

SAN HUGO DE LINCOLN EN LA PINTURA VALENCIANA

MIGUEL-ÁNGEL CATALÁ GORGUES

Museos Municipales, ciudad de Valencia

Abstract: The present article constitutes an inventory and iconographic analysis of those paintings of Valencia authors who represent San Hugo de Lincoln, its chronological dating, origin, present location specific responsibilities of the same ones, etc. On the necessity is insisted iconographically to reconstruct the paintings in which he appears integrated forming group with other saints, as well as in the iconographic revision of erroneous identifications or narrative scenes in which it is vindicated this I authenticate protagonism as apposed to inexact interpretations of all point, adducing on the matter the pertinent argumentation, created, by discounted, in own attributes and symbols, biographies critics, the opportune historical contextualización, in, inclusively, unpublished documentation or hardly known bibliography. The great error that now, for the first time, the article raises to oppose is the persistent identification, in one of two more important paintings dedicated to San Hugo de Lincoln, with san Bruno, fact that would force to review existing the respective bibliography and still determined cartelas in museums and recent exhibitions. For identifications without needing the name of San Hugo de Lincoln is also vindicated for certain devoid paintings of the specific degree.

Key words: San Hugo de Lincoln / Iconography / Valencian painting.

Resumen: El presente artículo constituye un inventario y análisis iconográfico de aquellas pinturas de autores valencianos que representan a San Hugo de Lincoln, su datación cronológica, procedencia, ubicación actual, autorías específicas de las mismas, etc. Se hace hincapié en la realidad de reestructurar iconográficamente las pinturas en que aparece integrado formando grupo con otros santos, así como en la revisión iconográfica de identificaciones erróneas o de escenas narrativas en las que se reivindica su auténtico protagonismo frente a interpretaciones de todo punto inexactas, aduciendo al respecto la pertinente argumentación, basada, por descontado, en atributos y símbolos propios, en biografías críticas, en la oportuna contextualización histórica, en, inclusive, documentación inédita o bibliografía apenas conocida. El gran error que ahora, por primera vez, el artículo plantea impugnar es la persistente identificación, en una de las dos pinturas más importantes dedicadas a San Hugo de Lincoln, con San Bruno, hecho que obligaría a revisar la bibliografía respectiva y aun determinadas cartelas existentes en museos y recientes exposiciones. Para identificaciones sin precisar se reivindica también el nombre de San Hugo de Lincoln para determinadas pinturas carentes de titulación específica.

Palabras clave: San Hugo de Lincoln / Iconografía / Pintura valenciana.

La presencia, muy minoritaria, de San Hugo de Lincoln en la pintura valenciana debe vincularse, inevitablemente, a la existencia de monasterios cartujanos en el territorio del antiguo Reino de Valencia.¹

En el caso de las obras que vamos a estudiar, todas proceden de dos de ellos, las cartujas de Vall

de Crist y de Porta Coeli, pinturas dispersas hoy en diversos museos e instituciones. De la cartuja de Ara Christi se especula si una de las dos hornacinas laterales del aula capitular contendría una imagen de San Hugo de Lincoln acompañando a la de San Bruno en la otra, flanqueando ambas la de una Inmaculada Concepción situada en la hornacina central.² De la de Via Coeli, su accidentado

¹ VV.AA., *Les Cartoixes Valencianes*. Valencia, 2003.

² A. Ferrer Orts, *La Cartoixa d'Ara Christi. 1585-1665*. Salzburg, 2004, págs. 140-141.



Fig. 1.

y breve proceso de consolidación ni siquiera permitió un elemental equipamiento mobiliario y artístico.³

Vamos a referirnos, pues, a las siguientes pinturas dedicadas a ese santo y obispo cartujo: una de las tablas laterales del retablo dedicado a *Nuestra Señora de los Ángeles* y a *la Institución de la Eucaristía*, de Joan Reixach, procedente de Vall de Crist y expuesto en el Museo Catedralicio y Diocesano de Segorbe (fig. 1); las tablas central y cumbre del retablo dedicado a *San Hugo de Lincoln*, *San Benito* y *San Bernardo*, de Francesc Osona, reconstruido casi en su integridad en el Museo de Bellas Artes de Castelló y procedente asimismo de aque-

lla cartuja; la pintura de *San Hugo de Lincoln* (compañera de otra representando a *San Antelmo*), ambas provenientes, quizá, de Porta Coeli, atribuidas a Francisco Ribalta y actualmente expuestas en una de las capillas de la girola de la Catedral de Valencia; un óleo en forma ovalada representando a San Hugo con su elemento iconográfico más caracterizador, el cisne, que habitualmente suele acompañarle, óleo sobre lienzo de dimensiones idénticas al que representa a *San Bruno meditando*, ambos en los depósitos del Museo de Bellas Artes de Valencia sin determinación de autor; otro San Hugo tampoco expuesto y pendiente de restauración, en el mismo museo; finalmente, un lienzo de similares características iconográficas, acompañado asimismo del cisne, en el Museo de Bellas Artes de Castellón, de finales del siglo XVIII y también procedente de Vall de Crist. Eso por lo que se refiere a representaciones de forma individualizada y a las que dedicaremos mayor atención.

Formando eventual grupo con otros santos, San Hugo de Lincoln aparece por primera vez en una de las tablas laterales del retablo dedicado a la *Santísima Trinidad*, *San Miguel* y *Todos los Santos*, procedente de la capilla de San Miguel fundada por la familia aragonesa de los Cervelló –de ahí denominado también retablo de los Cervelló–, actualmente en el Metropolitan Museum de New York.⁴ Obra de hacia 1410-1420, relacionable con el estilo de Pere Nicolau y Marçal de Sax, constituye un retablo de 1,72 × 1,58 m., de tres cuerpos de igual altura, el central representando, en la tabla principal, a San Miguel triunfando sobre los demonios; más arriba, la Trinidad (con sendas armas pintadas de los Cervelló en las enjutas del arco o gablete de la tabla)⁵ y, en la tabla cumbre, el Calvario. En cada ala lateral, cinco tablas superpuestas, cada una con ocho santos o santas en formación procesional –en total una agrupación de ochenta figuras–, y en la parte superior, en una tabla San Gabriel, y en la otra Virgen Anunciada. San Hugo figura en la tabla segunda de la derecha, comenzando por la parte inferior, acompañado de los santos Nicolás de Bari o Mira, Luis rey de Francia, Gregorio Magno, Agustín, Bernardo, Do-

³ M. A. Catalá Gorgues, *La Cartuja de Via Coeli. Orihuela (1639-1681). Nuevas aportaciones a su fundación e historia*. Salzburg, 2004.

⁴ Citan y describen este retablo H. Wehle, *The Metropolitan Museum of Art*, New York, 1940, págs. 212-214; Ch. R. Post, *A History of Spanish Painting*, Harvard, Massachusetts, IV, 2, pág. 594, y J. Gaya Nuño, *La pintura española fuera de España. Historia y catalogación*, Madrid, 1958, pág. 92.

⁵ Se conservan un pavés y una tarja con el ciervo heráldico de esta familia en el Museo de Bellas Artes de Castelló procedentes de la propia capilla de San Martín, que estaban situados junto a la desaparecida sepultura de Don Dalmau de Cervelló, así como otros dos similares elementos heráldicos junto a la tumba de Don Luis Cornel, procedentes de la misma capilla.

mingo de Guzmán e Ivo.⁶ Identificase a San Hugo por el hábito de cartujo, la mitra y el báculo; con la mano izquierda exhibe un breviario cartujano ricamente encuadernado, contrastando el gesto bondadoso de su rostro, la cabeza ligeramente inclinada, con el semblante juvenil y tímido de San Bernardo o con la mirada inquisitiva y enérgica de Santo Domingo de Guzmán (fig. 2). Este friso procesional de santos, como los ocho restantes, denotan ecos del políptico que el cardenal Corsini encargó en 1422 para la cartuja de Galluzzo, cerca de Florencia.⁷

Como no podía ser de otro modo, San Hugo de Lincoln figura como personaje destacado en la pintura ribaltesca, hoy atribuida a Vicente Castelló,⁸ representando una *Apoteosis de San Bruno entre santos cartujos en presencia de la Santísima Trinidad*, obra al óleo de 1,83 x 1,06 m. encargada para el altar colateral que figuraba en uno de los flancos del presbiterio de la cartuja de Vall de Crist⁹ con motivo de la canonización del fundador de la Orden por el papa Gregorio XV en 1623.¹⁰ La identificación de los santos cartujos que



Fig. 2.

⁶ Es extraño que no identifiquen a San Hugo de Lincoln, entre San Agustín y San Bernardo, los autores citados *supra* y sí en cambio a San Ivo, santo bretón nacido en 1263 en Mintky y fallecido en 1303. Abogado, ordenóse sacerdote años después, siendo canonizado en 1347. Tres tablas de un retablo dedicado a este santo se conservaron hasta 1936 en la iglesia parroquial de Castellnuovo, siendo las tres muy encarecidas por Tormo y atribuidas por Post al Maestro de Perea. R. Rodríguez Culebras, sin aclarar su verdadera procedencia, estudió dichas tablas en "Pintura gótica castellanense desaparecida y dispersa", *Millars*, III, Castellón, 1976, págs. 215-236.

⁷ Atribuido al Maestro del Bambino Vispo por O. Siren y A. de Bosque (vid. *Artistes italiennes en Espagne du XIV siècle aux rois catholiques*. Paris, 1965, págs. 57-74), pintor a quien esta autora y otros como Ch. Post y G. Pudelko sostienen que pudo tener relación con colegas suyos valencianos como Pere Nicolau, Marçal de Sax o el propio Miquel Alcanyís, si es que el Maestro del Bambino Vispo y Miquel Alcanyís no son el mismo pintor como ya sugirieran Longhi y Boscovits. Una de las dos tablas laterales de este políptico fue localizada por G. Pudelko en el Museo Nacional de Estocolmo; en ella figura por cierto la efigie de San Hugo de Lincoln –nada más lógico tratándose de una cartuja el destino de la pintura–, acompañado de San Benito, con mitra, báculo y capa pontifical salpicada de flores de lis sobre el hábito. Identificado, erróneamente, con San Zenobio, M. Hériard Dubreuil lo reconoce correctamente, atribuyendo el políptico en su conjunto a Gherardo Starnina cuya obra documentada en Valencia entre 1395 y 1401 dejó influyente impronta. Vid. de este autor *Valencia y el Gótico Internacional*, Valencia, 1987, II, págs. 19-21, lám. 53. Para el estado actual de la cuestión, vid. Milvia Bollati y Andrea di Marchi, "Gherardo di Jacobo Starnina" y "Miquel Alcanyís" en el catálogo de la exposición *El Renacimiento Mediterráneo*, Madrid, 2001, págs. 173-182, subrayando la primera autora la identificación propuesta del Maestro del Bambino Vispo con Starnina tras los estudios de Jeanne Waadenoijen.

