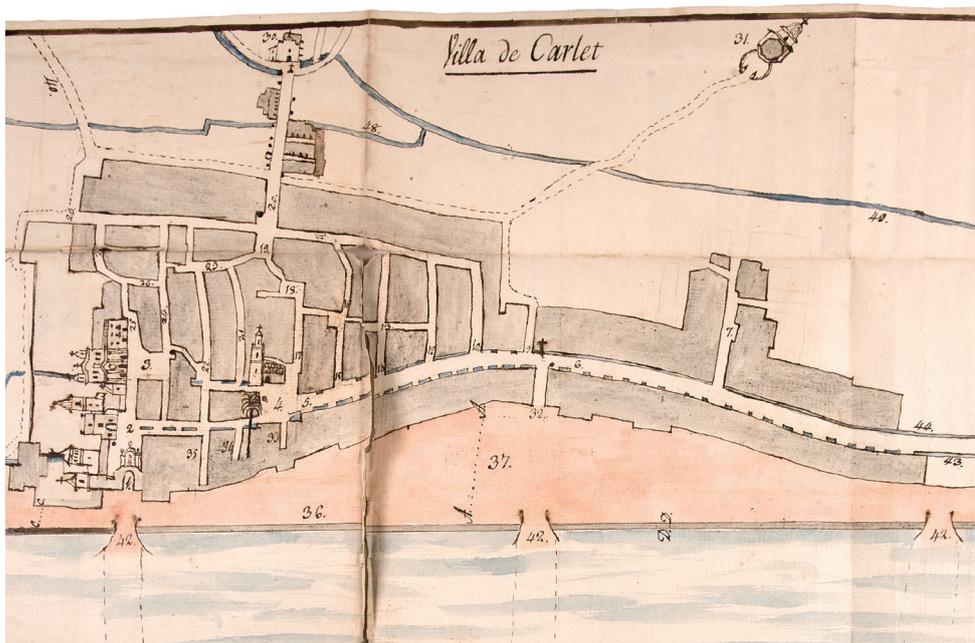


# CARLET: HISTORIA, GEOGRAFÍA, ARTE Y PATRIMONIO



VNIVERSITAT (UN)  
D VALÈNCIA (VA)  
Facultat de Geografia i Història



Ajuntament de Carlet



Fundació Caixa Carlet



DIPUTACIÓ DE  
VALENCIA

Ajuntament d'Ajuntaments

*Edición:*

**Facultat de Geografia i Història  
Universitat de València**

*Impresión:* Guada Impresores

*Depósito Legal:* V-1088-2015

*ISBN:* 978-84-370-9742-8

*Investigación y edición financiada por:*

**Ajuntament de Carlet  
Fundació Caixa Carlet**

*Agradecimientos:*

A José Martínez Mut por sus conocimientos, a Sergi Silvestre Pérez por su trabajo documental, a Vicente Garés y Sergio Urzainqui por la localización de los planos en el Archivo del Reino de Valencia. A Torres Impresors S.L. por diversas fotografías.

*Diseño y maquetación:*

Unitat de Suport al Vicerectorat de Participació i Projecció Territorial,  
Universitat de València

*Cartografía:*

José Vicente Aparicio Vayà (ESTEPA), Universitat de València

# Carlet: Historia, Geografía, Arte y Patrimonio

Dirección: Ester Alba, *Universitat de València*  
Dirección Científica: Rafael Benítez, *Universitat de València*  
Edición: Luis Pérez Ochando, *Universitat de València*

## Geografía Física

José Miguel Ruiz, *Universitat de València*  
Pilar Carmona, *Universitat de València*

## Geografía Humana

Catherine Andrés Langa, *Universitat de València*  
Emilio Iranzo García, *Universitat de València*  
Inmaculada Devís Tamarit, *Universitat de València*

## Arqueología

José Pérez Ballester, *Universitat de València*  
Ferran Arasa Gil, *Universitat de València*  
Elena Mora García, *Universitat de València*

## Antigüedad

Antonio Carlos Ledo Caballero, *Universitat de València*

## Historia Medieval

Ferran Esquilache Martí, *Universitat de València*  
José Antonio Llibrer Escrig, *Universitat de València*  
Vicente Pons Alós, *Universitat de València*

## Historia Moderna

Vicent M. Garés Timor, *Universitat de València*  
Rafael Benítez Sánchez-Blanco, *Universitat de València*

## Historia Contemporánea

Ricard Camil Torres, *Universitat de València*  
Julio López Iñíguez, *Universitat de València*  
Sergi Doménech García, *Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM*  
Emilio Iranzo García, *Universitat de València*

## Arte y Patrimonio

Ester Alba, *Universitat de València*  
Javier Hidalgo, *Arquitecto*  
Francisco de Paula Cots, *Universitat de València*  
Enrique López, *Sección Educación Secundaria de Alpuente*  
Rogelio Martínez, *Técnico en Conservación y Restauración*  
David Juanes, *Técnico de laboratorio de análisis de materiales del IVC+R CulturArts*  
M<sup>a</sup> Elvira Mocholí, *Historiadora del Arte*  
Sergi Doménech, *Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM*  
Andrés Felici, *Universitat de València*  
Adrià Besó, *Universitat de València*  
Josep Montesinos, *Universitat de València*

## Las Artes Plásticas en el Siglo XX y XXI (Adjunto en CD)

Pascual Patuel, *Universitat de València*

## Inventario de Patrimonio Arquitectónico (Adjunto en CD)

Isabel Navarro Camallonga, *Universitat de València*  
Lucía Hostalet Aunió, *Universitat de València*



## Saluda Alcaldesa de Carlet

A través de estas páginas nos adentramos en la historia de nuestra ciudad para conocer las vicisitudes por las que ha atravesado a lo largo de los siglos, conoceremos las costumbres y nuestro patrimonio.

