

EL PRESTIGIO DE LA CIUTAT DE VALENCIA EN TIEMPOS DE CRISIS: LAS ANDAS E IMAGEN DE SAN VICENTE FERRER

Francisco de Paula Cots Morató

Universitat de València

Uno de los aspectos más sugestivos¹ de la Historia del Arte es la trascendencia que implica la comisión de una obra, máxime, cuando esta es producto de la devoción y, al mismo tiempo, busca el prestigio de una institución determinada. El presente escrito aborda lo que supuso la realización de la imagen procesional, peana y andas de san Vicente Ferrer entre 1605 y 1606 por la *Ciutat*, que quiso honrar así a uno de sus hijos más insignes y, al mismo tiempo, obligarle a que *pregue a nostre Señor Déu per aquesta Ciutat y per la bona direcció dels negocis y affers de aquella* como señaló, hace muchos años, González Martí (c. 1930: 20) en un riguroso estudio en el que dio a conocer toda la gestación del conjunto y que previamente, con pocas variantes, había publicado en el *Diario de Valencia* (27-IV-1930). Aunque san Vicente Mártir es el patrón de la ciudad de Valencia, conviene recordar que san Vicente Ferrer (Valencia, 1350-Vannes, 1419), sustituyó a san Jorge, quien, según la tradición luchó en la batalla del Puig, en el patronazgo del reino de Valencia. Aún hoy, el santo dominico es considerado uno de los principales protectores del *Cap y Casal*. Cumpliendo este menester de suplicar por la ciudad que tiene bajo sus pies, se le representa arrodillado y con alas, en un grabado del siglo XVII (Mira, 2002: 104), la misma centuria en la que se labró el rico conjunto que estudiamos.

Para tan importante encargo no se eligió la madera policromada y encarnada ni tampoco el mármol o el alabastro, sino que la *Ciutat* quiso que se realizara en

¹ Este trabajo se inserta en el proyecto “Ceremonias, tesoros y ajuares en las catedrales de la Monarquía española y su repercusión en otras grandes iglesias” (Referencia HUM2005-05226/ARTE), dentro del marco de Programas Nacionales del Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica 2004-2007, del Ministerio de Educación y Ciencia. Se presentó al Congreso Internacional “Imagen y Apariencia”, celebrado en Murcia en 2008, y fue publicado en soporte informático. Asimismo agradecemos al Dr. Mateu Rodrigo, de la *Universitat de València*, su amabilidad por leer el texto y realizar algunas precisiones.

plata blanca y dorada, material que, aparte de otorgar gran suntuosidad y riqueza a las piezas, así como prestigio a su poseedor, implica un simbolismo muy marcado no siempre suficientemente conocido por los comitentes o autores, pero cuyo uso deriva de antiguas costumbres y de una tradición hermética consolidada a través de los siglos. La plata blanca, por su color, se relaciona con Diana, diosa de la luna, y con la Retórica –una de las que componen el *Trivium*. Del mismo modo va unida a la tradición alquimista, las siete artes liberales, las siete virtudes cristianas, los siete planetas divinos, los siete días de la semana, los siete metales y los siete colores (Ottomeyer, 2007: 230). Más aún, al blanco de la plata se le otorga el número siete –el número de la plenitud y de los elegidos–, número que resulta de la suma del cuatro y el tres –número terrenal o femenino y número celestial o masculino respectivamente–, según una enseñanza de los primitivos griegos que la tradición asegura trajo consigo el mítico Pitágoras después de volver de Egipto, donde aprendió los misterios más antiguos de la Humanidad. El blanco es también el color de la Fe y así lo observamos en la última tiara papal labrada, la de Pablo VI en 1963. En ella, los diamantes representan la más destacada de las virtudes cristianas, mientras que las esmeraldas aluden a la esperanza y los rubíes a la caridad (Orsini, 1998: 152). La plata dorada, en cambio –puesto que imita el oro y cumple con su simbolismo– figura el número tres, cifra de la plenitud y la sabiduría, color de la luz, realeza y riqueza. No hay que olvidar que ambos colores –plata y oro–, son los metales de la Heráldica, que no deben ir juntos jamás, sino en posición opuesta y que sólo se presentan unidos en el estandarte papal –considerado por algunos una incorrección heráldica–, pues este simboliza, aparte de la crucifixión –recordemos que junto a Cristo crucificado muchas veces están el sol y la luna figurados como seres humanos, aludiendo a los elementos masculino y femenino (Cots y López, 2005: 113)–, las dos llaves de Pedro: la de oro, para abrir, y la de plata para cerrar.

Para la factura de tan magna obra, la *Ciutat* contrató a tres de los más afamados plateros que vivían entonces en Valencia: Francesc Eva, menor (*1563?-1636), quien labraría la imagen del santo patrón; Eloi Camanyes (*1546?-+1630), que haría la peana donde descansaría aquella, y Alonso Ferrer (1586/87-1634/35), quien se encargaría de las andas, soporte de todo el conjunto. La elección de los plateros igualmente nos indica la importancia del encargo, pues no escogieron a artistas desconocidos sino que se trataba de tres de los más notables de su tiempo, acreditados por estar vinculados a significativas instituciones y trabajar para destacadas parroquias, catedrales y personalidades del reino e incluso fuera de sus fronteras.