⁸ F. Benito, *Los Ribalta y la pintura valenciana de su tiempo*, Valencia, 1987, págs. 206-209. David. M. Kowal, por su parte, en *Ribalta y los ribaltescos*, Valencia, 1985, págs. 242-243, atribuye esta pintura a Francisco Ribalta durante su producción de la primera década del siglo XVII, fecha en mi opinión demasiado temprana.

⁹ M. A. Catalá Gorgues y D. Vilaplana Zurita, "Particularidades iconográficas de algunas pinturas procedentes de la Cartuja de Valldecrist", *Lecturas de Historia del Arte. Ephialte*, Vitoria-Gasteiz, II, 1990, págs. 389-394. Sobre la dispersión de muchas de estas pinturas en museos y colecciones, vid. F. J. Delicado y M. Alejos, "La Cartuja de Valldecrist tras las desamortizaciones del siglo XIX. La dispersión y pérdida de su legado artístico y cultural, y la destrucción de su patrimonio arquitectónico", *Actas del Congreso Internacional sobre las Cartujas Valencianas*, Valencia, II, 2004, págs. 93-112.

¹⁰ La canonización de San Bruno fue decretada por el papa Gregorio XV el 19 de noviembre de 1622 y confirmada solemnemente el 17 de febrero de 1623. Desde entonces su culto establece oficio obligatorio en el Misal y en el Breviario romanos para toda la Iglesia, no limitándose al ámbito particular de las cartujas tal y como había prescrito la bula de la beatificación de León X, de 19 de julio de 1514, una beatificación *equipollente* u "oráculo a viva voz", permitiendo la celebración, sólo en maitines y en las iglesias o capillas de la Orden, de la fiesta solemne, consistente en recitar y cantar en honor del nuevo Beato un oficio conveniente y de hacer memoria de él el 6 de octubre de cada año, a partir de entonces, y a perpetuidad. Por ello las representaciones iconográficas en altares dedicadas al nuevo santo y ciclos claustrales sólo se prodigarían a partir del momento de la canonización. Ha de significarse que la cartuja de Porta Coeli tomó parte decisiva en ambos procesos, tanto en la beatificación, cuyas fiestas fueron costeadas por Juan Luis Bertrán, notario de Valencia, como por el mismo hecho de que este último, al quedar viudo y habérsele aparecido San Vicente Ferrer y San Bruno, disuadiéndoles su ingreso en la cartuja y

propuso F. Darby¹¹ y que otros han seguido literalmente adolece sin embargo de ciertas inexactitudes.

Procede por tanto proponer una reestructuración iconográfica más ajustada a los datos determinados por la iconografía respectiva de cada santo. Así, los dos obispos mitrados que flanquean al fundador de la Orden son los dos San Hugos, y no San Antelmo; de otro lado, el retrato del inidentificado cartujo que aparece arrodillado en el lado izquierdo podría tratarse del prior Dom Felipe Tronchoni que encargó la obra,¹² si bien, dada la proclividad de los cartujos en pasar desapercibidos, también puede pensarse en el hipotético retrato del cartujo valenciano Dom Juan Bautista Ibáñez Madariaga, fallecido en 1619, autor de una biografía titulada *Vida del Seráfico Padre San Bruno, Patriarca de la Cartuxa*, edición impresa por Pedro Patricio Mey en 1596 y costeada por los jurados de la Ciudad,¹³ o de otro monje distinguido de Vall de Crist como Dom Luis Mercader, consejero y confesor de Fernando el Católico, cuyo cuerpo se conservaba incorrupto en la capilla de Santa María Magdalena de Vall de Crist. El otro obispo que figura, enfrente, a la derecha, debe ser San Artoldo, obispo de Belley; los dos que aparecen en primer término, el uno en gesto de *proskinesis* o prosternación profunda, el otro en ren-

dido gesto suplicante dirigido a San Bruno, han de identificarse con San Juan Houghton, prior de la cartuja de Londres, suplicado el 4 de mayo de 1535 y como tal protomártir de la persecución urdida por Enrique VIII, y Dom Jean Birelle, el cartujo que estuvo a punto de ocupar el trono papal a la muerte de Clemente VI siendo prior de la Grande Chartreuse entre 1346 y 1352¹⁴ y no el Beato Nicolás Albergati, obispo de Bolonia que, tras los insistentes ruegos del papa Martín V, como ya se ha dicho, sí aceptó el capelo cardenalicio. Desde luego, no puede identificarse, según indicara la citada D. Derby, con el monje converso William Horn el que proponemos como San Juan Houghton, vestido con el hábito propio de los padres, que es con el que se representa en la pintura, y no con el de los religiosos legos por tanto, hábito ese sin las características trabas que unen ambas bandas de la cogulla, más corta en los conversos,¹⁵ como era el hermano Horn.

San Hugo de Lincoln acompaña a San Bruno con San Hugo de Grenoble, los tres a un lado, y Santa Rosalina de Villeneuve al otro, la primera de las monjas cartujas, más dos padres y un hermano converso, estos tres sin halo, personificando otros tantos monjes, figuran en la hermosa estampa dedicada a *Nuestra Señora de Porta Coeli*, grabada –según dibujo de Vicente López– en la propia car-

contraer segundas nupcias en cambio, con lo que hubo de su nuevo matrimonio a San Luis Bertrán. El hecho tuvo en consideración en Roma para la causa de la canonización de San Bruno, dedicando Porta Coeli suntuosa capilla de nueva planta cuya bóveda se ornamenta con frescos sobre su glorificación, obra de algún seguidor de Palomino. Vall de Crist en cambio, se contentó con dedicarle un altar, a la derecha del retablo de la iglesia mayor, cuya pintura ribaltesca dedicada al nuevo santo se conserva en el Museo de Bellas Artes de Castellón. Al respecto de la canonización de San Bruno, vid. J. V. Ferré Domínguez, "Tres folletos valencianos del siglo XVII sobre temas cartujanos", *Analecta Cartusiana*, 223, Salzburg, 2004, págs. 59-73.

¹¹ Así, en *Francisco Ribalta and his school*, Harvard, 1938. págs. 166-165, identifica a San Antelmo, obispo de Belley, con el prelado que figura a la derecha de San Bruno, formando pareja con San Hugo de Lincoln, al otro lado, y a los pies de los tres, y también con ornamentos pontificales, San Hugo de Grenoble y San Esteban de Chignin o de Chatillon; junto a ellos, un cartujo no identificado y, en primer término, a los pies de San Bruno el venerable William Horn, mártir de la cartuja de Londres, y el beato Nicolás de Albergati, obispo de Bolonia, con el capelo cardenalicio a los pies, dignidad a la que quiso renunciar hasta que el propio papa Martín V le obligó a su aceptación.

¹² Nada refiere sobre el particular el casi coetáneo cronista de la cartuja P. Joaquín Alfaura en su "Historia ó Annales de la Real Cartuxa de Val de Cristo", m.s. inédito de 1658 del que existe una copia de 1748 en la cartuja de Porta Coeli y otro, extractado, en la biblioteca Serrano Morales, que transcribí parcialmente para el *Boletín de Estudios del Alto Palancia*, n.º 7 y 8, Castellón, 1986, págs. 215-226. Tampoco V. Simón Aznar, en su reciente *Historia de la cartuja de Val de Cristo*, Castellón, 1998, informa sobre el particular.

¹³ Es obra rarísima de la que hemos visto un ejemplar en poder del bibliófilo Rafael Solaz. Vid. *Escritores Cartujanos Españoles* por un cartujo de Aula Dei e I. M. Gómez, O.S.B., Montserrat, 1970, págs. 87-88. Existe una edición reciente, actualizada, publicada en *Analecta Cartusiana*, Salzburg, 2001, II, págs. 131-132, firmada sólo por el cartujo de Aula Dei ahora con el nombre desvelado de su autor, Dom José-Oriol Puig-Rigault.

¹⁴ Vicente Carducho pintó para la serie de la cartuja del Paular el cuadro, hoy conservado en el Museo del Prado en estado deplorable, representando a *Dom Jean Birelle en éxtasis* cuyo boceto se encuentra en el Museo del Louvre y que publicó W. Beutler en *Vicente Carducho en el Paular*, Colonia, 1998, págs. 220-223. La efigie de este distinguido cartujo la reproduce de nuevo, aquí acompañado del fundador de la Orden, el autor de la *Apoteosis de San Bruno* en el lienzo, también conservado en el Museo de Bellas Artes de Castellón, titulado *Cristo crucificado, entre los beatos Bruno y J. Birello*, según las propias inscripciones identificadoras pintadas en el lienzo, óleo de 1,54 x 1,10 m. que J. Camón Aznar atribuyó a Juan Ribalta. Vid. su catálogo de la exposición celebrada en Granada, *Los Ribaltas*, Madrid, 1958, págs. 69-70.

¹⁵ Tras la aprobación, a la luz del Concilio Vaticano II, de los *Estatutos renovados*, unos y otros visten hoy el hábito que había sido hasta entonces privativo de los padres. También ha caído en desuso el cerquillo que les distinguía de los hermanos en virtud de una disposición de la *Carta Capituli Generalis. Anno MCMLIX*.

tuja, en 1819, por Francisco Jordán, quien ingresó como familiar en el monasterio y perseveró allí hasta su fallecimiento.¹⁶ Las particularidades de éstas y otras representaciones de San Hugo formando parte de sendos grupos, déjanse de lado por no ofrecer características iconográficas singulares.

