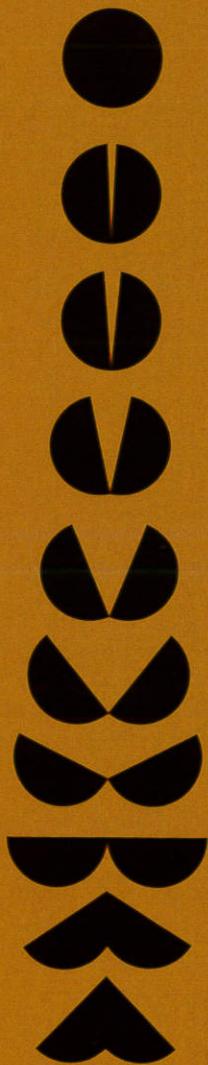


VOCES DEL GRIAL

EL CÁLIZ DE
VALENCIA-ARAGÓN:
TRADICIÓN, HISTORIA,
CIENCIA Y HOSPITALIDAD.



VOCES DEL GRIAL

El Cáliz de Valencia-Aragón: Tradición, Historia, Ciencia y Hospitalidad



VOCES DEL GRIAL

El Cáliz de Valencia-Aragón: Tradición, Historia, Ciencia y Hospitalidad.

Coordinador: Pascual Casañ Muñoz

© de los textos: sus autores/as:

Jaime Sancho Andreu, Mila Villanueva, Javier Monsón Sos, Pascual Casañ Muñoz, Vicente Pons Alós, José Manuel Gironés Guillem, Juan Ignacio Pérez Giménez, César Evangelio Luz, José Francisco Ballester-Olmos y Anguís, Ferran Arasa i Gil, Rafael Monzó Giménez, Marco Antonio Coronel Ramos, Antonio Praena Segura, María Albert Rodrigo, Ramón López-Reyes, Victoria Sanagustín-Fons, Antonia Buisán Chaves, María Ruíz Arévalo, Charo Pizano Pietra y Luis Melis Reverte.

© de las fotografías: Autores/as y entidades indicados al pie de las mismas.

© de la portada: Ana Pons Lázaro y Mang Sánchez

© de esta edición: Olé Libros, 2021

ISBN: 978-84-18759-28-4

Depósito legal: V-3251-2021

Impreso en España

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Arts. 270 y siguientes del Código Penal). Las solicitudes para la obtención de dicha autorización total o parcial deben dirigirse a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos).

KALOSINI, S. L.
Grupo editorial **olélibros**
equipo@olelibros.com
www.olelibros.com

ÍNDICE

PRESENTACIÓN

Isabel Giner Gironés. Centro UNESCO Valencia-Mediterráneo

PRÓLOGO

Jaime Sancho Andreu.

Rector de la Basílica de la Virgen de los Desamparados.

I

ENTRE LA TRADICIÓN Y LA HISTORIA

1. EL PRINCIPIO: LA ÚLTIMA CENA
Mila Villanueva, Asociación Cultural Concilyarte, Valencia.
2. SAN LORENZO, EL SANTO DEL GRIAL
Javier Monsón Sos, Asociación Cultural Huesca Cuna de San Lorenzo.
3. LA TRADICIÓN LAURENTINA: FUENTES Y EVOLUCIÓN
Pascual Casañ Muñoz, Centro UNESCO Valencia-Mediterráneo.
4. ¿QUÉ FUE DEL CÁLIZ ANTES DE SU LLEGADA A LA CATEDRAL DE VALENCIA?
Pascual Casañ Muñoz, Centro UNESCO Valencia-Mediterráneo.
5. LA LLEGADA DEL SANTO CÁLIZ A LA CATEDRAL DE VALENCIA.
Vicente Pons Alós, Archivo Catedral de Valencia.
6. CALIXTO III, UN PAPA FUNDAMENTAL EN EL DEVENIR DEL SANTO CÁLIZ
José Manuel Gironés Guillem, Centro UNESCO Valencia-Mediterráneo.
7. PEDRO VICENTE CALBO Y EL TRASLADO DEL SANTO CÁLIZ A ALICANTE Y A LAS ISLAS BALEARES DURANTE LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA
Juan Ignacio Pérez Giménez, Archivo Catedral Valencia, y César Evangelio Luz, Escritor y Abogado.
8. EL SANTO CÁLIZ EN UN TRIENIO DE PERSECUCIÓN
José Francisco Ballester-Olmos y Anguís, Real Academia Cultura Valenciana.

II

ENTRE LA CIENCIA Y LA ESPIRITUALIDAD

9. EL SANTO CÁLIZ DE VALENCIA. UNA APROXIMACIÓN DESDE LA ARQUEOLOGÍA
Ferran Arasa i Gil, Universitat de València/ Estudi General.
10. EL ENIGMA DE UNA INSCRIPCIÓN CÚFICA EN EL GRIAL DE VALENCIA
Rafael Monzó Giménez, Centro Unesco Valencia-Mediterráneo.
11. METAMORFOSIS DEL SANTO GRIAL
Marco Antonio Coronel, Universitat de València/Estudi General.
12. LO ETERNO EN EL TIEMPO
Antonio Praena Segura, Facultad de Teología de Valencia.
13. LA BÚSQUEDA DEL GRIAL EN LAS ESPIRITUALIDADES CONTEMPORÁNEAS
Maria Albert Rodrigo, Universitat de València/ Estudi General.
14. LA COPA DEL GRIAL ABRAHÁMICA
Ramón López-Reyes, University of Chicago.

III

TURISMO Y HOSPITALIDAD

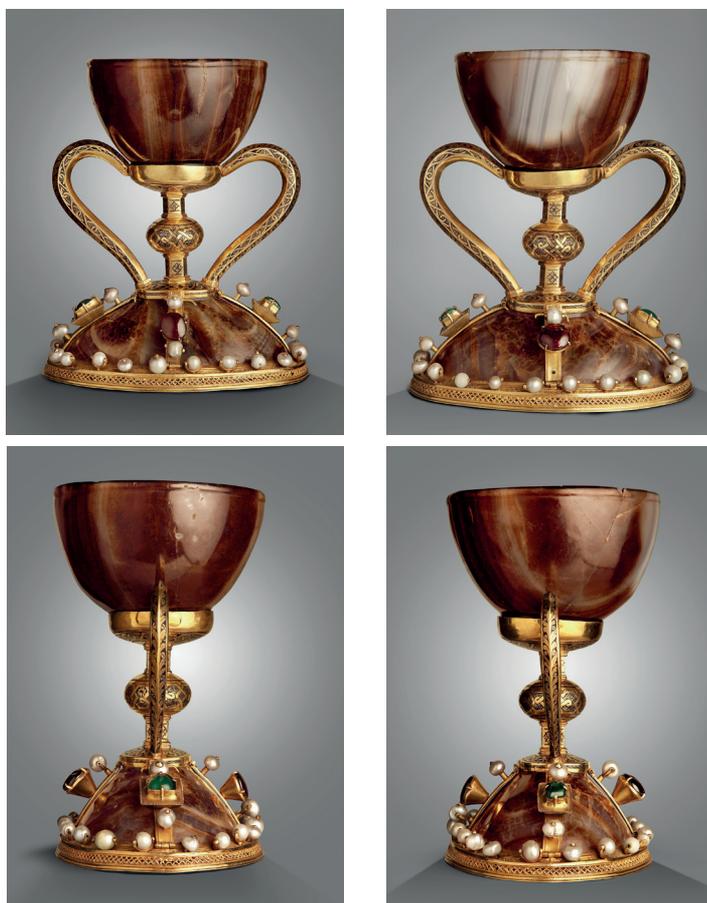
15. LOS INICIOS DE “EL CAMINO DEL SANTO GRIAL”: 1999-2002.
Rafael Monzó Giménez, Centro Unesco Valencia-Mediterráneo.
16. ANÁLISIS SOCIOLÓGICO DE UN VIAJE DESDE ARAGÓN HASTA VALENCIA: *HOLY GRAIL ROUTE* POR LA PROVINCIA DE HUESCA
Victoria Sanagustín-Fons. Universidad Zaragoza.
17. ASOLEO DE SAN LORENZO Y EL SANTO GRIAL EN SAN PEDRO EL VIEJO DE HUESCA
Antonia Buisán Chaves, Conservadora-Guía. Historiadora del Arte. Huesca.
18. RUTA DEL GRIAL EN LA COMUNIDAD VALENCIANA: DE BARRACAS A VALÈNCIA
María Ruíz Arévalo, Turisme Comunitat Valenciana.
19. LA RUTA URBANA DEL GRIAL O SANTO CÁLIZ DE VALÈNCIA
Charo Pizano Pietra, Turismo Cultural.
20. ARTE ACTUAL EN LA “RUTA DEL GRIAL”
Luis Melis Reverte, Delegación de Bienes Culturales y Artísticos de la Archidiócesis de Valencia.

