

*Plata en la iglesia de Guadassuar (ss. XIV-XX)*¹

Francisco de Paula Cots Morató
Universitat de València

RESUMEN

Este escrito estudia la colección de plata de la iglesia de Guadassuar (La Ribera), formada por piezas cuya cronología abarca desde el siglo XIV al XX. Se indica la datación de las obras y sus marcas, asignándolas al obrador correspondiente. Las más importantes fueron labradas en el siglo XVI, centuria de esplendor de la villa. Este crecimiento económico facilita la construcción de un nuevo templo y el aumento de su ajuar litúrgico, aunque también se realizan obras de platería en centurias posteriores.

Palabras clave: Guadassuar / platería / marcas / ajuar litúrgico / Arte Valenciano.

ABSTRACT

The silverware collection of the Church of Guadassuar (La Ribera), formed by works dating from the 14th to the 20th century, was studied. The different items (of the collection) were dated and their marks were assigned to the respective workshops. The most important pieces were produced in the 16th century, the golden age of the village. The economic boom of that period made it possible to construct a new church and to commission more liturgical objects, although additional silverware was also commissioned in subsequent centuries.

Key words: Guadassuar / silverware / marks / liturgical objects / Valencian Art

¹ Este trabajo forma parte del proyecto de investigación de la Universidad Cardenal Herrera-CEU San Pablo de Valencia “La catedral ilustrada. Iglesia, sociedad y cultura en la Valencia del siglo XVIII (PRUCH2 6/11)?”.

La platería valenciana es hoy en día una de las más importantes de España y muy rara y apreciada en el mercado de antigüedades internacional por su escasez –frente a la gran cantidad de obras de otras tierras que se subastan o venden, las valencianas son muy pocas–, pues gran parte de ella se dispersó o perdió en 1936, cuando muchos templos fueron objeto de incursiones vandálicas por parte de turbas incontroladas. A pesar de ello aun quedan mucha plata de platería en Valencia, pues este tipo de obras, por su tamaño y características, pudieron ser escondidas y de este modo resguardadas hasta 1939. Muchas iglesias conservan una colección de orfebrería interesante destinada al culto divino que, si bien ha sufrido restauraciones y “adobos”, muestra el esplendor de antaño. Entre ellas cabe citar la de Santa María la Mayor de Oliva (La Safor) o la de San Jaime Apóstol de Algemés (La Ribera), así como piezas maestras guardadas en otros templos que, aun sin poseer una importante colección, tienen estas obras que por sí solas merecen ser mencionadas. Nos referimos a la iglesia de los Santos Juanes de Cullera (La Ribera), con la *Custodia Procesional* (ca. 1780), de Bernardo Quinzà (1752-1803), o a la *Cruz Procesional* (1583) de la iglesia de L'Alcúdia (La Ribera), obra del platero de la catedral de Valencia Joan Calderón (1559-1604).

I LA VILLA Y LA IGLESIA.

El presente artículo estudia la platería de la iglesia parroquial de San Vicente Mártir de Guadassuar (La Ribera)², algunas de cuyas piezas fueron reproducidas y brevemente analizadas, entre muchas otras, en 1992 por nuestro amigo el Rvdo. Ferri Chulio³. Hoy, contando con los datos y conocimientos que tenemos veinte años después, podemos precisar mucho mejor las dataciones, marcas y obradores que se facilitaron entonces, al igual que dar muchas otras que son inéditas, ello sin desmerecer la publicación que se hizo en su día. Esta colección de Guadassuar consta de veintitrés piezas, más diez modernas de escaso valor. Su cronología abarca desde el siglo XIV hasta el siglo XX. Muchas de ellas han sido limpiadas, aderezadas y restauradas recientemente en el obrador del platero valenciano Vicente David, aunque convendría poner en la posición adecuada los Crucificados de las dos cruces procesionales, ya que están cambiados como referiremos más adelante. Las piezas principales corresponden al quinientos, lo que se explica por la buena economía de la villa y su gran crecimiento en número de habitantes. El cultivo y exportación de la seda fueron los motores de esta riqueza, pues la seda era expedida de manera fraudulenta a Castilla-Toledo y otras importantes ciudades castellanas. Este enriquecimiento permitió a Guadassuar independizarse administrativamente de Alzira así como construir un nuevo templo parroquial⁴. Sanchis Sivera recoge en su *Nomenclátor* esa segregación obtenida por un privilegio otorgado por Felipe II el 22 de diciembre de 1581, fecha en que

² Estamos en deuda con Francisco Javier Ferrando Domingo, párroco de la iglesia de San Vicente Mártir de Guadassuar, por permitirnos estudiar la colección de platería, así como con J. Enric Mut i Ruiz, historiador y cronista de Guadassuar, por facilitarnos algunas de sus publicaciones, acompañarnos e informarnos en nuestras frecuentes visitas a esa villa. José Vives Carrió ha hecho las fotografías que acompañan este trabajo.

³ FERRI CHULIO, A., *La platería valentina*. Sueca, Vicaría Episcopal “La Ribera” Arzobispado de Valencia, 1992.