Francesc Eva, menor, perteneciente a una saga de orífices de origen catalán instalada en Valencia desde la segunda mitad del siglo XVI, había trabajado en la reparación del *Retablo Mayor* de la catedral de Valencia a fines del Quinientos (1596-1599). Este orfebre ocupa importantes cargos en el Arte y Oficio de Plateros de Valencia, corporación que le pidió una imagen de plata del Venerable Fran-

cisco Jerónimo Simó, comisionada después a Agustí Roda, yerno de Camanyes, y que sería abandonada definitivamente después de la frustrada beatificación del beneficiado de la Parroquia de San Andrés (Cots, 2002: 23-29). El encargo de la imagen del Venerable Simó a Francesc Eva, menor, se explica, a nuestro entender, por la fama que este artista obtuvo al labrar el *San Vicente Ferrer* de la *Ciutat*, sin duda, una de sus obras maestras y, en su tiempo, una de las más conocidas, al salir en procesión todos los años más de una vez.

Eloi Camanyes es, todavía hoy, uno de los más renombrados plateros valencianos de todos los tiempos. Era platero de plata y la mayor parte de su vida transcurrió en Valencia. Ya de edad avanzada, se trasladó con su yerno Agustí Roda a Tortosa para labrar la monumental *Custodia de asiento* (1626-1638) de la catedral. En esta ciudad murió y fue enterrado en la Seo. Era un artista consciente de su valía, por lo que firmaba las piezas que salían de su obrador. Trabajó también para diversas catedrales y parroquias, así como para la *Generalitat* del reino de Valencia (Cots, 1996: 165-182). Camanyes estaba considerado en su tiempo como un platero especializado en esculturas. Así se manifiesta en un documento de 1588, cuando se trata de un posible contrato para la *Custodia* de la iglesia de Santa María de Castelló, pieza que no llega a labrarse (Sánchez, 1985: 69-71 y ap. doc. IV). Resulta curioso que la *Ciutat* pida a Eva, menor, la imagen de san Vicente, cuando Camanyes era el especialista en estos menesteres. A ello contribuirían, sin duda, las reparaciones y adobos que hizo en el *Retablo Mayor* de la Seo, antes mencionado, donde igualmente había numerosas imágenes. No obstante, la peana que labró Camanyes, también llevaba destacados relieves y esculturas casi exentas como luego diremos.

Alonso Ferrer es por el momento el artista más desconocido. La primera noticia que sabemos de él hoy en día es que, durante el ejercicio 1586/87, admitió en su obrador a Juan Mendoza, un oficial castellano (A.H.M.V. Plateros. Caja 31. *Libro de Escribanías 1586-1589*, f. 8v.). Como podemos apreciar, Ferrer era ya maestro platero examinado ese año, aunque su prueba de magisterio no la hemos hallado por el momento. Era cofrade de san Eloy, en su capilla de la iglesia parroquial de Santa Catalina –en el corazón de la Platería– y que sepamos, acogió en su casa al menos seis oficiales y dos aprendices. También desempeñó importantes cargos en el Arte de Plateros, entre ellos el principal, el de clavario, en 1634/35, el último ejercicio en que lo hemos documentado (A.H.M.V. Plateros. Caja 9. *Libro de Escribanías 1634-1635*: 418). Boronat (1904:48) informa que trabajó, junto con otros orfebres –entre ellos el mismo Camanyes– para el Real Colegio de Corpus Christi, fundación del patriarca Juan de Ribera, aunque no precisa ni fechas ni obras. Sí está probado que, en 1619, cobra por reformar la *Cruz Mayor* de la Iglesia Parroquial de Jérica, obra de Pere Capellades (1389). Ferrer introdujo en esta pieza medieval, estructuras y elementos ornamentales del Bajo Renacimiento –“a la moda”–, como los remates de los brazos y labró una nueva macolla (Pérez, 1920: 28 y 30; Pérez, 1935: 141-142).

El origen del conjunto de san Vicente Ferrer comienza en 1598, cuando los representantes de la *Ciutat* deciden que se haga un relicario y una litera para llevarlo en procesión. Un año después, entra solemnemente en Valencia una de las costillas del santo patrón, regalada por Juan del Águila, mariscal de campo, quien, a su vez recibió una gratificación de veinte mil reales castellanos para él y otros cinco mil para su criado. A la vista de estas cantidades, cabe suponer que el citado regalo no fue tal, sino una venta a la corporación municipal (González Martí, c. 1930: 17-18). No obstante, y a pesar de los deseos de los jurados y de la reliquia que ya poseían, el encargo se retrasa hasta 1605. En 30 de julio de ese año, se acuerda la factura de las andas y del relicario (González Martí, c. 1930: 18), convenio que es ratificado en el *Consell* del 3 de agosto de 1605, cuando deliberan se puedan gastar de la *Claveria Comuna* hasta *cinch-centes lliures reals de València per a fer unes andes y reliquiari de argent per a portar la reliquia del gloriós sant Vicent Ferrer en les profesons que.s fan en la festa del gloriós sant y en altres occasions de festes, ab que dites andes y reliquiari no hagen ne puxen estar en la Seu, sino en dites occasions* (A.H.M.V. A-132. *Manual de Consells*: 166r.-v.).