9. EL SANTO CÁLIZ DE VALENCIA. UNA APROXIMACIÓN DESDE LA ARQUEOLOGÍA

Ferran Arasa i Gil. Universitat de València

INTRODUCCIÓN

El Santo Cáliz conservado en la Catedral de Valencia es una pieza de gran valor histórico y artístico. Está formado por tres partes de diferente antigüedad y procedencia: una copa de ágata de época romana situada en la parte superior, y una segunda copa del mismo tipo de piedra y dispuesta en posición invertida en la parte inferior que hace la función de base, ambas unidas con una montura de oro decorada con gemas y perlas que le da la forma de un cáliz litúrgico.



Vistas anterior, posterior y laterales del Santo Cáliz (Fotografías: I. Higuera).

A continuación, analizaremos con mayor profundidad ambas copas, las situaremos en su contexto para comprenderlas mejor y expondremos los razonamientos que nos llevan a una propuesta de datación.

En primer lugar, debemos recordar dos obras que —desde la perspectiva histórico-arqueológica— podemos considerar fundamentales en la investigación sobre el Santo Cáliz. En primer lugar, el libro de A. Beltrán, de especial importancia porque en los trabajos preparatorios de 1959 se pudo desmontar el cáliz y realizar el primer y hasta ahora único análisis directo de la pieza, así como el primer reportaje fotográfico en color a cargo del conocido fotógrafo valenciano J. Cabrelles Sigüenza. Y posteriormente el volumen coordinado por M. Navarro *Valencia, Ciudad del Grial*, en el que publicamos nuestro primer trabajo sobre esta interesante pieza²⁰⁰. A continuación, revisaremos brevemente los trabajos realizados con posterioridad a 2014 que, como veremos, son muy numerosos.

En 2017, se puso en marcha el proyecto “Caracterización del Santo Cáliz de Valencia: estudio mineralógico, gemológico, glíptico, fotográfico y registro 3D”, promovido por el Centro Español de Sindología (CES) y el Cabildo de la Catedral de Valencia, que ha desarrollado un amplio equipo multidisciplinar coordinado por el profesor de la Universidad Politécnica de Valencia (UPV) M. Zarzo. Algunos de los participantes han publicado diversos estudios sobre el Santo Cáliz, que veremos a continuación. En conjunto, los trabajos realizados fueron expuestos en el *II Congreso Internacional del Santo Grial*, organizado por el CES y celebrado en abril del presente año en Valencia, del que se ha publicado un volumen con los resúmenes de las aportaciones²⁰¹. Entre ellas destacan el estudio de los materiales que componen el Santo Cáliz desde un punto de vista gemológico, mineralógico y químico, realizado por un equipo dirigido por la profesora de la Universidad de Zaragoza M^a C. Osácar; la digitalización con un escáner de altas prestaciones que ha permitido realizar un preciso estudio metrológico y de análisis de la técnica de talla y el procesado de la piedra, a cargo de un equipo dirigido por el profesor de la UPV X. Mas-Barberà; y un amplio reportaje fotográfico realizado con diferentes técnicas de iluminación (radiación infrarroja, fluorescencia violeta) por el también profesor de la UPV J. C. Valcárcel Andrés.

²⁰⁰ Beltrán, 1960; y Navarro coord., 2014. Entre los trabajos aparecidos entre la publicación de ambos volúmenes, destacaremos los libros de Oñate, 1990; Sancho, 2006; y las actas del *I Congreso Internacional sobre el Santo Cáliz* (AAVV, 2008).

²⁰¹ Zarzo, De Salvador y Rodríguez eds., 2021.

En los últimos años también se han leído dos tesis doctorales y se han publicado varios trabajos que tratan sobre el Santo Cáliz desde diferentes perspectivas. En primer lugar, mencionaremos la tesis de C. Martín Lloris que analiza la documentación histórica relacionada con el conjunto de las reliquias de la Capilla Real en la Corona de Aragón, a la que siguió un artículo en el que dicha autora aporta nuevos datos²⁰². Posteriormente, A. Mafé García ha defendido su tesis sobre la propuesta de creación de la ruta turística del Camino del Santo Grial²⁰³. Desde 2015, G. Songel ha publicado varios artículos —posteriormente reunidos en un libro— que tratan sobre el patrón de diseño, el estudio iconológico y otros aspectos de interés de esta preciada obra de arte²⁰⁴. Por su parte, J. A. Blasco ha propuesto una doble lectura —en árabe y hebreo— de la inscripción que figura en la copa de la base del cáliz²⁰⁵. Finalmente, en los últimos años M. Zarzo ha publicado tres artículos en los que ha profundizado sobre distintos aspectos relacionados con el simbolismo del Santo Cáliz²⁰⁶.

1. LA VAJILLA DE PIEDRAS DURAS Y SEMIPRECIOSAS

Desde el Neolítico, la piedra se utilizó en Oriente Próximo y el Mediterráneo oriental para la elaboración de una variada gama de recipientes. En particular, la vajilla lítica tuvo un importante desarrollo en Egipto y en la cultura cretense²⁰⁷. Para la confección de pequeños recipientes como vasos y copas se utilizaron diversos tipos de piedras duras y semipreciosas como las variedades de la calcedonia, cristal de roca, fluorita, jaspe, alabastro, granito, serpentina e incluso obsidiana. Posteriormente, el uso de recipientes de estos materiales tuvo un importante auge en los periodos helenístico y romano, continuó en oriente en el imperio Bizantino y el mundo islámico, y volvió a resurgir con fuerza a partir del siglo XVI, con el Renacimiento y el Barroco, cuando continuaron manufacturándose numerosos y variados recipientes en diversos talleres europeos, principalmente en Italia, Francia y Alemania, algunos de los cuales reproducen formas clásicas, que no hacen sino añadir mayor complejidad a su estudio y clasificación²⁰⁸.