Cada capítulo será un viaje por el tiempo que espero que nos ayude a valorar todavía más nuestras raíces porque Carlet ha sabido aprovechar sus riquezas y mantenerse fiel a sus orígenes.

Estoy segura que además de recrear la memoria, su lectura nos proporcionará muchos recuerdos personales y colectivos.

Como alcaldesa os animo a su lectura porque nos permitirá, tanto a nosotros como a las nuevas generaciones a entender y conocer un poco más nuestra ciudad.

Esta es nuestra historia, desde el pasado hasta el presente, y su conocimiento nos ayudará a avanzar hacia el futuro.



Mª Ángeles Crespo Martínez  
Alcaldesa de Carlet



# Índice

## CARLET: HISTORIA, GEOGRAFÍA, ARTE Y PATRIMONIO

<b>Geografía Física</b>	<b>13</b>
<i>(José Miguel Ruiz y Pilar Carmona, Universitat de València)</i>	
Marco geográfico	13
Unidades ambientales y recursos del territorio	32
Riesgos naturales	34
Problemática ambiental	44
Bibliografía y cartografía	50
<b>Geografía Humana</b>	<b>53</b>
<i>(Catherine Andrés, Emilio Irazo e Inmaculada Devís, Universitat de València)</i>	
La población de Carlet	53
La articulación del territorio	64
Infraestructuras, equipamientos y servicios públicos	84
Características de la economía de Carlet	99
Bibliografía	117
<b>Arqueología</b>	<b>119</b>
<i>(José Pérez Ballester, Ferran Arasa Gil y Elena Mora García, Universitat de València)</i>	
La época prerromana en la Ribera del Xúquer <i>(José Pérez Ballester, Universitat de València)</i>	119
La Ribera del Xúquer en época romana <i>(Ferran Arasa Gil, Universitat de València)</i>	127
Los yacimientos arqueológicos de Carlet <i>(Elena Mora García, Universitat de València)</i>	134
Bibliografía	141
<b>Antigüedad</b>	<b>145</b>
<i>(Antonio Carlos Ledo Caballero, Universitat de València)</i>	
La época ibérica	145
La presencia cartaginesa y la guerra contra Roma	155
La etapa romano-republicana	157
El Alto Imperio y la crisis del siglo III (27 a.C. - 284 d. C.)	163
El Bajo Imperio y la Antigüedad Tardía (284 - 711 d. C.)	176
Bibliografía y cartografía	180

<b>Historia Medieval</b>	<b>185</b>
<i>(Ferran Esquilache, José Antonio Llibrer y Vicente Pons, Universitat de València)</i>	
La alquería de Carlet en época andalusí <i>(Ferran Esquilache, Universitat de València)</i>	185
Sociedad y territorio en el Carlet Medieval <i>(José Antonio Llibrer, Universitat de València)</i>	190
La configuración de la Baronía de Carlet <i>(Vicente Pons, Universitat de València)</i>	207
Bibliografía y cartografía	219
<b>Historia Moderna</b>	<b>223</b>
<i>(Vicent M. Garés Timor y Rafael Benítez Sánchez-Blanco, Universitat de València)</i>	
Aproximación a la genealogía de la Casa de Carlet durante la Edad Moderna <i>(Vicent M. Garés Timor, Universitat de València)</i>	223
Conflictos y lucha antifeudal <i>(Rafael Benítez Sánchez-Blanco, Universitat de València)</i>	228
Apéndice documental	254
Bibliografía	261
<b>Historia Contemporánea</b>	<b>265</b>
<i>(Ricard Camil Torres, Julio López Iñíguez, Emilio Iranzo García, Universitat de València; Sergi Doménech García, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM)</i>	
Historia Contemporánea de Carlet, desde la revolución liberal hasta la Restauración <i>(Ricard Camil Torres, Universitat de València)</i>	265
La Dictadura de Primo de Rivera en Carlet: la Unión Patriótica y las elites políticas (1923-1930) <i>(Julio López Iñíguez, Universitat de València)</i>	293
Cultura, educación y sociedad en Carlet. De la inauguración del Teatro el Siglo a la concesión del título de ciudad <i>(Sergi Doménech García, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM)</i>	299
Historia Contemporánea de Carlet: desde la Segunda República hasta la Transición <i>(Ricard Camil Torres, Universitat de València)</i>	314
Geografía política: de la Transición a hoy <i>(Emilio Iranzo García, Universitat de València)</i>	343
Bibliografía	347
<b>Arte y Patrimonio</b>	<b>351</b>
<i>(Ester Alba, Javier Hidalgo, Francisco de Paula Cots, Enrique López, Rogelio Martínez, David Juanes, M<sup>a</sup> Elvira Mocholí, Sergi Doménech, Andrés Felici, Adrià Besó y Josep Montesinos, Diversas Filiaciones)</i>	
La memoria perdida: vestigios y testimonios del patrimonio cultural de Carlet <i>(Ester Alba, Universitat de València)</i>	351
Patrimonio religioso	397
La Ermita de Sant Bernat de Carlet <i>(Javier Hidalgo, Arquitecto)</i>	397

