

# *La platería en la iglesia de los Santos Juanes de Cullera (siglos XVI-XX)<sup>1</sup>*

**Francisco de Paula Cots Morató**

Profesor titular de Historia del Arte

Universitat de València

Francisco.Cots@uv.es.

## RESUMEN

Este escrito estudia la colección de plata de la iglesia de los Santos Juanes de Cullera (La Ribera Baixa), formada por piezas cuya cronología abarca desde el siglo XVI al XX. Se indica la datación de las obras y sus marcas, asignándolas al obrador correspondiente. Las más importantes fueron labradas en el siglo XVIII, como la Custodia procesional, obra del platero Bernat Quinzà (1752-1803), aunque hay otras, como los relicarios de los titulares, de 1696, que también son destacadas. El conjunto de las piezas es interesante y ha llegado hasta nosotros después de muchos avatares, entre los que está el asalto e incendio de la iglesia el 1 de mayo de 1936. Algunas de estas obras eran ya conocidas, pero el presente estudio las data y asigna a autores valencianos del barroco y rococó, encuadrándolas dentro del momento en el que fueron labradas.

**Palabras clave:** Cullera / Platería/ Marcas / Ajuar litúrgico / Arte Valenciano

**Abstract**

## ABSTRACT

*The silverware collection of the Church of St. Johns of Cullera (La Ribera Baixa), formed by works dating from the 16th 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 18th as the processional monstrance by Bernat Quinzà (1752-1803) and others as the St. Johns reliquaries were works in 1696 by Prudencio Marín (1634?-1704), a Castilian silversmith. The parish collection is very interesting and it arrives today with a lot of difficulties as the fire of the 1st of May 1936. Some of these works were known from 1992 but this paper fixes their dates and precise their authors who were important baroque and rococo Valencian goldsmiths and connects them with their historical times.*

**Keywords:** Cullera / Silverware / Marks / Liturgical objects / Valencian Art

- <sup>1</sup> El autor quiere agradecer al Rvdo. Luis Molina Mestre, párroco de los Santos Juanes de Cullera, su amabilidad y buena disposición por permitir realizar este estudio. A los Rvdos. Joan Carles Alemany Vicens y Dr. Vicente Pons Alós por facilitar las gestiones ante el párroco, Nuno Cruz Grancho, Dra. Lourdes de Sanjosé Llongueras, Dr. Mateu Rodrigo Lizondo y a Víctor Iborra Romero sus fotografías, así como acompañarme al citado templo varias veces.

Hace muchos años emprendimos el estudio de la platería y los plateros valencianos. Todavía hoy desconocemos muchas cuestiones referentes a ellos, pero el trabajo continúa<sup>2</sup>. Otros investigadores se han sumado a la tarea, aunque no todos los resultados obtenidos son demasiado felices. La valenciana es enormemente apreciada entre el conjunto de las platerías españolas al igual que codiciada por los coleccionistas. Si hubiera que destacar su época de oro, señalaríamos dos centurias sobre todas las demás: el XV y el XVIII. Su auge y esplendor va de acuerdo con la grandeza de la arquitectura. Ambas artes necesitan una buena coyuntura económica para florecer, pues el dinero es ineludible para ellas.

La Valencia foral tiene algunos inconvenientes para nuestro estudio porque las piezas, si no van firmadas, y estas son muy pocas, suelen ser anónimas. Podemos conocer, como mucho, la ciudad donde se marcaron, pero nada más. En los distintos estados de la Corona de Aragón,

solo se marca con la de la ciudad durante las edades medieval y moderna. En Valencia, desde las ordenanzas de 1733, en el contexto de los decretos de Nueva Planta, se introduce el triple marcaje castellano: artífice, ciudad y marcador, modelo que nos facilita mucho las cosas. En el reino de Castilla estas tres marcas están vigentes desde finales del siglo XV. Cabe decir que las marcas responden al control de la calidad por parte de las distintas autoridades, pero, debido a que informan sobre su artífice, el historiador las considera una ayuda de primer orden. No ha de confundirse la marca con la signatura. Esta última responde a la consideración que el artista tiene de sí mismo y de la pieza que labra.

Otro inconveniente es el unir las obras con la documentación, pues, en muchas ocasiones, no se describen con la precisión que quisiéramos para identificarlas correctamente. Esto sucede cuando consultamos los distintos inventarios de catedrales, palacios o parroquias, como los de la seo Metropolitana, donde relacionar platero, época y pieza es muy complicado. En estos casos, lo que conviene es datar las obras por sus características formales, iconográficas y técnicas. Cada momento histórico tiene sus formas, ornamentación, símbolos y modo de trabajar diferentes. Todos estos nos ayudan enormemente cuando nos encontramos con la orfebrería conservada en nuestras iglesias.

