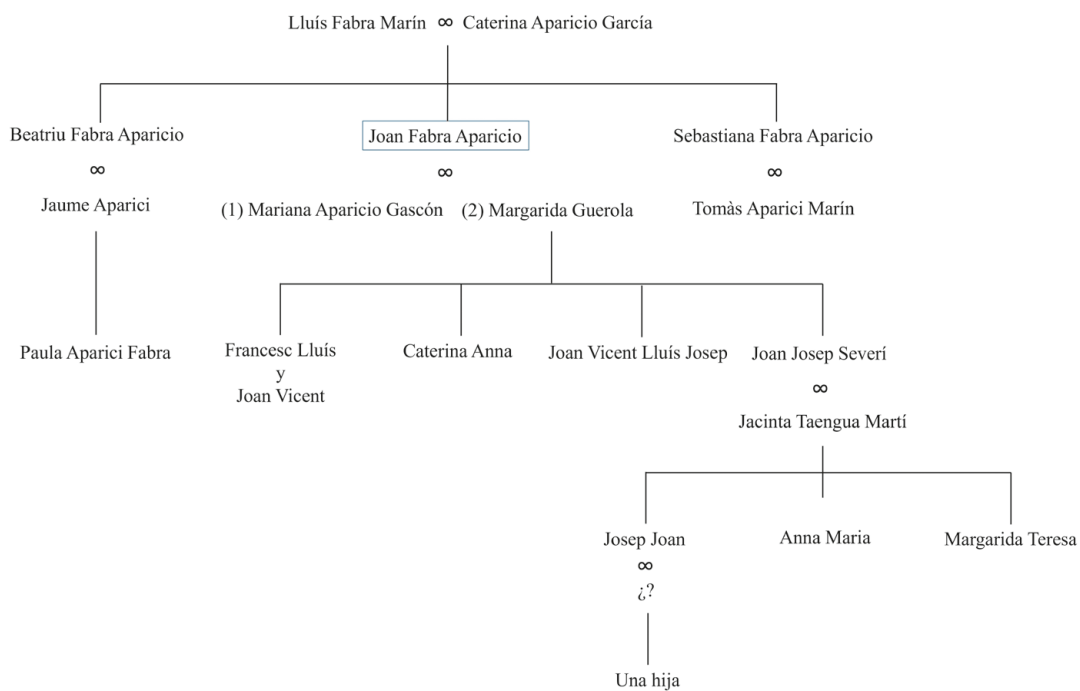
- PASCUAL MONTELL, Vicente Gabriel. “Els Belando. L’ofici de daurador en Ontinyent i el seu entorn (s. XVII)”. *Almaig. Estudis i documents*, 2022, nº 38, p. 73-80.
- PÉREZ SANTAMARÍA, Aurora. “Aproximación a la iconografía y simbología de Santo Tomás de Aquino”. *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 1990, nº 5, p. 31-54.
- PORCAR, Pere Joan. *Coses evengudes en la ciutat y regne de València. Dietari (1585-1629)*. València: PUV, 2012.
- REIG FERRER, Ana. “Aproximación al estudio socio-económico de la villa de Enguera en el siglo XVIII”. En: TORTOSA APARICIO, P. (dir.). *Aproximación a la historia de Enguera*. Enguera: Ayuntamiento de Enguera, 1994, p. 257-269.
- RUIZ MOLINA, Antonio (O. Carm.). “La bula sabatina, origen de culto a los difuntos en la Orden del Carmen”. En: CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. J. (coord.). *El mundo de los difuntos: culto, cofradías y tradiciones*. San Lorenzo del Escorial: Ediciones Escorialenses, 2014, p. 21-42.
- SAN JERÓNIMO, Manuel de (O. C. D.). *Reforma de los descalzos de Nuestra Señora del Carmen de la primitiva observancia*. Madrid, Jerónimo Estrada, 1710.
- SANCHIS SIVERA, José. *Nomenclátor geográfico-estadístico de los pueblos de la diócesis de Valencia*. València: Tipografía Moderna, 1922.
- SANTARRUFINA ROMERO, Ricardo. *La Casa de Almenara a través de la historia*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2023.
- SANZ GÓMEZ, Vicente Manuel “La fundación del convento de carmelitas descalzos de Enguera (1649)”. En: FIESTAS. *Fiestas Patronales Enguera*. 2010. Enguera: Ayuntamiento de Enguera, 2010, p 122-128.
- SARTHOU CARRERES, Carlos. *Geografía general del reino de Valencia. Provincia de Valencia. Tomo II*. Barcelona: Alberto Martín, 1920.
- SIMÓN MARTÍNEZ, Manuel. “La villa de Enguera en el siglo XVII”. En: TORTOSA APARICIO, P. (dir.). *Aproximación a la historia de Enguera*. Enguera: Ayuntamiento de Enguera, 1994, p. 195-212.