Como puede apreciarse, la infrecuencia de la iconografía relativa a este santo responde al quasi culto privativo de San Hugo de Lincoln entre los monjes cartujos o en su propia diócesis inglesa, pero a quien favoreció, no obstante, más allá de tan restringidos ámbitos, la fecha temprana de su canonización, acaecida veinte años después de su muerte, concretamente el 17 de febrero de

1220 durante el pontificado de Honorio III, siendo aquél el primero y uno de los escasos cartujos elevados a los altares, unos años antes que San Hugo de Grenoble, éste asimilado a veces a la categoría de co-fundador,¹⁷ y a quien suelen representar con el propio hábito cartujano bajo ornamentos episcopales, siendo canonizado en 1134, catorce años después que su homónimo. San Hugo, cartujo y obispo de Lincoln, ocupó durante siglos la posición de prelación en cuanto al culto y veneración en las cartujas de los santos de esta Orden, con su patrón San Juan Bautista, grado de preferencia del que sería desplazado aquél tras la tardía canonización del fundador de la Orden en la citada fecha de 1623.¹⁸ Acredita hagiográficamente ese rango, compartido con San Hugo de Greno-

¹⁶ No cita esta estampa ni J. I. Catalán en "La cartuja de Porta-Coeli como refugio espiritual de artistas: La figura y obra del grabador Francisco Jordán", *Actas del Congreso Internacional sobre las cartujas valencianas*. Valencia, 2004, II, págs. 143-168, ni tampoco A. de S. Ferri Chulio en *El grabador Francisco Jordán*, Valencia, 2004. El propio Jordán realizó otra estampación sobre dibujo también de Vicente López, consistente en una artística cédula a favor de los bienhechores de la Congregación Española de Cartujas, instituida en 1784, ornada con una historiada viñeta presidida por la Virgen amparando bajo su manto a San Bruno y a ambos Santos Hugos, a la derecha, y a Santa Rosalina acompañada de otros dos santos cartujos, San Antelmo de Belley y San Esteban de Die, a la izquierda, por encargo del Vicario General, en 1817, Dom Bruno Herrera, profeso de Porta Coeli, a instancias del entonces prior de ésta Dom Vicente Falcó. La plancha calcográfica de la estampa se conserva en el Museo de la Ciudad.

¹⁷ En realidad San Bruno, más que fundar una nueva orden monástica, estableció una comunidad de eremitas en el desierto de Chartreuse, estrecho valle de los Alpes adonde les dirigió San Hugo de Grenoble Sólo años después, ya fallecido San Bruno, al constituirse el primer capítulo general en 1151 bajo la presidencia de San Antelmo, su séptimo sucesor, tuvo lugar formalmente el establecimiento de los cartujos como Orden a cuya proverbial estabilidad ha contribuido su propia centralizada organización interna expresada en el repetido verso nemotécnico: *Per sil sol, cap, vis / Cartusia permanet in vig*. O lo que es lo mismo: *Per silentium, solitudinem, capitulum et visitationes, Cartusia permanet in vigore*. Con menor propiedad aún, santos como Antonio y Pablo, Jerónimo y el propio profeta Elías fueron asumidos como "fundadores" por grupos de eremitas o monjes que derivaron en órdenes como la Congregación de Ermitaños de San Pablo y San Antonio, Jerónimos o Carmelitas de la Antigua Observancia.

Por lo que respecta a San Hugo de Grenoble, Dom Maurice Laporte en su fundamental obra *Aux sources de la vie cartusienne*, Grande-Chartreuse, 1960, vol. I, pág. 24, nos ilustra al respecto: *Saint Hughes (de Grenoble) devait demeurer toute sa vie fidèle à l'habite monastique des fils de Saint Benoît qu'il avait revêtu à la Chaise-Dieu. Bien des années plus tard, en effet, un autre Saint Hughes, l'évêque de Lincoln († 1200), ancien Chartreux, qui gardé comme évêque l'habit blanc des Chartreux, racontait à ses familiers comme Hughes de Grenoble, malgré son affection pour les Chartreux et les longs séjours qu'il fit en Chartreuse, avait voulu garder toujours l'habit des Bénédictins*. Sin embargo, en uno de los 54 cuadros pintados por Vicente Carducho entre 1626 y 1632 para El Paular, el titulado *El Obispo Hugo de Grenoble toma el hábito de cartujo* (Museo de Bellas Artes de La Coruña) narra una escena apócrifa entonces creíble. En 1984, *Editions des Cahiers de L'Alpe*, Grenoble, 1984, ha publicado una *Vie des Saint Hughes, Évêque de Grenoble, l'Ami des Moines*, traducción y edición crítica a cargo de Marie-Ange Chomel y Bernard Bligny, Jean Davy y Robert Salt, donde se reitera que San Hugo de Grenoble nunca fue cartujo.

¹⁸ En 1910, Dom Stanislas Autore, en la voz "Chartreuse" del *Dictionnaire de Théologie Catholique*, París, vol. II, 1903, cols. 2274 a 2318, señalaba la existencia de 6 santos y 6 beatos entre monjes y monjas, más los 18 cartujos ingleses ejecutados en defensa del Primado de Roma en tiempos de Enrique VIII (vid. Dom Victor-Marie Doreau, *Henri VIII et les Martyrs de la Chartreuse de London*, París, 1899). Recientemente, J. Mayo Escudero, en *Santos y beatos de la Cartuja* (Salzburg, 2000), cita entre los biografiados, por este orden, siguiendo el calendario de sus respectivas conmemoraciones litúrgicas, a los siguientes: Beato Ayradlo, Beato Odón, San Hugo de Grenoble, los Santos Juan, Agustín, Roberto y compañeros, Beato Nicolás Albergati, Beato Juan de España, San Antelmo, Beato Bonifacio de Saboya, Beatos Claudio Beguignot y Lázaro Tiersot, Beato Guillermo Horn, San Esteban de Die, San Bruno, San Artoldo, Beato Landuino, Santa Rosalina, San Hugo de Lincoln, Beata Beatriz y Beato Guillermo de Fenol. En total 7 santos, más los tres mártires de Inglaterra Juan Houghton, Agustín Webster y Roberto Lawrence, canonizados por Pablo VI en 1970. A estos últimos habría que añadir los beatos Sebastián Newdigate, Humfroi Middlemore, Guillermo Exmew, Guillermo Greenvord, Thomas Reding, Gautier Person, Thomas Green, Ricardo Beer, Thomas Scryven y Thomas Johnson, cartujos ingleses martirizados entre 1535 y 1540 y beatificados por León XIII en 1886. En total, pues, 10 santos y 23 beatos, según este último recuento. Escaso número para Orden de tan grande antigüedad, el origen de cuya primera comunidad se remonta al año 1084. Ha de tenerse en cuenta, sin embargo, el viejo aforismo que al respecto afirma: *Non tam sollicitus fuit Ordo Carthusiensis multos Sanctos suos patefacere quam multos Sanctos facere* (citado por Benedicto XIV en el tratado *De Servarum Dei Beatificatione et Beatorum Canonicatione*), y que viene a cuento al comparar la relativa escasez de santos canonizados de entre los seguidores de *magister Bruno*, con la admirable austeridad y santidad debidas implícitamente al *propositum cartusianum*, como se apellidó primitivamente a la *Orden de Cartuxa*. Vid. Ildefonso M. Gómez, *La Cartuja en España*. Salzburg, 1984, pág. 389.

ble, el que sólo a ellos dos, con San Bruno al frente, se les represente juntos, habiéndose aparecido los tres a Santa Rosalina de Villeneuve en el trance de su muerte, de acuerdo con las crónicas de la Orden. La memoria de San Hugo de Lincoln o San Hugón, como también es conocido, se celebra el 17 de noviembre.¹⁹

* * *

Ello no obstante, la muy documentada biografía de la singular peripecia vital de San Hugo de Lincoln resulta para nosotros prácticamente desconocida.²⁰ Es por ello que vamos a resumirla con cierta prolijidad.

Nacido en 1140 en el castillo de Avalón, situado en uno de los confines del Delfinado con la Saboya, fue tercero de los hijos de los señores de aquel castillo, Guillermo y Ana, quienes le inculcaron desde los primeros años una fe ardiente e inmovible junto con las demás virtudes cristianas, cimentado todo ello en una gran austeridad vivida desde niño. La pérdida de su madre a los ocho años sirvió para templar mejor su alma, ingresando al poco tiempo en el priorato o canónica de Villard-Benoît, cercano a su castillo, donde incorporóse a una comunidad de canónigos regulares.

A los quince años pudo profesar sus votos y vivir plenamente en régimen de clausura. Cuatro años después, ya diácono, fue encargado del ministerio de la predicación. Administrador más tarde del priorato de San Maximino, que tenía adjunta una pequeña parroquia, el joven canónigo regular probó de nuevo su temple y descubrió excelentes dotes de director de almas, de organizador y administrador, uniendo a su proverbial prudencia una inquebrantable energía.

Habiendo visitado la Grande Chartreuse y prendado de la vida de soledad y silencio de sus monjes, solicitó ser admitido en ella, ingresando en el célebre monasterio tras obtener las preceptivas dispensas ya adulto, con casi treinta años. Nombrado procurador de la Grande Chartreuse a los diez años de su ingreso, se distinguió por la prudencia en tratar los asuntos materiales así como en la seguridad de juicio de sus consejos, muy solicitados por cuantos con él se relacionaban. Tras vencer terribles pruebas y ya contando con casi cuarenta años, un buen día se presentó en el monasterio el obispo de la diócesis de Grenoble, acompañando al de Bath y a los nobles embajadores mandados por Henry Plantagenet, rey de Inglaterra, en solicitud de que Hugues de Avalón fuese enviado como prior a la cartuja de Witham (Somerset).²¹

¹⁹ El *Breviarium Cartusiensis* prescribe en la festividad de San Hugo de Lincoln oficio de doce lecciones para significar su rango principal en la Orden. Es fiesta particular de los monjes conversos y de su superior directo, el padre que ostenta el "oficio" o cargo de procurador, responsable de la administración en las cartujas y de dirigir los trabajos materiales del monasterio a cargo de los monjes conversos o hermanos laicos, que ese día vacan de toda ocupación manual o mecánica.