Una gran parte de la platería valenciana ha llegado hasta nosotros, pero otra no. En nuestra historia reciente, los años en los que más se perdió, fueron los de la Guerra Civil (1936-1939). Para nuestro arte se trató de tiempos muy duros, pues, muchas de esas obras, desaparecieron antes de estar fotografiadas e inventariadas. Es verdad que bastantes se ocultaron porque su tamaño permitía hacerlo. No hubo la misma suerte con los archivos. Pocas son las parroquias valencianas que conservan su archivo y, las que lo tienen, no está completo

<sup>2</sup> COTS MORATÓ, F. P.: *La Cofradía, Arte y Oficio de Plateros de Valencia: Su historia, organización y maestros (1471-1672)*. 2 v. Castellón, Sociedad Castellonense de Cultura, 2021.

salvo raras excepciones. Debido a ello, los recursos que antes hemos mencionado son las armas principales del investigador.

Todo esto que acabamos de relatar acontece en la iglesia que nos ocupa: la de los Santos Juanes de Cullera. Escaso es el material de archivo conservado, aunque la colección de platería no es despreciable. Encontramos obras desde principios del siglo XVI hasta el XX. La mayoría de los relicarios han desaparecido, que no las reliquias. Falta apoyo documental, pero, aun así, sabemos que Prudencio Marín (1634?-1704), platero castellano habitador de Valencia, labró las imágenes de los Santos Juanes, porque un sacerdote vinculado a la parroquia lo anotó antes de desaparecer la documentación en 1936. También se conoce que el Dr. Francisco Albiñana “como testimonio de afecto y gratísimo recuerdo a sus feligreses” donó “un precioso cáliz de plata y oro admirablemente labrado” por el obrador Polo, de Valencia. La reseña periodística informa que:

“El trabajo de filigrana que orla su copa es de irreprochable gusto y el trabajo de buril del pie llama la atención por lo correcto y bien ejecutado, avalorado con preciosos medallones de plata oxidada que ostentan hermosos relieves representando la imagen de los titulares de la Parroquia de Cullera<sup>3</sup>.”

En 1988, el sobrino del vicario Renard, Antonio Renard Adam, escribió unos relatos sobre lo acontecido en 1936. Participa que la iglesia fue asaltada el 1 de mayo y que:

“...el párroco de Cullera, D. Pedro Colomina, le pidió a mi tío D. Antonio que intentase entrar en la iglesia de la parroquia, pues había sido precintada, para salvar todos los objetos posibles después del incendio y así lo hizo, salvándose el viril, joyas, reliquias, copones y otros. Una tarde mi padre me mando a mí para no levantar sospechas, pues era un chiquillo, que con nuestro carro pasase por casa de D. Agapito, sacerdote también, y allí cargase dos cajas y las llevase al huerto del Pla, y así lo hice, ignorando yo totalmente lo que transportaba<sup>4</sup>.”

Sobre las piezas de plata diremos que, hace casi treinta años, el Rvdo. Andrés de Sales Ferri Chulio, inventarió y reprodujo muchas de estas pertenecientes a las iglesias de la Ribera. Este trabajo, que valoramos mucho<sup>5</sup>, permite que no partamos de la nada, aunque podamos comentar y precisar aspectos que este autor no trató. También los estudios de platería han avanzado en gran manera durante ese periodo de tiempo y tenemos acceso a información con la que Ferri no podía contar entonces. Organizamos el presente trabajo aludiendo brevemente al patrimonio mueble de la iglesia para tratar después la colección de orfebrería. Para esta seguimos un estudio cronológico de las tipologías, facilitando las medidas en nota, para no interrumpir el discurso. De cada pieza analizamos sus características formales, iconográficas y técnicas, informando de su autor cuando nos es posible. También las relacionamos

3 *Sucrona. Revista Semanal*. Año V. Núm. 208 (2-X-1926), p. 6. Agradecemos a D. Manuel Lanusse Alcover, cronista de Cullera, el haber-nos facilitado parte de la revista escaneada. Conocemos un copón, no un cáliz, con estas características proveniente de la donación del Rvdo. Albiñana. Está reservado en el sagrario.