Las cantidades estipuladas para realizar tan magna obra se van ampliando sucesivamente en los meses siguientes y los tres plateros reciben, puntualmente, el dinero necesario para cumplir con sus obligaciones. Valga como ejemplo el acuerdo de los jurados y síndico del 23 de febrero de 1606 por el que ordenan le abonen a Alonso Ferrer cuatrocientas libras para la plata de las andas del relicario de san Vicente (A.H.M.V. A-132. *Manual de Consells*: 511-511v.). En las cuentas, también aparecen los pagos realizados al dorador Martí Gahetan, a quien, el 11 de abril de 1606, mandan darle siete libras, siete sueldos y siete dineros *per la faena que a fet per a les andes que se an fet per al gloriós sent Vicent Ferrer* (A.H.M.V. A-132. *Manual de Consells*: 597).

El 15 de abril de 1606 todo el conjunto estaba terminado, por lo que los jurados, racional y síndico nombraron a este último –Francisco March– para que asistiera al acto de *la comanda de les sobredites andes y reliquiari* (A.H.M.V. A-132. *Manual de Consells*: 608v.). En efecto, ese mismo día, sábado por la tarde, llevaron las andas y la imagen desde la *Casa de la Ciutat* a la sacristía de la catedral metropolitana, donde fue recibida por los canónigos y toda la clerecía en la Puerta de los Apóstoles. Seguidamente se dio una vuelta procesional a la Seo, acompañados de música, y los jurados, racional y síndico las depositaron en la sacristía, delante del armario de las reliquias, hasta que se hiciera *un armari dins dita sacristia en lo qual estiga dita ymatge y / tabernacle, del qual armari o caxa, mentres nos farà lo armari, se hagen de fer tres claus, la una de les quals tinga lo hun jurat en cap dels cavallers, y l'altra lo sindich, y l'altra lo Racional de dita ciutat; y que sols se pugua traure per la processó del seu dia, com se feu en lo present diumenge, a 17 de dits, per haver plogut lo seu propi dia y festa, que fonch a 3 del present, y lo dia del Corpus y de sent Vicent martyr, y altres que voldrà la dita ciutat, a tota sa disposició, per haver fet tot a despeses de la dita ciutat de València* (*Libre de An-*

tiquitats, 1926: 242-243). La imagen fue bendecida por el obispo franciscano Biterbino, auxiliar del patriarca Juan de Ribera, el 17 del mismo mes y año en presencia de varias personas, entre ellas el sacerdote Sebastià Guterris, subsacristán de la Seo valentina (*Libre de Antiquitats*, 1926: 243).

Efectivamente, González Martí (c. 1930: 20-21) señaló que, el 14 de abril de 1606, los representantes de la *Ciutat* acordaron que las andas y el relicario no estuvieran en la catedral, en cuya sacristía tenían su tesoro y depósito, pero el 6 de mayo del mismo año, previeron que se hiciera un armario en la mencionada sacristía para guardarlas. Este tendría cuatro llaves: dos para los jurados *en cap* y las otras dos para el racional y síndico, información que hemos contrastado en el Archivo Histórico Municipal (A-132. *Manual de Consells*: 606 y 688). Como el *Libre de Antiquitats* expone en la cita antes referida, todo se había hecho a costas de la *Ciutat* y el conjunto procesional era de su propiedad. Por él pagó la elevada suma de cuatro mil ochocientas sesenta y nueve libras, repartidas del siguiente modo: a Francesc Eva mil doscientas noventa y tres libras, diecinueve sueldos; a Eloi Camanyes mil trescientas veinte libras, diecisiete sueldos, once dineros y a Alonso Ferrer dos mil doscientas cincuenta y cuatro libras, ocho sueldos, un dinero. Todas estas cantidades comprendían tanto el valor de la plata como el trabajo de manos de los artífices (A.H.M.V. A-132. *Manual de Consells*: 708 y González Martí, c. 1930: 21).

En la catedral de Valencia se conservó este conjunto hasta 1936. Se ha insistido en que toda la plata ardió y se fundió en el asalto parcial de la Seo acaecido el 21 de julio del citado año (Berenguer, 2001: 13), aunque González Martí (1961: 4), director del Museo de Bellas Artes de Valencia desde febrero de 1940, escribe que en la nave del antiguo convento del Carmen estaban *las andas de plata y el tabernáculo de la Catedral de Valencia, maltrechos y mutilados*. Sea lo que fuere lo que signifiquen estas palabras, hoy por hoy, se ha perdido el rastro no sólo de estas andas, sino también de las otras que atesoraba la catedral de Valencia así como de la *Urna del Monumento* (c. 1630), obra que Orellana (1967: 42) atribuye al platero Lluís Puig (1606/07-1645/46?).

Como hemos dicho, las andas e imagen del santo dominico se guardaban en la catedral de Valencia y, con el tiempo, la propiedad del conjunto fue motivo de discordia entre el cabildo metropolitano y la *Ciutat*, ya que el cabildo las consideraba como propiedad y no como depósito. Así, en más de una ocasión, pagó las reparaciones de que fueron objeto. Como prueba de lo que decimos exponemos algunos ejemplos. En 1659, Valero Boygues, arregla la *Custòdia de sant Vicent* (Cots, 2006, p. 146). Unos años más tarde, en 1687, el platero de la Seo, Jordi Travalon (1671-†1701/02), hizo unas tachuelas para las barras de las andas (A.C.V. Sig. 1400. *Fàbrica. 1686 en 1687*: 28v. y Memorial nº 1, s/f). Pero la mayoría de las noticias que hemos hallado de estos adobos, corresponden al siglo XIX, cuando la memoria de la *Ciutat* foral, estaba en franca decadencia. Por citar sólo algunos adobos diremos que, durante el ejercicio de 1808/09, José Carlos Quinzá (1802-

1847) limpió la imagen del santo y encarnó su cabeza y manos (A.C.V. Sig. 1426. *Fábrica 1808-1809*. Memorial nº 55: s/f) y, en 1833/34, “compuso” dos bambalinas de sus andas (A.C.V. Sig. 1430. *Fábrica. 1833-1834*. Memorial nº 37: s/f). Por lo que se advierte, el conjunto fue reparado y ligeramente modificado en más de una ocasión –recordemos que Quinzà lo encarna de nuevo– por lo que las fotografías que de él conservamos, nos dan idea de cómo era *c.* 1930, pero no en 1606, aunque no debió de variar excesivamente.