²⁰ La bio-bibliografía de San Hugo de Lincoln es relativamente extensa. Aparte los clásicos hagiógrafos, como Lorenzo Surio el Cartujo, Silvestre Giraldo, Adón Cartusiano y Johanes Molanus, que se han ocupado de este santo, como también los bolandistas en las *Acta Sanctorum*, merece destacarse sobre todo el anónimo cartujo (Dom Lucher Cuter), autor de su principal monografía, *Vie de Saint Hughes de Lincoln*, Montreuil-sur-Mer, 1890, quien hace constar haber manejado las siguientes fuentes y respectivas ediciones modernas: Ch. Le Couteux, *Annales Ordinis Cartusiensis*, Montreuil-sur-Mer, vol. II, 1887, pág. 409. Anónimo, *Magna Vita S. Hugonis Episcopi Lincolnensis* (en realidad escrita por su secretario el benedictino Adam de Eynsham), editado por James. F. Dimock, London, 1864. M. Dimock, *Oeuvres de Gérald de Cambrie (Giraldi Cambresis, Vita S. Remigii et Vita S. Hugonis)*, London, vol. VII, 1877. Anónimo, *Vita di S. Ugone, Monaco Cartusiano, e Vescovo di Lincoln, nell'Inghilterra*. Ferrara, 1720, m.s. inédito. *Metrical Life of St. Hughe, Bishop of Lincoln*. Edited by Th. J. F. Dimock. Lincoln, 1860, etc. Otro trabajo de investigación (he visto el texto mecanografiado en la biblioteca de la cartuja de Porta Coeli) es el titulado "Saint Hugh of Lincoln. The Hammer of Kings" (Saint Louis, 1959), del jesuita Philip C. Fenton.

A estas obras han de añadirse las monografías de F. A. Forbes, *St. Hugh of Avalon*, London, 1917, y F. Clayton, *St Hugh of Avalon*, 1931. Más recientemente, Henrietta Leyser ha publicado la recopilación biográfica que titula simplemente "Saint Hugh of Lincoln" (*Analecta Cartusiana*, nº 5, Pont-Saint-Esprit, 1991, págs. 63-70), en donde maneja éstas y otras fuentes como una nueva edición de la *Magna Vita*, Oxford, 1985. A las indicadas fuentes y monografías hay que sumar la monumental obra de conjunto *Aux sources de la vie cartusienne*, escrito por un cartujo anónimo de la Grande Chartreuse (Dom Maurice Laporte), vol. II en policopia, Grande Chartreuse, 1960, págs. 24, 43 y 531, en donde cita brevemente a San Hugo de Lincoln. De otra parte, la gran colección de la *Patrologie Latine* del abate Migne incluye una *Vita S. Hugonis, Episcopi Lincolnensis*, en el vol. 153. Añadamos la nota curiosa de que Dom Juan Valero, fallecido en 1625, uno de los cartujos de Vall de Crist más insignes por su ciencia, hijo de una noble familia de Segorbe (fue prior de Vall de Crist, de Valle de la Misericordia, en Lisboa, de Vall-demos y de Scala Dei, de donde era profeso), dejó entre sus numerosos escritos sobre cánones, ascética y teología, una inédita biografía titulada *Vida de San Hugón monje cartujo, obispo Lincolnense y confesor*, en paradero desconocido. *Vid.* Puig-Rigau, 2001, II, pág. 219. Una biografía asequible, de divulgación, inclúyela Mayo Escudero, *op. cit. supra*, 2005, págs. 105-122.

²¹ Erigida probablemente en 1178 por el citado rey de Inglaterra, fue precisamente San Hugo de Lincoln, su tercer prior, quien logró consolidar la fundación a pesar del poco interés del rey y las dificultades de tener en su contra la opinión e intereses populares. La casa fue muy modesta, conociendo grandes dificultades financieras tras la Peste Negra. En el siglo XV sufrió una crisis vocacional entre los conversos. En 1539, el prior aceptó sin reservas la supresión del monasterio y su cesión al

Atendida la petición real por el capítulo y el prior de Chartreuse y superior general, partió Hugo para Witham, donde hubo de comenzar por construir el monasterio y superar los grandes obstáculos que habían detenido a sus antecesores.

El respeto y veneración hacia el santo prior de Witham se extendió rápidamente por todo el país, especialmente entre personajes distinguidos por su nobleza, su poder o su ciencia, quienes venían a buscar en él consejos y consuelo que nunca les faltaba. El rey mismo le tomó por consejero predilecto, no obstante la firmeza y caridad con que le exponía cuanto su rectitud consideraba oportuno. En 1186, a propuesta de Enrique II, los canónigos de Lincoln le eligieron como pastor, y una representación de ellos fue a Witham para notificar al prior Hugo su elección como obispo. Mas el favorecido trató humildemente de renunciar al honor al que era llamado y consigue convencer a los diputados para que regresen a Lincoln, reúnan el cabildo catedralicio y elijan un pastor digno.

La humildad y mansedumbre mostradas por el santo prior confirman a los canónigos de Lincoln en el acierto de su elección y, reunidos en capítulo conforme al consejo de Hugo, le proclaman unánimemente obispo. Otra vez se resiste el elegido, que alega su condición de monje sujeto a la obediencia de sus superiores. Empero, sólo consigue que aumente la estima que ya tienen de sus cualidades y no queriendo perder pastor de tanta valía, se trasladan personalmente a la Grande Chartreuse algunos miembros notables del cabildo catedralicio apoyados por los ruegos del rey y las

instancias del primado inglés a fin de alcanzar la aquiescencia del general de la Orden, Dom Jencelín, famoso por su dilatado priorato de 53 años, quien efectivamente ordena al prior de Witham que acepte el obispado.

De su gobierno pastoral todos son elogios en las biografías consultadas. Pronto reinó la más estrecha unión entre el obispo y sus clérigos a los que, no obstante, reprendía enérgicamente cuantas veces era oportuno hacerlo. Estas mismas virtudes de caridad y dedicación a su alto ministerio cautivaron también al resto de sus diocesanos. A pesar de tener la salud muy quebrantada por ayunos y vigiliias, lo que se acusa en el semblante demacrado que ofrecen algunas pinturas a él dedicadas, su solicitud alcanzaba a todos y a todo, multiplicando su tiempo de modo admirable y sin acusar fatiga. Sus biógrafos hacen hincapié en que esa solicitud se manifestaba en sus múltiples visitas pastorales, atendiendo desde las más mínimas peticiones a las frecuentes solicitudes de sanación por parte de enfermos de gravedad que salían a su paso, haciéndole detener y bajar una y cien veces de la cabalgadura para bendecir con todo el ceremonial requerido a cuantos se lo pedían en el camino. Y esta inagotable caridad del obispo llegaba a límites insospechados cuando se trataba de niños enfermos, desahuciados e impedidos, leprosos, posesos, etc.²² Contrasta este poder "apoptoico", terapéutico, de la vida de San Hugón con la de San Bruno, a quien no se le atribuye haber obrado milagro alguno de sanación en vida.²³

Dejando de lado sus relaciones, no siempre fáciles, con Enrique II, Ricardo Corazón de León y

rey, salvando así la vida. Tras la inmediata disolución de las órdenes religiosas, con motivo del Cisma de Inglaterra, la capilla de los monjes conversos se convirtió en templo anglicano. Vid. J. Mayo Escudero, *Expansión y organización de la Orden de la Cartuja*. Salzburg, 2002, pág. 51, cuyos datos toma de uno de los cuatro volúmenes de la magna edición de *Maisons de l'Ordre des Chartreux*, Montreuil-Parkminster, 1913-1919, colección oficial de la Orden en la que se muestran detalladísimas vistas de las cartujas en perspectiva caballera, tomadas de las históricas *cartes* o panorámicas al óleo, acompañadas de síntesis de sus respectivas historias, vistas arquitectónicas conservadas mayoritariamente en el museo del monasterio de la Gran Cartuja. Vid. A Girard, "La galerie des cartes", en VV. AA., *La Grande Chartreuse. Au-delà du silence*, Grenoble, 2002, págs. 68-78.

²² En su condición de gran taumaturgo, el P. Ch. Cahier, en el tomo I, pág. 701, de su utilísima obra *Caractéristiques des saints dans l'art populaire*, París, 1867, clasifica a San Hugo de Lincoln al frente de los santos sanadores de posesos y endemoniados, tales San Norberto, San Francisco de Asís, San Antonio de Padua, San Francisco Javier, etc., a los que añadiría por mi parte a nuestro San Vicente Ferrer. Viene aquí al caso el testimonio del autor de la *Vita Magna*, coetáneo suyo, cuando afirma (vol. III, cap. XIII) que fueron *los frutos de la plegaria y de la bendición del obispo según nos hemos informado de testimonios que no permiten duda alguna*. Carducho en la citada serie del Paular dedica a nuestro santo dos óleos, el titulado *Dom Basilio de Borgoña, VIII Prior de Chartreuse, se aparece a su discípulo, el futuro San Hugo de Lincoln* (Museo del Prado) y *A San Hugo de Lincoln se aparece un coro de ángeles* (Catedral de Córdoba), pinturas las dos relacionables con sendos hechos prodigiosos.

²³ Biografías críticas como las de un religioso anónimo de la Gran Cartuja (en realidad el ya citado Dom Eucher Custer), autor también de la *Vie de Saint Bruno*, Montreuil-sur-Mer, 1898, sólo cita un prodigio sobrenatural, el de la revelación que hizo San Bruno al aparecersele en sueños a Roger Giscard, duque de Apulia y conde de Calabria, previniéndole de la traición urdida en su contra por un agente del emperador Alexis Commeno, con lo que pudo salvar su vida y la ciudad de Capua. Tampoco el cartujo, recién fallecido en Porta Coeli y exprior de Jerez, Don Gerardo Posada, en *Maestro Bruno, padre de monjes*, Madrid, 1990, ni en *San Bruno. Biografía y carisma*, Madrid, 2001, hace referencia a ningún milagro particular del santo. Carducho por su parte tan sólo pintó para la serie del Paular *El milagro del manantial* (Museo del Prado), acaecido en la propia Grande Chartreuse, y el de la citada aparición en sueños a Roger II.