La Platería en la Iglesia de la Asunción de Carlet <i>(Francisco de Paula Cots, Universitat de València)</i>	403
Introducción a la escultura religiosa de Carlet <i>(Enrique López, Sección Educación Secundaria de Alpuente)</i>	415
La imagen de Santa María de Carlet: resolviendo un enigma	431
Santa María de Carlet. Una gran desconocida <i>(Rogelio Martínez, Técnico en Conservación y Restauración; David Juanes, Técnico de laboratorio de análisis de materiales del IVC+R CulturArts)</i>	431
Santa María de Carlet. Estudio iconográfico <i>(M<sup>a</sup> Elvira Mocholí, Historiadora del Arte)</i>	439
¿Virgen del Rosario o de la Cadireta? Apuntes sobre el posible origen de la imagen de Santa María de Carlet <i>(Sergi Doménech, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM)</i>	446
Venerable Luisa Zaragoza <i>(Andrés Felici, Universitat de València)</i>	453
Obra pública y ordenación urbana en Carlet (1884-1936) <i>(Sergi Doménech, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM)</i>	464
Arquitecturas dispersas en el paisaje rural <i>(Adrià Besó, Universitat de València)</i>	497
Patrimonio cultural inmaterial de Carlet <i>(Josep Montesinos, Universitat de València)</i>	510
Bibliografía	531
<b>Apéndices</b>	<b>537</b>
<b>Genealogías</b>	<b>539</b>
CD Adjunto: <b>Las artes plásticas en el siglo XX y XXI</b> <i>(Pascual Patuel, Universitat de València)</i> <b>Inventario de patrimonio arquitectónico</b> <i>(Isabel Navarro y Lucía Hostalet, Universitat de València)</i>	



Fig. 116. Detalle del estado final.

En el proceso de intervención ha primado la búsqueda de los volúmenes originales y la eliminación de repintes y estucos añadidos para llegar a las policromías más antiguas. Evidentemente, en ningún momento se planteó la eliminación del dorado del siglo XVII. Lo que más peso tuvo a la hora de decidir el tipo de intervención fue sobre todo el hecho de tratarse de una imagen de culto. Determinados tratamientos que suelen hacerse en piezas de museo aquí quedaban condicionados al hecho de que no podemos, ni debemos, variar la imagen que los fieles veneran de la Virgen. Sólo queda, a partir de ahora, profundizar en el estudio histórico de la imagen y poder conocer de dónde y cómo pudo llegar a Carlet.

### **Santa María de Carlet. Estudio iconográfico**

Por: M<sup>ra</sup> Elvira Mocholí Martínez  
Historiadora del arte

A diferencia de muchas imágenes escultóricas de María realizadas en época medieval y veneradas en territorio valenciano, la Virgen de Carlet carece de una tradición popular sobre un posible hallazgo providencial o intervenciones

milagrosas a favor de sus fieles. Tampoco hay rastro bibliográfico o documental de la presencia en Carlet de esta obra, aunque hay noticias sobre la existencia de devociones marianas (Virgen de la Cadireta, Virgen del Rosario).<sup>68</sup> El origen, la procedencia y las vicisitudes por las que ha pasado la Virgen de Carlet son un completo misterio hasta la segunda mitad del siglo XX, pues la imagen no fue encontrada hasta 1961, aunque ello no implica, necesariamente, que siempre haya recibido culto en territorio valenciano. Tras su restauración, se ubicó en la antigua capilla bautismal de la iglesia parroquial de la Asunción, anteriormente del convento de la Anunciación o de la Encarnación, que fue fundado en 1610 bajo el patronazgo del conde Jordi de Castellví (Doménech, 2008, 632; Castañeda y Alcover, 1998, 120; Carreras y Candi, 1918-1920, 225).



Fig. 117. General. Estado inicial anverso General. Estado final anverso.



Fig. 118. General. Estado inicial reverso General. Estado final reverso.

68. Sergi Doménech plantea la hipótesis, en este mismo libro, de que la imagen de Santa María de Carlet haya sido venerada con anterioridad bajo esta advocación.

Pero gran parte de las esculturas medievales de la Virgen han desaparecido y de ellas solamente se conservan copias recientes o fotografías en el mejor de los casos. La de Carlet, en cambio, ha tenido la fortuna de llegar a nuestros días en un aceptable estado de conservación. Recientemente, además, ha sido sometida a un proceso de restauración (Fig. 119), que ha recuperado una de las numerosas capas pictóricas del rostro y ha mantenido la decoración dorada y policromada de las vestiduras, realizada posiblemente en el siglo XVIII. Tampoco son originales el brazo derecho del Niño ni la mano derecha de María, que, junto con las flores que sostiene y la corona –elementos de los carecía cuando fue encontrada–, fueron añadidos tras su hallazgo para devolverla al culto. Esto tuvo lugar en el Museu Diocesà de Barcelona, donde fue estudiada por su director Manuel Trens (Doménech, 2008).<sup>69</sup>

Se desconocen las circunstancias en las que la Virgen perdió la extremidad. Dadas las condiciones en las que se encontró, es probable que el daño haya sido producto de la desidia y del tiempo, pues las manos son la parte más frágil y es la que falta en otras imágenes como la Virgen de Cabanes (Fig. 120) y la del Mar de Benicarló (Fig. 121); sin embargo, cabe la posibilidad de que se tratara de una mutilación realizada voluntariamente, incluso por los propios devotos. Existen ejemplares medievales con un sólido culto, que han sido objeto de actuaciones como ésta. La Virgen de la Salud de Xirivella, por ejemplo, «encontrada» a finales del siglo XVI según la tradición, perdió las piernas en época incierta, seguramente para adaptarla a una nueva ubicación (Mocholí, 2008). Algo parecido ocurrió con la, también desaparecida, Virgen del Aljibe de Xàtiva. «Hallada» a principios del siglo XVII, esta obra fue tremendamente mutilada, siendo ya objeto de veneración, para facilitar su conversión en una imagen de vestir: su cabeza fue sustituida por otra barroca de mayor tamaño, así como sus brazos, y se montó el conjunto sobre un trípode de madera para ataviarlo y ponerle una peluca y corona de plata (Mocholí, 2008; Cebrián, 2002: 114).