SUCÍAS APARICIO, Pedro. *Notas útiles para escribir la historia de Enguera y de los pueblos de su comarca. Tomo II*. Enguera: Asociación de Amigos de Enguera, ca. 1895.

SUCÍAS APARICIO, Pedro. *Calendario de efemérides de Enguera*. València: Nicasio Rius Monfort, 1906.

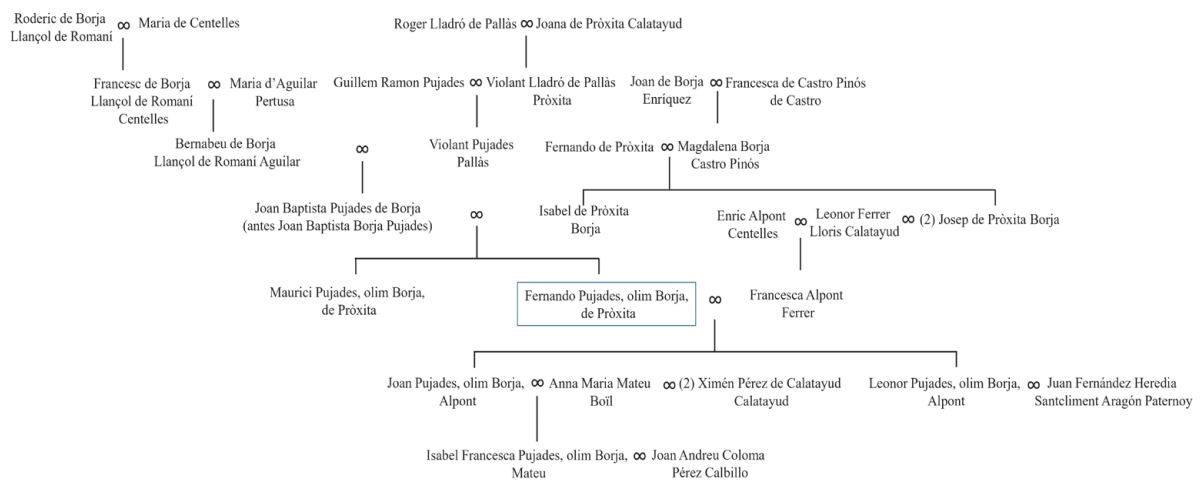
UDÍAS, Agustín; BUFORN, Elisa. *El terremoto de Montesa del 23 de marzo de 1748, a partir de documentos contemporáneos*. Madrid: Centro Nacional de Información Geográfica, 2018.