²⁰² Martín Lloris, 2011 y 2017

²⁰³ Mafé, 2018.

²⁰⁴ Songel, 2015, 2007, 2008 y 2020.

²⁰⁵ Blasco, 2016.

²⁰⁶ Zarzo, 2018a, 2018b y 2020.

²⁰⁷ Aston, 1994; Aston, Harrell y Shaw, 2000; y Warren, 1969.

²⁰⁸ Koeppe y Giusti, 2008.

En Egipto, en el periodo helenístico, bajo la dinastía de los Ptolomeos, empezaron a labrarse copas con formas propias de la vajilla griega como los cántaros, escifos, fialas, etc... y a decorarse con escenas en relieve con motivos e iconografía propios de la cultura clásica. Las primeras referencias escritas están relacionadas con las ceremonias dionisiacas organizadas en Alejandría por Ptolomeo II Filadelfos (285-246 aC), en las que se utilizaban copas de ónice²⁰⁹. Posteriormente, el historiador Apiano cuenta que Mitrídates VI, rey del Ponto, a quien venció Pompeyo Magno en el año 65 aC había reunido en la ciudad de Talauri 2.000 copas de ónice con montura de oro. En esta época, Alejandría —como importante centro artístico del mundo helenístico— debió desempeñar un destacado papel en la manufactura de este tipo de piezas. Con la conquista de Oriente por Roma en el siglo I aC, el uso de copas labradas en piedras ornamentales se fue extendiendo entre las elites de la sociedad romana, de lo que tenemos testimonio a través de las referencias de algunos escritores clásicos. De este periodo, dos magníficos ejemplos de estas manufacturas son la Taza Farnese, una fiala decorada con una escena alegórica y una cabeza de Gorgona que se fecha entre los siglos III y II aC²¹⁰; y la llamada Copa de los Ptolomeos, un cántaro decorado con escenas báquicas que se fecha entre los siglos I aC y I dC²¹¹.

El naturalista C. Plinio Segundo, que escribe en el siglo I dC, trata de las piedras preciosas y —en relación con el ágata— explica que toma nombre de un río de Sicilia, enumera las numerosas variedades que se conocían, los diversos lugares de producción (Tebas en Egipto, Frigia, Chipre, Creta, Sicilia, etc.) y el gran valor terapéutico que se les atribuía²¹². Plinio menciona igualmente las llamadas copas murrinas, labradas en fluorita obtenida de Partia (Irán) que se frotaban después con resina de mirra²¹³. Éstas fueron introducidas en Roma por Pompeyo Magno en el siglo I aC tras sus victorias en Oriente y llegaron a ser las más apreciadas, lo que puede verse en el hecho de que el emperador Nerón llegase a pagar

²⁰⁹ Las noticias mencionadas por las fuentes sobre los vasos tallados en piedras ornamentales han sido reunidas por diferentes autores como: Gasparri, 1977: 354-355; Alcouffe, en Buckton, 1984: 73; y Alcouffe, 2001: 40.

²¹⁰ Bühler, 1973: 41-43, n° 13, Taf. 4-5; y Pannuti, 1995: 91-93, n° 68.

²¹¹ Bühler, 1973: 45-47, n° 18, Farbt. 1; y Alcouffe y Gaborit-Chopin, en Alcouffe, 1991: 83-87, n° 11.

²¹² Sobre las gemas en la obra de Plinio puede verse el trabajo de Pérez González, 2019. Otros aspectos, como el valor que se les atribuía en la antigüedad, en relación con la magia, han sido tratados por Devoto y Molayem, 1990.

²¹³ Del Búfalo, 2016; y Butini, 2019.

300 talentos —una cantidad desorbitada— por una de ellas. También Plinio relata un episodio en el que este mismo emperador, en el año 68 dC, cuando supo que su reinado estaba perdido, en un acceso de ira rompió dos copas de cristal de roca. En la escala de valor de los materiales, este autor señala que las piedras ornamentales ocupaban el primer lugar. Las menciones literarias a esta clase de copas perduran en el siglo II dC, con Marco Aurelio y Lucio Vero, y llegan hasta el III con Heliogábalo (218-222). De estas referencias se deduce que este tipo de vajilla, usada principalmente para beber (*vasa potoria*), era en el siglo I dC un objeto de lujo, un verdadero símbolo de distinción utilizado por las elites sociales, entre las que destacaba el emperador.

Sólo algunos de estos recipientes tallados en piedras ornamentales se han recuperado en excavaciones y de ellos se conoce su procedencia y cronología, como es el caso de los hallados en Pompeya y Herculano (Italia), entre los que destacan los anforiscos²¹⁴. Entre ellos destacaremos el escifo (copa con asas) de cristal de roca de la Villa dei Papiri²¹⁵, y los tres escifos y una fiala de obsidiana decoradas mediante incrustaciones de malaquita, lapislázuli y coral, de la villa de San Marco en Stabia²¹⁶. Otro escifo se encontró en una tumba de incineración en Le Pouzin (Ardèche, Francia) en 1850 y se conserva en el Museo del Louvre; está labrada en ónice y se fecha en el siglo I dC²¹⁷. Más frecuente es el hallazgo de fragmentos, como los recuperados en el dragado del río Tíber en Roma²¹⁸. En la península Ibérica las piezas encontradas en excavaciones son muy escasas: destacan un vaso de ágata que representa la cabeza de un Sileno procedente de Mérida²¹⁹, y un fragmento de alabastrón de Astorga (León)²²⁰.

Algunas de estas copas antiguas talladas en piedras ornamentales han formado parte de los tesoros de la Iglesia y de importantes colecciones europeas, como en Italia la de los Médici de Florencia²²¹ y la colección del Museo de San Marcos de Venecia²²²; en Francia el tesoro de la Abadía

²¹⁴ Puede verse una relación en: Gasparri, 1975: 370-371 y 374-375; y Gasparri, 1979: 4, fig. 1-3.

²¹⁵ Moesch, 2009.

²¹⁶ Vallifuoco, 2007.

²¹⁷ <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010281564> (Consulta: 1/07/21).

²¹⁸ Belli Pasqua, en Anderson y Nista, 1989: 104-109; y Gasparri, 1999.

²¹⁹ Bühler, 1973: 67-68, n° 77, Taf. 24.

²²⁰ Cisneros, Ortiz y Paz, 2013a.

²²¹ Alcouffe, en Buckton, 1984.

²²² Buckton, 1984.

de Saint-Denis²²³ y la colección de la corona conservada en el Museo del Louvre²²⁴; y en España el Tesoro del Delfín, la colección procedente de Francia que heredó el primer monarca borbón Felipe V²²⁵.

2. LA COPA SUPERIOR

Empezaremos por la copa de la parte superior, que es la usada propiamente como cáliz litúrgico. Desde un punto de vista tipológico se trata de un bol de perfil semiesférico con tendencia ovoide y pie diferenciado.



Vistas exterior e interior de la copa superior (Fotografías: I. Higuera).