⁴ Para todo lo referente a la Parroquial de Guadassuar véase IBIZA I OSCA, V., y MUT I RUIZ, J. E., *Estudi sobre l'església de Sant Vicent Màrtir de Guadassuar*. Guadassuar, Ajuntament de Guadassuar, Diputació de València i Direcció General de Política Lingüística de la Conselleria de Educació i Ciència y, más concretamente, MUT I RUIZ, J. E.: “L'Església de Sant Vicent Màrtir de Guadassuar. Arquitectes, escultors, músics, orfebres i pintors” en *Actes de la X Assemblea d'Història de la Ribera*. Antella, Ajuntament, 2006, pp. 323-340.

también obtiene el título de Universidad⁵. Por este privilegio, Guadassuar pagó al rey 5.000 ducados⁶.

Uno de los problemas de esta colección es que desconocemos a la mayoría de los plateros que las labraron, pues muchas de ellas son de la época foral cuando Valencia (Siglo XIII)⁷ no disponía más que de una marca, la del obrador. Lo mismo ocurría en Xàtiva (1310), Morella (1320), Sant Mateu (1393), las cuatro poblaciones que, por ahora, sabemos que tuvieron privilegio de marca. No es hasta 1733, con las ordenanzas de Felipe V para el Colegio de Plateros de Valencia y Reino, cuando se introduce el triple marcaje castellano –obrador, autor, marcador–, una de las herencias de la abolición de los Fueros. De estas solo tenemos tres ejemplos en Guadassuar.

La colección se guarda en el interior de la iglesia parroquial del siglo XVI, remodelada en el XVIII, principalmente en la sacristía. Por los estudios de Mut i Ruiz conocemos que este templo sustituye a uno anterior. Sabemos que la iglesia primitiva era un anexo de la parroquia de Alzira y fue rectoría independiente en 1341, siendo obispo de Valencia Ramon Gastó (1312-1348). Según la Visita Pastoral de 1491, la iglesia tenía una sacristía, algunos ornamentos y piezas de platería como una *creu mitjansera*. También tenía un campanario sobre la torre musulmana.

En el siglo XVI, y como consecuencia del cultivo y exportación de la seda, como ya se ha dicho, los habitantes de Guadassuar edifican un nuevo templo cuyo proceso constructivo es bien conocido. Este es obra del maestro Joan Matalí, quien empezó sus trabajos en 1560 y los finali-

zó entre 1577-1578. En el setecientos se reviste de decoración barroca y rococó que le dan el aspecto que hoy vemos, aunque por el momento se desconoce el autor de la remodelación. El campanario es del XVIII aunque fue concluido en 1911⁸. La portada de la iglesia también es de Joan Matalí y está directamente influida por la portada de la vecina Parroquial de Algemesí. En ella “afloran soportes antropomorfos a manera de hermes, influenciados por los divulgados por Serlio y que ya en uno de los plafones de la Sala Nova del Torreón de la Generalitat habían tenido sólo unos años antes una primera presencia”⁹.

2. LA COLECCIÓN DE PLATERÍA.

Como ya hemos dicho, analizaremos las piezas más importantes de la platería del templo parroquial de Guadassuar siguiendo un criterio cronológico, exponiendo sus características principales, obradores, marcas y medidas –estas en nota, para no interrumpir el discurso, siempre precediendo la altura a la anchura– relacionándolas con otras piezas cuando lo consideremos conveniente. No estudiaremos las diez piezas más modernas, por carecer de valor artístico, aunque sí lo tienen litúrgico y están decorosamente conservadas como el resto.

La obra más antigua es la *Cruz procesional* “gótica”¹⁰ (Fig. 1). Es obra medieval (ca. 1440), aunque la cruz que hoy admiramos es producto de diversas intervenciones y restauraciones como iremos explicando, algunas bastante recientes. Se trata de una cruz con perfil flordelisado, sin crestería, con expansiones tetralobuladas en los

5 SANCHIS SIVERA, J., *Nomenclátor geográfico-eclesiástico de los pueblos de la Diócesis de Valencia*. Valencia, Tipografía moderna a cargo de Miguel Gimeno, 1922, (Ed. facsímil, Valencia, 1980), p. 352.

6 MUT I RUIZ, J. Enric, “L’Església de Sant Vicent Màrtir de Guadassuar. Arquitectes, escultors, músics, orfegres i pintors” en *Actes de la X Assemblea d’Història de la Ribera*. Antella, Ajuntament, 2006, p. 325. En lo sucesivo seguiremos a este autor.

7 Las fechas entre paréntesis son de la concesión de las marcas a estas poblaciones, aunque de la de la ciudad de Valencia no se ha encontrado aun el documento, pero sabemos que es del siglo XIII.

8 MUT I RUIZ, J. Enric, “L’Església...”, pp. 324-328.

9 BÉRCHEZ GÓMEZ, J., *Arquitectura renacentista valenciana (1500-1570)*. Valencia, Bancaixa, 1994, p. 100.

10 79,5 x 47 cm.



Fig. 1. Cruz gótica y marca. Foto J. Vives Carrió

brazos. Está labrada a base de planchas de plata y cobre sobre alma de madera. Sanchis Sivera, al referirse a ella indica: “Del primitivo templo apenas quedan vestigios, si se exceptúa una hermosa cruz parroquial del siglo XIV...”¹¹. La información que presta el erudito canónigo no es del todo equivocada, pues si bien hemos fechado la cruz *ca.* 1440, las placas, de plata blanca, donde irían los esmaltes, pues estos se han perdido, sí son a primera vista del trecentos¹². Estas placas se incluyeron en otra obra más tardía, que son las planchas de plata dorada con carnososa decoración vegetal. Las planchas, que forman las partes delantera y trasera del árbol

de la cruz, muestran la marca de la ciudad de Valencia –*Valen* con la corona real (Fig. 1)– en los brazos superiores y laterales, pero no la hemos advertido en los brazos inferiores. Remata todo el perímetro de la cruz un filete perlado, fijado con clavos de cobre, que la relaciona con los obradores reales y catalanes, pues Jaume II (1291-1327) y Pere III, el Ceremonioso (1336-1387), crearon en sus cortes obradores vinculados con la zona de Siena. Hay plateros sieneses documentados en Barcelona, como Tutxó de Senis (1313-1323), que ejemplifican esta relación¹³.

