

## LA VIDRIERA DE LA ANTIGUA CARTUJA DE VALDEMOSA

M.<sup>a</sup> DEL CARMEN BOSCH JUAN

En el Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana del 10 de febrero de 1887, se publican dos láminas dibujadas por P. I. Lorens i B. Ferrá, respectivamente, correspondientes a una vidriera de la antigua Cartuja de Valldemosa. Se trata de «El prendimiento de Jesús» y «La flagelación del Señor». El mismo B. Ferrá informa que, primitivamente, debían ocupar la abertura de alguna de las capillas además de formar parte de una serie más numerosa. A la vez, hace un poco de historia, aduciendo el testimonio de Jovellanos que afirmaba que el prior Don Miguel Oliver había comprado en Montpellier seis vidrieras para el refectorio (*las mejores que yo he visto jamás*, según palabras textuales del ilustre político asturiano) y precisaba que dicho prior fue nombrado para tal cargo el 15 de septiembre de 1505, desempeñándolo durante veinte años<sup>1</sup>. Continúa Ferrá describiendo las tonalidades y colores de dichos vidrios, mientras opina que deben pertenecer al siglo XV y que su factura y detalles de los trajes acusan claramente la escuela flamenca. Afirma que el lugar donde están colocados los citados ejemplares —un tragaluz en el pasillo del piso principal de la gran torre angular— han permitido quizás su conservación, pero añade que esta misma ubicación es harto inconveniente e incómoda para los eruditos y artistas que desean contemplarlos. Por último, B. Ferrá, tras remarcar la importancia de estos vidrios, ejemplares únicos en su género en nuestra isla, expresa el deseo de que se recojan y custodien en sitio preferente.

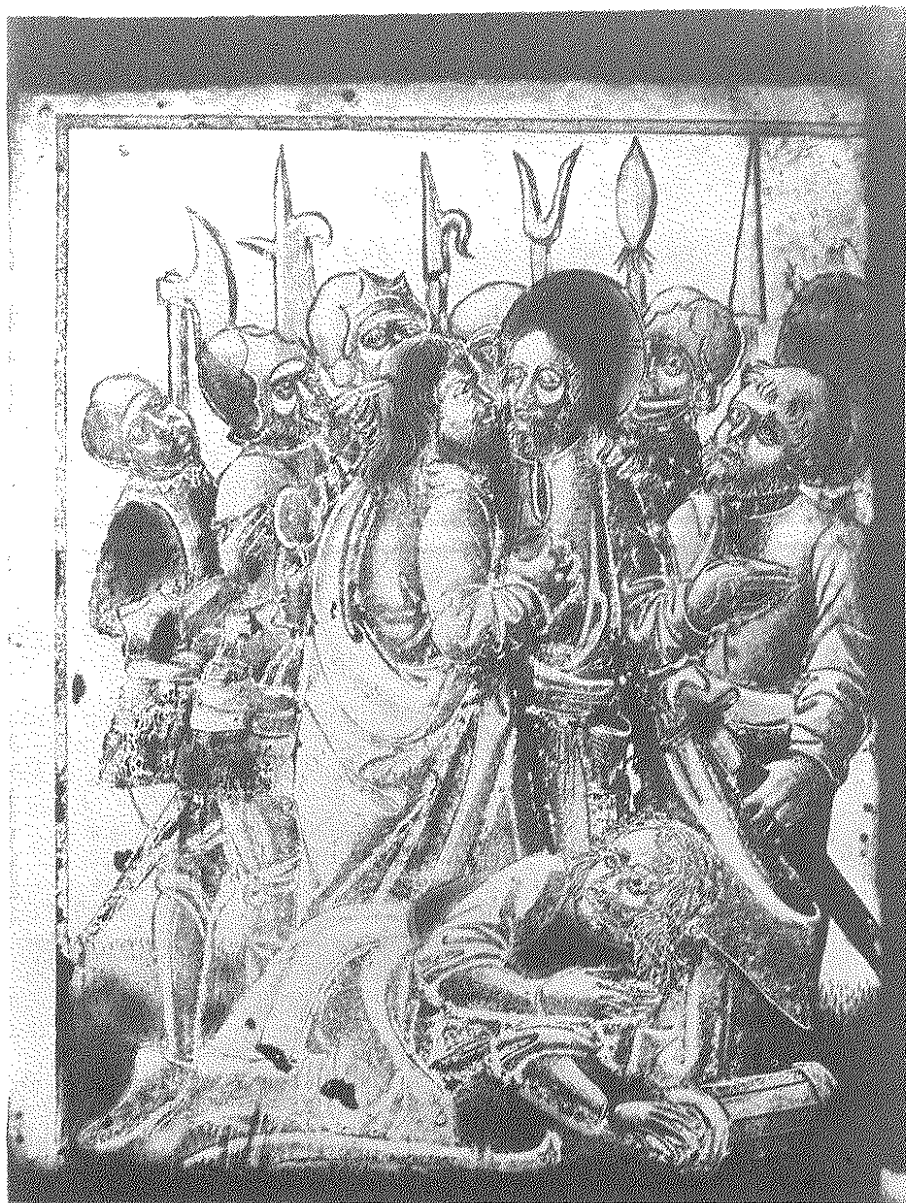
El P. Gabriel Llompart, en el tomo 3 de su obra *La pintura medieval mallorquina*, reproduce los dibujos del B. Ferrá, única referencia que hasta ahora poseíamos, y respeta la calificación que aquel les da de vidrios flamencos.