Una vez terminada la imagen, peana y andas en 1606, su magnificencia satisfizo a la *Ciutat*. No en vano, era una obra que proclamaba la gloria del patrón del reino y la de ella misma, a juzgar por las reiteradas alusiones que, por medio de símbolos, a esta se referían. Sanchis Sivera (1909: 433-434), que la vio, apunta que la imagen de san Vicente Ferrer era cincelada, con el rostro y las manos encarnadas. Descansaba sobre una peana con un hueco en el centro para alojar el manto del santo, tenido también como reliquia. La peana y las andas estaban sembradas con las armas de la ciudad de Valencia y también figuraban los nombres de todos aquellos que formaban el cuerpo municipal en 1606.

La explicación del canónigo no puede ser más elocuente si la comparamos con alguna de las fotografías antiguas que se conservan (p. e. fig. 1). Se trata de un rico conjunto de plata blanca, dorada, esmaltada, encarnada, cincelada, repujada, fundida y grabada. Las andas están formadas por dos cuerpos cuadrangulares. El inferior lleva bambalinas en los cuatro costados, que están divididas en dos partes. En la primera destacan tres cartelas con óvalos de elevados relieves entre las que se sitúan las armas de la *Ciutat* repetidas por cuatro veces. De ellas penden cuatro medallones de sección triangular que incorporan un mascarón. Los remata una campanilla en la parte inferior. Entre cada uno de ellos cuelga un cuerpo en forma de perillón con otra campanilla: siete en total en cada lado. En las esquinas de las andas hay cuatro hermosos candeleros con pie triangular, patas de garra y nudo de jarrón. En su base también presentan las armas de la *Ciutat*. Sobre este primer cuerpo, sigue un segundo, también cuadrangular. En cada lado, y en el centro, existe una cartela de “cueros enrollados”, donde aparecen grabados los nombres de las personas que formaban el cuerpo municipal (p. e. fig. 2). Cuatro pirámides coronadas con bolas en las esquinas completan la litera. Esta lleva, además, dos barras forradas de plata con cuatro remates en los extremos para portarla (A.H.M.V. A-132. *Manual de Consells*: 704v.-710). Las armas de la *Ciutat* son doradas y esmaltadas (A.H.M.V. A-132. *Manual de Consells*: 707)

Sobre las andas se dispone la peana que hizo Camanyes. Esta presenta una base cuadrada con los cuatro huecos acristalados para guardar el manto del santo dominico, como señalaba Sanchis Sivera. Tiene amplias cornisas en la base y en el cuerpo superior, mostrando la parte central más estrecha. Los elementos decorativos son muy ricos, siendo unos de tipo exclusivamente ornamental, como acantos, cartelas, costillas, óvalos, etc.; y otros de tipo heráldico, como las armas de la *Ciutat* o el *Drac Alat* sobre el yelmo –el *Rat Penat*– del rey *Pere el Cerimoniós* que

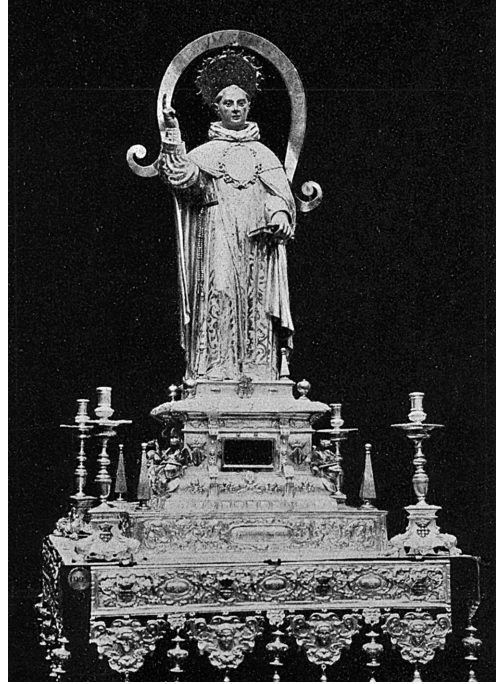


Fig. 1. Francesc Eva, Menor, Eloi Camanyes y Alonso Ferrer. Imagen-relicario de San Vicente Ferrer, peana y andas (1605-1606). (Desaparecidas).

estaba en su escudo y también figura en el remate de la *Senyera* de la ciudad de Valencia desde la segunda mitad del siglo XV (Orts, 1979: 106). La peana va coronada por cuatro bolas sobre las esquinas en su parte superior. La documentación refiere algunas piezas que no se advierten en la fotografía así como las partes doradas:

Més, pesen les quatre piràmides daurades per als cantons de dita peania, huyt marchs, dos onses, un quart y mig a la dita rahó de VI lliures, XVIII sous per march LV lliures, XI sous, 9 diners.