El nudo es ovoide con decoración de óvalos, cartelas de cueros recortados y serafines, de *ca.*

¹¹ SANCHIS SIVERA, J., *Ob. cit.*, p. 352.

¹² Agradezco a Núria de Dalmasés su información sobre las placas de esmalte.

¹³ DALMASES, N. de, *Orfebrería Catalana Medieval: Barcelona 1300-1500 (Aproximació a l'estudi). Argenters i Documents*. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1992. Vol, II, p. 145.

1580. Seguramente fue realizado cuando se labró la *Cruz mayor* y ya había concluido la edificación de la nueva iglesia. Este nudo, de plata, está toscamente redorado en una reciente restauración. Parte de la caña es gótica, de traza exagonal, con baño de cobre dorado y presenta una decoración de “escamas” que seguramente ornamentaría todo el flan de la cruz, ahora perdido y sustituido por uno de cobre dorado. La espiga que une el nudo al árbol tiene también partes del siglo XV. En las flores de lis de los cuatro brazos exhibe unos tondos rojos, con cuatro hojas de acanto dispuestas en “esvástica”, que son un añadido del siglo XX. Bien avanzado el siglo XX algún platero ha rehecho la cruz y el flan, este último de cobre dorado al igual que casi todos los clavos que unen las planchas y partes de la cruz al alma de madera. El Crucificado, de plata blanca, parece del XIV y es bastante arcaico. Está coronado, como las majestades románicas, y muestra cuatro clavos con subpedáneo, al estilo de las imágenes inspiradas en las revelaciones de la santa sueca Brígida.

El programa iconográfico está relacionado con la Pasión, Resurrección y Redención de Cristo. Está completamente alterado tanto en el anverso como en el reverso¹⁴. El reverso, verdadero anverso, muestra en el cuadrón la Última Cena, sobre la que se sitúa el Cristo Crucificado, ya que la Eucaristía es la misma Crucifixión. A sus lados están la Virgen Dolorosa y Juan Evangelista, para representar la escena acaecida en el monte Calvario. La Virgen está equivocadamente a la izquierda del Crucificado y Juan a su derecha. Ello se advierte porque sus cabezas giran en la posición contraria a la que están situados. En el tetralóbulo superior está el Pelicano con sus tres polluelos, símbolo del sacrificio de Jesucristo, y, en la parte inferior, la Resurrección de Adán, ya que, según tradición oral, Cristo fue crucificado sobre la tumba de

Adán, pero también las *Actas de Pilato* nos indican que, cuando Jesús bajó a los infiernos “levantó al primer padre Adán”¹⁵.

En el anverso, verdadero reverso, está en el cuadrón el Pantocrátor y, en los cuatro tetralóbulos, los símbolos de los cuatro evangelistas con su nombre escrito en lengua vernácula. Arriba águila con *Ioan*, abajo ángel con *Mateu*, a la derecha el león *March* y a la izquierda el toro *Lluch*. El reverso muestra equivocadas la disposición de las placas del león y del toro. El símbolo de Marcos debe ir a la izquierda y el de Lucas a la derecha. Muy probablemente falta la escultura de la Virgen con el Niño que estaría situada en el centro de esta composición y que marca el reverso de la mayoría de las cruces procesionales desde el último cuarto del siglo XIV.

La *Cruz gótica* de Guadassuar –ejemplo de cruz modesta y relativamente económica– representa un punto importante en la platería gótica valenciana, ya que la considerable cantidad de piezas perdidas hace que la tengamos muy en cuenta. No obstante, hay que decir, que debido a sus intensas restauraciones no podemos fijar demasiadas conclusiones. Es cierto que es obra relacionada con la tradición valenciana y catalana de los siglos XIV y XV, así como que su vinculación con la península italiana y los esmaltes sieneses parece probada, pero la falta de documentación, las diferentes partes de diversas épocas que la integran hacen difícil precisar mucho más.

La segunda obra más antigua es un *Portapaz*¹⁶ (Fig. 2) de plata blanca, cincelada y fundida, fechado ca. 1540. Fue marcado en la ciudad de Valencia-*Valen* bajo corona real en un lateral del nicho, al lado de la imagen de la Virgen dolorosa. Es una pieza muy clásica que reproduce un edículo sobre zócalo –con la inscripción en capitales romanas (PA)CEM D(OMI)NE–, que tiene dos pilastras de orden compuesto, cuyo

¹⁴ Para ver el orden y la iconografía de las cruces Cfr. COTS MORATÓ, F. P., “Símbolo y visualidad en las cruces procesionales valencianas. (SS. XIV-XX)”, en *Laboratorio de Arte*, 24 (2012), pp. 47-74.

¹⁵ *Ibidem*, p. 61.

¹⁶ 19,5 x 11,3 cm.