El palacio donde se guardaban estos vitrales, construido por el rey Don Sancho de Mallorca hacia 1305, fue donado a los Cartujos por el rey Don Martín de Aragón en el año 1399. Constituido por dos torres, unas sesenta habitaciones, un claustro del siglo XVI, portadas góticas y renacentistas y dos jardines, fue comprado por el banquero Juan Sureda Villalonga en 1869 a los herederos de Don Nicolás Ripoll, que lo había adquirido en 1842, en virtud de la ley de desamortización de Mendizábal. Gracias a este personaje alcanza su máximo esplendor la familia Sureda. Dicha familia había iniciado una notable escalada social en la anterior generación, constituida por Juan Sureda Ripoll, perteneciente a la denominada primera generación de arquitectos mallorquines<sup>2</sup>. En 1886, a la muerte de su padre, fue nombrado heredero su octavo hijo, Juan, a la sazón menor de edad. Se le procuró una esmeradísima educación en Valencia, Chamartín y Deusto, a cargo de los jesuitas. Estudió Derecho y Filosofía y Letras, al término de las cuales se asentó en Mallorca, dispuesto a administrar el patrimonio familiar, muy mermado a causa de la mala gestión de sus tutores y de las plagas que asolaron las viñas de Binisalem, lugar donde tenía numerosas posesiones. El heredero Sureda pronto mostró más afición por la literatura, la historia y el arte que por los negocios financieros. Casó con la pintora Pilar Montaner y Maturana, de noble linaje, y en aras de conseguir la máxima perfección técnica de su esposa, emprendió en su compañía largos viajes por Europa, de meses de duración, con objeto de conocer los más grandes museos y pintores de la época. Por otra parte, su casa-palacio permanecía abierta de par en par a artistas y literatos, mientras la producción artística de Pilar se parangonaba con su fecundidad natural, y así, cuadros e hijos --catorce-- iban naciendo en el hogar de los Sureda. La gente aceptaba el agasajo de los anfitriones de Valldemosa, pero no los comprendía. La sociedad difícilmente entiende el comportamiento de unos idealistas que sólo viven por el Arte. De ahí la soledad de estos personajes<sup>3</sup>. Pronto empezarán los préstamos, las hipotecas, las deudas. Sureda, paulatinamente, cae en manos de prestamistas y gente de pocos escrúpulos que le inducen a contratos leoninos y le obligan a ventas a cualquier precio. Los hijos, además, enferman de tuberculosis y con su muerte entenebrece la tragedia familiar. Se pierden las fincas de Binisalem y de Palma y, poco a poco, se desprende su propietario del patrimonio que las dos generaciones anteriores de la familia consiguieron atesorar.

Entre los bienes que Sureda posee están los vitrales que, años antes, desde las nobles páginas del Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana, B. Ferrá instaba a proteger. Mas su propietario, en plena hecatombe ya, sólo está atento a obtener por ellos algún dinero, y así lo manifiesta por carta a Eugenio D'Ors, Xenius, amigo de la familia, el 8 de marzo de 1922<sup>4</sup>, siendo ésta la primera referencia escrita que hallamos acerca de la rocambolesca historia de la venta de estos vidrios.