Juan *Sin Tierra*, que tantas veces pusieron a prueba la inquebrantable fortaleza del obispo de Lincoln, ello no fue óbice de que su infatigable actividad le impidiera cuidar su propia perfección, añorando su vocación de cartujo, a cuyo hábito blanco y cilicio nunca quiso renunciar, consolándose cada año con retirarse durante algún tiempo a su amada cartuja de Witham. Dios no podía negar pruebas de su predilección y concedióle –sobrebrayan sus biógrafos– oración muy subida, alta contemplación y multitud de milagros obrados por su mediación, entre ellos el de curación de todo tipo de enfermos, alcanzando así merecida fama de taumaturgo.

Durante el último año de su vida pudo consolidar todas sus obras y acabar las reformas emprendidas en su querida diócesis. Entonces, presintiendo quizás la muerte, decidió realizar el viaje-peregrinación que tantos años anhelaba: París, Grenoble, la Grande Chartreuse, Avalon (era de origen francés, según ya se ha destacado), Villard-Benoît y San Maximino, las dos comunidades de agustinos donde vivió como canónigo regular, recibieron sucesivamente al insigne prelado con las mayores muestras de respeto y veneración. De regreso a su diócesis le sorprende la enfermedad que ha de llevarle a la tumba, hallándose ya en la cartuja de Londres. Tras tres meses de indecibles sufrimientos, mandó prevenir al prior de Westminster y al deán de San Pablo que debían celebrar pronto sus funerales, muriendo el 16 de noviembre de 1200 conforme a todo lo prescrito en el ritual cartujano. Su cuerpo fue trasladado a la catedral de Lincoln, de la cual se convertiría en patrón; la cartuja

de Thuison, cerca de Abbedille, recibió también reliquias del santo.²⁴

A San Hugo debióse la reconstrucción y mejora de la bellísima catedral de Lincoln, joya de la arquitectura gótica europea, estilo novedoso a la sazón, en el que vino a transformarse la vieja catedral románica. En ella todavía hoy es bien perceptible la memoria y huellas dejadas por su santo obispo cartujo.²⁵

* * *

Tras exponer tan por menudo la biografía de este santo, muy poco conocido entre nosotros, insisto, procede presentar la figura de San Hugo de Lincoln desde el punto de vista de su iconografía, concentrándonos, ahora, en sus representaciones pictóricas particulares, no formando parte de determinado grupo de santos.

Individualmente se le representa con hábito de cartujo y, sobre él, ornamentos y atributos episcopales, esto es, mitra, báculo, cruz pectoral y anillo y, con frecuencia, capa de ceremonia pontifical o sencilla muceta violácea o verdosa, usada en los oficios corales (de esta guisa lo representó Zurbarán en la serie de la cartuja de la Defensa) sobre el imprescindible hábito blanco del que nunca quiso desprenderse. Atributo particular caracterizador de San Hugo es también un cáliz del cual emerge una pequeña imagen del Niño Jesús, y ello de acuerdo con la tradición de que así lo contempló por dos veces un clérigo en el acto de la consagración de sendas misas. No existen ejem-

²⁴ Al tiempo de la muerte de San Hugo de Lincoln, a principios del siglo XIII, existían ya 35 cartujas, ascendiendo a 69, incluidas unas pocas cartujas femeninas, a finales del siglo. La expansión de la Orden, hoy reducida a tan sólo 18 cartujas masculinas (con unos 370 monjes en total) y 6 casas de monjas (con unas 75 profesas), acusó profundos altibajos a consecuencia de guerras, persecuciones y, sobre todo, la Revolución Francesa con su corolario de las múltiples desamortizaciones y exclaustaciones forzadas, no sólo en Francia sino en cuantos países europeos existían monasterios de cartujos. Para toda una Orden que, en su momento de mayor esplendor, en el siglo XVII, alcanzaría la elevada cifra de 165 cartujas de monjes, con unos 3.800 miembros, entre padres y hermanos, aparte unas 70 monjas, un número no excesivo si lo comparamos con el de otras grandes órdenes. De ahí el antiguo aforismo: *Cartusiani, non numerandi sunt; sed ponderandi*, "no hay que mirar tanto al número como a la calidad".

²⁵ De Karl Woermann en su *Historia del Arte en todos los tiempos y pueblos*. Madrid, III, 1930, pág. 346, es este juicioso comentario: "A partir del año 1190 se empezó a trabajar en el ábside de la catedral de Lincoln, que en principio ostentaba el cierre circular, raro en Inglaterra, con tres capillas radiales; pero que ya en el siglo siguiente fue dotado de un cierre rectilíneo. Dehio considera el cuerpo de esta iglesia como la obra más completa del estilo *early English* en su periodo de madurez, apareciendo aquí por primera vez, como innovación que pronto se abre paso en el estilo gótico inglés la «bóveda estrellada», que se origina por la expansión, en forma de abanico, de los nervios de la bóveda, cuyo número se multiplica extraordinariamente". Según W. y B. Brocke en *An historical account of Lincoln Cathedral*, débese a nuestro santo obispo el transepto del este, todo el coro, la sala capitular, el lado oriental del transepto oeste, con una parte de adiciones hechas en la fachada occidental cuyos grandes arcos imitan el estilo normando y remiten a la primera construcción del edificio. Recientemente, H. Leyser, en *op. citada supra*, pág. 66, subraya la intervención personal de San Hugo en la construcción del hermoso coro de los Ángeles de la catedral de Lincoln. El recuerdo de San Hugo revive también en la cartuja de Parkminster a él dedicada, fundada en 1873, aunque la consagración de la iglesia no tuvo lugar hasta diez años después; cuando la expulsión de los cartujos de Francia en 1901 acogió, como Aula Dei y Montalegre, a muchos monjes exiliados. Vid. J. Hogg, *The Cartusians: St. Hugh's Charterhouse*, Parkminster, 1998.

plos conocidos de esta tipología en la pintura valenciana, a excepción de un lienzo conservado en el Museo de Bellas Artes de Valencia.²⁶

Alternativamente o simultáneamente, tanto en la pintura como en la escultura,²⁷ se le representa con mayor frecuencia con un cisne salvaje que habría conseguido domesticar y que anunció la próxima muerte de su amo, negándose a comer. El tal cisne simboliza aquí también la vida pura y la muerte apacible de San Hugo pues, como se dice de esta ave inquieta, *in vita candens, in funere cantans*,²⁸ toda vez que el cisne de San Hugo responde también, y sobre todo, a la siguiente anécdota que su innominado biógrafo moderno de la Grande Chartreuse (Dom Eucher Custer), siguiendo fuentes coetáneas, comenta literalmente:

Nous savons déjà qu'à la Grande-Chartreuse, il captivait par sa douceur les oiseaux et les écureuils. A Witham, il avait conservé le même empire, et l'on avait vu pendant trois ans une barnache (burneta ou berneca), sorte d'oie sauvage, fréquenter avec confiance la cellule du bon prieur et manger dans sa main les miettes qu'il lui présentait. Elle ne quittait l'homme de Dieu qu'au moment de la couvée, et elle reparaisait ensuite suivie de ses petits. Son souvenir, toutefois, est resté beaucoup moins vivant que celui du cygne dont nous avons à retracer les relations avec notre saint évêque.

Il fit sa première apparition, le jour même ou le lendemain de l'intronisation du Saint, dans l'un des domaines épiscopaux, appelé Stow, situé à huit milles environ de la ville de Lincoln, et agréablement entouré de forêts et d'étangs. Il fit preuve d'accord de l'humeur la plus sauvage en exterminant les oiseaux de son espèce qui nageaient en grand nombre autour de lui. Beaucoup plus grand qu'eux, il les dépassait en force et en prestance, "autant qu'un cygne ordinaire l'emporte sur une oie." Lorsque saint Hugues vint pour la première fois dans cette résidence, on voulut lui amener le noble oiseau. Au lieu de résister, comme on s'y attendait, le cygne se laissa aussitôt prendre et conduire dans la chambre de l'évêque; il prit immédiatement et mangea le pain que lui offrait notre Saint dans sa main; et dès lors, comme l'animal le plus doux et le plus apprivoisé, il s'attacha à lui, ne craignant pas de se laisser caresser par lui, et ne redoutant pas auprès de lui le bruit et la présence des nombreux visiteurs qui survenaient. Bien plus, on le voyait parfois plonger sa tête et son long cou dans les larges manches de l'évêque, comme dans une eau limpide, et s'y baigner pour ainsi dire en manifestant son contentement par le son de sa voix. Il prévoyait et annonçait trois ou quatre jours à l'avance le retour de saint Hugues: il s'agitait alors, frappait l'eau de ses ailes, voltigeait en poussant des cris joyeux; puis, sortant de son lac, comme pour s'élaner à la rencontre de son maître, il parcourait à grands pas la cour intérieure ou se rendait jusqu'à la première porte. Au reste, personne autre n'obtenait la familiarité de ce cygne, qui même

²⁶ Con frecuencia, contrariando el ritual, se le representa sin la capa, imprescindible en el ceremonial litúrgico cuando se prescribe el uso de la mitra y el báculo en las funciones pontificales, dos insignias correlativas ateniéndose al *Ceremonial de Obispos*, sólo usadas en las solemnes ceremonias pontificales.

²⁷ En escultura, como también en pintura, se conservan interesantes ejemplares en diversos museos o en las propias cartujas de donde proceden, casos del Paular, Valldemosa, Las Cuevas, Montalegre, Miraflores, Xerez, Granada, Aula Dei, etc. y, por supuesto, en algunas cartujas y ex-cartujas europeas.