4 RENARD ADAM, A.: *Relatos que deja escritos D. Antonio Renard Adam de hechos reales acaecidos en su familia y sobre su tío D. Antonio Renard Martí, sacerdote y vicario en Cullera, de la Parroquia de los Santos Juanes, y del padre D. Manuel Alemany de la Orden Franciscana Española*. 1988. Documento mecanografiado en poder de D. Manuel Lanusse Alcover, cronista de Cullera, a quien agradecemos habernos facilitado estas noticias.

5 FERRI CHULIO, A. S.: *La platería valentina. Art religiós a la Ribera*. Sueca, Vicaría Episcopal “La Ribera”, 1992, las de Cullera pp. 24, 31, 60, 73, 93, 100, 104, 107, 109, 113, 115-116, 118, 120 y 123. La naveta que Ferri indica en la p. 128, no la hemos visto en la iglesia.

con otras del territorio valenciano y, si viene al caso, del español.

### LA COLECCIÓN DE PLATERÍA

Sanchis Sivera indica que Cullera tenía voto en Cortes y, aunque en un principio dependía de la jurisdicción de Alzira (la Ribera Alta), Pedro IV (1336-1387) la agregó a Valencia. En la Conquista, la religión se confió a la Orden del Hospital, razón por la que su parroquia está bajo la invocación de san Juan Bautista. Antes conservaba un retablo de Andrés Palmero, contratado en 1459, y cuando el canónigo de la seo escribe, uno mayor, procedente de la cartuja de *Ara Christi*<sup>6</sup>. Tormo hace saber que las pinturas modernas de este son de Salvador Martínez Cubells así como que el Sagrario procedía del monasterio de Valldigna y estaba desarmado en las dependencias de la iglesia. Del mismo cenobio venían la sillería y la tribuna del púlpito<sup>7</sup>. Todo desapareció en 1936.

### Relicarios

La colección de platería consta de veintiséis piezas, contándose las tres sacras como una sola. Además hay varios cálices, patenas, etc. más modernos, que no tratamos aquí por ser de calidad muy discreta. La pieza más antigua es el *Relicario del Lignum Crucis*<sup>8</sup>. Está labrado (Fig. 1) en plata dorada, batida, cincelada y fundida. No es procesional, pues carece de las arandelas de la base que sirven para fijarlo a las andas. Consideramos que ha de datarse durante el primer cuarto del siglo XVI por su estilo y técnicas, aunque la ausencia de marcas impide precisar el obrador. Combina rasgos formales y decorativos de la platería del cuatrocientos, como los cardos de la base y la peana de tracería calada, con los del quinientos. A saber: acantos,

delfines y garras de león. El astil es bulboso y tiene un cuerpo cuadrado en su inicio, que será característico de los vástagos de las custodias sol valencianas del siglo XVII. El nudo es arquitectónico, de planta hexagonal, con dos cuerpos, al estilo de los del cuatrocientos. Las ventanas muestran arcos de medio punto, pero sus decoraciones al igual que los pináculos de las esquinas son “góticos”. Este relicario es obra de un platero que conoce elementos formales clásicos, pero que no abandona del todo el estilo precedente en el que debió de formarse.

La cruz es griega y se adorna con una crestería con urnas y flores de lis. En el anverso, en una teca oval, está la reliquia. En el reverso el Anagrama de Jesús. Finaliza en una espiga por la que se acopla al nudo. Estas cruces suelen separarse del cuerpo principal del relicario para que pudiera incorporarse al pie un viril cuando fuera necesario. Servían de relicarios y de ostensorios. Los *Lignum Crucis*-custodia están repartidos por todo el territorio valenciano y los encontramos, por lo menos, desde la segunda mitad del cuatrocientos.

Este *Lignum*, que no exhibe iconografía alguna, es pieza hermosa dentro de los que conserva la platería valenciana de los siglos XV y XVI, y al que no hallamos parangón en el resto del territorio. Si bien los de Algemesí, Alginet (la Ribera Alta), el del monasterio del Puig (l’Horta), etc., forman un grupo muy similar, y ya de la segunda mitad del quinientos, el de Cullera es obra aislada a la que, hoy en día, no podemos asignar a platero alguno ni a una ciudad concreta.

Las imágenes-relicario de los titulares de la iglesia (Fig. 2) en plata blanca son obra de Prudencio Marín (1634?-1704) y están datadas en 1696. Este platero castellano se examina de

6 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: París-Valencia, 1980), p. 206.

7 TORMO Y MONZÓ, E.: *Levante (Provincias valencianas y murcianas)*. Madrid, Calpe, 1923, p. 197.

8 Altura: 51,5, base: 24 x 18,7 cm.



Fig. 1.- Anónimo. *Relicario del Lignum Crucis*. Primer cuarto del XVI. Fotografía V. Iborra.