En diciembre de 1922, un tal Eduardo Ramón, que ocupa la dirección general de Aduanas de Madrid, le aconseja vender sus piezas de valor en París, mercado mundial de las obras de arte y le facilita diversas direcciones.

El 14 de mayo de 1923, el Conde de la Motte Montgoubert escribe a Sureda desde París interesándose por la vidriera. A pesar de que éste escribía en francés con toda corrección, para contestarle, recurre a la ayuda de Pierre Hjalmar Rokseth, filólogo noruego, residente habitual en París, que pasaba largas temporadas en Deyá,



El beso de Judas. Detalle.

fruto de las cuales son los estudios titulados *L'article majorquin et l'article roman derivé de ipse*<sup>5</sup> y *La terminologie de la culture des céréales à Majorque*<sup>6</sup>. Hacia seis años que el noruego conocía a Sureda y le profesaba gran admiración. Gracias a su detallada carta conocemos los pormenores de la vidriera. Dice así:

Valldemosa, Majorque,  
le 15 juin 1923

«Monsieur,

En réponse à votre lettre du 14 mai dernier j'ai le plaisir de vous envoyer les détails suivants sur le vitrail en question.

Il s'agit d'un seul vitrail ayant les dimensions de 77 sur 58 centimètres. Les quatre coins sont occupés par des scènes de la Passion, *Le Baiser de Judas*, *Le Portement de la Croix*, *l'Écce Homo*, et *La Flagellation*. Les dimensions de chaque scène est (sic) de 20 cm. sur 16 cm. Le centre est occupé par des dessins d'ornement disposés symétriquement. Les scènes ainsi que les ornements sont en trois couleurs: noir, brun et jaune. Le brun est d'une belle tonalité, tirant légèrement sur le violet. Le jaune est d'un ton doré assez vif; il sert surtout à rehausser le dessin général qui est en brun. Au point de vue des couleurs l'ensemble est fort beau, harmonieux, fondu et discret. Le dessin est d'une grande sûreté et dénote un artiste habile; vous pouvez d'ailleurs vous en rendre compte par les photographies.

Le vitrail se trouve dans ma maison, un ancien palais gothique des rois de Majorque (du XIV<sup>e</sup> siècle). En 1399 le palais fut transformé en Chartreuse. D'après *l'Histoire de la Chartreuse* écrite en 1641 par Frère Albert Puig et dont je possède le manuscrit, le prieur Michel Oliver acheta en 1506 à Montpellier, pendant son voyage au Chapitre Général de l'Ordre, six vitraux pour le réfectoire<sup>7</sup>. Le vitrail que je possède, en faisait certainement partie. Il paraît être du XV<sup>e</sup> siècle et d'après le dessin des scènes, doit parvenir du Midi de la France (rapelle l'école d'Avignon) ou peut-être du Nord de l'Italie. Le célèbre écrivain espagnol Jovellanos, exilé à Majorque en 1801, parle (remarque) dans une de ses œuvres des six vitraux et dit que ce sont les plus beaux qu'il ait jamais vus. Plus tard, probablement au moment de la sécularisation des convents, en 1835, les cinq autres vitraux ont été détruits, en quoi ils ont subi le sort commun à beaucoup d'œuvres d'art des convents et églises de Majorque. Ce dont je suis sûr, c'est qu'ils ne sont pas sortis de Majorque; le vitrail qui reste a dû échapper par miracle.

Voilà les détails que vous avez bien voulu me demander. Quant au prix du vitrail j'ai donné mes instructions à mon ami Monsieur Guillén qui ira vous voir et avec qui vous vous entendrez de vive voix.

Je suis persuadé que le vitrail vous donnera toute satisfaction et j'ose espérer que nous tomberons d'accord sur les conditions. En attendant, Monsieur le Comte, je profite de l'occasion pour vous prier de recevoir l'assurance de ma parfaite considération».