Por otro lado, la Virgen de la Seo de Xàtiva, cuyo original no se conserva, fue mutilada de manera



Fig. 119. Santa María de Carlet, iglesia parroquial de la Asunción.

similar a como pudo haberlo sido la imagen de Carlet. Según la tradición, el 5 de agosto de 1600, una epidemia cesó repentinamente durante la procesión de rogativas, al tiempo que la imagen movía las azucenas que llevaba en su mano derecha. En 1665, se le cortó la mano del milagro, se recubrió de plata y se colocó en un relicario.

Respecto al resto de la obra, la imagen ha sido tallada en una única pieza de madera de pino (Doménech, 2008), vaciada por su parte posterior –como era habitual, para aligerar su peso– y oculto el hueco resultante por medio de tablas, añadidas quizás al tiempo que se repolicromó en época moderna. La decoración, por tanto, es fruto de numerosas intervenciones, que han desvirtuado su aspecto original. Ésta combina la pintura sobre dorado a la altura del pecho, el estofado en las piernas y el repujado

<sup>69</sup>. Agradezco al autor que me haya facilitado el texto antes de su publicación.



Fig. 120. Virgen de Cabanes. (Fotografía: Archivo Mas).

en la decoración vegetal de éste y en los bordes del manto.

Pese a que las capas pictóricas visibles no corresponden a la época en que se realizó la obra, el resto de características formales permite adscribirla estilísticamente a un gótico primitivo, que adolece todavía de ciertos rasgos románicos. Por ejemplo, el sitial sin respaldo sobre el que se sienta la Virgen es más propio de este último estilo. También su ligera inclinación, la estricta frontalidad y la rigidez, hasta cierto punto, de ambas figuras, notable especialmente en la disposición de las piernas de María y en la manera de sujetar al Niño, contrarrestan el incipiente naturalismo en el tratamiento de sus rostros, que se percibe por ejemplo en la sonrisa de la Virgen, y en el de sus ropajes. La figura de Jesús, que ya no se funde con la de su madre ni

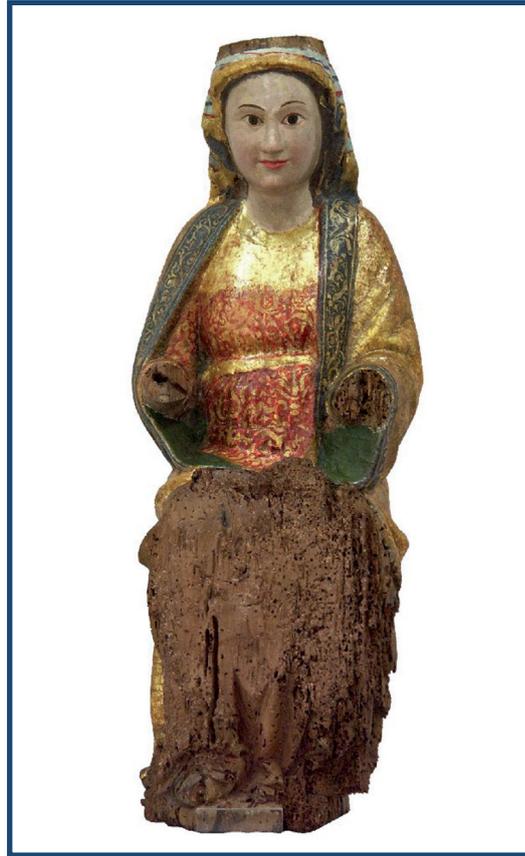


Fig. 121. Virgen del Mar, siglo XIII, Benicarló, iglesia de San Pedro Apóstol.

se sienta en el centro de su regazo, conlleva una mayor libertad de movimientos, que se resuelve en el cruce de sus piernas, lo que contribuye a dotar de naturalismo a la Virgen de Carlet.

Así pues, podríamos fechar esta imagen en el siglo XIV. Sin embargo, su procedencia geográfica es más difícil de determinar. Pudo haber sido realizada en un taller valenciano o en cualquier otro lugar de la corona de Aragón e importada después; aunque una fecha tan avanzada como la que proponemos, con talleres ya establecidos en el reino de València, plantea la posibilidad de que hubiera sido realizada en un lugar cercano a Carlet, en caso de que, desde un principio, hubiera recibido veneración cerca del lugar donde se encontró.