Més, deu la dita Ciutat per quatre canelobrets de peuets per a damunt les piràmides. Pesen un march y sis onses a dita rahó 1 lliura, XIII sous, 6 diners.

Més, deu la dita Ciutat quinze doblons de or que han entrat en daurar les piràmides, rat penats, armes y altres coses per a dita figura a II lliures, XVII sous, VI diners per dobló. (A.H.M.V. A-132. Manual de Consells: 706)

En realidad es esta una obra verdaderamente maestra en cuanto a relieves y esculturas, prácticamente de bulto redondo, se refiere, lo que acredita la fama de Eloi Camanyes en este tipo de trabajos como le reconocían sus contemporáneos.

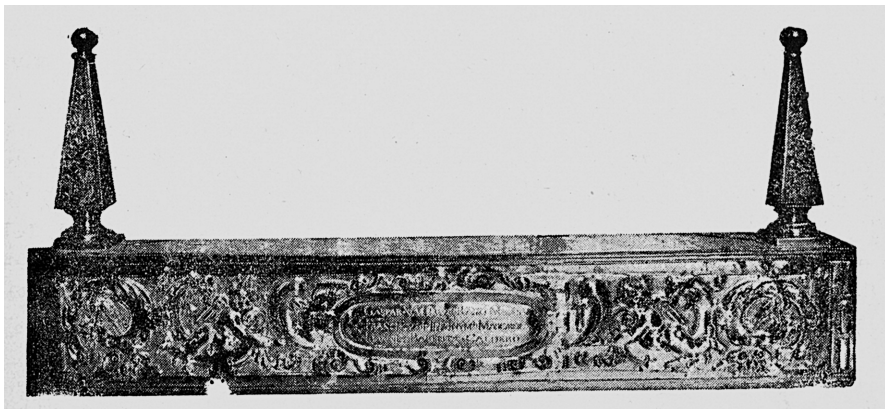


Fig. 2. *Alonso Ferrer. Detalle de las andas de San Vicente Ferrer (1605-1606). (Desaparecidas).*

La perfección con que está realizada toda la peana y sus adornos —el yelmo, dragón alado y corona— es admirable, así como el resto de los elementos cincelados y fundición. Destacan el marcado juego de volúmenes así como el contraste de colores blanco y dorado con los esmaltes (p. e. fig. 3).

La imagen de san Vicente —que sigue la iconografía tradicional— descansa sobre una pequeña base con las armas de la *Ciutat*, de nuevo, en el centro de los cuatro costados. Esta va rematada por pequeñas pirámides con bolas en los extremos. El santo, que viste el hábito dominico, está de pie, en un ligero *contraposto*, señalando con el dedo índice la filacteria que le rodea con el *TIMETE DEVM ET DATE ILLI HONOREM QVIA VENIT HORA IVDICII EIUS* apocalíptico. En la otra mano, lleva el libro abierto apoyado sobre la pierna izquierda. En el centro del pecho —como es habitual en la mayoría de las imágenes-relicario, aunque Camanyes, a diferencia de Eva, sitúa sus reliquias principalmente en la peana para dejar libre las esculturas y realzarlas más— está la teca ovalada y enmarcada con profusa decoración, teca que guarda una de las costillas del santo, como se ha dicho. La imagen muestra notables contrastes de color en el hábito, debido al trabajo de la plata, con decoraciones curvilíneas y vegetales. La aureola, labrada mediante un potente cincelado y repujado, muestra abundante decoración relevada, que aumenta la riqueza visual de esta pieza. Algunas de las partes de la imagen están doradas y encarnadas. Así, el 9 de mayo de 1606, se dice que la *Ciutat* debe a Eva veintiocho libras, quince sueldos *per deu doblons de or per a daurar lo saltiri, clau, cadena, diadema, libre, armes y piràmides* (A.H.M.V. A-132. *Manual de Consells*: 705).

Lo cierto es que todo este conjunto sigue, formal y ornamentalmente, las líneas de la platería hispánica de principios del siglo XVII. Las decoraciones tomadas de los modelos del Bajo Renacimiento, como cueros enrollados, cabezas de ángeles, “ces”, costillas u óvalos, se combinan con elementos provenientes de la

arquitectura herreriana como son las pirámides con bolas o los remates circulares de la peana. Los candeleros son también una buena muestra de lo que decimos, con sus peanas triangulares, astiles abalaustrados y nudos semiovoides con toros en el remate. La imagen, aunque muestra una belleza un tanto idealizada y convencional en el rostro, presenta una cierta rigidez, como advirtió Igual (1956: 153). Creemos que esto es debido a que Eva debió de inspirarse en alguna de las pinturas medievales que había en Valencia de san Vicente Ferrer. Estas, realizadas en el siglo XV y no demasiado alejadas cronológicamente de la muerte del compromisario de Caspe, se tomarían como más próximas al original, quizá como un retrato o vera efigie. Concretamente, la colección de la marquesa de Villorres, en Valencia, guarda una que se asemeja ligeramente a la imagen de Francesc Eva – aunque de leve perfil, muestra la iconografía habitual del santo que no se cubre con bonete, dejando ver su amplia tonsura (p. e. fig. 4). Según la tradición, esta pintura es copia de otra que estaba en su propia celda, en el convento de Predicadores de Valencia (Vicente Ferrer, 1973: V. I. lámina s/p entre 96 y 97). De ahí, que al recrearlas y labrar luego una escultura en plata, el resultado es una mezcla entre la pintura del siglo XV y la imaginería de finales de la centuria siguiente.