Como señalan los inventarios de la Catedral desde el siglo XVIII, el material utilizado en su labra es el ágata bandeada de tonalidad marrón-rojiza. Según el profesor Beltrán, la copa mide 6,5 cm de altura y 9,5 cm de diámetro, tiene 5,5 cm de profundidad interna y el grosor mínimo de la pared es de 3 mm. En cuanto a la base, Beltrán no la pudo examinar directamente, ya que el pie está pegado al cuenco superior de la montura. Tiene un diámetro de unos 4,5 cm y cuenta con un pequeño pie de reducida altura y perfil exterior ligeramente convexo, que supuso era anular, aunque no pudo comprobarlo²²⁶. Las paredes son lisas y el único motivo decorativo que presenta es una sencilla moldura semicircular convexa, una media caña, en la parte exterior del borde, poco profunda. También presenta ligeras irregularidades en su perfil y simetría, que son propias de una pieza manufacturada con técnicas artesanales.

²²³ Alcouffe, 1991.

²²⁴ Alcouffe, 2001.

²²⁵ Arbeteta, 2001.

²²⁶ Beltrán, 1960: 60, fig. 11.

La copa presenta diversas patologías, una de ellas de carácter traumático. Se trata de su fractura producida como consecuencia de una caída el Viernes Santo del año 1744. Un maestro platero recompuso los fragmentos mayores, aunque quedó un pequeño hueco en el borde. La piedra tiene una gran mancha blanquecina por el exterior que se extiende desde el borde hasta cerca de la base, que es propia de la coloración natural de la piedra. También presenta algunas irregularidades de carácter natural y trazas de trabajo, originadas durante el proceso de labra y pulimento, que pueden verse en distintas partes.

Los criterios de datación que podemos aplicar a esta pieza, de la que no se conoce ni el lugar ni el contexto arqueológico del hallazgo, se basan tanto en el tipo de material en que se manufacturó, como en la forma del recipiente²²⁷. Ya hemos visto que la vajilla pétrea empieza a utilizarse en el mundo helenístico a partir del siglo III aC, y que su difusión en el mundo romano se da a partir del siglo I aC. Su auge se produce en los siglos I-II, aunque perdura hasta el siglo IV, lo que proporciona una horquilla cronológica bastante amplia. Entre los tipos de piedras utilizados, el ágata se emplea desde la primera época, aunque pronto las preferencias se dirigen hacia el cristal de roca y otras piedras raras.

En cuanto a la forma, podemos aproximar una datación a través de la analogía, es decir, de la comparación con otros objetos de forma similar y manufacturados con otros materiales como la cerámica, el vidrio y el metal propios de los periodos helenístico tardío e imperial, entre los que se producen préstamos tipológicos. La relación entre los recipientes elaborados con estos materiales se manifiesta en la morfología y decoración e incluso —en algunos casos— en su coloración²²⁸. En concreto, se considera de gran importancia la analogía con los modelos de metal, y particularmente con la vajilla argétea, a la que los vasos de piedras ornamentales pretenden imitar en la delgadez de las paredes y en la lisura de su superficie, que animan con su cromatismo. Ambos productos ocupan el primer puesto en la jerarquía de las materias primas por su coste. También el vidrio y la cerámica emulan en sus formas los modelos elaborados con aquellos. Para su estudio, son de gran importancia los detalles morfológicos y los motivos decorativos, que permiten una mayor precisión, aunque en el caso que nos ocupa son muy sencillos, ya que se reducen a la moldura del borde y a la forma del pie.

²²⁷ Sobre los criterios de datación, puede verse: Gasparri, 1975: 258-260; Heikamp, en Dacos, 1980: 201-209; Alcouffe, 1991: 289-296; y Alcouffe, 2001: 29 y 40.

²²⁸ Calandra, 1998; Calandra y Slavazzi, 2000; Tressaud y Vickers, 2007; y Cisneros, Ortiz y Paz, 2013b.

En cuanto al tipo de recipiente, el bol semiesférico es una de las formas más sencillas y comunes entre los recipientes para beber que encontramos en prácticamente todo tipo de materiales. La ligera tendencia elipsoide de esta copa, producida por la disposición vertical del borde con el fin de facilitar su uso, no puede considerarse significativa, además de que pudo estar condicionada por las características del material en bruto, que frecuentemente determina el reducido diámetro de los recipientes, por lo que la prolongación vertical de las paredes permite aumentar ligeramente su capacidad. Precisamente, dos de las razones importantes que explican la dificultad de fechar muchos vasos de esta clase son la repetición de formas a menudo muy simples y su mismo conservadurismo, que es una característica de los productos valiosos en la antigüedad.

Frente a los vasos decorados con escenas figuradas en relieve, frecuentemente elaborados por encargo de los monarcas helenísticos o de la misma familia imperial romana, se desarrolla una producción denominada impropia­mente “menor”, destinada —al menos en parte— a las clases emergentes de la sociedad romana, como puede verse en las piezas recuperadas en los ajuares funerarios o en las ciudades vesubianas, de formas sencillas y menor tamaño y sin decoración figurada²²⁹. Los motivos decorativos que aparecen en ellas suelen ser una estría en el exterior del borde y un baquetón en la pared. Es a esta categoría a la que pertenece la copa de Valencia, que —como otras conservadas en diversas catedrales y museos— fueron utilizadas como cálices en la edad Media. Entre los rasgos que hemos destacado, el perfil ovoide lo encontramos en una copa de ágata de Herculano fechada en la primera mitad del siglo I dC, que presenta también una ranura en el exterior del borde, aunque tiene otra moldura decorativa en el exterior, así como el pie moldurado²³⁰; en una copa de sardónice conservada en la *Bibliothèque National* (Francia) que presenta molduras parecidas, aunque carece de pie, procede de Egipto y se fecha —con dudas— en el siglo I aC²³¹; y en otra de ágata gris del *Museo degli Argenti* de Florencia, con borde y pie de oro añadidos²³².

Otras copas de perfiles muy parecidos, con el pie diferenciado, aunque con el borde liso, las encontramos en diferentes museos. Así, en la magnífica

²²⁹ Gasparri, en Barbera, 1999: 170.

²³⁰ D’Ambrosio y De Carolis, 1997: 124, n° 353; Del Bufalo, 2016: 176, n° 208; y Butini, 2019: 47-48, fig. 4.

²³¹ <http://medaillesetantiques.bnf.fr> (Consulta: 22/06/21). Bühler, 1973: 74, n° 97, Taf. 31; y Lapatin, 2014: 150, fig. 93.

²³² Gasparri, 1979: 9, fig. 21.

colección del mencionado museo de Florencia se conservan otras tres copas con el borde decorado con una moldura o un ligero engrosamiento, dos de sardónice y una de cornalina²³³. En el British Museum se encuentran tres copitas, dos de sardónice y la tercera de ágata gris, y otra en el Ashmolean Museum (Oxford), de fluorita, que se fecha en el siglo I dC²³⁴. Finalmente, en el Museo del Louvre se conserva una copa de sardónice que tiene un pie anular alto y se fecha de manera aproximada entre los siglos I aC y I dC²³⁵.

En la península Ibérica, la única copa de características próximas a la de Valencia es la del Cáliz de Doña Urraca²³⁶, de estilo románico y fechado en la segunda mitad del siglo XI, que presenta una estructura similar: una copa de ágata en la parte superior y un cuenco troncocónico invertido en la base de la misma piedra, ambos unidos por tirantes en un nudo de oro, todo ello decorado con piedras preciosas, perlas y un camafeo. Ambas copas tienen la base con un pie anular y presentan algunos desconchados; la superior mide 4,4 cm de altura y 11,1 cm de diámetro, tiene el borde moldurado, una rotura en el borde y presenta un acabado irregular visible en el desigual grosor de sus paredes y en su asimetría. Aunque se fecha en el periodo helenístico-romano, entre los siglos II aC y I dC, su factura y el grosor de las paredes puede señalar una cronología más tardía.