No obstante, la posición del Niño sobre una de las rodillas de María no es exclusiva del gótico. Ya entre los siglos XI y XII se llevan a cabo representaciones en las que Cristo no sólo no se sienta en el regazo de su madre, sino que aparece ladeado. Si bien no es la única disposición entre las imágenes románicas de la Virgen sedente en majestad, tipo iconográfico al que pertenece

Santa María de Carlet, son varios los ejemplos de esta variante que podrían remitir a un origen narrativo, e incluso dramático, de las mismas. Estas imágenes de la Virgen con el Niño podrían haber surgido de su separación física respecto al resto de personajes en escenas de la Adoración de los Magos e incluso de dramas litúrgicos, plasmados después en tímpanos de piedra, donde las figuras sagradas, a quienes los Magos encarnados por actores habrían ofrecido sus presentes, estarían representadas por imágenes escultóricas (Forsyth, 1968: 219).

De ahí la actitud del Niño, que tendría como finalidad atender a la adoración que se le rendía, incluso cuando mira al frente, como en la imagen arriana perteneciente posiblemente a una escena de la Adoración de los Magos en San Apolinar Nuovo (primera mitad del s. VI, Rávena). Aunque ya encontramos ejemplos en el siglo III (catacumba de Domitila, Roma), miniaturas como la del *Libro de las Perícopas de Enrique II* (ca.1007, Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 4452, fol. 18r) (Fig. 122) pone de manifiesto que el culto a María se propagó por el imperio germánico antes de generalizarse en Francia (a excepción de Auvernia) y que el tipo occidental de la Virgen sedente en majestad tiene su origen en la Adoración de los Magos. De esta variante, se pueden encontrar ejemplos, ya del siglo XII, tanto en Aragón como en Catalunya, entre los que destaca la *Mare de Déu del Claustre* de la catedral de Solsona (Gilabert de Tolosa, 1163, procedente de Toulouse) (Fig. 123).

Simultáneamente, desde el siglo VI, se había desarrollado una variante oriental, concretamente siria y con conexión cercana al arte copto, que se difundió extensamente en Occidente, sobre todo en Italia, y que todavía era popular en el siglo XIV. A diferencia de las figuras procedentes de imágenes narrativas, en estas obras tanto la Virgen como el Niño se presentan en una actitud hierática, estrictamente frontal y simétrica, lo que remite a antiguas representaciones egipcias, griegas e incluso romanas de divinidades maternas (Lawrence, 1925, 151), que podrían haber actuado como tema de encuadre.

Fuera del ámbito de influencia oriental, los ejemplos más antiguos de vírgenes sedentes en majestad son las que presentan al Niño a un lado. Se trata de las estatuas-relicario de la región de Auvernia, datadas entre los siglos X y XI. Del siglo X son la *Majesté de sainte Marie* de la catedral de Clermont, realizada según un modelo

bizantino en 946, y la Virgen de Essen (973-983), aunque Cristo no se muestra frontalmente, sino que se gira hacia la esfera que le muestra su madre. También de lado, aunque erguido, se sienta el Niño en el regazo de la *Madonna Imad* (1058, Paderborn). La ubicación ladeada de Cristo remite a escenas de la Adoración de los Magos, pues anticipa un movimiento que la mayoría de imágenes, especialmente aquellas fundamentadas en el modelo oriental, aún tardarán en mostrar.

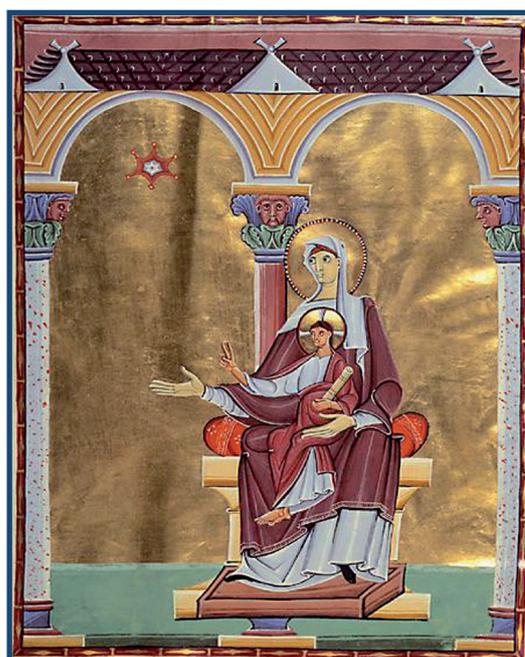


Fig. 122. Adoración de los Magos (detalle), *Libro de las Perícopas de Enrique II*, ca.1007, Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 4452, fol. 18r.

En territorio valenciano, encontramos algunos ejemplos anteriores o contemporáneos a Santa María de Carlet. La Virgen del Rebollet de Oliva, plenamente románica, es uno de ellos. No obstante, el hecho de que se trate de una Virgen de la Leche explica la posición del Niño, que se alimenta del pecho de su madre. No así la Virgen de los Estudiantes, conservada en la iglesia de San Juan del Hospital de València, con un carácter románico más marcado que la de Carlet, debido al hieratismo y mayor rigidez de las figuras. Entre ambas se aprecian, no obstante, ciertas afinidades estilísticas e iconográficas (el sitial, la forma de sujetar al Niño y el orbe en la mano izquierda del mismo), pero también tienen en común la carencia de culto hasta época muy reciente. La imagen valenciana, aunque de origen manchego, se ha datado en el siglo XIII y, pese



Fig. 123. Mare de Déu del Claustre, Gilibert de Tolosa, siglo XII, Solsona, catedral.

a ser más antigua que la de Carlet, presenta al Niño sentado sobre una rodilla y completamente ladeado. Otros ejemplos, ya desaparecidos, son la Virgen de Cabanes, la Virgen de la Balma, de Zorita del Maestrazgo, y la Virgen de las Nieves, de La Mata; mientras que todavía se conserva la Virgen de la Naranja de Olocau del Rey (Fig. 124). Todas ellas en la provincia de Castelló. Y en la de València, cabe mencionar la Virgen de la Consolación, que sigue recibiendo veneración en la aldea alpentina de Corcolilla.