Esta costumbre de pintar retratos –vera efigie– del natural o cercanos a la persona retratada en el tiempo, es muy común en Europa desde la Baja Edad Media. Durante el siglo XVI y principios de la centuria siguiente, Juan Sariñena pintó en Valencia a san Luis Bertran, la beata Magdalena Agulló y al patriarca Juan de Ribera (Benito, 2007: 86 y 166). Sus retratos fueron muy copiados y tomados como vera efigie para otros que se realizaron en tiempos muy posteriores. Por lo tanto, no es de extrañar que Francesc Eva, menor, tuviese en cuenta algún retrato –y este de la colección Villorres es uno de los que se acerca a su quehacer– de san Vicente Ferrer para labrar su imagen en plata.

Como se ha dicho, todo el conjunto constituye, a la vez, que una glorificación del santo –famoso por predicar sus *Sermones* en valenciano utilizando expresiones

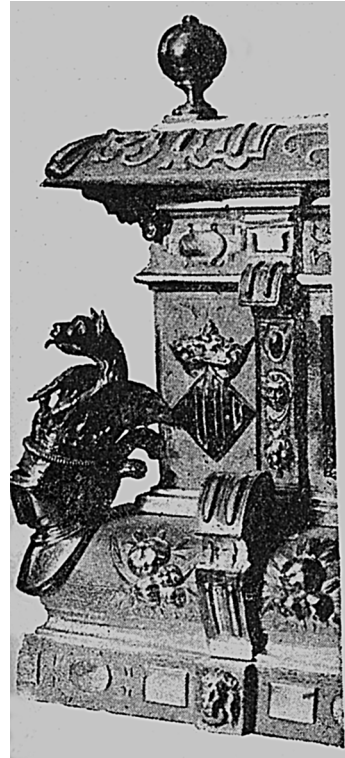


Fig. 3. Eloi Camanyes. Detalle de la peana de San Vicente Ferrer (1605-1606). (Desaparecida).



Fig. 4. Anónimo. *San Vicente Ferrer* (c. 1470). Colección de la marquesa de Villorres. Valencia.

coloquiales y directas así como metáforas—, una exaltación de la *Ciutat de València* y de su corporación municipal. Las armas de la ciudad, pues la Ciudad de Valencia tiene armas reales —el rombo con las cuatro palos de gules y oro de la Casa de Barcelona timbrado por la corona real— se repiten obsesivamente en las andas, candeleros, peana y pequeña base donde descansa la imagen del dominico. Junto a ellas, y en las esquinas de la peana, está el *Drac Alat* y, en los óvalos de las andas, Alonso Ferrer graba los nombres de los jurados, síndico, racional y prohombres del *Quitament*. Todas estas insignias municipales recuerdan, tanto a quienes las vieron por primera vez, en abril de 1606, como a aquellos que las contemplarían en tiempos venideros, que las andas y la imagen-relicario fueron costeadas y son propiedad de la *Ciutat*, cuestión esta que, más adelante se olvidaría. Constituyen, asimismo, un emblema de su poder, prestigio y riqueza, por lo que fueron realizadas en plata y no en otro material. Es necesario recordar que, de la misma manera que sucede en los encargos privados o en los institucionales, la plata constituye un símbolo de riqueza y denota la influencia así como la capacidad de decisión en asuntos destacados de su poseedor. Cuando un noble, eclesiástico o rey encarga un servicio de plata u oro para su mesa o un servicio de altar, no solo está demostrando su solvencia económica sino también la

excelencia de su casa, que se representa por medio de su escudo de armas situado siempre en un lugar preferente. Esta situación se ha repetido de igual manera desde tiempos inmemoriales. De este modo, la *Ciutat de València*, en 1606, demuestra su excelencia al encargar y pagar este rico conjunto de plata que, varias veces al año, era visto por su pueblo en las procesiones en las que participaba, las principales de cuantas se celebraban en la ciudad del Turia y en las que la Ciudad misma había estipulado que salieran (p. e. fig. 5). Las andas e imagen no sólo son un símbolo religioso al mismo tiempo que una súplica devocional, como en un primer momento se dijo, sino que constituyen la imagen misma de la *Ciutat* —representada por sus armas y el protector de su reino—, una de sus insignias en determinadas ocasiones.

Resulta curioso que esta muestra de ostentación y liberalidad por parte de la *Ciutat*, se diera durante los años 1605-1606, cuando sus finanzas no estaban en su mejor momento. Más aún, la situación era una de las más graves vividas por la corporación municipal hasta entonces. Cabe recordar que, al mismo tiempo que se encarga el conjunto de san Vicente Ferrer en 1605, tiene lugar uno de los episo-