En la vajilla de plata las copas de acabado sencillo no son muy frecuentes, ya que en su mayoría presentan perfiles más complejos, incluyen algún tipo de decoración y suelen estar dotadas de asas, según podemos ver en algunos de los más conocidos tesoros de época romana como el de Boscoreale, en los que encontramos pequeños recipientes parecidos que pudieron ser usados para salsas. Los ejemplares más próximos son de cronología avanzada, y entre ellos destacaremos dos copas del tesoro de Berthouville (Francia), fechado hacia el 175-225, que presentan una ranura entre dos baquetones en el borde y el pie bajo²³⁷; dos copitas con el borde horizontal y pie anular bajo del tesoro de Vienne (Francia), que se fecha en el siglo III dC²³⁸; y otras dos del tesoro de Graincourt (Francia), que se

²³³ Gasparri, 1979: 9, fig. 16, 17 i 18.

²³⁴ Bühler, 1973: 56-57, n° 62, 60, 61 y 58, Taf. 18.

²³⁵ Alcouffe, 2001: 61, n° 12.

²³⁶ Williams, en O'Neill, 1993: 254-255, n° 118, n. 2; y Torres y Ortega, 2014.

²³⁷ <http://medaillesantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/7231?vc=ePkh4LF7w6yelGA1iKmxREkrKgqboJGBmANYKZZk5kLKO-CSkjycUAaVuL-IS>; [http://medaillesantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/7235?vc=ePkh4LF7w6yelGA1iKmxREkrKgqboJGBmANYKZZk5kLKO-CSkjycUAaXaL-M\\$](http://medaillesantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/7235?vc=ePkh4LF7w6yelGA1iKmxREkrKgqboJGBmANYKZZk5kLKO-CSkjycUAaXaL-M$) (25/06/2021).

²³⁸ Baratte, 1990: 67, n° 9-10.

fecha en la segunda mitad de este mismo siglo²³⁹. En la vajilla de bronce, en particular la de Pompeya, las copitas semiesféricas no tienen pie y en algunos casos presentan un surco en la parte exterior del labio; las de perfil ovoide, igualmente ápodas, pueden tener una estría en el borde y otras en la pared²⁴⁰.

También entre las producciones de vidrio encontramos formas próximas, como el vaso elipsoidal (Isings 12), que presenta ranuras en el exterior del borde y empieza a fabricarse a partir del reinado de Augusto, aunque es ápodo y tiene el fondo umbilicado²⁴¹; y sobre todo la copa semiesférica con pie anular (Isings 81), que frecuentemente presenta el borde moldurado, aparece en el siglo I dC y perdura en las dos centurias siguientes²⁴². En la cerámica el bol hemisférico está representado en las producciones tardo republicanas de engobe negro por varias formas que se fechan de manera general en los siglos II-I aC²⁴³. En época imperial, en las producciones de engobe rojo, la forma *Conspectus* 36 de la *Terra Sigillata Itálica*, fabricada bajo los reinados de los emperadores Augusto y Tiberio, presenta un perfil similar que también suele llevar una ranura incisa en la parte exterior del borde²⁴⁴. Esta copa continuará fabricándose en las producciones de la Galia durante el siglo I dC con la forma Ritterling 8, que a su vez pasará a las producciones hispánicas que perdurarán hasta el siglo II. En conclusión, a partir de los paralelos con otras copas de piedra de forma y decoración parecida, y los que pueden verse en otros tipos de materiales, la datación del cáliz de Valencia puede establecerse en una horquilla amplia entre los siglos I aC y III dC.

3. LA COPA OVALADA DE LA BASE

Como base del cáliz se utilizó otra copa colocada en posición invertida, un cuenco ovalado tallado igualmente en ágata de tonalidades parecidas a las de la copa superior, aunque con las bandas no tan nítidamente dibujadas y también con algunas patologías.

²³⁹ Baratte, 1989: 145, nº 91. Una variante de este tipo presenta el borde decorado con astrágalos: Oliver, 1978: 164-165, nº 109-111.

²⁴⁰ Tassinari, 1993: 71, L1113, L113.

²⁴¹ Isings, 1957: 27-30, fig. 12; y Sánchez de Prado, 2018: 241-243, fig. 161.

²⁴² Isings, 1957: 97.

²⁴³ Morel, 1981. Concretamente, el bol hemisférico F 2984 y el vaso F 2574, que presenta la misma ranura incisa en la parte exterior del borde.

²⁴⁴ Ettlinger *et al.*, 2002: 114, fig. 32.



Vistas frontal, lateral e interior de la copa de la base (Fotografías: I. Higuera).

Sus medidas son 14,5 x 9,7 cm, 4,5 cm de altura, su base mide 4 x 3 cm y tiene un pie de 5 mm de altura. El borde es liso, y Beltrán no da el grosor de la pared. La superficie externa conserva finas trazas de pulimento, sobre todo en la parte más próxima a la base. En la parte izquierda de uno de sus lados mayores se ve una inscripción cúfica incisa con la técnica propia de la glíptica, dispuesta casi verticalmente, que tiene 1,5 cm de longitud.



لِلرَاهِرَةِ

0 5 mm

Detalle de la inscripción y calco de la misma sobre fotografía (Fotografía: I. Higuera).

En la bibliografía especializada, a este tipo de copas se les denomina también navetas o cubetas, por su parecido a los utensilios empleados en las ceremonias de culto católico para poner el incienso.

La inscripción es posterior al acabado de la pieza. Sus rasgos son propios de la epigrafía cúfica usada en todo el ámbito mediterráneo hasta el siglo XII. Es un adjetivo femenino que debe transcribirse como *lilzáhira* y puede traducirse como ‘la resplandeciente’ o ‘la brillante’, por lo que posiblemente se trataba de una dedicatoria. No es frecuente que copas de estas características tengan inscripciones incisas. Encontramos algunos casos de inscripciones cúficas en recipientes tallados en cristal de roca, obras del periodo Fatimí con decoración en relieve de gran calidad y breves textos rodeando su cuello u hombro, sobre todo aguamaniles y vasos como los del Tesoro de San Marcos de Venecia²⁴⁵, el Palacio Pitti de Florencia, de la antigua Colección Médicis²⁴⁶, el Museo del Louvre procedente del tesoro de la Abadía de Saint-Denis²⁴⁷, etc. Pero en todos los casos las inscripciones son en relieve y forman parte de la decoración.

La manufactura de diversos tipos de recipientes labrados en piedras ornamentales como el cristal de roca y el ágata continuó en el Mediterráneo oriental tanto en el arte bizantino como en el islámico, especialmente durante el periodo Fatimí en Egipto entre los siglos X y XII (972-1171). La presencia de copas ovaladas o de tendencia rectangular en ambas culturas no siempre permite precisar la procedencia de algunos ejemplares. Algunas de ellas llegaron a Europa a través de diversas vías (comercio, regalos, botín) y, dado su carácter excepcional, se aprovecharon en el montaje de cálices y relicarios que se conservan en diversas catedrales, museos y colecciones, como también sucedió con las copas antiguas, con su apariencia original frecuentemente alterada y definitivamente separadas de su medio y función originales²⁴⁸. En general, los paralelos de este tipo de copas se consideran mayoritariamente de procedencia bizantina y se fechan de manera aproximada en los siglos X-XI. Sin embargo, algunas de ellas —como posiblemente esta— deben ser manufacturas del periodo Fatimí.