FIGURAS



F. 1. Árbol genealógico simplificado de Joan Fabra. Elaboración propia.

Figuras



F. 2. Árbol genealógico simplificado de don Fernando Pujades, *olim* Borja, de Pròxita. Elaboración propia.

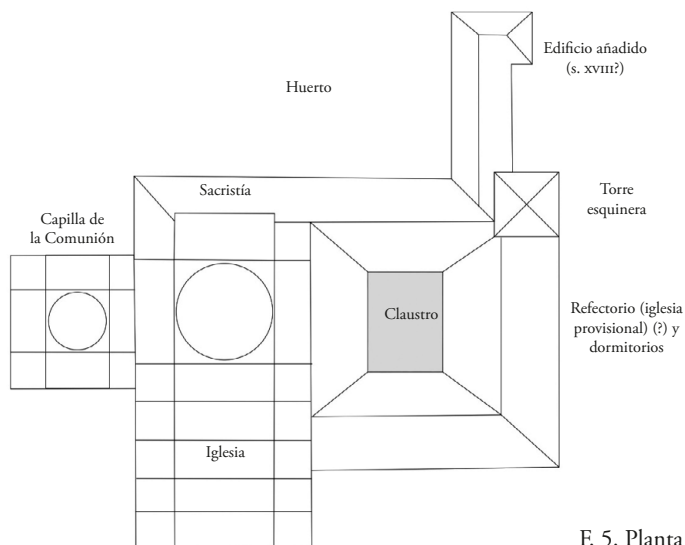
1645, abril 2	Testamento hológrafo de Joan Fabra
1647, junio 5	Publicación del testamento de Joan Fabra
1647, junio 27	Inventario de la herencia de Joan Fabra
1648, octubre 14	Fray Tomás de Santa Teresa acude a Enguera, y se reúne con los condes de Anna
1648, noviembre 1	Fray Tomás de Santa Teresa predica en Enguera. Se celebra consejo general de los vecinos de la villa
1649, febrero 9	Comisión del provincial al prior de Sant Felip de València para fundar el convento de Enguera
1649, Miércoles Santo	Los carmelitas descalzos llegan a Enguera para establecer su hospicio
1649, mayo 2 (sic, finales de abril)	Licencia del general de la orden y su discretorio, ratificando la concordia suscrita entre los frailes y el clero
1649, mayo 1	Fray Tomás de Santa Teresa llega a Enguera
1649, mayo 7	Licencia del vicario foráneo del arzobispado para fundar el convento
1649, mayo 8	Acto de posesión del convento por fray Tomás de Santa Teresa y los demás religiosos
1660, noviembre 29	Fray Tomás de Santa Teresa firma su crónica de la fundación del convento

F. 3. Tabla con la cronología básica de la fundación del convento, según el texto de fray Tomás de santa Teresa. Elaboración propia.

El convento de San José y Santa Ana de Enguera (1649-1835). Historia, sociedad y patrimonio en el Caroig



F. 4. Plano con la ubicación aproximada de la ermita de santa Ana de la Cruz de Piedra (1), donde debía fundarse el convento, de las casas de Fèlix Guerola y Vicent Fitó, donde se establecieron provisionalmente los frailes (2), y del emplazamiento definitivo de la casa (3). Mapa creado con Open Street Map.



F. 5. Planta general del convento. Creación propia.



F. 6. Fachada de la iglesia. Imagen propia.



F. 7. Fachada de la iglesia del convento de la Sagrada Familia de Nules. Imagen propia.



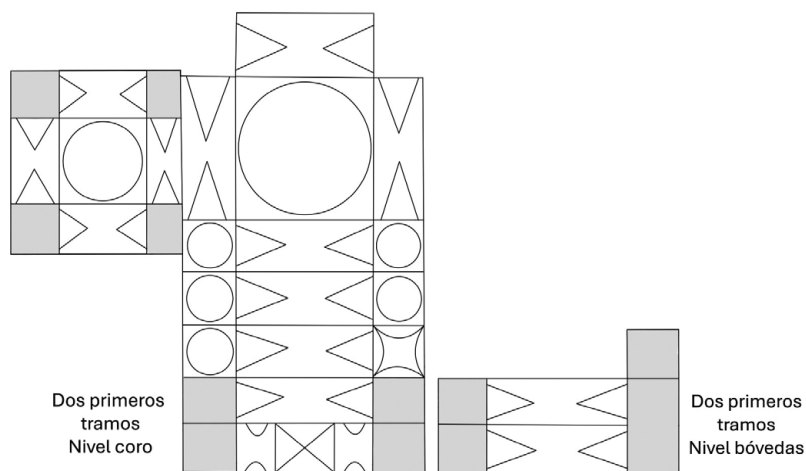
F. 9. La fachada de la iglesia en una fotografía de los años 1930, de la Biblioteca Valenciana, JH32/527. Se observa la muy transformada fachada principal del convento.