El 3 de agosto de 1923, a través de una carta de Carlos Junyer<sup>8</sup>, sabemos que se han enviado las fotografías a Joaquín Folch y Torres, director de los Museos de Arte de Barcelona, para recabar el peritaje de los vidrios. En su opinión, es una fantasía pedir por ellos 150.000 pesetas, puesto que no le parecen nada extraordinario, aunque no puede ofrecer un dictamen definitivo sin verlos directamente. Recomienda que se acuda a la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, donde se emiten peritajes oficiales.



Jesús con la cruz auestas. Detalle.

Diez días después, se reciben noticias de Jorge Guillén, a la sazón lector en la Sorbona, que había conocido a Sureda dos años atrás en Valldemosa, a donde había acudido siguiendo las huellas de Rubén Darío<sup>9</sup>. El poeta vallisoletano da cuenta de lo infructuoso de sus gestiones en torno al conde de la Motte, quien no acudió a una primera entrevista ni se avino a las condiciones exigidas en otra posterior. Dice Guillén: «...Y la cuestión está donde está, sin avanzar ni un milímetro. Y si no avanza, permítame, querido Don Juan, que le diga con todo respeto y cariño: no avanza porque usted no quiere. Yo digo al Conde: 150.000 pesetas. Él responde: De ningún modo. Es demasiado caro. ¿Cómo llegar a justificar aproximadamente el valor de la vidriera? ¿Cómo? —Por un peritaje técnico. —¿No tiene usted persona a quien enviar a Mallorca? No. —¿Qué hacer? ¿Decir un precio en el aire, 100.000, o 50.000, o 20.000? A mí eso no me parece serio. Y además, le podría dañar en sus intereses. El Conde está dispuesto a comprar la vidriera. Pero ni la ve aquí, ni puede verla él ni nadie en su nombre en Mallorca. Y espera. Haga usted, por Dios y por la Virgen, querido Don Juan, mande hacer un documento pericial por persona seria y competente. O señale un precio razonable y accesible. Y entonces veremos. Escribo hoy mismo al Señor Llorens».<sup>10</sup>

Ante el fracaso de las negociaciones de sus amigos, Juan Sureda decide desplazarse a París en septiembre de este mismo año, para gestionar directamente la venta de los vidrios. Tres meses antes ha recibido una carta en la que se le comunica la dificultad de conseguir un documento de persona experta que valore la vidriera sin verla.<sup>11</sup>

Una vez en París, contacta con Antonio Llorens que le convence acerca del valor del vitral y le asegura que en Valldemosa no se venderá nunca. En consecuencia deciden que José Bonnin Miró, un comerciante acreedor de Sureda, se desplace a París con las vidrieras. Este exige que no se entreguen, en caso de venta, hasta que no se le reintegren las 12.000 pesetas que se le adeudan. Son depositados en casa del fotógrafo Maurice Hurel, fils, que vive en Avenue des Minimes, 52, de Vincennes, quien entrega a Sureda 20.000 pesetas. Los vidrios por su parte, están tasados en 225.000 francos o sea unas 84.000 pesetas. Pero ni el Conde acudirá a una nueva cita que le permitiría, ahora sí, conocer directamente la mercancía, ni Sureda consigue ningún otro comprador. Logra vender, no obstante, una colección de aguafuertes de Goya.<sup>12</sup>

El 10 de noviembre siguiente, Jorge Guillén, que vive ahora en España, al no tener noticias del tema en el que meses atrás prestara su colaboración se dirige a Sureda en estos términos quasi manriqueños: «Mi querido Don Juan. No tengo noticias de usted! ¿Qué fue del Conde, de los vidrios, del señor noruego, del resultado? ...»

El pintor Guillermo Bergnes<sup>13</sup>, desde Barcelona, comunica a Sureda el 7 de abril de 1924 que ha enviado fotos de las vidrieras a Christie y le han comunicado que sólo sacarían de ellas unos centenares de libras a la vez que las mismas correrían un gran riesgo en caso de desplazamiento. Sugiere el pintor catalán que debieran aprovechar la amistad de Sargent<sup>14</sup> para dicha venta, o bien dirigirse al mercado de los Estados Unidos. Se intenta esto último, pero sin éxito, al responder los americanos que quieren ver los vidrios como condición previa a cualquier posible transacción comercial.