Podemos citar algunos paralelos entre los ejemplares conservados en diversos museos. Entre las más conocidas se encuentra la conservada en el *Metropolitan Museum of Art* de New York, de sardónice y mayor altura,

²⁴⁵ Alcouffe, en Buckton, 1984: 216-221, nº 31; y 264-267, nº 37.

²⁴⁶ Heikamp, en Dacos, 1980: 236-238 y 240-241, nº 21 y 23, Tav. III, Fig. 40-41 y 42-43.

²⁴⁷ <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010327142> (1/07/21).

²⁴⁸ Contadini, 2010.

con el borde moldurado y una pequeña base con el pie anular, que procede de la colección de Luís XIV²⁴⁹.



Copa bizantina conservada en el *Metropolitan Museum of Art* de New York
(Fotografía: www.metmuseum.org).

De la misma colección es otro ejemplar de sardónice de tonalidades marrones y blancas y también de mayores dimensiones, conservado en el Museo del Louvre²⁵⁰. De proporciones mayores, en este mismo museo se conserva otra copa de sardónice que tiene el borde moldurado y un pie bajo²⁵¹. Entre las del Museo del Louvre, la más próxima a la de Valencia por sus dimensiones, con la misma altura exacta, es otra pieza similar de sardónice sin base y con el borde liso²⁵². Estas tres piezas se consideran bizantinas y se fechan con dudas en los siglos XI-XII. Otro ejemplar se conserva en la *Bibliothèque National* de Francia, la llamada “Naveta de San Eloy”, de aventurina, también de mayores dimensiones, de procedencia

²⁴⁹ <https://www.metmuseum.org/art/collection/>

²⁵⁰ <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010113444> (Consulta: 25/06/21). Alcouffe, 2001: 87-88, nº 22.

²⁵¹ Alcouffe, 2001: 93-96, nº 27.

²⁵² <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010108102> (Consulta: 26/06/21). Alcouffe, 2001: 90, nº 24.

sasánida o bizantina y fechada con dudas en los siglos VI-VII²⁵³. Por último, del tesoro de Felipe V y conservada en el Museo del Prado es una copa de serpentina de forma rectangular y mayores dimensiones, con los ángulos redondeados y paredes delgadas, en forma de artesa, que se atribuye a época romana²⁵⁴.

La forma ovalada es frecuente entre las copas talladas en piedras ornamentales de procedencia bizantina e islámica. Posiblemente se trata de un tipo común en ambas culturas. Su función no queda clara, ya que, aunque normalmente se la considera una copa, también se piensa que pudo haber servido como soporte para el incienso; posiblemente las diferentes proporciones y profundidad de las piezas correspondan a funciones diferentes. En nuestro caso, su forma ovalada —alejada de la circular propia de los recipientes para beber— fue la que determinó su uso como base. La falta de motivos decorativos no facilita la concreción de su cronología y origen. Teniendo en cuenta su posible origen fatimí, consideramos que puede fecharse entre los siglos X y XII.

4. LA MONTURA

La montura que une ambas copas es de oro y está formada por dos partes, con las que el Cáliz alcanza una altura de 17 cm y una anchura máxima de 14,5 cm. La principal es el cuerpo central, en cuyos extremos superior e inferior hay dos pequeños cuencos carenados en los que encajan las bases de ambas copas, que de esta manera quedan ocultas. Ambos receptáculos están unidos por un eje dividido en dos partes por un nudo y por sendas asas con un perfil de media S, todos de sección hexagonal; las transiciones entre estos diferentes elementos las forman sencillas molduras. Por todo este cuerpo se extiende la decoración nielada formada por motivos geométricos y vegetales, con hojas, rosetas, grecas, lacerías, etc. La parte inferior del soporte abraza el bol que sirve de base y está formada por cuatro tirantes que acaban en el pie, decorados con perlas, esmeraldas y berilos.

²⁵³ [http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/464?vc=ePkH4LF7w6yelGA1iBlx9RRq-WBqhFYPQIsRUOjBFRmZmyoplANTOzASjc1NwFU1oYqd-JSjyeyAD6wUKI\\$](http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/464?vc=ePkH4LF7w6yelGA1iBlx9RRq-WBqhFYPQIsRUOjBFRmZmyoplANTOzASjc1NwFU1oYqd-JSjyeyAD6wUKI$) (Consulta: 26/06/21); Wixom, en McKnight *et al.*, 1981: 106, n° 23; y Alcouffe y Gaborit-Chopin, en Alcouffe, 1991: 152-155, n° 23.

²⁵⁴ <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/copa-en-forma-de-artera/9506b867-0343-47b6-8067-4300042dd855?searchid=4b4c7fbb-6e10-b107-2e0f-cdc7d3e43278> (Consulta: 26/06/21). Arbeteta, 2001: 241, n° 77.



Detalles de la decoración del eje, nudo y cuenco que aloja la base de la copa y de las asas (Fotografías: I. Higuera).

Las técnicas decorativas empleadas en la montura de oro son el nielado, una labor en hueco rellena con un esmalte negro hecho de plata y plomo fundidos con azufre, que es la mayoritariamente utilizada; la incisión y el puntillado, el repujado y el calado. Los motivos presentes son los siguientes: realizados con la técnica del nielado, lacerías, tallos y hojas y grecas; los incisos son tallos y líneas en zig-zag; el motivo repujado son las rosetas hexapétalas, y el calado las hojitas que decoran la base. Entre los motivos decorativos se distinguen dos conjuntos: las lacerías son mudéjares, y perduran largo tiempo; los tallos y hojas son góticas, como también deben serlo las rosetas hexapétalas; mientras que las grecas pueden pertenecer a ambos estilos. La presencia conjunta de estas dos series de motivos permite fechar el armazón del cáliz en un momento de pleno desarrollo artístico del estilo gótico que puede situarse entre finales del siglo XIII y el XIV.

La coherencia ornamental y estilística que se observa en sus distintas partes, sobre todo en el eje, nudo y asas, permite concluir que la montura del cáliz se elaboró en un solo momento, sin adiciones posteriores. Detalles técnicos como el vaciado de los berilos y uno de los dos tipos de montura de las perlas, así como las técnicas y motivos decorativos, permiten fechar el conjunto en un momento de pleno desarrollo artístico del estilo gótico que puede situarse en el siglo XIV.

En el conjunto de la montura, el elemento más discordante son las asas. Tanto los cálices románicos como los góticos existentes en nuestro país no tienen asas, siendo la principal diferencia entre ambos que la copa semiesférica característica de los primeros da paso a la cónica en los segundos²⁵⁵. Podemos ver como ejemplos el mencionado Cáliz de Doña Urraca conservado en el Museo de la Real Colegiata de San Isidoro de León, y el Cáliz de Santo Domingo de Silos, ambos del siglo XI. La presencia de las asas podría tener un carácter meramente funcional, aunque parece más probable que responda a alguna influencia o corriente artística. Sin embargo, la mayor parte de los cálices que utilizan copas antiguas de piedras ornamentales y están dotados de asas son de procedencia bizantina o pueden encuadrarse en esta tradición y se fechan entre los siglos X y XII, por lo que parece difícil establecer algún tipo de relación entre ellos y el Cáliz de Valencia, que se fecha en el siglo XIV y es muy diferente desde el punto de vista estilístico.