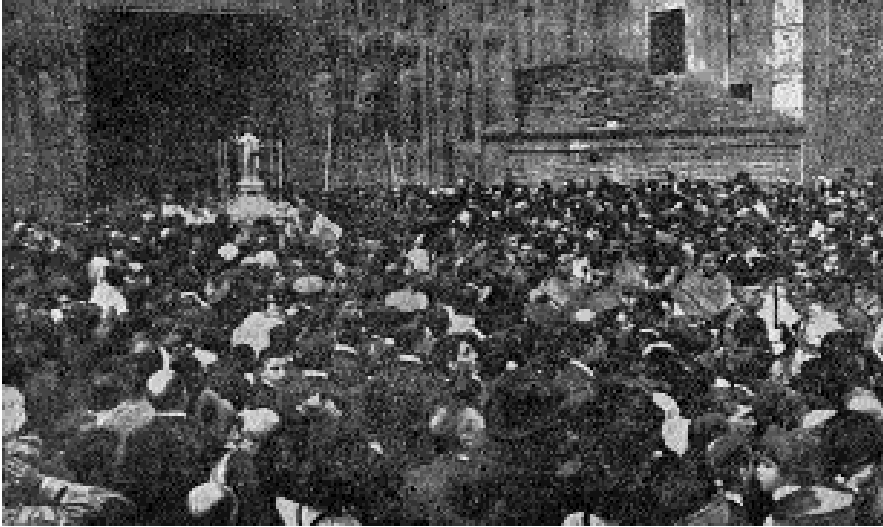


Fig. 5. Salida de la procesión de san Vicente Ferrer por la Puerta de los Apóstoles de la catedral de Valencia. (c. 1930).

dios más difíciles de abastecimiento en el *Cap y Casal*. Como ha advertido Casey (1983: 75), 1605 fue, entre muchos otros, uno de los peores años para la agricultura valenciana, después de la crisis de 1589-90. El 17 de mayo de 1605, durante la procesión del segundo día de las letanías, hubo un motín contra los jurados en la Lonja debido a la escasez de pan por el que varias personas fueron castigadas (Porcar, 1934, V. I: 77). Ya hacía tiempo que tanto el virrey –el conde de Benavente– como otras personas, habían avisado a Felipe III para que llevara a cabo una inspección de las finanzas de la Ciudad. Así, el monarca, en 1605, dio al regente unas completas instrucciones que incluían una visita a esta institución junto con otros menesteres como la investigación de los jueces de la Real Audiencia. El soberano insistía en que había que averiguar por qué la Ciudad no pagaba los censales, también era necesario conocer la gestión de los justicias civil y criminal así como el comportamiento de los componentes del Consejo General (Felipo, en prensa).

También conviene recalcar que, en abril de 1606, mes en que los plateros Eva, Camanyes y Ferrer entregaron las andas y la imagen de San Vicente Ferrer y estas fueron llevadas a la catedral, la situación de la *Taula de Canvis* –el banco municipal– era muy complicada, una situación que empeoró hasta llegar a una crisis total en septiembre de 1607. Todo ello se agudizó por la creciente aparición de moneda falsa después de la expulsión de los moriscos en 1609. Para combatir el problema, el rey accedió, en 1610, a que se batieran 100. 000 libras de moneda de vellón y *se otorgó poder a los jurados para adquirir la plata necesaria para el batimiento*

mediante la compra de moneda de plata, platos, vasos o cualquier otro objeto (Felipo, en prensa).

Como observamos, a comienzos del Seiscientos las circunstancias eran francamente difíciles, hasta el punto de que se busca, como siempre ha sucedido en momentos de crisis, plata labrada o por labrar para incorporarla al batimiento de moneda, cuando, cinco años antes, la *Ciutat* no había tenido ningún inconveniente en gastarse –para su gloria y una de sus devociones principales– casi cinco mil libras en un grandioso conjunto de plata cuyo peso aproximado era de cuatrocientos cuarenta marcos. Más aún, en 1610, la Ciudad quería impedir el uso de candelabros, bugías, campanitas, guarniciones de cintos, etc. tanto en la ciudad como en todo el reino, en un intento de remediar la crisis y aumentar la austeridad, expediente que no fue aprobado ni por el marqués de Caracena ni por el rey (Felipo, en prensa). Lo cierto es que, desde los primeros años del siglo XVII, o quizá desde antes, los jurados y el resto de la corporación municipal conocían el grave estado de sus finanzas. No obstante, ello no les impidió encargarse uno de los conjuntos más espléndidos que ha atesorado Valencia en toda su historia. Sólo el *Retablo Mayor* (c. 1490-1507) de la Seo lo superaba. González Martí (c. 1930: 16) lo expuso con las siguientes palabras: *Toda la fé, todo el arte, toda la riqueza de Valencia están allí reunidos.*

Si bien es cierto que en los momentos económicos adversos las Artes Decorativas y la Arquitectura sufren recesiones, más incluso que otras manifestaciones artísticas, hasta el punto de que su producción y calidad se resienten, también hay que remarcar que es en estos momentos cuando las Artes Decorativas sirven para honrar, más si cabe, a monarcas y validos. Pensemos, por ejemplo, en el Palacio del Buen Retiro de Madrid, donde la abundancia de plata, tapices, alfombras, muebles, etc. manifestaban la gloria de Felipe “el Grande”, en un despliegue de lujo y magnificencia sin precedentes, según quería su valido el conde-duque de Olivares, don Gaspar de Guzmán. Por lo que hemos visto, y a tenor de lo que la Historia nos enseña ciclo tras ciclo, parece que en tiempos de crisis, las instituciones –tanto civiles como eclesiásticas– buscan, al margen del bienestar de su pueblo, prestigiarse con obras grandiosas y extraordinarias, costeadas, eso sí, con dinero público. El conjunto formado por las andas, peana e imagen-relicario de san Vicente Ferrer, que hemos analizado más arriba, es una muestra palpable de lo que decimos: la naturaleza humana no cambia. Es siempre la misma en todos los tiempos y en todos los lugares, lo único que muda es el decorado en el que los hombres y mujeres de cada época se mueven.