Fig. 2. Portapaz y marca. Foto J. Vives Carrió

neto va decorado con *candelieri*, y un entablamiento con friso ornamentado por motivos de tornapuntas cincelados que corona un frontón triangular. Este está rematado por tres pomos fundidos. El interior de este frontón lo ocupa un busto del Padre Eterno bendiciendo en postura declamativa. La escena que se representa en el interior del edículo es el monte Calvario con la calavera y un Crucificado pronunciando la Deesis (Jn. 19, 35). A sus lados están María y Juan evangelista.

Conocemos bastantes portapaces del quinientos que relacionamos con este. Similares en estructura son los de la iglesia del Pilar de Valencia y el de la Parroquial de Carlet (la Ribera). El primero, como también los de Carcaixent y Benifayó (ambos en La Ribera), muestra *candelieri* con trofeos en los netos de las pilastras que

indican una datación cercana. El de los Santos Juanes de Cullera (La Ribera) tiene los netos lisos, aunque su cronología es similar. En cuanto a la estructura de edículo coronado por frontón triangular, también hay obras más tardías como el del Ayuntamiento de Valencia (ca. 1560). El de la iglesia de Guadassuar es una bella obra que está dentro de la secuencia de asimilación de Renacimiento en Valencia, que se muestra ya plenamente consolidado, aunque algunos motivos decorativos, como las escamas cinceladas del fondo del interior del edículo, procedan de la centuria anterior.

La tercera de las obras es el Relicario del *Lignum Crucis*, que fechamos ca. 1560¹⁷ (Fig. 3). Es de plata dorada, cincelada, repujada y fundida. Esta pieza cumplía una triple función: cruz de altar, relicario y pie para una custodia. Por

¹⁷ Altura 58, Cruz sin espiga 23 x 22, espiga 4.5 y base 23 x 17.8 cm.



Fig. 3. Relicario del *Lignum Crucis*. Foto J. Vives Carrió

el anverso es una cruz de altar y es en el reverso donde se muestra la reliquia. La cruz se desmonta, pues va unida por una espiga al astil. Esta estructura es bastante común porque en las parroquias modestas, el vástago se utilizaba tanto para la reliquia del *Lignum Crucis* como para sustentar un viril con el Santísimo Sacramento, sobre todo a partir del siglo XV. La base es mixtilínea formada por dos cuerpos. El primero tiene tracería cerrada y la decoración de cueros enrollados, muy abiertos, corresponden a la década de 1560. El segundo es ligeramente abombado y va decorado con óvalos cincelados y repujados. El astil comienza con un cilindro con óvalos entre dos platos. Seguidamente se dispone el nudo ovoide con gallones recortados y soldados en la parte inferior. Está ornamentado por cabezas de serafines que sustentan paños de tela, a modo de colgaduras y motivos florales. La parte superior del nudo tiene un estrangulamiento liso con cuatro “ces” fundidas

con los extremos decorados. La parte superior del astil tiene acantos y forma un perillón. La cruz propiamente dicha es del tipo latino, con cuadrón central que presenta, en el anverso, el Anagrama de Jesús y, en el reverso, la reliquia de la Vera Cruz. Los brazos muestran motivos florales y vegetales y sus remates los constituyen tornapuntas que son verdaderas “ces”. Asido a ella, hay una bella imagen de Cristo muerto, coronado de espinas, que presenta una aureola redonda sin calar. Este exhibe una anatomía cuidada y es de fundición.

No hemos advertido en este relicario ninguna marca. Sobre su origen valenciano no hay muchas dudas porque la tipología es de esta tierra aunque tiene algunos elementos diferentes a otras obras cronológicamente afines. Si lo comparamos con los *Lignum Crucis* de Algemés, Alginet (La Ribera), Vila-real (La Plana Baixa), Segorbe (Alto Palancia) o Cervera del Maestre (El Baix Maestrat), advertimos una

clara diferencia: el cuerpo cuadrado, colocado en recto u oblicuo, al inicio del astil. Un cuerpo –característico de la zona catalano-valenciana, pues lo tienen obras valencianas y barcelonesas– que en el siglo XVII es marca de identidad de las custodias valencianas, como hemos señalado en más de una ocasión. En este relicario de Guadassuar, en vez de este cuerpo, hay un cilindro entre dos platos adelantándose, en cronología, a lo que posteriormente figurará en cálices, como el de la misma iglesia parroquial, y otras piezas de astil. No obstante, la disposición de otros elementos, el nudo y la cruz, hacen pensar en una obra valenciana. La cruz latina también es distinta en sus terminaciones a las de Algemesí y Alginet (La Ribera), pero guarda parecido con la conservada en uno de los relicarios del Colegio del Patriarca de Valencia, cuya cronología comparte¹⁸.

Una de las obras más sobresalientes de la colección es la *Cruz procesional* datada ca. 1580¹⁹ (Fig. 4). En realidad, esta pieza puede pertenecer a los años 1570-80 en general, pero me inclino a pensar que es de los años de la finalización del actual templo parroquial en 1578, momento en que lo aderezarían y labrarían también el cáliz principal. No olvidemos que el 5 de febrero de 1586, el rey Felipe II permite a la Universidad de Guadassuar poder amortizar 1000 libras, abonando la cuarta parte del derecho de pago y sello, para poder hacer frente a la ornamentación de la iglesia recién terminada²⁰. La ornamentación si bien se referiría al adorno arquitectónico, también debió de incluir piezas del ajuar litúrgico.