Este mismo año, Vicente Ramis Bennassar, nuevo acreedor de Sureda tras pagar las deudas de éste a José Bonnin, al Banco Agrícola de Campos, y al Banco Hipote-



Ecce Homo. Detalle.

cario, se convierte en propietario de los muebles, biblioteca y vidrios depositados en París, pagando como tal el alquiler y seguro de los mismos en la capital del Sena<sup>15</sup>. Desde Mallorca, se hacen varias ofertas de venta a anticuarios franceses por la suma de 50.000 pesetas. M. Hurel, por su parte, interpone una acción judicial contra Sureda, que A. Llorens, en telegrama, le insta a suspender: «Envoyez tout suite note à payer louage pour vitraux et objets. Il faut suspendre toute action qui donnerait selon nos lois procedure criminelle contre vous et nous. Je vous écris. Ecrivez-moi et à M. Sureda».<sup>16</sup> La gestión directa de G. Tuason, asimismo amigo de Sureda, propietario de la finca «La Atalaya» de Valldemosa, consigue que el francés desista de tal acción, en espera de la inminente visita de Sureda a París y de una solución amigable.

Mientras tanto, en marzo de 1926, consigue Sureda vender una puerta gótica de su palacio a Mr. Arthur Byne, por la suma de 6.600 pesetas<sup>17</sup>, cantidad que, evidentemente no palia su desesperada situación. Así pues, en mayo de este mismo año vuelve a París para probar una nueva tentativa. Ahora lleva además para su venta dos óleos, unos tapices japoneses y un tríptico gótico en marfil. Contacta con Alexandre Jacovleff<sup>18</sup> a quien comunica su necesidad de vender las antigüedades en cuestión: «La nécessité me les fait vendre avec toute la douleur de mon cœur. Hélas! Je n'acheterai si je pourrai!». Se relaciona con Ynglada<sup>19</sup>. Pero no consigue vender nada. De ahí que se dirija a Londres con todas las obras de arte pero con resultado negativo. A su regreso a París las deposita en casa de Monsieur Nisso Adouth, a cambio de un préstamo de 1.100 francos, a devolver en cuanto vuelva a Mallorca. Pero en octubre Adouth le escribe reclamándole el dinero prestado sin mencionar las obras de arte. Sureda, alarmado, recurre una vez más a Rokseth para que recoja las antigüedades y las deposite en su casa. Éste refiere a su vez su azarosa entrevista con el francés que ha amenazado con entregar las obras de arte a un *commissaire-priseur* para venderlas en pública subasta si no se le reintegra con presteza el dinero adeudado. En consecuencia, Rokseth paga y las deposita en casa de un familiar, pues él pasa largas temporadas en Noruega. A partir de este momento, sólo poseemos una referencia escrita más. El año 1929, Sureda manifiesta por enésima vez su necesidad de vender los vidrios en París. Ahora están depositados en la bodega de la casa parisina de Gonzalo y Enriqueta Tuason. Nadie puede cuidarse de su venta. Entre tanto, Sureda pierde el viejo palacio natal que se vende, en pública subasta, por la suma irrisoria de 125.000 pesetas. Ignoramos cuál fue la suerte final de los vidrios, si bien las fuentes familiares aseguran que se perdieron por completo sin aportar ni un céntimo de beneficio a su propietario.

Mientras ordenamos someramente el archivo del antiguo propietario de la primitiva Cartuja valldemosina, una feliz casualidad nos ha deparado hallar las fotografías que Juan Sureda encargó para enviar al Conde de la Motte Montgoubert. Gracias a ellas podemos observar cómo eran las célebres vidrieras, exportadas subrepticamente a causa de su situación económica desesperada. Huelgan, pues, los comentarios. Sólo nos resta lamentar una pérdida más en nuestro patrimonio artístico. Aunque hay que reconocer que no siempre se encuentran tantos nombres famosos en torno a una ruina semejante.





La flagelación del Señor. Detalle.

## NOTAS

<sup>1</sup> Véase *Extracto de la Historia de la Cartuja de Valldemosa*, T. II de las *Obras de Jovellanos*, Madrid 1859, p. 504.

<sup>2</sup> Véase Cantarellas Camps, Catalina *La arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*, Palma de Mallorca, 1981.