F. 8. Fachada de la iglesia. Detalle de la hornacina y el escudo del cuerpo central.



F. 10. La cruz de piedra que remata la fachada, vista desde la espadaña.



F. 11. Planta de la iglesia. Distribución de los abovedamientos. Imagen propia.

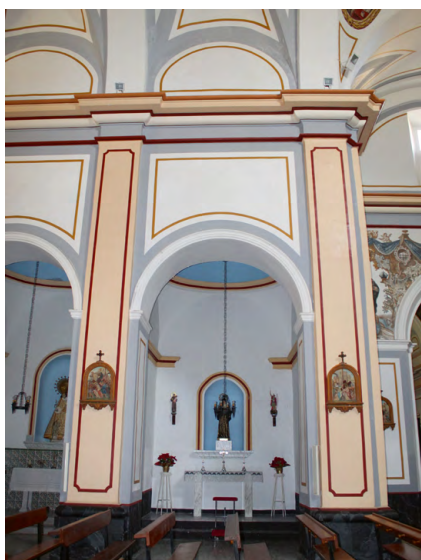


F. 12. El interior de la nave visto desde el crucero: Observamos el alzado y, sobre todo, el sistema de bóvedas de la nave. Imagen propia.

El convento de San José y Santa Ana de Enguera (1649-1835). Historia, sociedad y patrimonio en el Caroig



F. 13. La nave y el presbiterio desde el coro. Imagen propia.



F. 14. Detalle de la distribución de los alzados. Imagen propia.



F. 15. Las cúpulas de las capillas laterales. Vista de su intradós desde el interior de la iglesia y de su extradós desde debajo del tejado. Imágenes propias.



F. 16. Detalle del abovedamiento del pórtico: se observa el tramo central, con la bóveda aristada, y el de la derecha, con una bóveda de cañón con lunetos. Imagen propia.



F. 17. Detalle del abovedamiento del segundo tramo, el interior, del sotocoro. Imagen propia.



F. 18. Vista contrapicada del intradós de la cúpula principal. Imagen propia.



F. 19. El extradós de la cúpula desde el desván que forma su tejado. Imagen propia.



F. 20. Uno de los lunetos de la cúpula, visto desde su trasdós: se aprecia la gruesa rosca de su arco, de ladrillo a sardinel, y el fino tabique (la parte inferior es antigua, la superior, de ladrillo moderno) que lo ciega.



F. 21. Parte trasera, o fachada noreste, de la parte residencial del convento: se aprecia, en primer plano, parte del antiguo huerto, y su tapia; la torre esquinera de la parte residencial, la crujía añadida y, dominando el conjunto, el tejado piramidal de la cúpula. Imagen de Carlos Sarthou Carreres, publicada en SARTHOU CARRERES, Carlos, 1920, p. 349.



F. 22. Fachada norte del convento, con la crujía de la sacristía y cripta en primer término, los antiguos dormitorios y, al fondo, el edificio añadido hacia el huerto. Imagen propia.



F. 23. Las pilastras rinconeras del presbiterio, con su neto decorado a *candelieri*: vista de la situada en el lado derecho. Imagen propia.



F. 24. Vista del arrimadero cerámico que decora y protege la parte inferior del presbiterio: lado derecho. Cubierto por una cortina, el vano, hoy tabicado, de paso a la sacristía. Imagen propia.