Fig. 4. Cruz mayor y marca. Foto J. Vives Carrió

Es obra valenciana y lleva la marca de Valencia –*Valen* timbrada por la corona real (Fig. 4)– en cada una de las planchas de los brazos, espiga que une la cruz con el nudo y nudo mismo. Está labrada en chapas de plata blanca, repujada, cincelada, fundida y grabada sobre alma de madera y muestra perillones de bronce dorados en los extremos de los brazos que no corresponden

¹⁸ Se reproduce en CATALÁ GORGUES, M. A. (com.). : *Orfebrería y Sedas Valencianas*. (Catálogo de Exposición). Valencia, Excmo Ayuntamiento de Valencia, 1982, p. 83.

¹⁹ 121.5 x 69.4 cm.

²⁰ El documento íntegro en IBIZA I OSCA, V., y MUT I RUIZ, J. E., Ob. cit., p. 13.

a la época de la factura de la cruz. El nudo es “de templete”, sin imágenes, con dos cuerpos de seis lados coronado por cúpula. Columnas abalaustradas separan los nichos con veneras, nichos decorados con cartelas de cueros enrollados cincelados y repujados. Tiene el cuadrón en el crucero y los brazos están muy decorados con cueros enrollados y cabezas de serafines, terminando en medallones, también con cueros enrollados, que acogen tondos con relieves. La iconografía es de Pasión y Redención, aunque está alterada por las restauraciones. El Crucificado reposa sobre el cuadrón con el Anagrama de Jesús. Cristo está en el reverso –verdadera incorrección iconográfica debido a una mala restauración– y se acompaña por tres de los evangelistas –Marcos, Lucas, Mateo– y por su madre, María en su advocación Dolorosa. En el anverso está la escultura de la Virgen con el Niño. Junto a ella vemos al Pelicano en la parte superior, María Magdalena en la inferior, Juan evangelista en el brazo izquierdo y un evangelista –Juan con el águila– en vez de la Virgen Dolorosa. El mensaje de esta cruz, aunque las escenas están desorganizadas, es que Jesús muere en el Calvario acompañado por su madre, el discípulo amado y María Magdalena, redimiendo y salvando con su sangre a la Humanidad, como hace el pelicano con sus polluelos. Los evangelistas en el reverso transmiten y dan fe de esta verdad al mundo, verdad de la que es depositaria la Iglesia Católica representada por la Virgen con el Niño.

La *Cruz procesional* de Guadassuar representa un paso importante en el conocimiento de la platería valenciana del XVI, primero por su estructura y decoración y segundo, porque debido a sus marcas, no presenta dudas del obrador que la hizo: Valencia. En una platería tan desconocida como la valenciana, tener piezas como esta ayudan a comprender su evolución y a compararlas con otras, mucho mejores, como la *Cruz procesional* de L'Alcúdia (1583) de Joan Calderon

(1559-1604), cruz verdaderamente excepcional, pero, ante la cual, esta más modesta demuestra la existencia de un obrador vivo, abierto a las nuevas corrientes y en proceso de constante actualización.

De los años en que un obrador de Valencia labra la *Cruz procesional* y tiempo en que finaliza la construcción del actual templo parroquial, es el *Cáliz* bajo renacentista de ca. 1580²¹ (Fig. 5). Es una hermosa obra de plata dorada, cincelada, repujada y fundida en la que no hemos hallado marcas. No conserva la patena y cucharilla original. La factura valenciana la advertimos en la esbeltez de las proporciones, el diámetro de copa de 9 cm., y el trabajo a cincel, muy



Fig. 5. Cáliz. Foto J. Vives Carrió

²¹ 26,5 x 16,3 x 9 cm.

delicado y perfecto. Todo el repertorio ornamental está en sintonía con los años 1578-80. Descansa sobre una base redonda decorada con cueros enrollados que forman cartelas donde están los *Arma Christi*. En el medallón del anverso está la figura del titular del templo y patrón de la villa, san Vicente Mártir, prueba de que el cáliz fue labrado para esta iglesia y este pueblo. De izquierda a derecha los *Arma Christi* son: tres dados; la túnica; la cruz con el INRI; esponja, caña y lanza; columna de la flagelación con el gallo sobre ella y, a sus lados, dos látigos. Todos estos símbolos ejemplifican la Pasión y Crucifixión que cada día es recordada de manera incruenta en el altar y en la que el cáliz tiene una función muy destacada.

El astil tiene en su parte baja el cilindro entre dos platos, que habíamos visto en el *Relicario de la Vera Cruz*. Ese cilindro va decorado por tres cabezas aladas de serafines y, entre ellos, una flor abierta. El nudo es ovoide y muy rico, también decorado por cabezas aladas de serafines. La parte superior del astil es abalaustrada y ornamentada por acantos. Sobre ella va la copa, lisa, y la sotocopa muy ornamentada. Su decoración consiste en dos tipos diferentes de cartelas de cueros enrollados y, en el centro de cada una, una cabeza de serafín y un óvalo alternándose. La remata una crestería con motivos curvilíneos.

El *Cáliz* de Guadassuar es uno de los mejores ejemplos de vasos eucarísticos del Bajo Renacimiento valenciano. Hecho por manos primorosas, revela, en su técnica y decoración, la habilidad de un buen platero y el alto conocimiento que los orfebres valencianos tenían del estilo y la ornamentación del último cuarto del quinientos. Es una obra maestra rica en cuanto a la la-

bra y merece estar entre los mejores repertorios de plata valenciana del siglo XVI.