<sup>3</sup> Corroboran nuestra afirmación las palabras amargas halladas en un fragmento de borrador, sin fecha, dirigidas a Jorge Guillén. Dicen así: «Aquí en Mallorca, por lo mucho que me dediqué a las cosas del espíritu y del estudio, a los libros, a mi mujer, a la Pintura, porque nos reunimos con pensadores y artistas se nos mira poco menos que a locos y hasta como criminales porque menguamos y no aumentamos de cualquier modo nuestros dineros...»

<sup>4</sup> Eugenio D'Ors había sido huésped de la familia en 1920 y desde entonces mantuvo una ininterrumpida relación epistolar con los Sureda. Doña Pilar Muntaner pintó asimismo su retrato. En la carta en cuestión, Sureda cree que los vidrios bien valen 10.000 pesetas. Si se tiene en cuenta lo que un año después pide al Conde de la Motte o cómo se tasan en París, podemos observar fácilmente cuán mal se desenvolvía en el aspecto financiero.

<sup>5</sup> Este trabajo fue publicado en Barcelona el año 1921.

<sup>6</sup> Dicha obra obtuvo el premio de Filología en el concurso celebrado por el Institut d'Estudis Catalans de 1922 y fue publicada en Barcelona en 1923.

<sup>7</sup> Se trata de la *Fundació y sucesos estat de este Real monestir, Sagrada Cartuja de Jesús de Nazareth de Mallorca, son gloriosos principi per el Serenissim Rey don Martí de Aragón, any del Senyor MCCCVIII* que Sureda debió asimismo enseñar, pues en Mallorca es imposible de encontrar. Existe una copia en la Cartuja de Santa María de Montalegre de Barcelona.

<sup>8</sup> Carlos Junyer Vidal (1881-1962), escritor, crítico de arte y de teatro, era hermano del pintor Sebastián Junyer, que pasaba largas temporadas en Deyá. Ambos eran buenos amigos de Sureda y como tal se comportaron, pues la prestaron toda la ayuda posible en su difícil situación económica.

<sup>9</sup> Jorge Guillén había estado en Valldemosa el 5 de noviembre de 1921, recién casado, con objeto de conocer el lugar donde ocho años antes había vivido el vate nicaragüense. Sureda se comportó entonces como un magnífico anfitrión. De ahí surgió una amistad reflejada en una corta pero interesante correspondencia, como puede comprobarse en mi estudio titulado *Cuando una sombra ilumina... (Correspondencia inédita de Jorge Guillén a Juan Sureda)*, «Anthropos» documentos, no. 2, en prensa.

<sup>10</sup> El catalán Antonio Llorens i Clariana era propietario de la Celda Prioral de la Cartuja de Valldemosa. Dedicado a la hostelería, era no obstante un hombre ilustrado que sabía latín, inglés, francés y alemán. Fue alcalde de Valldemosa y durante su mandato fomentó todo lo que a cultura se refería. Escribió varios libros, entre ellos: *Real Cartuja de Jesús Nazareno de Valldemosa*, Palma de Mallorca, 1929; *Santa Catarina Thomasa i els seus amics*, Palma de Mallorca, 1930; *De l'estada de Mestre Bartomeu Caldentey a Valldemosa (1500)*, Tómo XXIII del B.S.A.E.; tradujo del latín el *Tractatus Novus de Astronomia* de Ramon Llull, obra perdida durante la guerra, etc.

<sup>11</sup> Carta de 1 de julio de 1923. Firma ilegible.

<sup>12</sup> Se trataba de una tirada realizada por Murillo en 1892 para unos pocos. Incluía las 33 primeras planchas del artista, más otras siete inéditas. Le habían ofrecido 1500 francos. Antes de venderlos, Sureda había consultado con R. Foulché-Delbosc quien se declaró incompetente y lo envió a M. Loys Delteyl, especialista en grabados.