El número de cálices con asas verticales es muy reducido y entre ellos podemos mencionar dos conservados en el Tesoro de San Marcos de Venecia: el cáliz con una inscripción eucarística, con un vaso troncocónico de sardónice que se fecha en los siglos X-XI²⁵⁶; y el cáliz del patricio Sisinius, con un vaso de calcedonia antiguo que se fecha hacia el año 960²⁵⁷. Otros son el Relicario de Santa Isabel de Hungría conservado en el *Historiska Museet* de Estocolmo, que se fecha en el siglo XI²⁵⁸; y el más tardío y conocido de todos ellos, el Cáliz del Abad Suger de la Abadía de Saint-Denis (Francia), conservado en la *National Gallery of Art* de Washington, que tiene dos asas con forma de tallos vegetales y se fecha hacia 1137-40²⁵⁹.

²⁵⁵ Dalmases, 1992: 157-160.

²⁵⁶ Alcouffe, en Buckton, 1984: 156-158, nº 15.

²⁵⁷ Alcouffe, en Buckton, 1984: 188-190, nº 23.

²⁵⁸ <http://www.historiska.se> (25/06/2021).

²⁵⁹ Wixom, en McKnight *et al.*, 1981: 108-111, nº 25; y Wixom, en Evans y Wixom, 1997: 457-458, nº 296.

5. CONCLUSIÓN

El Santo Cáliz de València reúne dos copas de ágata de diferente antigüedad que fueron unidas en el siglo XIV por una rica montura de oro, perlas y piedras preciosas. La copa superior puede fecharse en época romana, y pertenece a una tradición de vasos tallados en piedras ornamentales desarrollada en el Próximo Oriente que, desde el Egipto helenístico, se difundió ampliamente por todo el mundo romano a partir del siglo I aC. Desde el punto de vista tipológico es un bol semiesférico de tendencia ovoide, una de las formas más sencillas y comunes de la vajilla clásica. Tan sólo tres rasgos nos permiten una aproximación cronológica: la moldura existente en el borde; la delgadez de las paredes y la forma del pie. Todo ello, junto a la cronología de los paralelos más próximos, nos permite aproximar una datación amplia para esta copa entre los siglos I aC y III dC. De procedencia mayoritariamente alejandrina, en el mundo romano este tipo de vasos tuvo un especial auge en los siglos I-II dC, cuando formaba parte de la vajilla utilizada por las elites como un símbolo de distinción social. La copa ovalada que sirve de base, igualmente tallada en ágata, es posiblemente una manufactura fatimí que puede fecharse entre los siglos X y XII. Como otras de la misma época hoy en día conservadas en los tesoros de algunas catedrales y museos, fueron aprovechadas en la edad Media para la confección de un valioso cáliz que desde su aparición a finales del siglo XIV se considera en Valencia el Santo Cáliz de la última Cena.

BIBLIOGRAFÍA

- AAVV, (2008): *Valencia, la ciudad del Santo Grial. I Congreso Internacional sobre el Santo Cáliz*, Ed. en DVD, Valencia.
- ALCOUFFE, D. ed. (1991): *Le Trésor de Saint-Denis*, París.
- ALCOUFFE, D. (1997): “Saggio di cronologia dei vasi antichi del tesoro di San Marco”. En Polacco, R. (cur.), *Storia dell'arte marciana. Sculture, tesoro, arazzi. Atti del convegno internazionale di studi*, Venezia, pp. 289-296.
- ALCOUFFE, D. (2001): *Les Gemmes de la Couronne*, París.
- ANDERSON, M. L. y NISTA, L. eds. (1989): *Radiance in Stone*, Rome.
- ARBETETA MIRA, L. (2001): *El Tesoro del Delfín. Alhajas de Felipe V recibidas por herencia de su padre Luis, Gran Delfín de Francia*, Madrid.
- ASTON, B. G. (1994): *Ancient Egyptian Stone Vessels. Materials and forms*, Heidelberg.
- ASTON, B. G.; HARRELL, J. A. y SHAW, I. (2000): “Stone”. En Nicholson, P. T. y Shaw, I. (eds.): *Ancient Egyptian Materials and Technology*, Cambridge, pp. 5-77.

- BARATTE, F. *et alii* (1989): *Trésors d'orfèvrerie gallo-romains*, Paris.
- BARATTE, F. *et alii* (1990): *Le trésor de la place Camille-Jouffray à Vienne (Isère). Un dépôt d'argenterie et son context archéologique*, 50e sup. à *Gallia*, Paris.
- BARBERA, M. (1999): *La collezione Gorga*, Electa, Roma.
- BELTRÁN, A. (1984): *Estudio sobre el Santo Cáliz de la Catedral de Valencia, 2ª ed.*, Valencia.
- BLASCO CARBÓ, J. A. (2016): “La doble lectura de la inscripción del pie del Santo Cáliz”, *Línteum. Revista del Centro Español de Sindonología*, 60, Valencia, pp. 13-31.
- BUCKTON, D. ed. (1984): *The Treasury of San Marco, Venice*, Olivetti, Milan.
- BÜHLER, H.-P. (1973): *Antike Gefässe aus Edelsteinen*, Verlag Philipp von Zabern, Mainz.
- BUTINI, E. (2019): *Enigma dei Vasi Murrini*, L'Erma di Bretschneider, Roma.
- CALANDRA, E. (1998): “Stesse forme, materie diverse: spunti di discussione per l'età ellenistica e romana”. En *Il vetro dall'antichità all'età contemporanea: aspetti tecnologici, funzionali e commerciali. Atti 2e giornate nazionali di studio, AIHV*, Milano, pp. 87-92.
- CALANDRA, E. y SLAVAZZI, F. (2000): “Vassellame prezioso e cerámica in età ellenistica e romana: scambi di forme e decorazioni”, *Rei Cretariae Romanae Fautorum*, 36, Abingdon, pp. 567-570.
- CISNEROS, M.; ORTIZ, E. y PAZ, J. Á. (2013a): “Stone emulated in glass: an *alabastrum* and a glass similis, both from Hispania”, *Journal of Roman Archaeology*, 26, Michigan, pp. 409-422.
- CISNEROS, M.; ORTIZ, E. y PAZ, J. Á. (2013b): “Not everything is as it seems. Imitations marbles and semi-precious stones in roman glass”, *Madriider Mitteilungen*, 54, Berlin, pp. 275-298.
- CONTADINI, A. (2010): “Translocation and Transformation: Some Middle Eastern Objects in Europe”. En Saurma-Jeltsch, L. E. y Eisenbeiss, A. (eds.): *The Power of Things and the Flow of Cultural Transformations*, Berlin-München, pp. 42-64.
- DACOS, N. *et alii* (1980): *Il Tesoro di Lorenzo il Magnifico. Repertorio delle gemme e dei vasi*, Firenze.
- D'AMBROSIO, A. y DE CAROLIS, E. (1997): *I monili dell'area vesuviana*, Roma.
- DEL BUFALO, D. (2016): *Murrina Vasa: a luxury of Imperial Rome*, Roma.