Si pasamos a otro nivel del análisis, el iconográfico, podemos determinar que el tipo al que pertenece la Virgen de Carlet es el de *Maiestas Mariae* (Majestad de María) o Virgen sedente en majestad. En primera instancia, el tipo iconográfico se fundamenta en la maternidad divina de María, que no quedó definitivamente

establecida hasta el concilio de Éfeso, en 431. De «madre de mi Señor», como la llama Isabel (Lc 1,43), se pasó fácilmente a la fórmula propuesta por Cirilo de Alejandría (Pelikan, 1997, 24), aceptada por la totalidad de los padres conciliares, que declararon a la Virgen como *Theotokos* («morada o portadora de Dios»).

La condición de María en la teología cristiana fue definiéndose gradualmente durante los primeros siglos. Su maternidad divina empezó a concretarse en Oriente, donde Orígenes (185-254), teólogo de la escuela alejandrina, fue el primer comentarista que se refirió a ella como *Theotokos*, término que quedó incorporado a la liturgia oriental desde la segunda mitad del siglo III y alcanzó una gran aceptación en la piedad de los fieles de Alejandría durante el siglo IV (Pelikan, 1997, 61-72).

En Éfeso se zanjó, por tanto, una cuestión que había planteado serias dudas en el ámbito eclesial: la idea de que una mujer fuese el vehículo de la Encarnación, haciendo posible la venida del Hijo de Dios entre los hombres. Así, durante la primera mitad del siglo V, el papel de la Virgen en la jerarquía celeste estuvo ligado al problema de la determinación de la naturaleza del Hijo, consecuencia, a su vez, de la humanidad de su madre. La Iglesia acabó reconociendo en Cristo la existencia de dos naturalezas, divina y humana (Francastel, 1973, 61).

En Occidente, el término *Theotokos* se tradujo como *Dei Genitrix* (Madre de Dios), lo que introducía una connotación incómoda. Así, los primeros padres fueron reticentes a denominar a María Madre de Dios –en la segunda mitad del siglo IV, Ambrosio fue el primero en referirse a ella como *Mater Dei*–, por lo que, en las imágenes de este período, cualquier relación personal entre Madre e Hijo era obviada, como ocurre en los mosaicos de Santa María la Mayor en Roma (ca.432-440): en la escena de la Adoración de los Magos, el Niño no se sienta sobre el regazo de su madre, sino en un trono a parte. En Oriente, del mismo modo, las numerosas imágenes marianas producidas durante el siglo VI evitan incidir en su rol de madre, pues las inscripciones solamente la identifican como *Maria* o *Hagia Maria*. No será hasta después de la querrela iconoclasta cuando la Virgen sea designada como *Theotokos* o, incluso, *Mater Theos*. Restablecido el culto a las imágenes, por tanto, María deja de ser únicamente la morada y pasa a ser la madre, un



Fig. 124. Virgen de la Naranja, siglos XIII-XIV, Olocau del Rey, iglesia parroquial de la Virgen del Pópulo.

aspecto de su relación con Cristo que aún no se había formalizado icónicamente.

Durante la Edad Media, ésta acaba ocupando un lugar destacado junto a Cristo, debido a su participación en la Encarnación del Hijo de Dios por obra del Espíritu Santo. A partir del año 1000, las imágenes de la Virgen en majestad con el Niño sobre su regazo se difunden por gran parte de Occidente; de hecho, el tipo alcanza especial difusión entre las representaciones románicas de la Madre de Dios. Como ya hemos avanzado, la Virgen sedente en majestad acabará ocupando las portadas de iglesias y catedrales, así como los altares de capillas y templos, en los que adquirirá el estatus de imagen de culto; siendo veneradas en sí mismas por la condición milagrosa que les

otorgan las tradiciones y leyendas populares, más que como prototipo de la figura sagrada a la que representan.

Establecido el tipo iconográfico al que pertenece Santa María de Carlet, conviene detenerse ahora en los atributos que presenta, empezando por la corona que pudo haber llevado sobre el velo o *maphorion*. Casi todas las obras románico-góticas que hemos mencionado anteriormente, tienen (o han tenido) en común una corona en la cabeza de María, labrada en la misma pieza que la imagen. En la época en que se llevaron a cabo, éste era un elemento habitual, pero no predominante, en las imágenes marianas. La corona metálica actual es posterior a su «hallazgo», pero existen indicios de que pudo haber portado una con anterioridad, o al menos otros elementos de orfebrería. Una anilla de metal a la altura de la oreja izquierda de María indica que pudo haber llevado pendientes y, seguramente, otras joyas, una corona con toda probabilidad. Así parece ser que sucedió con el Niño, pues una hendidura en su cabeza podría ser la huella de un objeto de orfebrería. En cualquier caso, el adorno de la Virgen de Carlet indica que en algún momento, antes de ser encontrada, había recibido culto.