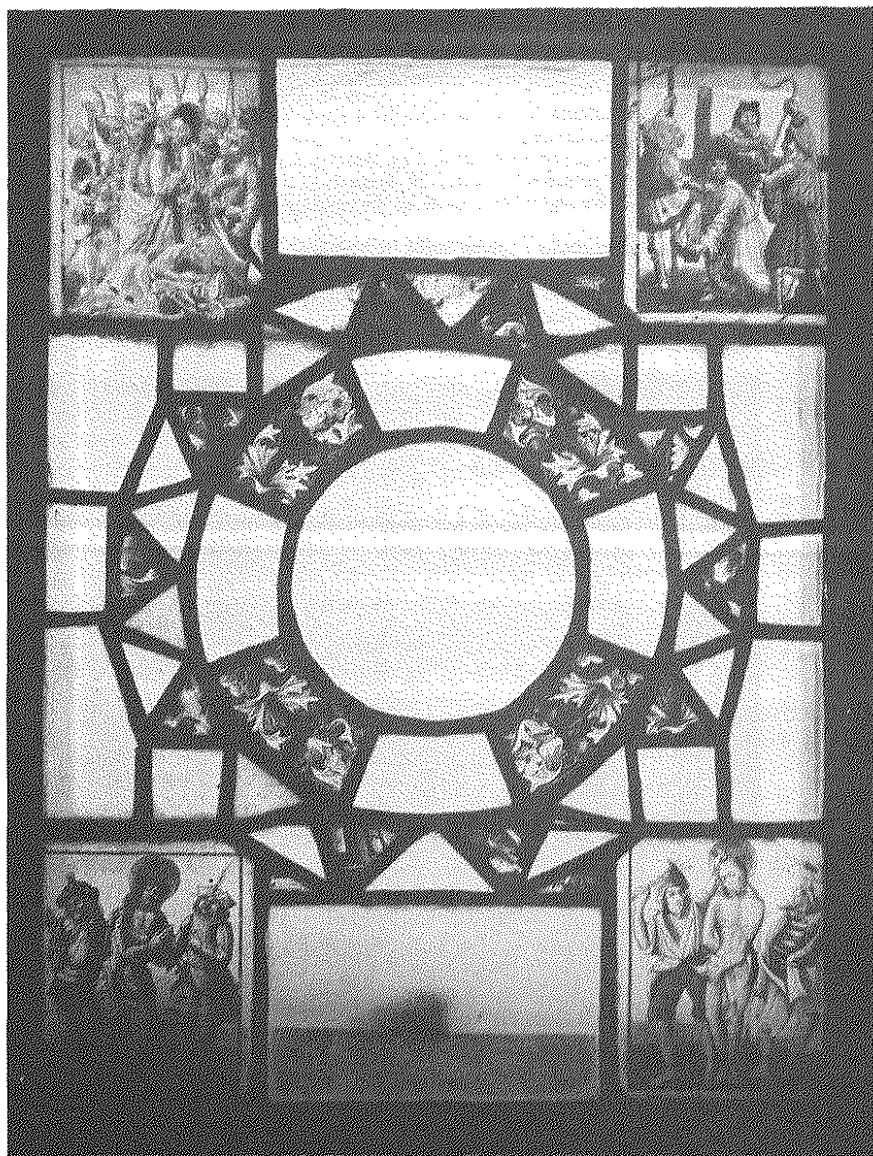
<sup>13</sup> Guillem Bergnes i Soler nació en Barcelona el año 1888. Vivió muchos años en Norteamérica. Destacó como paisajista en una línea fiel a las derivadas del estilo modernista. Residió en Valldemosa, donde conoció a Sureda.

<sup>14</sup> El famoso retratista J. Singer Sargent estuvo en Can Mossenya el año 1908, época en que Pilar Muntaner pintaba el cuadro de las amas con sus hijos que cautivaba al pintor inglés. Instaba a Pilar a exponer en Londres. Según hallamos en el libro de Nina Larrey Duryea, *Mallorca, the Magnificent*, U.S.A., 1927, pp. 202-3, Sargent llevó consigo a Londres algunos óleos de la pintora mallorquina y los expuso junto a los suyos. La correspondencia hallada en el archivo de los Sureda, refleja la amistad que mantuvieron.

<sup>15</sup> Pueden chocar al lector las gestiones personales que sigue desempeñando Sureda para vender los muebles, si el propietario a partir de ahora es V. Bennassar. De hecho, siempre solía exigir una retroventa a su favor, en escritura privada, que estipulaba la devolución de los muebles en cuanto pagase la deuda.

<sup>16</sup> A la sazón estaba vigente el Real Decreto de 1 de marzo de 1912 que en su artículo vigésimo establecía que el propietario de antigüedades debía inventariarlas y satisfacer un impuesto del 10% en caso de exportación, reservándose siempre el Estado los derechos de tanteo y retracto en las ventas que aquel pudiera otorgar.