²⁸ Según la interpretación habitual, y seguimos en ello al citado P. Cahier, el silencio que guarda ordinariamente el cisne parece haber determinado su elección como distintivo de algunos santos amantes de la soledad y silencio como San Cuthberd, obispo de Lindisforne; San Ludge, obispo de Münster; San Martín, obispo de Tours, etc. Excepcionalmente, al otro San Hugo, al obispo de Grenoble, también se le reviste como a su homónimo, con el hábito de cartujo, en su caso para denotar su apoyo a los siete primeros futuros monjes a quienes condujo al desierto de la Grande-Chartreuse, ya que siempre vistió el hábito de la Orden de San Benito, e inclusive con otro cisne, lo que ha determinado más de una confusión. Se equivoca de plano, sin embargo, el concienzudo iconógrafo jesuita al afirmar, respecto al cisne de San Hugo de Lincoln, lo siguiente: *Comme je le disais il n'y a qu'un instant, ce semble être à lui qu'on a donné d'abord la caractéristique de la solitude et du silence. Il s'échapa secrètement de bon heure pour se consacrer à Dieu sous la règle de saint Bruno, repoussa tout qu'il put sa promotion à l'épiscopat, sollicita ensuite souvent la faveur d'en être déchargé, et se retira chez les Chartreuse afin de s'associer aux exercices de leur institut.* Como vemos hay una franca tergiversación histórica, quizá por desconocimiento de las fuentes documentales ya citadas. Vid. L. Réau, *Iconografía del arte cristiano*, Barcelona, 1997, tomo 2, vol. 4, págs. 95-96. El cisne, ave de porte elegante, plumaje blanco y estilizado cuello, constituye un símbolo de gran complejidad en la mitología griega, estando consagrado a Apolo como dios de la música por la imaginaria creencia de que, poco antes de morir, el cisne emitía un armonioso canto. Pero fundamentalmente relacionábase sus varios simbolismos con Venus. La atribuible ambivalencia del cisne también dio origen a múltiples interpretaciones cabalísticas, el "Mercurio filosófico", centro místico y unión de los contrarios. En este sentido, y asociando el cisne y sus valores simbólicos a San Hugo de Lincoln, significaría la síntesis de la vida contemplativa de la que aquél dio ejemplo con su vida de modélico cartujo y de la vida activa como celoso obispo a un tiempo, que supo encarecer las virtudes del hombre, cualquiera fuera su estado de vida. G. de Tervarent, en *Atributos y símbolos en el arte profano*, Barcelona, 2002, págs. 162-163, enumera entre los atributos del cisne en la mitología profana, ser símbolo de la pureza del alma, sin duda por sugerir esta virtud la propia blancura del plumaje de tales palmipedas.

*cherchait à defender le saint évêque contre ses visiteurs ou les clercs de sa suite, allant jusqu'à les menacer de son bec et de ses ailes...*²⁹

* * *

Concretándonos ya a las pinturas de origen y artistas valencianos en las que figura representado San Hugo de Lincoln individualizadamente o protagonizando determinada escena, seguiremos un orden cronológico para la descripción de estas dos modalidades, subrayando sus particularidades iconográficas pero sin entrar en polémicas respecto a sus actuales atribuciones o autorías.

En primer lugar y por orden cronológico ha de darse la pintura de San Hugo de Lincoln que forma parte del retablo mayor procedente de la iglesia de Vall de Crist, hoy en el Museo de la Catedral de Segorbe, menos la predela y una tabla de la misma, expuestas en el Museo de Bellas Artes de Valencia y en la colección Johnson de Filadelfia, respectivamente.

Dejando de lado la descripción y análisis formal, estilístico, histórico e iconográfico del retablo en su conjunto, actualmente atribuido a Juan Reixach y fechado en 1454,³⁰ centramos la atención en la tabla superior lateral derecha en donde figura San Hugo, ligeramente vuelto de perfil hacia el centro del retablo. Viste sobre el hábito cartujano suntuosa capa episcopal de espolín de oro con bordados policromados en los orifreses, representando las efigies de cuatro santos y dos santas, una de ellas Santa Bárbara; la mitra, el báculo con pañuelo, el libro abierto de los Evangelios, los guantes litúrgicos o quirotecas y una fimbria o filacteria al uso, envolvente al fondo, con la pertinente inscripción identificadora en caracteres gó-

uticos, permite reconocerlo de inmediato; del brazo izquierdo cuelga la llave única, común en las cartujas, en su caso alusiva a la de Witham de la que fue prior.³¹

Excepcionalmente, en la pintura valenciana sólo se conserva un retablo dedicado principalmente a San Hugo de Lincoln, sólo en parte conservado en el Museo de Bellas Artes de Castellón y procedente también de Vall de Crist, atribuido a Francesc Osona y datado a principios de 1500 o en la segunda década del siglo XVI.

Ya en 1990 escribíamos que al titular de la capilla de San Hugo de Lincoln estaba dedicado el citado retablo,³² capilla construida por cierto hacia 1404 con la de San Miguel según ya se ha dicho, aquella próxima a la iglesia mayor, ésta en la propia iglesia primitiva o de San Martín. A las dos capillas citadas de San Hugo y de San Miguel siguieron sucesivamente construyéndose otras para celebrar las misas rezadas en solitario por los padres, con la asistencia de un hermano converso, mediando un privilegio de Benedicto XIII que permitía la celebración en ellas no sólo de las misas individuales –como es usual en las cartujas aparte de la conventual cotidiana– sino también el rezo del oficio diurnal, privilegio datado el 3 de agosto de 1404, *X del seu pontificat*.³³

Dedicada la tabla central, pues, a San Hugo, las laterales presentan a San Benito y a San Bernardo con sus respectivos báculos abaciales y distintivos propios y, en correspondencia con éstas, otras dos tablas laterales superpuestas. La relativa a San Benito, situada a la derecha, narra la escena de la *Traditio Regulae* o simbólica entrega a sus monjes de la Regla por él escrita. La de San Bernardo ante la Virgen y el Niño al otro lado, representa una de

²⁹ Vid. Custer, *op. cit. supra*, págs. 157-165. Como concluye dicho autor, ninguna inscripción, ninguna divisa, cimentada no en la leyenda, sino en la historia antes bien, habría sido más adecuada para acompañarle como este gracioso y verídico símbolo, el del cisne.

³⁰ Vid. J. Gómez Frechina, "Retablo de Nuestra Señora de los Ángeles y de la Eucaristía", en el catálogo de la exposición *La Luz de las Imágenes. Segorbe*, Valencia, 2001, págs. 326-329, y Gennaro Toscano, en el catálogo de la exposición *El Renacimiento Mediterráneo*, *op. cit. supra*, pág. 343, quien atribuye el retablo al taller de Jacomart-Reixach (*sic*).

³¹ Al otro lado, y por tanto denotando superior rango por antigüedad, distínguese la efigie de San Martín de Tours, patronímico del fundador de Vall de Crist en 1385, el infante y sucesor de su hermano Juan I, Don Martín el Humano. Revestido San Martín con similar capa pluvial a la de San Hugo, muestra en su caso la pertinente dalmaticela y tunicela superpuestas al alba. En las respectivas inscripciones que figuran en las filacterias o bandas que rodean a los dos santos se lee: *Iste Episcopus est Sanctus Martinus. Iste episcopus est Sanctus Hugo*. En las tablas de los guardapolvos laterales se representan, junto a San Miguel Arcángel y San Hugo de Grenoble, las efigies de San Antonio Abad y San Benito; en el lado opuesto, las de San Hilarión y San Bernardo, todas de cuerpo entero.

³² Catalá Gorgues-Vilaplana Zurita, art. cit. *supra*, Vitoria-Gasteiz, 1990, págs. 389-399.

³³ Hemos localizado esta curiosa noticia en el *m.s.* del historiógrafo cartujano Dom Francisco Marqués titulado *Sumari de la fundació i edificació del Monestir de Valldechrist*, códice de 591 folios con posteriores adiciones en castellano, conservado en el Archivo Histórico Nacional, sign. 8/13. Posteriormente, esta capilla es nuevamente relacionada en nota del mismo manuscrito de Dom Francisco Marqués, pero de otra mano y datada en 1607, sobre cambio de titularidad del patronazgo, asignado ahora a un miembro de la familia Mercader. Vid. J. Gómez, *La Cartuja de Vall de Crist y su Iglesia Mayor*, Salzburg, 2003, I, págs. 69-70.

las primeras escenas conocidas de la *Lactatio Virginis*, acompañado del grupo de la *Anna Selbridt* o *Anna Triplex*, tema iconográfico éste que también representó otro pintor osonesco o el propio *fill de lo mestre Rodrigo* en opinión del P. Rafael M^a Durán, monje cisterciense.³⁴ Esta tabla, donada por los herederos de Don Pedro Masaveu a la Comunidad del Principado de Asturias, se conserva en la sede de la Fundación Masaveu de Oviedo.³⁵

La tabla central del retablo –óleo de 1,93 por 0,88 m.– representa a San Hugo de Lincoln en posición fuertemente frontalizada, resaltada más aún por el fondo de un nítido paisaje y el luminoso color blanco del hábito de sutiles claroscuros en la caída y plegados del tejido de estameña. Mirando fijamente al espectador, a quien parece dirigirse cara a cara desde una posición apenas elevada, ese gesto confiere sensación de inmediatez y cercanía sin atenuar por ello el aire de gravedad que impone el acto ritual de una bendición episcopal. Ostenta mitra y báculo pero sin la capa episcopal ni los guantes o quirotecas, por celebrarse fuera de ceremonial, como bendición dirigida a cuantos fieles le invocan en propiciación de gracias o favores a través de su intercesión. Como consciente de su jerarquía prelatia y de su condición de miembro de austerísima Orden, la gravedad de su semblante, sus pronunciadas facciones maceradas por una vida sujeta a múltiples privaciones, la misma estilización de su figura son rasgos derivados, quizá, de la pintura precedente a la que vino a sustituir la encargada a Francesc Osona, si bien el acento flamenco heredado de su padre es patente en la corporeidad de los volúmenes y en la franqueza de los rasgos faciales³⁶ (fig. 3).