Ninguno de estos objetos, fuera cual fuera la época en la que se añadieron a la imagen, eran originales, ni tan siquiera medievales. Las esculturas empiezan a revestirse de ropas y joyas ya en época moderna. Y así es como se añadieron coronas de metal a imágenes que no las llevaban o que ya las tenían, pero que fueron eliminadas para colocar en su lugar una ostentosa pieza de orfebrería. Es lo que sucedió con la Virgen del Coro del convento de clarisas de Xàtiva. Una enorme corona imperial ocultó durante mucho tiempo la diadema rebajada en la cabeza de María, de la que todavía quedan huellas en los restos conservados. Algo parecido debió sucederle a la Virgen del Mar de Benicarló, pues se aprecia claramente el arranque de una corona cortada, que debió ser semejante a la de la Virgen de Cabanes.

Igualmente, es plana la parte superior de la cabeza de la imagen de Carlet y alrededor de la misma, sobre el velo, se aprecia una hendidura.<sup>70</sup> Aunque su estado de conservación no permite afirmarlo con seguridad (por la presencia de clavos y relleno de yeso), todo

70. Agradezco a Rogelio Martínez del Instituto Valenciano de Conservación y Restauración que me haya permitido acceder a las fotografías tomadas durante el proceso de restauración.

parece indicar una intervención similar a la que sufrió la Virgen del Mar. En cualquier caso, con corona o sin ella, María es la soberana que lleva al Señor, la reina que ofrece el Rey del mundo a la veneración de todos, siendo ella misma el trono real (Barré, 1939, 161-162). Y como trono de la majestad de Cristo, se encuentra mayestáticamente entronizada, a veces sobre cojines y con un escabel a sus pies, aunque hasta el gótico no se acomodará sobre un trono, siendo el asiento más habitual un sitial sin respaldo. La solemnidad majestuosa de María, sin embargo, no remite tanto a su condición de reina, que tiene su máxima expresión en el tipo de *Maria Regina* –cuyo origen se encuentra en la representación de la Virgen con las prerrogativas de una emperatriz bizantina–, como a la manifestación de su maternidad divina, establecida en el concilio de Éfeso; si bien ambas cualidades están relacionadas. Es por ello, que durante la Edad Media, ambos tipos iconográficos acaban por confundirse.

El único atributo que, con seguridad, llevaba la Virgen de Carlet estaba, por tanto, en su mano derecha y desapareció con ella, por lo que tampoco se puede deducir de la posición de sus dedos; si bien, en la mayoría de imágenes de la Virgen sedente en majestad apuntan hacia arriba. Pero son varios los objetos que pueden aparecer, en esta época, en manos de María: un orbe o una fruta, una flor y, de modo excepcional, por su carácter regio, la Virgen puede sostener también un cetro florido, como en una vidriera de la catedral de Chartres (mediados del siglo XII) o en la *Mare de Déu del Claustre* de la catedral de Solsona, que a veces parece adquirir la forma de una pequeña cruz. En el ámbito valenciano, cuatro de las imágenes citadas, que todavía conservan sus manos, llevan una esfera.

En un principio, las manos de la Virgen sedente en majestad se dedicaban únicamente a sujetar a su Hijo, mientras que las del Niño, en la mayoría de los casos, bendecían y sostenían un rollo. Éste acabó siendo sustituido por un libro, normalmente cerrado, como en las imágenes de Cabanes, La Mata y Corcolilla; al tiempo que también comenzaba a aparecer la esfera en sus manos. En representación del mundo y como muestra de Salvación, era éste un atributo propio de Cristo, que es soberano de todo lo creado. Sin embargo, cuando el Niño ocupaba ambas manos en sujetar el libro y bendecir, era su madre la encargada de llevar el orbe.

Así pues, la Virgen sostiene, a menudo, una pequeña esfera, que acabará siendo un objeto frecuente en sus manos, aun cuando también lo veamos en las de Cristo, como en la Virgen de la Balma y en la Virgen de la Naranja. Así pues, el orbe portado por el Niño en la imagen de Carlet no excluye la posibilidad de que hubiera otro en manos de María. En opinión de Trens, el orbe que lleva la Virgen en las imágenes románicas remite a la creación y no será hasta que se convierta definitivamente en un atributo mariano cuando adquiera otro significado (Trens, 1946, 404). Su reducido tamaño lo ha hecho objeto de muy distintas interpretaciones: manzana, pera, granada, etc., asumiendo entonces un nuevo sentido en torno al pecado y la Redención. Y aunque carezca de la significación simbólica de otras frutas, por su color, ha sido también identificado con una naranja, hasta el punto de haberse intitulado con esa advocación a la Virgen de Olocau del Rey.

Los atributos del Niño –primero un rollo, después un libro o un orbe y, finalmente, una pequeña cruz– evidencian que la sabiduría de Dios se ha encarnado en Él. De ahí que este tipo iconográfico también haya sido conocido como *Sedes Sapientiae* («Trono de la Sabiduría»), en alusión a la Madre de Dios, que sirve de sitial a la Sabiduría divina, que es Cristo. A ello contribuye la frontalidad de la figura de María, que tiene los pies rectos y ninguna relación con su Hijo, el cual, pese a la variante antes mencionada de origen narrativo, suele estar entronizado también frontalmente sobre el regazo de su madre.