<sup>17</sup> Arthur Byne y Mildred Stapley, autores del libro *Majorcan Houses and Gardens*, publicado en Nueva York en 1928, obra ciertamente meritoria a la que no se le han regateado elogios, fueron en realidad grandes

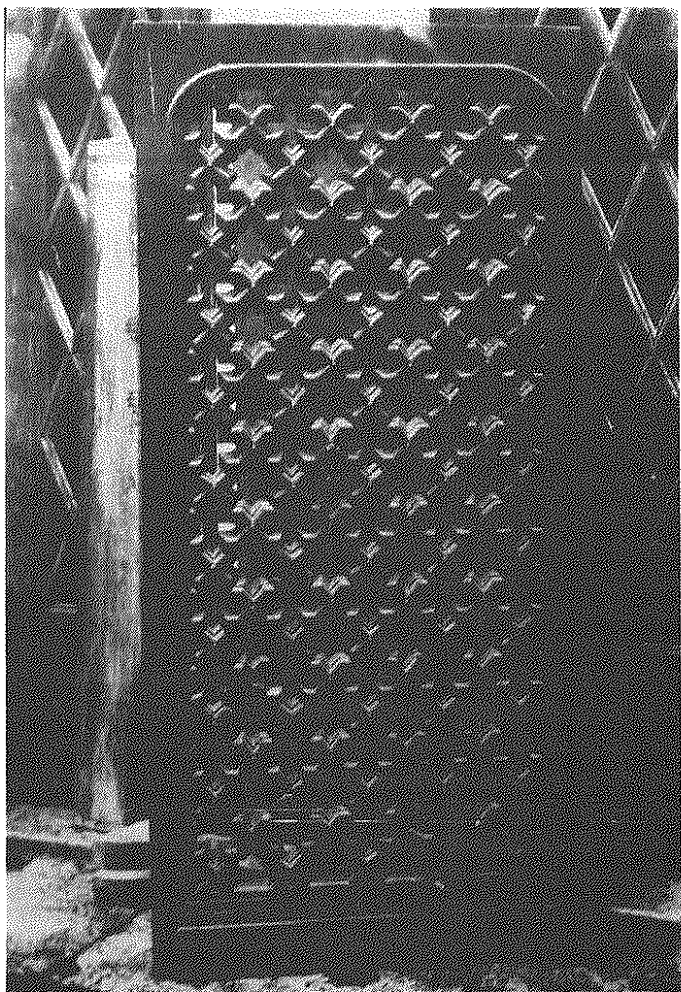


Visión de conjunto de la vidriera.

explotadores de nuestro tesoro artístico. De Mallorca se llevaron, concretamente, el patio del Palacio de Ayamans. De la Península, los monasterios de Sacramenia y Ovila, el palacio de Vélez Blaco, los sepulcros del duque de Alburquerque y su esposa, la colección del conde de las Almenas, el techo de la casa del Judío, de Teruel, el castillo de Benavente, la reja de la catedral de Valladolid, el ábside de San Martín de Fuentidueña, etc. Es más que probable que, de no haber exportado Sureda las vidrieras a París, hubieran seguido el mismo destino de las obras de arte anteriormente mencionadas.

<sup>18</sup> Pintor ruso, fallecido en París el año 1938. Estudió en Moscú y San Petersburgo y en 1917 salió en viaje de estudios hacia el Oriente, donde permaneció hasta 1920. Representa con gran verismo los temas sacados de la vida popular china y japonesa. La seguridad y estilo de los mismos le colocan en primer lugar entre los pintores etnográficos.

<sup>19</sup> El dibujante Pere Ynglada (Inglada) i Sallent nació en Santiago de Cuba (1881) y murió en Barcelona el año 1958. Vivió en París desde el año 1912. Fue colaborador de «L'Esquella de la Torratxa» y «Cu-cut» en Barcelona. Ilustró muchos libros. Se dedicó a la temática de circo y music-hall primero, y más tarde de animales, especialmente de caballos. Su obra se caracteriza por el trazo elegante basado en el dibujo japonés. Al morir, dejó instituido en Barcelona el premio Ynglada-Gullot.



Puerta gótica comprada por Byne.