Fig. 2.- Prudencio Marín. *Imágenes-relicario de los Santos Juanes*. 1696. Fotografía V. Iborra.

maestro de plata en Valencia en 1660 y perdemos su rastro en 1704, cuando se encontraba en la más absoluta pobreza. Marín es autor de varias imágenes en plata más, algunas para localidades del Obispado de Segorbe, hoy desaparecidas. No olvidemos que trabajó mucho para aquellas tierras y que su pieza magistral fue una peana de plata sobredorada para la imagen de la Virgen de la Cueva Santa de Altura (Alto Palancia), peana conocida por una fotografía antigua y perdida en la actualidad<sup>9</sup>.

Antonio Renard Martí, coadjutor-archivero de

la parroquial de los Santos Juanes de Cullera hasta 1936, dejó un trabajo manuscrito, datado el 16 de mayo de 1931, donde documenta estas piezas como de Prudencio Marín (1634?-1704). Las imágenes-relicario se pagaron con cargo a la testamentaría del Dr. Leonardo Cros del Toro, quien fue rector de Cullera y, posteriormente, canónigo de la Metropolitana de Valencia. A Marín le abonaron seiscientos treinta y seis libras por ellas. Los pagos se realizaron en tres plazos: cien el 23 de diciembre de 1667, doscientas el 31 de mayo de 1688 y trescientas treinta y seis

<sup>9</sup> La vemos en SARTHOU CARRERES, C.: *Provincia de Castellón. Geografía del Reino de Valencia*. Barcelona, Establecimiento Editorial de Alberto Martín, 1918-1925, p. 921.

en 1696. La primera que terminó fue la del Bautista<sup>10</sup>.

Estas imágenes-relicario descansan sobre una base, decorada por cenefas de hojas de acanto, motivos ornamentales muy usados a mediados del siglo XIX, cuando se hicieron nuevas sufragadas, quizás, por el Ayuntamiento, pues llevan su escudo. Tienen la siguiente inscripción en capitales: “AYUNTAMIENTO CONSTITUCIONAL DE CULLERA. SE RENOVARON SIENDO ALCALDE D. J. BTA. LLOPIS Y MAS”. Llopis fue alcalde entre el 1 de enero de 1852 y el 23 de julio de 1854<sup>11</sup>. En esos años, posiblemente, se labraron las peanas.

Juan el Bautista<sup>12</sup>, el primero, viste traje de piel de camello y señala el cordero según la cita evangélica (Jn 1, 29). La bandera de la victoria, alusiva a su martirio, que porta en la mano izquierda es de factura reciente y debe de reproducir una antigua, que no se conserva. La diadema es redonda y dorada, con acantos enrollados, muy comunes a finales del siglo XVII. El Evangelista viste túnica y manto con una diadema semejante a la de su compañero. El cáliz refiere un intento fallido de ser envenenado. A los pies advertimos su emblema: el águila. Ambas imágenes tienen una teca circular en el pecho con sus reliquias. No están encarnadas ni policromadas. Están trabajadas en chapas de plata, que se han cincelado y repujado. Son imágenes movidas, especialmente la del Bautista, y exhiben una técnica un tanto “suelta”, utilizada de

finales del seiscientos. Actualmente adornan las andas de la imagen de la Virgen del Castillo, patrona de la ciudad, a ambos lados de su peana<sup>13</sup>.

### Portapaz

La iglesia conserva un portapaz<sup>14</sup> renacentista de buena apariencia (Fig. 3). Es de plata blanca cincelada y repujada. Está marcado con la de Valencia. De estructura arquitectónica, pero sin frontón, exhibe un zócalo con la inscripción en capitales: “PACE + MEAM”. Las pilastras de fuste liso tienen capiteles jónicos y el arquitrabe, junto con la cornisa, denticulos. La parte central aloja a un Calvario: Jesús muerto en la cruz con el “INRI”, María a la derecha y Juan Evangelista a la izquierda. Estas imágenes son un tanto esquemáticas y, junto a la sumaria arquitectura, hacen datar la pieza *ca.* 1525. Sin embargo, en la parte posterior, muestra una bellísima decoración a cincel con caballos alados y cuernos de la abundancia que aseguran el buen conocimiento del arte italiano por parte de su anónimo autor. Comparándola con otras paces, como las de Guadassuar, Carlet (la Ribera Alta), *ca.* 1540, u Oliva (la Safor), esta de 1587, advertimos la mano de un platero que conoce muy bien elementos y estructuras “al romano”. Es una bonita pieza del obrador de la ciudad de Valencia.