Arriba, en la tabla cumbre (fig. 4) se representa –como así corresponde al protagonismo que en el



Fig. 3.

retablo asume la figura de San Hugo– una escena de sanación, acaso una de las escenas milagreras pintadas al fresco en el propio siglo XVI para la cartuja de Pavía ya que descarto identificarla con la escena de *San Ugo rissucitando un fanciullo*, pintada frecuentemente, entre otros, por Andrea Vaccaro para la cartuja de San Martino de Nápoles, ni tampoco con ninguna otra resurrección que valga. Me inclino más bien por tratarse de una escena genérica de sanación, dado el subido número de mi-

³⁴ En *Iconografía española de San Bernardo*, Monasterio de Poblet, 1990, pág. XL. La tabla de esta otra *Lactatio* se conserva en la colección Losbicher de Barcelona. Ambas escenas, sobre todo la primera, pueden proceder de sendas miniaturas de algún ejemplar de la famosa *Regula* o de la *Charta charitatis* que inspiró la reforma bernarda, obras que debieron poseer los cartujos de Vall de Crist en su bien nutrida biblioteca.

³⁵ A. E. Pérez Sánchez, *Obras maestras de la colección Masaveu*. Madrid, 1989, págs. 46-48, quien fecha esta tabla hacia 1500 y, por tanto, el retablo en su conjunto, catorce años antes que la datación propuesta por X. Company en *La pintura dels Osona. Una cruilla d'hispanismes, flamenquismes i italianismes*. Lleida, 1991, I, pág. 186, forzando coincidir dicha fecha con la del año de la beatificación de Bruno de Colonia, y en el catálogo de la exposición *El Món dels Osona*, Valencia, 1999, págs. 152-159. Vid. también J. Gómez Frechina, "Francisco de Osona", en *La memoria recobrada, pintura valenciana recuperada en los siglos XIV-XVI*, Valencia, 2005, pág. 136.

³⁶ Un modelo iconográfico consolidado y del que pudiera ser su paradigma es el de la tabla citada del políptico Corsini existente en el Museo Nacional de Estocolmo, obra significativamente atribuida a Gherardo di Jacobo, *Starnina* y pintada, según se ha dicho, para la cartuja de Galluzzo. Pere Nicolau, autor del primitivo retablo de la iglesia mayor de Vall de Crist, pudo conocer aquella obra a través del propio pintor florentino durante su estancia en Valencia, coincidente con los primeros años de la edificación de la cartuja fundada por el rey Don Martín. La misma posición frontal, la actitud hierática, el grave porte y semblante de aquel otro San Hugo de Lincoln, acompañado de San Benito por cierto, expresan una y otra pintura bien que con distintas formulaciones estilísticas producto de la distancia de algo más de un siglo. Ello vendría a reforzar la verosímil hipótesis de inspirarse Osona el Joven en antigua tabla o retablo sustituido en ocasión de una oportuna renovación de la capilla construida unos cien años antes.



Fig. 4.

lagros de estas características que se le atribuyen y por tanto muy representativa de la biografía de este gran taumaturgo, toda vez que vemos al enfermo en el momento de incorporarse de unas ornamentadas parihuelas que le sirven de lecho,³⁷ tras recibir la bendición del santo. Tan activo por cierto en sus correrías pastorales por tierras de su diócesis, y a quien salían al paso, al decir de sus biógrafos, innumerables enfermos atraídos por las virtudes terapéuticas de que estaba investido.³⁸

La composición se ajusta a una de las viñetas grabadas en madera que ilustran el capítulo *Origo Ordinis Cartusiensis* incluido en la obra impresa en Basilea en 1510 por J. Amorbach. Un capítulo éste referido a los *Statuta*,³⁹ obra recién salida de las prensas al tiempo de la ejecución del retablo y que los cartujos de Vall de Crist debieron prestar de su biblioteca a Francesc Osona.⁴⁰

Siguiendo el orden establecido corresponde mencionar sucintamente dos pinturas sobre tabla atribuidas a Francisco Ribalta, de 0,98 x 0,87 m. cada una, ambas expuestas desde hace poco en la girola de la catedral. Donadas en 1875 por el canónigo Don José Matres, no es segura su procedencia de Porta Coeli aunque sí probable. E. Tormo las

³⁷ El rico tejido de brocado y terciopelo que cubre el lecho ambulante del enfermo, acompañado de clero y crucíferario, familiares y amigos, sugiere tratarse de persona de cierta notoriedad; para los escudos tribarrados en losanje, bordados en aquel tejido, F. de Osona pudo inspirarse en los de alguna guardamalleta existente en la propia capilla o en otra dependencia noble de la cartuja. Su similitud con el escudo heráldico de la ciudad de Valencia justificase por el privilegio de la cartuja en gozar de las mismas concesiones, franquicias y exenciones otorgadas por los reyes *al Cap i Casal del Regne*, que la acogió e incorporó a su vecindario con los lugares vasallos de la cartuja, constituida en baronía de Altura y Alcublas en virtud de una concordia suscrita entre el *Consell de la Ciutat* y el prior de Vall de Crist, firmada el 29 de mayo de 1403 a instancias del rey Don Martín. Vid. J. Martínez Antich, "Valdecristo, Altura y Alcublas, vecinos y ciudadanos de Valencia", *Valencia cultural*, septiembre de 1960, s. p., y F. J. Guerrero Carot, "Fondos documentales de la cartuja de Val de Cristo en los archivos municipales de Altura y Segorbe", *Boletín del Centro de Estudios del Alto Palancia*, núms. 7 y 8, Castellón, 1986, pág. 182. De otro lado, la túnica y capucha blanca que viste el enfermo podría aludir a su eventual condición de monje cisterciense de una de las abadías existentes en la propia diócesis de Lincoln con las que San Hugo mantuvo excelentes relaciones y en cuya biografía se reseña la curación de un joven monje cisterciense y de otro benedictino.

³⁸ El concienzudo y riguroso investigador X. Company, especialista en los Osona, confiando en el cuestionado principio de autoridad, identifica, tras algunas dudas, a San Hugo de Lincoln con San Bruno, aduciendo, en *op. cit. supra*, pág. 154, que por tal lo tuvieron una serie de autores como R. Huguet, C. Sarthou, E. Tormo, E. Codina, L. de Saralegui, J. Albi, cuyas bibliografías al respecto cita, y cuantos se han ocupado de este retablo hasta hoy; repetitiva identificación supongo que más por rutinaria inercia que por propias convicciones. Asumiendo como correcta esa errónea identificación se explica que la escena de la sanación del enfermo que aparece en la tabla superior la relacionara el citado X. Company, y tras él otros, como uno de los pasajes de la vida de San Bruno, concretamente la apócrifa escena, impugnada desde hace siglos por los historiadores cartujanos más solventes, de la *Resurrección de Diocrés*, sin reparar, en ambos casos, en que San Bruno nunca pudo ostentar insignias episcopales. Escena apócrifa, insisto, que no la relatan ni los 178 títulos mortuorios elaborados al fallecimiento de San Bruno en el año 1001, ni la *Crónica Magister*, escrita antes de 1136, ni la biografía de San Hugo de Grenoble compuesta algo antes de esa fecha ni otros documentos coetáneos. Habrá que esperar a 1298 cuando a un fantasioso cronista anónimo se le ocurriera inventar la escalofriante historia del condenado a las penas eternas, más tarde denominado como un tal Raymundo Diocrés, canónigo de París, en presencia, según el autor de esta supuesta ejemplarizante superchería, del catedrático y canónigo de Reims Bruno de Colonia, colega del tristemente famoso eclesiástico, cuyos funerales y autoconfesión de haber sido condenado a las penas del infierno tuvieron lugar en el interior de la catedral de Nôtre Dame. Dom Gerardo Posada, en *San Bruno. Biografía y carisma*, Madrid, 2001, págs. 99-100, es muy categórico al impugnar esta macabra historia, que de otra parte nada tiene que ver con la pintada por F. Osona: *La fábula no se tiene en pie. Una triple anástasis o resurrección, un tremendo juicio que dura tres días, la condena por no se sabe qué ocultos crímenes, la arenga de Bruno precisamente allí, la decisión extrema.... Toda la trama supone una credulidad barata. Sin embargo, ha tardado siete siglos en caer, tras inacabables discusiones. Lo absurdo, vestido de misterio, alcanza fácil arraigo en la mente. ¿De dónde, pues, lo de la "Conversión de San Bruno", tal y como figura todavía en la cartela del Museo de Castelló, junto a la tabla de la sanación del enfermo por San Hugo*

vio en el aula capitular moderna atribuyéndolas a Vicente López, acaso un lapsus –como lapsus tipográfico es sin duda subtítular una de las figuras reproducidas como *San Anselmo* por *San Antelmo*–, y F. Benito, que las creyó perdidas, a Francisco Ribalta,⁴¹ conectándolas con otras pinturas de la propia catedral realizadas por el pintor solsonés entre los años 1600-1617 y, concretamente, con el desaparecido lienzo de *Santo Tomás de Villanueva con dos colegiales*, para el colegio de la Presentación por él fundado. Sin embargo, F. Benito y la misma restauradora de estas dos tablas, María Gómez Rodrigo –¿otro lapsus?–, identifican a San Hugo de Lincoln con quien en realidad es otro cartujo insigne, San Antelmo, obispo de Belley (fig. 5), inconfundible por la lámpara de aceite que ostenta en su mano derecha, y a San Hugo de Grenoble con el que no puede ser otro, por el cis-

ne que le acompaña, que San Hugo de Lincoln (fig. 6).⁴²

En el Museo de Bellas Artes restan dos lienzos de San Hugo de Lincoln, ambos en los depósitos en condiciones muy precarias, razón por la que no he podido tener conocimiento directo de los mismos. El uno es un óleo sobre lienzo, de 0,77 por 1,01 m., en forma ovalada, compañero del *San Bruno en oración*, pintura esta que F. Garín Ortiz de Taranco sitúa en la órbita de Espinosa⁴³ (fig. 7).