Junto a este, la Parroquial que estudiamos conserva otros cálices de menos valía, pero interesantes de reseñar: hay tres del siglo XVII, uno del XIX y otro de 1911. De los tres primeros uno²² es de plata dorada, con una decoración a cincel muy rica que reproduce óvalos con “ces” y motivos vegetales, y los otros dos son lisos, de bronce dorado²³ y bronce plateado²⁴ respectivamente, con sus correspondientes copas de plata dorada. Todos siguen el mismo esquema: base circular con dos cuerpos trabajada a martillo, astil fundido con cilindro entre dos platos y nudo semiovoide con un toro, copa y sotocopa. La procedencia es difícil de precisar porque responden a un modelo muy común repartido por toda la Monarquía Hispánica peninsular. Sin embargo, sus proporciones hacen pensar en una factura valenciana. El del XIX²⁵ es de plata blanca repujada y cincelada. Es un *revival* de muchos estilos: exhibe óvalos lisos, rocalla, “eses”, lóbulos, motivos vegetales muy diluidos y cabezas de serafines. En la pestaña de la base presenta la siguiente inscripción en letra inclinada: *Le iso Visenta Ortells Para la Capilla Sn. Franco de Paula de la Villa de Huadazuar*. En la base también presenta cuatro cartelas con la inscripción en capitales: CHA / RI / TAS, lema de san Francisco de Paula, a cuya capilla se dedicó. El *Cáliz* de 1911²⁶, marcado en la ciudad de Valencia –aunque las marcas de autor y marcador no se leen bien por estar medio borradas–, es de plata blanca repujada, cincelada y grabada. Es un *revival* gótico con base lobulada, astil cilíndrico con nudo esferoide, sotocopa calada con arcos ojivales y copa dorada. La decoración es vegetal muy estilizada. Junto a estos cálices, de

²² 25 x 14 x 8,5 cm.

²³ 25,5 x 14,2 x 8,8 cm.

²⁴ 27 x. 15 x 8,6 cm.

²⁵ 26 x 14,7 x 8,6 cm.

²⁶ 24 x 15 x 8,7 cm.

los que ninguno ha conservado las patenas y cucharillas originales, también se conserva un *Copón* del siglo XVII²⁷, de plata blanca batida con el astil de fundición. Es liso y la cruz del remate corresponde al siglo XX.

Del siglo XVII hay un incensario²⁸ con su naveta²⁹, ambos de plata blanca, cincelados, repujados y, en el caso del incensario, calado. No hemos hallado marcas ni en uno ni en la otra. La tipología es muy general, pero la decoración y las formas corresponden a las piezas que se labraban en Valencia a mediados del siglo XVII: “ces”, “eses”, hojas de acanto y óvalos punteados. Existen dos dibujos magistrales de coronas, uno de Josep Campells (1659) y el otro de Pere Martínez (1671)³⁰ que reproducen este tipo de ornamentación. El dibujo de Martínez muestra una decoración más carnosa que la del incensario por lo que pensamos que este, al estar más cercano al dibujo de Campells puede compartir su cronología, *ca.* 1660. La naveta tiene una ornamentación un poco más carnosa en todo el buque, aunque ello también lo advertimos en el manípulo del incensario. El incensario no presenta buen estado de conservación, debido a los golpes que han dañado la chapa de plata y la han deformado, lo que hace variar ligeramente sus medidas originales. Sin embargo, no albergamos dudas de que ambas sean obras valencianas y la ausencia de marcaje no es característica exclusivamente valenciana, sino es un común denominador a toda la platería de la Monarquía Hispánica peninsular del seiscientos, sin que se

haya dado aun una explicación satisfactoria y convincente por los investigadores a su escasez para todos los reinos hispánicos.

El incensario peninsular adopta su tipología moderna en el siglo XVI: una media esfera con pie y una cúpula calada en la parte superior, evolución de los templetos góticos. Juan de Arfe, en la *Varia*, dice que cuando el incensario “es de obra más rica, se hace con alguna órden de Arquitectura”³¹, lo que no sucede en el caso que nos ocupa. Sí están más de acuerdo con el platero vallisoletano algunas medidas que presenta, pues este escribe: “El Manípulo se hace del mismo ancho y alto del pie, y las cadenas tan largas como dos veces el alto del Incensario, desde el remate hasta el Manípulo, y mas lo que hay de allí á la casca”³². Así mirando las medidas del manípulo vemos que son muy próximas a las que señala Arfe, pero, en cambio, no lo son las de las cadenas estiradas.

Existen, además, tres relicarios. Dos son del siglo XVII y tienen remate tubular, mientras que el tercero es del “tipo ostensorio” con el viril del XVII y la base y el astil del XIX. El seiscientos fue una centuria de este tipo de obras ya que el Concilio de Trento potenció el culto a las reliquias en contraposición a las doctrinas reformistas que las criticaban. El primero³³ es de plata con restos de dorado, cincelada y fundida. Descansa sobre una base circular con dos cuerpos decorados por trozos de cenefas de óvalos y gallones labrados a cincel, ornamentación que, con realce, habíamos advertido en el *Cáliz de ca.*

²⁷ 35 x 17.2 x 14.7 cm.

²⁸ 20.3 de altura máxima (100 con las cadenas estiradas) x 7 de base x 7.2 x 6.8 cm. diámetro del manípulo.

²⁹ 14.7 x 18. 5 (longitud máxima) x 9 cm.

³⁰ COTS MORATÓ, F. P., *El examen de maestría en el Arte de Plateros de Valencia. Los Libros de Dibujos y sus artífices (1505-1882)*. València, Ajuntament de València, 2004, pp. 347-350, con bibliografía.