F. 25. Las ménsulas esquineras del presbiterio, con las esculturas que substituyen a las originales. Imagen propia.



F. 26. El frontón ilusionista pintado sobre la puerta reglar. Imagen propia.



F. 27. La clave pintada de la bóveda vaída de la capilla de la Virgen del Consuelo. Imagen propia.



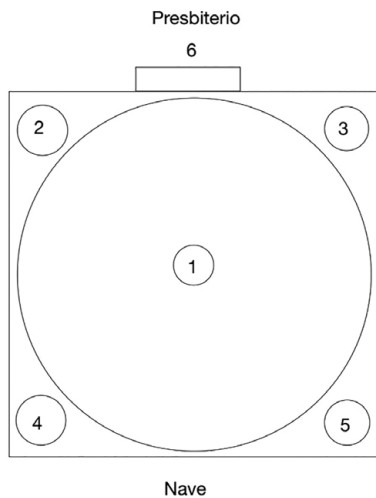
F. 28. Detalle del abovedamiento del coro, en su lado izquierdo: apreciamos dos de los cuatro lunetos que, según Sucías Aparicio y Albiñana Sanz, estaban decorados con pinturas murales de gran calidad. Imagen propia.



F. 29. *La Virgen del Carmen con san Simón Stock y el papa Juan XXII*, obra, quizás, de Josep Amorós Gascó, que puede datarse durante la primera mitad del siglo XVIII. Forma pareja con la obra siguiente. Imagen propia.



F. 30. *La Virgen del Carmen libera a las almas de sus fieles del Purgatorio*, pendant de la anterior, y como esta, quizás, obra de Josep Amorós Gascó, que se puede datar durante la primera mitad del XVIII. Imagen propia.



F. 31. Las pinturas de la cúpula principal (post. 1748). Esquema de su distribución:
 1. Clave con el Padre Eterno y el Espíritu Santo; 2. Honorio III; 3. Juan XXII;
 4. San Alberto de Jerusalén;
 5. San Pedro Tomás;
 6. Ventana con santa Teresa de Jesús.
 Imagen propia.



F. 32. Las pinturas de la cúpula principal (post. 1748). Vista de conjunto. Imagen propia.



F. 33. Las pinturas de la cúpula principal (post. 1748).
El Padre Eterno y el Espíritu Santo de la clave. Imagen propia.



F. 34. Las pinturas de la cúpula principal (post. 1748).
Pechina con Honorio III. Imagen propia.



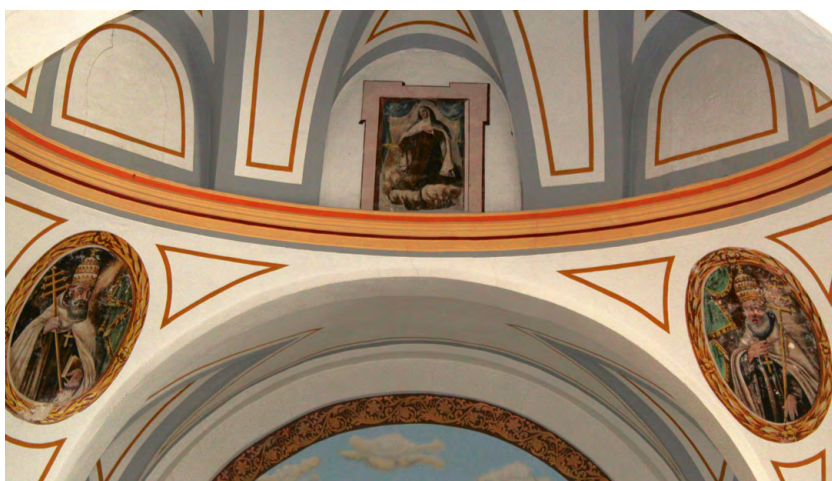
F. 35. Las pinturas de la cúpula principal (post. 1748).
Pechina con Juan XXII. Imagen propia.



F. 36. Las pinturas de la cúpula principal (post. 1748).
Pechina con san Alberto de Jerusalén. Imagen propia.



F. 37. Las pinturas de la cúpula principal (post. 1748).
Pechina con san Pedro Tomás. Imagen propia.



F. 38. Las pinturas de la cúpula principal (post. 1748). Ventana en trampantojo
con santa Teresa de Jesús, según se aprecia desde el coro. Imagen propia.