Ya en el siglo XII, el hieratismo propio del románico empieza a desaparecer, tendencia que se acentuará en la centuria siguiente. Cristo Niño se desplaza respecto al eje del cuerpo de su madre y su mayor libertad de movimientos empieza a ser fruto de un desarrollo del tipo conceptual de la Virgen sedente en majestad, más que de su deuda al tipo narrativo occidental de la Adoración de los Magos. Como hemos visto, con el gótico se introduce cierto naturalismo en la actitud de madre e Hijo, que aleja a estas representaciones marianas de su caracterización como Trono de Sabiduría. Aunque Santa María de Carlet sigue perteneciendo a este tipo iconográfico, no ha de pasar mucho tiempo hasta que éste se diluya y las imágenes plenamente góticas de la Virgen se confundan con otros tipos igualmente antiguos, como la *Hodegetria* («conductora, la que muestra el camino») o la Virgen de Ternura.

No queremos decir con ello que la variación estilística determine la iconográfica, sino que va

de la mano de los cambios sociales y devocionales que experimenta la Baja Edad Media, frente a los que responde la iconografía. Así pues, entre los siglos XIII y XV asistimos a la humanización de las figuras sagradas, pero las imágenes marianas apelan sobre todo a la misericordia de la madre. Sin dejar de ser Madre de Dios, María es más que nunca la madre de Cristo –el Hijo en su naturaleza humana– y de toda la humanidad –en virtud de las palabras de Aquél al discípulo amado en el Calvario: *Ahí tienes a tu madre* (Jn 19, 27)–, con todo lo que ello conlleva. A ella se dirige el devoto en la tribulación para que interceda ante su Hijo o para resguardarse bajo su manto, como en el tipo de la Virgen de Misericordia. La devoción bajomedieval a María dará lugar a un fervor exacerbado y, con el tiempo, a las críticas protestantes por la veneración excesiva e inadecuada a la Madre de Dios.

Solamente queda por tratar la intitulación de Santa María de Carlet, pues el desconocimiento de la primitiva advocación conllevó la adopción de una nueva. El título que ostentan la mayor parte de las representaciones conceptuales de María no siempre se corresponde con su iconografía, puesto que las imágenes de culto, como hemos visto, suelen ser objeto de un complejo legendario que tiene como última finalidad dotar de una identidad concreta a la imagen, alrededor de la cual se aglutina una determinada comunidad cristiana. Durante la Edad Media, muchas imágenes «encontradas» de la Virgen recibieron el nombre de la población o el lugar u objeto donde habían sido halladas (Vesga, 1985): así, contamos con la Virgen del Rebollet, en Oliva, la de Albuixech, la del Puig y la de Monteolivete, las dos últimas en València; diversas vírgenes del Castillo (Cullera, Chiva); la Virgen del Lledó, en Castelló de la Plana, y la del Olivar, en Alaquàs; mientras que otras recibían advocaciones genéricas, según la época: del frecuente título medieval de la Virgen de Gracia, pasamos a las vírgenes de la Consolación o de la Salud en época moderna. Pocos son los casos en que tipo y advocación coinciden, como en la Virgen de la Leche de Torres Torres, y son más numerosos aquellos en los que el título remite a un tipo iconográfico completamente diferente al representado en la imagen, como en la Virgen del Oretó de L'Alcúdia, iconográficamente también una Virgen de la Leche. Así pues, aunque del siglo XX, la advocación de Santa María de Carlet coincide con las medievales en remitir al lugar donde fue hallada y donde actualmente recibe culto.

### ***¿Virgen del Rosario o de la Cadireta? Apuntes sobre el posible origen de la imagen de Santa María de Carlet***

Por: Sergi Doménech García

Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

El inicio contemporáneo de esta historia mariana tiene lugar en el año 1961 cuando se produce el «hallazgo» de la imagen de Santa María de Carlet, en el contexto de unos preparativos muy particulares, los del regreso del Santo Cáliz a Carlet, que había estado oculto en una casa de la población durante la guerra civil. Esta importante reliquia del cristianismo –considerada como el vaso de ágata utilizado por Cristo en la Última Cena para instituir la Eucaristía– custodiada en la Catedral de València, fue llevada a Carlet en el año de 1937 y se ocultó en la hornacina de un muro de una vivienda. Allí fue custodiada durante dos años, hasta que fue depuesta de nuevo a la sede metropolitana en 1939. En 1961, con motivo de los preparativos de las celebraciones del veinticinco aniversario de la reposición de esta insigne reliquia a la Catedral, el párroco Francisco Vicedo Gil, entonces al frente de la parroquia de la Asunción de Nuestra Señora de Carlet, estuvo en la casa en la que había estado resguardado con la intención de visitar a un enfermo. En aquella visita, descubrió la existencia de una imagen de la Virgen sedente, de claro origen medieval, entre los bienes piadosos de la familia.

Consciente del valor artístico de esta pieza, el sacerdote informó a las autoridades eclesiásticas y la imagen fue llevada para su inspección al Museo Diocesano de Barcelona, donde su director, Manuel Trens, afirmó que se trataba de una obra de entre los siglos XIII y XIV, con posteriores intervenciones debido a un continuado uso. Allí le hicieron una primera restauración, restituyéndole la mano derecha a la Virgen para que la imagen pudiese volver al culto. La imagen fue enviada de vuelta a Carlet y el 27 de septiembre la recibieron nuevamente en la población para ser venerada en aquel momento como Santa María de Carlet. En 1964, en la capilla del palacio arzobispal, el titular de la sede Marcelino Olaechea realizó la ceremonia de coronación de la imagen.

La talla medieval de María sedente sobre un escabel con el Niño Jesús conservada en Carlet con el nombre y advocación de Santa María de Carlet no es, en sentido estricto, una imagen *encontrada* –dentro de un orden canónico