<sup>10</sup> RENARD MARTÍ, A.: *Memoria acerca de las imágenes de plata de los Santos Juanes de la Parroquia de Cullera*. Documento en poder de D. Manuel Lanusse Alcover, cronista de Cullera, al que agradecemos su gentileza e información. Según el Sr. Lanusse, *mosén* Renard escribió este trabajo para exponer que las imágenes siempre habían sido propiedad de la parroquia, no del Ayuntamiento. Esta última institución las restituyó a la iglesia en 1917.

<sup>11</sup> Juan Bautista Llopis y Mas (1812-1872) estudió derecho en la Universidad de Valencia y ejerció la abogacía en su ciudad natal, donde fue alcalde, “allá por el año 1850, lo fue todo en Cullera”. Cfr. PILES IBARS, A.: *Historia de Cullera*. Cullera, Ajuntament de Cullera, 1979. Tercera edición, pp. 518-521 y COSTA CARDONA, J.: *Cronikón y alcaldes de Cullera*. Cullera, Ajuntament de Cullera, 2002, p. 99.

<sup>12</sup> Ambos miden 71 de altura y 25 cm. de anchura máxima.

<sup>13</sup> Manuel Orrico Guzmán (*ca.* 1866-1924) labró unas andas de plata para la patrona de Cullera en 1915, que causaron admiración en su tiempo. Reproducidas en SARTHOU CARRERES, C., con la colaboración de MARTÍNEZ ALOY, J.: *Provincia de Valencia. Geografía del Reino de Valencia*. Tomo II. Barcelona, 1918-1925, p. 844. No se conservan. Las actuales son del obrador de Vicente David, que las finalizó en 2005 (Noticia facilitada por el Rvdo. Luis Molina Mestre). En las antiguas también había dos imágenes de los Juanes a los lados de la nube de María. No son estos. Además, como hemos dicho, los Santos Juanes de Marín estaban en posesión del Ayuntamiento durante esos años.

<sup>14</sup> Altura: 15,2, anchura máxima: 11 cm.



Fig. 3.- Obrador de Valencia. *Portapaz*. Ca. 1525. Fotografía V. Iborra.

### Vasos eucarísticos

La siguiente pieza que tratamos es el Cáliz<sup>15</sup> principal de la parroquia, realizado en plata dorada, batida, cincelada y repujada (Fig. 4). Exhibe la marca de la ciudad de Valencia en la base: *Valen* timbrada por la corona real, corona que es el símbolo del *cap i casal*. Está entre la representación de la túnica de Cristo y el escudo de Cullera. Esta marca figura en muchas

obras del quinientos. No la hemos visto en ninguna pieza del siglo XVII y, a partir de 1733, la sustituye la *L* coronada.

Difícil es saber el platero que lo labró ca. 1560. En los estados de la Corona de Aragón solo se marca con la de la ciudad hasta el siglo XVIII como ya hemos dicho. Por todo ello, sabemos que nuestro cáliz fue marcado en Valencia, pero nada más. Hay una sucesión de cálices,

<sup>15</sup> Altura: 25,3, base: 17,2 x 18, copa: 9,7 cm.



Fig. 4.- Obrador de Valencia. Cáliz. Ca. 1560. Fotografía V. Iborra.

contrastados en la capital, que relacionamos con este por su datación, formas, iconografía, ornamentación y técnicas. Son los de las iglesias del Santo Ángel, San Salvador y Santa Mónica, San Juan y San Vicente y el de la capilla de la Universidad todos en la ciudad del Turia. A estos se une el de la parroquial de la Asunción de Torrent (l'Horta), el más magnífico y que es el único que está datado en 1567. Casi todos muestran una base mixtilínea, con los *Arma Christi*, astil bulboso con acantos, nudo de formas esféricas con una inscripción, copa y sotocopa decorada, la mayoría de las veces con cabezas aladas de querubines. El de San Juan y San Vicente no posee la inscripción y la copa es

lisa, pues fue realizada en la centuria siguiente. Todos ellos muestran un conocimiento del arte italiano verdaderamente notable, sin ningún tipo de concesión a las formas y decoraciones de la centuria anterior.

Salvo nuevos hallazgos, pensamos que esta tipología, de momento circunscrita a la ciudad de Valencia, se data a mediados del siglo XVI. Hay otros cálices, aparentemente más novedosos, pues muestran la base completamente redonda con lóbulos esquemáticos o no. Estos, también marcados en Valencia, tienen una cronología un tanto anterior. Nos referimos a los de Alcalá de Xivert (El Baix Maestrat), Carlet y Villahermosa del Rio (el Alto Mijares).