F. 39. Vista exterior de la capilla de la Virgen del Carmen: se aprecia su fábrica y, en especial, la cúpula de tejas vidriadas. Imagen propia.



F. 40. Portada de la capilla de la Virgen del Carmen, en el testero del brazo izquierdo del transepto. Imagen propia.



F. 41. Interior de la capilla de la Virgen del Carmen: vista del presbiterio. Imagen propia.



F. 42. Vista interior de la cúpula de la capilla de la Virgen del Carmen. Imagen propia.



F. 43. El arrimadero cerámico de la capilla de la Virgen del Carmen:
panel del brazo de la entrada, lado derecho. Imagen propia.



F. 44. El arrimadero cerámico de la capilla de la Virgen del Carmen:
panel del brazo de la entrada, lado izquierdo. Imagen propia.



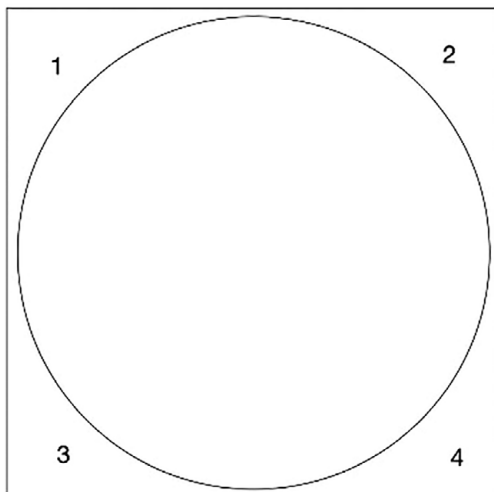
F. 45. El arrimadero cerámico de la capilla de la Virgen del Carmen: detalle de las basas
del machón izquierdo, correspondientes al panel del brazo de la entrada. Imagen propia.



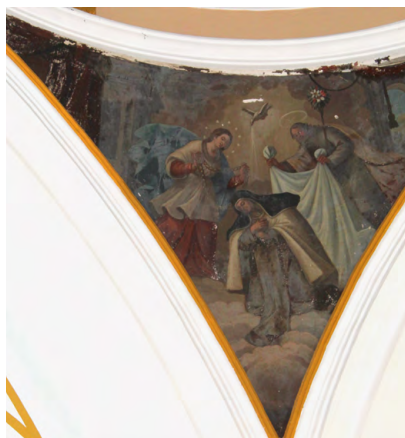
F. 46. El arrimadero cerámico de la capilla de la Virgen del Carmen: detalle del cuerpo de la nave. Imagen propia.



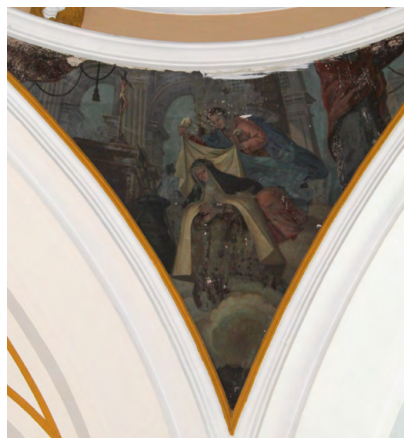
F. 47. Pinturas murales sobre el arco de acceso a la capilla de la Virgen del Carmen: emblema eucarístico, dosel y representaciones de santo Tomás de Aquino y santa Teresa de Jesús. Atribuidas a Salvador Valero, que se pueden datar hacia 1760. Imagen propia.



F. 48. Esquema de la distribución de las pinturas de las pechinas de la capilla de la Virgen del Carmen:
1. Santa Teresa de Jesús;
2. Santa María Magdalena de Pazzis; 3. san Ángel de Sicília; 4. San Simón Stock (?).
Imagen propia.



F. 49. Cúpula de la capilla de la Virgen del Carmen. Pechina con los desposorios místicos de santa Teresa de Jesús.
Imagen propia.