³¹ *Varia Conmesuración para la escultura y arquitectura: por Juan de Arphe y Villafañe, natural de Leon, escultor de oro y plata. Añadido por don Pedro Enguera, maestro de matemáticas que fué de los caballeros pages del Rey, el reloxo vertical, con declinación y sin ella: el reloxo oriental y occidental, y en todos puestos los signos. Séptima impresión. Arreglada a la primera hecha en Sevilla el año de 1585. Madrid: MDCCXCV. Por Don Plácido Barco Lopez, calle de la Cruz, donde se ballará. Con las licencias necesarias.* (Ed. facsímil, Valladolid, 2003). p. 280.

³² *Ibidem.*

³³ 25.5 x 10.2 cm.

1580. Astil con cilindro entre platos poco salientes y nudo semiovoide liso. Remate tubular con tres tecas ovaladas flanqueadas por “ces” muy alargadas y separadas por hermes femeninos, con los pechos descubiertos, de fundición. Los coronan otros tantos perillones y un pináculo en el centro. La forma y decoración de este relicario son de principios del siglo XVII y lo datamos ca. 1610. El *Relicario de san Bernardo*³⁴ corresponde ca. 1680. Es de bronce dorado, fundido y cincelado. Tiene base circular con dos cuerpos, astil con cilindro entre platos y nudo semiovoide coronado por un toro. El remate es igualmente tubular que incorpora tres barras, a modo de columnas salomónicas muy toscas, con capiteles formados por rombos. Base y astil van decorados toscamente a cincel con motivos curvilíneos. En la pestaña de la base, en letras capitales se ha cincelado S BERNARDOM (ÁRTIR).

Sobre la procedencia de ambos relicarios es difícil pronunciarse, pues el primero no tiene marcas, característica muy común en el seiscientos, como ya hemos comentado, y el segundo no las debe llevar, ya que no es de material precioso. El tipo de relicario tubular es muy común en la edad media –recordemos el de la *Camisita* de la catedral de Valencia, del siglo XV–, aunque en el seiscientos vuelve a utilizarse o más aún, nunca dejaron de labrarse. Sin embargo, no hay en estas dos piezas ninguna característica que nos permita asignarlos a un obrador determinado, pues, en el siglo XVII, se hacen en muchos centros de la Monarquía Hispánica peninsular.

El tercero de los relicarios³⁵ es de plata blanca y en él tampoco hemos advertido marcas. Exhibe un viril ovalado orlado de “ces” y hojas fundidas retocadas a cincel. Lo remata una cruz latina plana con pequeñísimas bolas en los extremos. Este lo datamos ca. 1670. La base es redonda y el astil abalaustrado con doble nudo:

el primero campaniforme y el superior redondo y achatado. Decoran la peana amplias hojas lanceoladas labradas a cincel, características de la primera mitad del siglo XIX. Tampoco es fácil fijar la procedencia de esta pieza, pues la ausencia de marcas y la estandarización de formas y motivos ornamentales no lo permiten.

Entre las piezas del ajuar litúrgico, la más importante después de la cruz parroquial es la custodia. La iglesia de Guadassuar conserva dos: una de 1857 y la otra de 1913. La primera³⁶ está atribuida a Miguel Orrico en base a una supuesta inscripción de la base. Esta, grabada a cincel sobre una cartela de plata, solo indica lo siguiente: “GUA / DASUAR/ AÑO /1857”. La custodia, de cobre dorado y plata blanca, descansa sobre una peana abombada con cuatro relieves de plata blanca. En el anverso está el Cordero sobre el Libro de los Siete Sellos, a la derecha el Ave Fénix, a la izquierda el Arca de la Alianza y detrás la cartela con la inscripción antes aludida. Su astil es abalaustrado y va decorado con hojas lanceoladas y de loto. El nudo lo forma un cosmos con las Tablas de la Ley y el Libro de los Siete Sellos en plata blanca. Lo remata un sol de rayos de diferente longitud con cabezas de serafines, espigas y racimos de vid. Formalmente la custodia está dentro del siglo XIX por su decoración de hojas, pero toda la estructura simbólica, muy simplificada, proviene del rococó, una centuria antes. El nudo cósmico está directamente relacionado con la platería de Nápoles y Sicilia y con muchas otras custodias valencianas como la de Oliva (1770) o Gorga (ca. 1810). El programa iconográfico, muy reducido, como suele ser en el ochocientos, alude al sagraio –Arca de la Alianza– y a Jersucristo mártir –Cordero sobre el Libro de los siete Sellos– y resucitado –Ave Fénix–, quien nos dejó el maná para atravesar como peregrinos el desierto con el pan y el vino –espigas y racimos–.

34 25,5 x 11,5 cm.

35 48,2 x 15,6 cm.

36 86 x 31,5 x 27 cm.

La otra custodia³⁷ señala a su donante en una inscripción de la pestaña de la base: “ESTE VIRIL LO REGALÓ A LA PARROQUIA DE GUADASUAR, SU CURA DN EDUARDO ALBERICH VERDEJO. LO CONSTRUYERON LOS HERMANOS JANINO EN EL AÑO 1913. A. M. D. G.”. Si bien el nombre de los plateros y el año de la factura están claros, cabe decir que sólo hemos podido hallar una breve referencia de estos plateros. El Rvdo. José Janini indica en sus Memorias que su padre era “hijo y nieto de joyeros”³⁸ –los citados Janini– y que, con motivo de su boda, en 1906, había encargado un suntuoso anillo de brillantes, suponemos que a su familia, aunque no lo especifica, para el cardenal Benloch, entonces obispo de Solsona y clérigo que le iba a casar. Esta sortija finalmente no se entregó al obispo, ya que no celebró el matrimonio, quedando en posesión de la familia Janini³⁹. Según un documento reciente, el autor es N. Janino.