El de Cullera exhibe una peana mixtilínea, con tracería sin calar, astil bulboso con acantos, nudo redondo, que en el centro tiene, en capitales, “AVE VE\*RVM CO\*RPVS N\*ATVM”, parte del conocido motete eucarístico, y sotocopa con cabezas aladas de querubines entre motivos vegetales y unas extrañas cornucopias. La base muestra, también entre ornamentación vegetal, los *Arma Christi*, dentro de unas extrañas formas, que son vagos recuerdos de los lóbulos góticos. La documentación de la época llama a estos emblemas “Improperios”, pues indican que la Eucaristía es la Crucifixión y que nada ni nadie se hubiera salvado sin la Vida, Pasión y Resurrección de Cristo. Son, en el sentido de las agujas del reloj: *Inri*, cruz y tres clavos, tenazas y martillo; lanza, esponja y escalera; túnica; escudo de Cullera; trompeta y dados; gallo, columna y flagelos. El escudo constata que la pieza se labró para esta ciudad y lo más probable es que la hubieran costeado las autoridades municipales<sup>16</sup>.

Hay dos cálices más, de bronce plateado y copa de plata con el interior dorado, pertenecientes al siglo XVIII. No están marcados porque, al no ser ni de oro ni de plata, no es preceptivo. El primero<sup>17</sup>, de ca. 1735, muestra el nudo

<sup>16</sup> Lo mismo acontece con el de Torrent, con la torre en la base junto con la Asunción, San Juan Bautista, San Agustín y varios “Improperios”.

<sup>17</sup> Altura: 24,5, diámetro de base: 13,7 y diámetro de copa: 8,4 cm.



campaniforme de estos años y el cilindro entre platos del inicio del astil, que lo relaciona con los cálices de la segunda mitad de la centuria anterior. El segundo, de *ca.* 1745<sup>18</sup>, tiene un nudo de pera y el anillo entre platos está ligeramente esbozado. Son piezas económicas de no demasiada relevancia.

También se guarda otro cáliz, *ca.* 1850, de la Real Platería Martínez, con su marca y las de Madrid: castillo coronado, osa y madroño y z/M (Fig. 5). Los años de las marcas están borrados. Por este tiempo el director de la Real Fábrica es platero José Ramírez de Arellano (1847-1883). El cáliz es de plata blanca, torneado, fundido, troquelado y grabado. Tiene peana redonda, nudo de jarrón con cuerpo superior acanalado y hojas de acanto al principio del astil y en la parte baja del nudo. La copa es de plata dorada y la sotocopa tiene un sobrepuesto de pámpanos, racimos de uva y espigas de trigo, todos emblemas eucarísticos. Además, en algunas zonas muestra tiras de cordoncito. Todos estos elementos lo datan a mediados de la centuria. Este cáliz es similar a uno limosnero, de 1848, y también de la Real Platería Martínez, que conserva el Real Convento de Santa Isabel de Madrid, así como a otro, de 1854, y de la misma fábrica, guardado en la iglesia de la Asunción de Loeches (Madrid).

Un último, de la platería Orrico de Valencia, pues lleva su marca, es de principios del siglo XX<sup>19</sup>. Es blanco, con la copa dorada y el vástago, nudo, y base cincelados. Muestra los Arma Christi en la base y se inspira en los vasos del siglo XVIII. Recordemos que esta platería fue muy destacada durante la segunda mitad del ochocientos y hasta los años 70 del siglo XX. Fue fábrica de empeño y una de las primeras en incorporar la máquina en nuestras tierras. El fundador fue el napolitano Miguel Orrico



Fig. 5.- Real Platería Martínez. Cáliz. *Ca.* 1850. Fotografía V. Iborra.

Larocca (1835-1908) al que siguieron otros tres maestros, descendientes suyos, llamados todos Manuel.

Hay dos copones de plata blanca lisos, con el interior sobredorado, pues son para guardar la Eucaristía y dar la comunión. El más antiguo<sup>20</sup>, de *ca.* 1745, es muy similar al cáliz de bronce que hemos tratado anteriormente. El astil y el nudo son idénticos, pero de plata, y la caja es oval con una cruz. Este tipo de copones se realizan desde la primera mitad del siglo XVII y son

<sup>18</sup> Altura: 26,5, diámetro de base: 13,5 y diámetro de copa: 8,4 cm.