- DEVOTO, G. y MOLAYEM, A. (1990): *Archeogemmologia: pietre antiche, glittica, magia e litoterapia*, Roma.
- ETTLINGER, E. et alii (2002): *Conspectus formarum terrae sigillatae italico modo confectae*, Bonn.
- EVANS, H. C. y WIXOM, W. D. eds. (1997): *Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A. D. 743-1261*, New York,
- GASPARRI, C. (1977): “A propósito de un reciente estudio sui vasi antichi di pietra dura”, *Archaeologia Classica*, XXVII, Roma, pp. 350-377.
- GASPARRI, C. (1979): “Vasi antichi in pietra dura a Firenze e Roma”, *Prospettiva. Rivista di storia dell’arte antica e moderna*, 19, Siena, pp. 4-13.
- GASPARRI, C. (1999): “Vasi in pietre dure e marmi pregiati”. En Barbera, M.: *La Collezione Gorga*, Electa, Milano.
- HAHNLOSER, H. R. dir. (1971): *Il Tesoro di San Marco, II. Il Tesoro el il Museo*, Firenze.
- ISINGS, C. (1957): *Roman glass from dated finds*, Archaeologica Traiectina, II, Groningen/Djakarta.
- KOEPPE, W. y GIUSTI, A. (2008): *Art of the Royal Court. Treasures in Pietre Dure from the Palaces of Europe*, The Metropolitan Museum of Art, New York.
- LAPATIN, K., (2015): *Luxus: The Sumptuous Arts of Greece and Rome*, Paul Getty Museum, Malibu.
- MAFÉ GARCÍA, A. (2018): *Aportes desde la Historia del Arte al turismo cultural: el Santo Cáliz de Valencia como eje del relato turístico que sustenta el Camino del Santo Grial en el siglo XXI*, Tesis Doctoral, Universitat de València.
- MARTÍN LLORIS, C. (2011): *Las reliquias de la Capilla Real en la Corona de Aragón y el Santo Cáliz de la Catedral de Valencia (1396-1458)*, Universitat de València.
- MARTÍN LLORIS, C. (2017): “El Santo Cáliz de la Catedral de Valencia. Últimas aportaciones”, *Anales de la Real Academia de Cultura Valenciana*, 92, Valencia, pp. 310-336.
- MCKNIGHT, S.; HAYWARD, J.; LITTLE, Ch. T. y WIXOM, W. D. (1981): *The Royal Abbey of Saint-Denis in the time of Abbot Suger (1122-1151)*, The Metropolitan Museum of Art, New York.
- MOESCH, V. (2009): *La Villa dei Papiri*, Electa, Roma.
- MOREL, J.-P. (1981): *Céramique campanienne: les formes*, Bibliothèque des Écoles Françaises d’Athènes et de Rome, 244, Rome.
- NAVARRO SORNÍ, M. coord. (2014): *Valencia Ciudad del Grial. El Santo Cáliz de la Catedral*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia.

- OLIVER, A. (1978): *Silver for the Gods. 800 years of Greek and Roman Silver*, The Toledo Museum of Art, Toledo.
- O'NEILL, J. P. ed. (1993): *The Art of Medieval Spain A. D. 500-1200*, The Metropolitan Museum of Art, New York.
- OÑATE OJEDA, J. Á. (1990): *El Santo Grial. El Santo Cáliz de la Cena, venerado en la Santa Iglesia Catedral Basílica Metropolitana de Valencia (España)*, Valencia.
- PANNUTI, U. (1995): *La collezione Glittica, II. Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, Roma.
- PÉREZ GONZÁLEZ, J. (2019): “Gems in Ancient Rome: Pliny’s visión”, *Scripta Classica Israelica*, XXXVIII, Jerusalem, pp. 139-151.
- SÁNCHEZ DE PRADO, M^a D. (2018): *La vajilla de vidrio en el ámbito suroriental de la Hispania romana. Comercio y producción entre los siglos I-VII d. C.*, Alacant.
- SANCHO ANDREU, J. coord. (2006): *El Santo Cáliz. Entre la historia y el culto*, Valencia.
- SHALEM, A. (1998): *Islam Christianized. Islamic Portable Objects in the Medieval Church Treasuries of the Latin West*, Frankfurt am Main.
- SLAVAZZI, F. (2008): “Un piatto in porfido da Cremona. Note su una classe di vasellame di lusso”, *Facta*, 1, Pisa-Roma, pp. 149-151.
- SONGEL, G. (2015): “El patrón de diseño del Santo Cáliz de Valencia”, *Revista de Bellas Artes*, 13, Tenerife, pp. 227-248
- SONGEL, G. (2017): “Aproximación al estudio iconológico del Santo Cáliz de Valencia”, *Archivo de Arte Valenciano*, 98, Valencia, pp. 24-34.
- SONGEL, G. (2018): “Aproximación a la autoría y significado de la inscripción del Santo Cáliz de Valencia”, *Archivo de Arte Valenciano*, 99, Valencia, pp. 23-33.
- SONGEL, G. (2020): *El Cáliz revelado*, Tirant lo Blanch, Valencia.
- TASSINARI, S. (1998): *Il vasellame bronzeo di Pompei*, L’Erma di Bretschneider, Roma.
- TORRES SEVILLA, M. y ORTEGA DEL RÍO, J. M. (2014): *Los Reyes del Grial*, Reino de Cordelia, Madrid.
- TRESSAUD, A. y VICKERS, M. (2007): “Ancient Murrhine Ware and Its Glass Evocation”, *Journal of Glass Studies*, 49, Corning, pp. 143-152.
- VALLIFUOCO, M. (2007): “Le coppe di ossidiana dalla Villa di San Marco a Stabia: ipotesi sulla tecnica di esecuzione e sulla provenienza dell’ossidiana”. En Ciardiello, R., *La Villa romana*, Napoli, pp. 257-296.
- WARREN, P. (1969): *Minoan Stone Vases*, Cambridge.

ZARZO CASTELLÓ, M. (2018a): “Exégesis del “Mar vítreo entreverado de fuego” (Ap. 15, 2): posible interpretación como el Cáliz Eucarístico”, *Cuadernos de Teología*, X, 2, Antofagasta, pp. 290-326. Doi: <https://doi.org/10.22199/S07198175.2018.0002.00004>.

ZARZO CASTELLÓ, M. (2018b): “Simbología Bíblica del Santo Cáliz de la última Cena Venerado en Valencia”, *Cauriensa XIII*, Cáceres, pp. 529-556. Doi: <https://doi.org/10.17398/2340-4256.13.529>.

ZARZO CASTELLÓ, M. (2020): “Simbología de las perlas del Santo Cáliz de Valencia según el Apocalipsis”, *Cauriensa*, XV, Cáceres, pp. 671-689. Doi: <https://doi.org/10.17398/2340-4256.15.671>.

ZARZO, M.; DE SALVADOR, J.; y RODRÍGUEZ, J. M. eds. (2021): *II Congreso internacional del Santo Grial - Resúmenes del congreso*, 30 de abril-2 de mayo de 2021, Centro Español de Sindología, Valencia.