F. 50. Cúpula de la capilla de la Virgen del Carmen. Pechina con santa María Magdalena de Pazzi. Imagen propia.



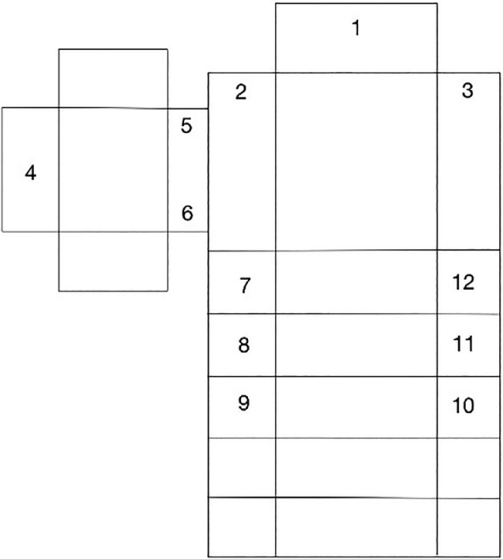
F. 51. Cúpula de la capilla de la Virgen del Carmen. Pechina con san Ángel de Sicilia. Imagen propia.



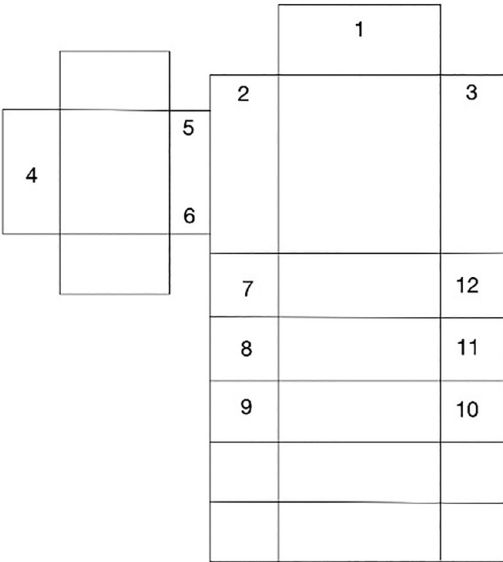
F. 52. Cúpula de la capilla de la Virgen del Carmen. Pechina con san Simón Stock (?). Imagen propia.



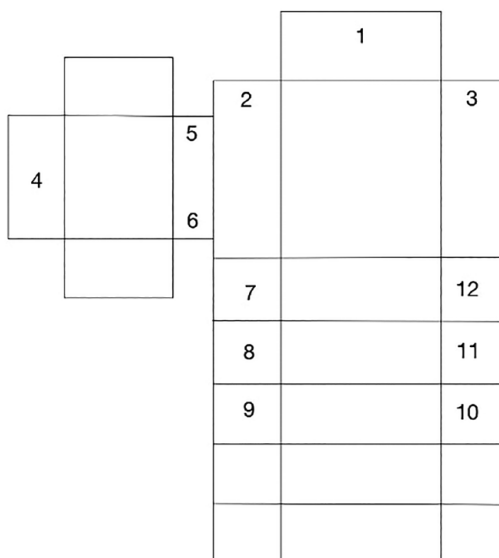
F. 53. Detalle de las pinturas de la bóveda del presbiterio de la parroquial de Navarrés. Imagen propia.



F. 54. Las advocaciones de las capillas, según el inventario de 1835: 1. Retablo mayor de san José y santa Ana; 2. San Antonio abad; 3. San Juan de la Cruz; 4. Virgen del Carmen; 5. San Cayetano de Thiene; 6. Beata María de la Encarnación; 7. Virgen del Pilar; 8. Nacimiento; 9. San Alberto; 10. Virgen del Consuelo; 11. Cristo; 12. Cristo. Elaboración propia.