<sup>19</sup> Altura: 24, diámetro de base: 13,5 y diámetro de copa 24 cm.

<sup>20</sup> Altura: 34,2, diámetro de base: 14,3 y caja: 19,3 x 11,5 cm.

muy frecuentes en nuestras iglesias. La ausencia de ornamentación los hace más asequibles a cofradías y parroquias que no disponen de mucho capital. No obstante, es un tipo hermoso en su simplicidad. El segundo<sup>21</sup> es de ca. 1840. El astil es torneado, un tanto abalaustrado, y la caja más redonda que el precedente. Tiene una marca, que no hemos podido entender: /MA.

Una de las obras más sobresalientes de la colección es la *Custodia del Corpus Christi*<sup>22</sup>. Es pieza tanto de altar como procesional, que muestra gran riqueza al combinar la plata blanca, bronce y cobre dorados así como exhibir cristales de colores en el viril imitando diamantes, esmeraldas y rubíes (Fig. 6). La peana es un tanto sinuosa, con perforaciones en los extremos para asirla a las andas. El astil, con las conocidas estrías características de la rocalla, se divide en dos partes para dar la bendición con el Santísimo. El nudo es el elemento más movido, con líneas asimétricas especialmente en la parte superior. Las formas de rocalla se combinan con las guirnaldas de hojas y flores de la base como corresponde a una obra de finales del setecientos. Aunque con un aire claramente rococó, la custodia adopta este tipo de elementos clásicos como también lo hacen las cruces procesionales de Santa María de Cocentaina (el Comtat) y la de San Jaime de Algemesí, las dos pertenecientes al último cuarto del setecientos y salidas del mismo obrador.

Como sucede en la mayoría de piezas posteriores a 1730/40, la iconografía es abundante. En el anverso de la base está el Cordero Apocalíptico sobre el Libro de los Siete Sellos, alusivo a la muerte del Redentor, mientras que en el reverso figura el Ave Fénix, emblema de la resurrección y ciclo circular de la vida. Entre ellos, de escultura, los titulares de la parroquia: Juan Bautista, con la cruz de caña, y Juan Evangelista, con el águila, la pluma y el libro de su evangelio abierto, con los primeros versículos grabados en



Fig. 6.- Bernat Quinzà. *Custodia procesional*. 1788/89. Fotografía V. Iborra.

él. Ambos Juanes representan los dos solsticios y prefiguraron al Salvador el primero mientras que el segundo lo refiere en su evangelio de manera muy original. El nudo tiene dos óvalos con los *Arma Christi* y, a sus lados, las imágenes de la Fe, con el cáliz, y la Esperanza, con el ancla. El sentido es claro: solo la fe en el sacrificio y la esperanza en la resurrección mantienen en su camino al siervo de Yahvé. El sol, formado por haces de rayos de diferente longitud labrados a bisel, presenta hojas de vid con racimos y espigas

<sup>21</sup> Altura: 33,7, diámetro de base: 14,8 y caja: 14,3 x 11,7 cm.

<sup>22</sup> Altura: 108, base: 44,4 x 45,5 y diámetro del sol 45 cm.

de trigo: el pan y el vino de la consagración, así como dos grupos de cabezas de querubines sobre nubes, que asisten boquiabiertos a la Transubstantiación. La custodia se remata con la cruz, ya que la Eucaristía es la Crucifixión, el sacramento incruento que cada día se renueva en el altar. Esta cruz de formas góticas no es la original y debió de incorporarse en tiempos más o menos recientes por extravío de la primitiva.

La custodia tiene las tres marcas en la pestaña de la base como mandan las ordenanzas valencianas de 1733 y 1761: Quin/za, AG/..., bastante borrada, y la L coronada. Está contrastada durante el ejercicio 1788/89, cuando Agustí Cros (1751-1704) es mayoral primero del Colegio de Plateros y, por tanto, marcador<sup>23</sup>. El artífice es Bernat Quinzà (1752-1803), cabeza del obrador familiar en estos años, pues su padre, Gaspar (1700-1783), ya había fallecido. No obstante, como hemos adelantado en otros trabajos, desde antes de su examen en 1768, Bernat tiene gran protagonismo en el taller. Además, es platero de la Seo, como antes lo fue su padre y luego lo será su hijo, José Carlos (1802-1847). La marca de Gaspar, presentada al Colegio el 30 de agosto de 1761<sup>24</sup>, con muy pocas variantes, la utiliza también su hijo Bernat hasta el final de su vida.