El otro lienzo es un *San Hugo*, de buen formato, de 2,45 por 1,59 m., óleo actualmente enrollado y que, como el anterior, sólo conocemos por fotografía. Es pintura anónima, de autor acaso formado en las aulas de la Real Academia (¿Mariano Torrá Álvaro, 1812-1830?),⁴⁴ cuyo interés radica en ofrecer, unidos por caso singular, los dos atributos

de Lincoln? Perpetuaron sin embargo la terrible escena, alentada sin duda por priores crédulos, poco antes o después de la canonización de San Bruno, artistas como Bernardino Poccetti, discípulo de Ghirlandaio, en unos frescos pintados para la cartuja de Galluzzo, Eustache Le Sueur, en una de las 22 tablas pintadas para el claustro de la cartuja de París (la mayoría en el Louvre), Giovanni Lanfranco para la cartuja de San Martino de Nápoles, Vincenzo Carducci para El Paular, el anónimo y mediocre pintor que le copiara para la serie sobre la vida de San Bruno y otras historias cartujanas, donadas por un devoto madrileño con destino a Vall de Crist (en el Museo de Bellas Artes de Castelló) o Fray Ginés Díaz, coetáneo de Espinosa, para Porta Coeli (Museo de la Ciudad y Museo de Bellas Artes de Valencia), y así tantas otras haciéndola al cabo popular como otras leyendas sobre los cartujos que no se tienen en pie.

³⁹ También llamada *Tertia Compilatio*, en vigor desde 1509 bajo el priorato de Dom François du Puy, por considerarse las *Consuetudines* la regla fundamental, y la *Antiqua y Nova Statuta*, las dos primeras compilaciones de la misma. Los paralelismos entre la viñeta que representa la legendaria *Resurrección de Diocrés* y el *Milagro de la sanación de un enfermo por San Hugo* lo adujo ya, por primera vez, Ximo Company en *El món dels Osona*, Valencia, 1995, pág. 156 y en ello está en lo cierto; sin embargo nada tiene que ver la significación de esa viñeta con la que expresa tan a las claras la escena pintada por Francisco de Osona: en la fantástica resurrección del cadáver para expresar, por tres veces, su condenación eterna, la presencia de San Bruno, inevitablemente con el hábito de canónigo, es circunstancial, la de un espectador igual de aterrado; la sanación del agradecido y sereno enfermo es fruto de la bendición del obispo cartujo San Hugo de Lincoln. Insisto en que San Bruno ni siquiera pudo hacer uso de la mitra abacial, insignia que un papa, Urbano V, quiso imponer por cierto, con los demás atributos propios de esa dignidad, al general de la Orden Dom Guillermo II Raynald, a finales del siglo XIV, y con él a todos sus sucesores; rehusada, es por ello que los priores de las cartujas nunca se han distinguido del resto de monjes en el hábito.

⁴⁰ El de utilizar grabados por parte de los pintores, un recurso “remediavagos” para salir del paso, como lo descalificara F. J. Sánchez Cantón, en términos generales, *para resolver problemas arduos planteados por asuntos inusuales, complejos, etc.* y que A. E. Pérez Sánchez justifica, también en términos generales, no refiriéndose a este caso concreto, invocando más comprensivo la exigencia de los propios comitentes en determinar no sólo el asunto sino también su formulación concreta recurriendo inclusive a precedentes específicos. *En ocasiones –son sus palabras–, es seguro que la presencia de determinados comitentes fuerzan también esa utilización de lo ajeno, al exigir analogías o imponer modelos que el artista ha de hacer suyos a su modo.*

⁴¹ Vid. E. Tormo, *Valencia. Los Museos*, 1932, I, pág. 106, F. Benito, *op. cit.*, 1986, pág. 121 y M. Gómez, *Las pinturas quemadas de la catedral de Valencia*, Valencia, 2004, págs. 62 y 64.

⁴² Otro San Antelmo hemos visto en la pintura sobre tabla en el Museo de Bellas Artes, de 0,43 x 0,17 m., compañera de otra, propias de retablitto de oratorio o celda, en la que se representa a otro santo obispo cartujo, *San Artoldo*, atribuidas por F. Garín Ortiz de Taranco a Margarita Juanes o Miguel Porta en *Catálogo-guía del Museo Provincial de Bellas Artes de San Carlos*. Valencia, 1955, págs. 20 y 21, y que intitula como simples “*Santos obispos*”. La significación de la lámpara de San Antelmo ilustra la siguiente tradición hagiográfica: durante sus funerales tres lámparas que no se alumbraban de ordinario más que por la noche se iluminaron de golpe produciendo un resplandor extraordinario. También podría aludir a la inspiración del Espíritu Santo para que convocara el primer capítulo general en 1151 constituyéndose así como Orden monástica y él, propiamente, en su primer superior general, cargo intrínseco siempre al prior de Chartreuse. Vid. A. Marchal, *Vie de Saint Anthelme, VII Prieur de la Grande-Chartreuse, I.º Général de l’Ordre, Évêque de Belley*. Paris-Lyon, 1878.

⁴³ *Op. cit. supra*, pág. 17.

⁴⁴ Intuyo afinidades –sin verificar como hubiera deseado– entre esta pintura y el lienzo de *San Gregorio Magno* pintado por el citado Torrá, procedente de la *casa de repenedides* para cuyo renovado altar, erigido en 1806, pudo realizarse, lienzo hoy existente en el moderno convento de San Gregorio por depósito del Museo de la Ciudad. Vid. M. A. Catalá, “San Gregorio Magno”, *Música y Arte. Pintores y escultores valencianos del siglo XV al XX*. Valencia, 2002, págs. 74-75.



Fig. 5.



Fig. 6.



Fig. 7.

iconográficos más característicos de San Hugo: el cisne y el cáliz con el Niño Jesús que un clérigo vio aparecer en dos ocasiones elevándose sobre el cáliz usado por San Hugo en el momento de la consagración (fig. 8), tema este representado en uno de los frescos pintados por Carlo Carlone para la cartuja de Pavía.

En la pintura mural, por cierto, San Hugo de Lincoln aparece representado en busto en uno de los medallones de los frescos de la bóveda de la iglesia de Porta Coeli pintada por Luis Planes en la década de 1770. Ostenta los habituales ornamentos episcopales y, como el tercero en jerarquía, el medallón se sitúa, tras los de San Bruno y San Hugo de Grenoble, en el lado del Evangelio. Enfrente de San Hugo de Lincoln, San Antelmo; tras ellos, en dirección a los pies de la nave, figuran el Beato Nicolás Albergati y San Esteban de Die, Santa Rosalina de Villeneuve y Dionisio Rickel, los Beatos Lamberto Wort y Guillermo Horn, mártires ambos de la cartuja de Londres.⁴⁵

Finalmente, en el Museo de Bellas Artes de Castelló se conserva un lienzo, de muy buen formato también, representando a San Hugo de Lincoln, óleo de 2,33 x 1,01 m., procedente en este caso de Vall de Crist.⁴⁶ Pintura anónima de finales del siglo XVIII según se hace constar en la cartela del propio museo, este lienzo es compañero de otro representando a San Bruno. Reconocible San Hugo por el inseparable cisne, viste rica capa pluvial en cuyos orifreces se reproducen, en los respectivos rectángulos, las efigies de San Pedro y San Pablo, y las de San Lorenzo y otro santo inidentificable al no verse completo por el pliegue de la propia capa pluvial, imágenes realizadas a base de imitados bordados con hilos de oro, plata y seda de colores (fig. 9).

⁴⁵ F. Fuster Serra, *Cartuja de Portaceli: Historia y vida. Arquitectura y arte*, Valencia, 2003 (2ª edic.), págs. 395-396. El medallón de San Hugo de Lincoln se adecua iconográficamente al pintado, tres siglos antes, para la hospedería de la cartuja florentina de Galluzzo por Bernardino Poccetti, efigie ya muy consolidada en el siglo XVI donde no falta el característico cisne.

⁴⁶ ¿Se refiere a este lienzo E. Díaz Manteca con otro de San Hugo de Grenoble, datando ambas pinturas, la última sin duda San Bruno, una y otra pintadas en el siglo XVII, con claras influencias del Greco por inconsistente opinión de M. B. Cossío? Nada aclara en su *Guía del Museo de Bellas Artes de Castelló*. Castelló, 1984, pág. 131. La gama fría y la estilización "neomanierista" de ambas figuras es lo que pudo inducir a este prestigioso crítico la infundada relación con la escuela del Greco.



Fig. 8.



Fig. 9.

¿Podrán identificarse ambas pinturas con las reseñadas por el hermano converso Fray Francisco Bonet en 1790 en su relación *m.s.* sobre noticias relativas a hechos, efemérides, obras y vicisitudes concernientes al exmonasterio? Manejó esta crónica, continuación de la del también monje converso Fray Joaquín Vivas, el malogrado canónigo segobricense Don José María Pérez, tratando de identificar las obras citadas por ambos monjes.⁴⁷ Sin abordar este caso concreto el citado investigador, mi opinión es que la pintura de San Hugo, con otra de San Martín, ésta ilocalizada, podrían co-

rresponder pues, en palabras del citado Fray Francisco Bonet, a *Los dos lienzos colaterales, de San Martín y San Hugo, la Cena que está abajo, nuestro P. San Bruno que está en el último cuerpo del Altar, con la Anunciata que hay en el florón de la bóveda pintólos Joaquín Campos (hijo de Cristóval Campos que decoró el nicho) y se le dieron 22 libras además de hacerles la costa y para colores, etc., a los pintores de Valencia.* Es decir que este San Hugo de Lincoln debe tratarse del conservado en el Museo de Bellas Artes de Castelló y adjudicable, por tanto, al pintor Joaquín Campos.⁴⁸

⁴⁷ En *Archivo Español de Arte y Arqueología*. Madrid, nº 33, septiembre-diciembre de 1935, págs. 253-258.

⁴⁸ El autor de este artículo, en *El pintor y académico José Vergara (Valencia 1726-1799)*, Valencia, 2003, pág. 66, al respecto de J. Campos, poco estudiado todavía, salvo algún artículo del especialista en pintura murciana J. L. Melendreras, dedica una sucinta referencia a la vida y obra de este discípulo de Vergara. Del pintor Joaquín Campos se ha adquirido recientemente en el mercado madrileño de antigüedades una pintura, firmada por él al dorso, representando a *Nuestra Señora de Gracia, patrona de Altura* sobre sendas panorámicas de esta localidad y de la vecina Cartuja de Valldecríst.