Esta es una custodia de plata, bronce y latón que mezcla estilos diversos, desde el gótico al barroco. Los lóbulos de la base se inspiran en las piezas medievales y los cuernos de la abundancia del astil la convierten en un viril de los que Manuel Trens definió como “Custodia árbol”, características del siglo XVII. Es obra que llama la atención por la amalgama de elementos iconográficos y formales unidos con voluntad de impresionar al que la mira, pero que resulta una pieza de escasa fortuna artística. No existe un programa iconográfico claro, sino una sucesión de ángeles adoradores, Arca de la Alianza, cáliz en la parte superior del astil que sustenta el sol, etc., mezclados sin ningún arte ni conocimiento teológico.

Por último analizaremos algunas piezas del Ajuar de la Virgen de Agosto labradas en diferentes épocas. Esta es una tipología netamente valenciana de la que existían muchos ejemplos en nuestras tierras. Normalmente constaba de una corona, aureola, media luna y tarjetón, piezas que se disponen en la cama mortuoria de la Virgen María. Era tan común esta tipología que los exámenes de los plateros valencianos incluían sus obras en el temario magistral. Conocemos el bello Ajuar de Santa María de Oliva, datado entre 1756 y 1769, así como otros más modestos como el de La Pobla de Vallbona, *ca.* 1759.

Este de Guadassuar consta de dos coronas imperiales, la media luna y los zapatos de gala de la Virgen. La primera *Corona*⁴⁰ (Fig. 6) es del tipo imperial y de plata blanca, *ca.* 1736. La crestería está formada a base de “ces”, flores, conchas con piedras de cristal de colores. De ella parten cuatro imperiales que se unen en la parte superior en un orbe con la cruz. Todo el vocabulario decorativo es barroco y la técnica que predomina es el repujado. En la cenefa de la base lleva tres marcas: PbT, del platero Pasqual Bellmont, mayor (1680-1755/56); I A, que no creemos que sea de Luis Arenes (1739-1743), como podría parecer a simple vista⁴¹, pues el espacio entre las dos letras es demasiado grande, y la L coronada de la ciudad de Valencia. Como Pasqual Bellmont fue mayoral primero y marcador del Colegio de Plateros en el ejercicio 1736/37⁴², momento en que estaban vigentes las formas y decoración de la corona, pensamos que Bellmont es marcador y la obra es de ese año. La marca confusa del que nosotros consideramos el autor, podría ser de Josep Tatai o Tatay (*1675-

37 121 x 52 x 35,6 x 35,6 cm. de base.

38 JANINI, J., *Llamados en libertad. Memorias de un clérigo moderno*. Valencia, Ed. del autor, 1986, p. 19. Lo conozco gracias a Mateu Rodrigo i Lizondo, de la Universitat de València.

39 *Ibidem*, pp. 18-19.

40 37 x 13 cm.

41 Muy clara está en el *Relicario del Lignum Crucis* de Énova, aunque pieza tan rococó despista en la cronología actual de Arenes. Conocemos esta pieza por la amabilidad del Rvdo. Santiago Pons.

42 COTS MORATÓ, F. P., *Los plateros valencianos en la edad moderna (siglos XVI-XIX)*. *Repertorio Biográfico*. Valencia, Universitat de València, 2005, p. 137, con bibliografía.



Fig. 6. Corona barroca y marcas de Virgen de Agosto. Foto J. Vives Carrió

1747/48), pero en ese caso, la T del centro falta, aunque hay espacio para ella.

La otra *Corona*⁴³ es de ca. 1750. También es de la tipología imperial y con rocallas. Lleva las

Excelencias marianas en la crestería como sucede en la mayoría de los ajuares que no tenían un Tarjetón, si exceptuamos alguno –como el decimonónico de San Pedro de Sueca– que tiene las todas las piezas y muestra las Excelencias en la corona y no en el Tarjetón, verdadero soporte para este tipo de símbolos. Debíó de ser realizada para sustituir a la anterior en las fiestas señaladas por el cambio de gusto, pues las piezas con rocalla tuvieron una amplia difusión. Tiene las tres marcas preceptivas: LRO, a la que le falta la primera letra borrada por limpiezas, que es de Cristòfol Romero (1719-1778/79), más otra, junto a la L coronada de Valencia, borrada salvo la última letra, que es una “T”, y que no asignamos a platero alguno por el momento. Este ajuar se completa por unos zapatos de plata blanca, cobre dorado y cristales de colores, del siglo XIX, y una media luna lisa, con nubes en la parte baja, muy difícil de datar.

Por todo lo dicho cabe concluir que la Iglesia Parroquial de Guadassuar guarda interesantes piezas de plateros valencianos desde el siglo XIV al XX que muestran cuán rico fue el obrador de Valencia a lo largo de los siglos. Si la pieza medieval es modesta, no lo son las del quinientos y las del rococó, en el siglo XVIII, cuando, una vez acabada la Guerra de Sucesión, comienza una segunda edad de oro para la platería valenciana.

43 40 x 15 cm.