FUENTES MANUSCRITAS

Archivo de la catedral de Valencia (A.C.V.).

Sig. 1400. *Fabrica 1686 en 1687.*

Sig. 1426. *Fabrica y Armari. Contes dels Anys 1808 en 1809-1811 en 1812. Cuentas de la fábrica año 1808 en 1809. Cuentas que da el D. Franco. Soler Preb. Coler. De Fábrica.*

Sig. 1430. *Fabrica y Armari. Contes dels Anys 1832 en 1833-1841 en 1842. Fabrica. Cuentas de Cargo y Data que presenta Dn. Buenava. Bertran Pbro. Colector de Fabrica años 1833 en 1834.*

Archivo Histórico Municipal de Valencia (A.H.M.V).

Sig. A-132. *Manual de Consells.*

Sección Plateros.

Caja 31. *Libro de Escribanías 1586-1589* y Caja 9. *Libro de Escribanías 1634-1635.*

BIBLIOGRAFÍA

- BENITO DOMÉNECH, F. (2007), *Juan Sariñena (1545-1619). Pintor de la Contrarreforma (Catálogo de Exposición)*, Valencia.
- BERENGUER LLOPIS, V. (2001), *La catedral de Valencia en 1936* (Introducción, notas, apéndice gráfico, índice onomástico y epílogo a cargo del Rvdo. Andrés de Sales Ferri Chulio), Valencia.
- BORONAT Y BARRACHINA, P. (1904), *El Beato Juan de Ribera y el Real Colegio de Corpus Christi. Estudio histórico*, Valencia.
- CASEY, J. (1983), *El reino de Valencia en el siglo XVII*, Madrid.
- COTS MORATÓ, F. P. (1996), "En torno al platero valenciano Eloi Camanyes (*1546?-†1630). Datos para su estudio", *Saitabi*, Volumen Extraordinario. pp. 165-182.
- COTS MORATÓ, F. P. (2002), "Los Eva, plateros de los siglos XVI y XVII", *Ars Longa*, 11, pp. 23-29.
- COTS MORATÓ, F. P. y LÓPEZ CATALÀ, E. (2005), "La platería en la iglesia parroquial de Santa Cruz de Valencia" en RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de Platería*, Murcia.
- COTS MORATÓ, F. P. (2006), "Plateros en la catedral de Valencia durante el siglo XVII" en RIVAS CARMONA, J. (coord.), *Estudios de Platería*, Murcia, pp. 133-148.
- FELIPO ORTS, A. (En prensa), *Las arcas de la Ciudad: gestión municipal e intervencionismo real en Valencia (1517-1707)*, Valencia.
- GONZÁLEZ MARTÍ, M. (1930-IV-27), "Las andas de plata de San Vte. Ferrer", *Diario de Valencia*, Valencia, pp. 9-10.
- GONZÁLEZ MARTÍ, M. (c. 1930), "Historia de la imagen y andas de plata del santo existentes en la Basílica valenciana", *Retrospectivas Valencianas*, Valencia, pp. 15-22.
- GÓNZÁLEZ MARTÍ, M. (1961-IX-24), "Mis actividades en el Museo Provincial de Bellas Artes. El edificio del Carmen", *Levante. Suplemento dedicado a sus hombres, a su historia y a su tiempo*. Nº 295. Valencia.
- IGUAL ÚBEDA, A. (1956), *El gremio de plateros (Ensayo de una historia de la platería valenciana)*, Valencia.
- <LIBRE DE ANTIQUITATS> manuscrito existente en el Archivo de la Catedral de Valencia. Transcripción y estudio preliminar por José Sanchis Sivera (1926), Valencia.
- MIRA CASTERÀ, J. F. (2002), *Sant Vicent Ferrer. Vida i llegenda d'un predicador*, Alzira.
- ORELLANA, M. A. (1967), *Biografía Pictórica Valentina o vida de los Pintores, Arquitectos, Escultores y Grabadores* (Ed. de Xavier de Salas), Valencia, 2ª Edición.
- ORSINI, L. (1998), *Sacrarium Apostolicum. Sacra Suppellettile ed Insigne Pontificali Della Sacrestia Papale*, Torino.
- ORTS I BOSCH, P. M. (1979), *Història de la Senyera al País Valencià*, Valencia.

- OTTOMEYER, H. (2007), "L'argent: vertus, mythes et symboles", en ARMINJON, C. (coord.): *Quand Versailles était meublé d'argent*, París, pp. 229-231.
- PÉREZ, J. M. (1920), "Cruz parroquial de Xérica", *Archivo de Arte Valenciano*, pp. 23-31.
- PÉREZ, J. M. (1935), "Orfebres o argenteros en la Arciprestal de Jérica", *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 25, pp. 138-143.
- PORCAR, J. (1934), *Coses evengudes en la ciutat y regne de Valencia. Dietari de Mosén Joan Porcar, capellán de San Martín (1589-1629)*. Transcripción y prólogo de Vicente Castañeda Alcover. 2 V, Madrid.
- SÁNCHEZ GOZALBO, A. (1985), "La custodia barroca de Santa María de Castellón y Valdecris". *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, V. LXI, pp. 55-73.
- SANCHIS SIVERA, J. (1909), *La catedral de Valencia. Guía histórica y artística*, Valencia (ed. facsímil, Valencia, 1990).
- VICENT FERRER, Sant (1973), *Sermons de Quaresma* (Introducció de M. Sanchis Guarner) 2v., Valencia.