F. 55. Las advocaciones de las capillas, según Sucías Aparicio, hacia 1895: 1. Retablo mayor de san José y santa Ana; 2. San Miguel arcángel; 3. Purísima Concepción; 4. Virgen del Carmen; 5. San Cayetano de Thiene; 6. Santa Rosa de Lima; 7. Virgen del Pilar; 8. Nacimiento; 9. San Alberto; 10. Virgen de la Leche; 11. Cristo de la Fe; 12. Santa Teresa de Jesús. Elaboración propia.



F. 56. Las advocaciones de las capillas, según Albiñana Sanz, hacia 1930: 1. Retablo mayor de san José y santa Ana; 2. San Miguel arcángel; 3. Purísima Concepción; 4. Virgen del Carmen; 5. San Cayetano de Thiene; 6. Santa Rosa de Lima; 7. Virgen del Pilar; 8. San José; 9. San Alberto; 10. Virgen de la Leche; 11. Virgen de los Dolores; 12. Santa Teresa de Jesús. Elaboración propia.



F. 57. Niño de Praga o de la Bola, obra seguramente del siglo XIX, considerada la única pieza mueble del convento que ha llegado al presente. Imagen propia.

ÍNDICE

Abreviaturas	5
--------------------	---

INTRODUCCIÓN.

UNA HERENCIA COMPARTIDA:

EL CONVENTO DE ENGUERA	7
------------------------------	---

PARTE 1.

EL CONVENTO DE SAN JOSÉ Y SANTA ANA DURANTE

EL SIGLO XVII (1648-1711)	13
---------------------------------	----

1.1. Una aproximación al contexto. Enguera a mediados del xvii	13
1.2. La fundación del convento	16
1.2.1. El notario opulento. Vida y testamento de Joan Fabra	16
1.2.2. Otro promotor: don Fernando Pujades, <i>olim</i> Borja, conde de Anna y señor de Enguera	27
1.2.3. La llegada de los frailes: un complicado proceso fundacional	34
1.2.4. Los descendientes de Fabra y la financiación de la comunidad carmelitana	56
1.3. La configuración material y artística del convento	62
1.3.1. El proceso constructivo de la iglesia y del edificio residencial (1649- 1711)	62
1.3.2. El arquitecto fray Josep de la Concepció. Una aproximación al aspec- to del convento	75
1.3.3. Sin rastro. El patrimonio mueble durante el siglo xvii	87

PARTE 2.

EL CONVENTO DE SAN JOSÉ Y SANTA ANA ENTRE 1707 Y 180891

2.1. La guerra de Sucesión y sus efectos sobre el convento	92
2.2. Años de desarrollo artístico. Reformas arquitectónicas y novedades plásticas durante el siglo XVIII	99
2.2.1. Los programas visuales de la iglesia: las reformas del presbiterio (ca. 1711 – ca. 1780)	101
2.2.3. Las pinturas muebles del presbiterio: los lienzos de la Virgen del Carmen	108
2.3. Los terremotos del 1748 y sus efectos sobre la fábrica del convento	112
2.3.1. La reconstrucción de la cúpula y sus pinturas murales	116
2.3.2. La capilla de la Virgen del Carmen	120
2.3.3. Los programas pictóricos de la capilla de la Virgen del Carmen	128
2.3.4. El patrimonio mueble de la iglesia: las piezas desaparecidas	136

PARTE 3.

EL CONVENTO DE SAN JOSÉ Y SANTA ANA DESDE EL SIGLO XIX ... 141

3.1. Tiempos difíciles. El convento de San José y Santa Ana entre 1805 y 1835	141
3.2. El fin del convento. La supresión definitiva de 1835 y la desamortización	150
3.3. Epílogo. El convento después del convento: el edificio de San José y Santa Ana después de la desamortización	161

Conclusiones.	167
---------------------------	------------

Bibliografía.	173
---------------------------	------------

Figuras.	177
----------------------	------------

Apéndice documental.	
----------------------------------	--



ISBN 979-13-992222-0-3



AYUNTAMIENTO DE ENGUERA

ietec



*instituto de estudios
territoriales el caroig*