El obrador Quinzà de Valencia, muy destacado en la segunda mitad del siglo XVIII, se caracterizó por crear algunos tipos que otros artífices imitarían. Las custodias fueron piezas destacadas de este taller y contamos con algunas bien conocidas que todavía se conservan en los lugares para los que fueron labradas. Esta que tratamos es muy importante en la producción de nuestro artista, como también lo es la perdida de la Minerva (1775) de la colegiata de Xàtiva (la Costera). En ambas advertimos formas, disposiciones y figuras que están en piezas posteriores. Las imágenes de los Santos

Juanes, convertidos en ángeles adoradores, el carácter sinuoso del nudo, con las figuras de la Fe y la Esperanza en oblicuo, Quinzà las utiliza en la custodia de Beniarrés (El Comtat), datada en 1802. En esta el sol es mucho más depurado e incorpora el cosmos en la base, cosmos que formaba el nudo de la setabense. Anterior a la de Beniarrés, es la de Penáguila (l'Alcoià), donde está el cosmos de Xàtiva y un sol semejante al de Cullera.

### Ajuar de la Virgen de Agosto

Piezas destacadas en la mayoría de las iglesias valencianas son las que forman el Ajuar de la Virgen de Agosto. Normalmente siguen el tipo fijado por el de la seo Metropolitana, del que solo queda el Tarjetón de ca. 1820/30. Este sustituye uno desaparecido que donó el patriarca Juan de Ribera (1532-1611). Como indicamos en otros trabajos, las parroquias modestas prescindían de esta pieza. Tan solo costeaban la corona, diadema y luna. Muchos de estos ajuares han sido renovados con los años y encontramos obras de diversa cronología y factura en una misma iglesia. La pieza más antigua es la diadema<sup>25</sup>, del tercer cuarto del siglo XVII, labrada en plata blanca calada, cincelada y repujada (Fig. 7). En el reposacabezas incorpora, a cincel, el Anagrama de María flanqueado por dos Excelencias: la palmera (*Eclo* 24, 18) y el ciprés (*Eclo* 24, 17). Es circular con rayos rectos y biselados, que terminan en una estrella de ocho puntas: la de la Virgen. Este tipo de fulgores son característicos de todo el seiscientos y continúan hasta bien entrada la centuria siguiente en custodias y diademas. La de la iglesia de Vinalesa (l'Horta), datada en 1716, los lleva, pero además, tiene una decoración repujada de acantos, con bastante relieve, característica de los últimos años del XVII y primeros del XVIII. La de Cullera, en

<sup>23</sup> COTS, MORATÓ, F. P.: *Los plateros valencianos en la edad moderna. (Siglos XVI-XIX), Repertorio biográfico*. València, Universitat de València, 2005, p. 275.

<sup>24</sup> COTS MORATÓ, F. P.: *Estudio histórico-artístico del templo parroquial de Santa María la Mayor de Oliva*. Oliva, Ajuntament d'Oliva, 1989, p. 186. Doc. IX.

<sup>25</sup> Diámetro: 46 cm.



Fig. 7.- Obrador de Valencia: *Diadema de la Virgen de Agosto*. Tercer cuarto del XVII.  
Fotografía V. Iborra.

cambio, es calada, con “ces” en el reposa cabeza, “ces” que están presentes en obras desde fines del XVI y durante el XVII. Recuérdense las de la peana de la Virgen con el Niño de la seo de Segorbe (1618), de Eloi Camanyes (\*1546?-1630). La corona imperial<sup>26</sup>, de plata blanca, calada, cincelada y repujada, es un tanto complicada, pues tiene partes de diversas épocas. La principal de la crestería es del primer cuarto del siglo XVII, con cueros enrollados, cartelas, espejos, “ces” y cabezas de ángeles. Posiblemente en el último cuarto del XVIII fue enriquecida y se le

añadieron los cestos de flores de la zona superior y las redes rococó de la base al igual que los imperiales, estos con palmetas muy estilizadas. El orbe, en cambio, es de 1954, cuando se hizo nuevo y se grabó la inscripción que posee: “A EXPENSAS DE DÑA. MILAGRO RENART RESTAURADA EL AÑO MARIANO 1954”.

La media luna<sup>27</sup> es de plata blanca cincelada y repujada. Reproduce la cara de una mujer, ya que se refiere a la Virgen. En la parte inferior presenta una cenefa de roleos entremezclada por hojas de acanto. Este tipo de roleos son

<sup>26</sup> Altura: 41,5, diámetro de base: 15,3 cm.

<sup>27</sup> Altura: 33,5, anchura: 40 cm.

frecuentes a finales del XVIII y permanecen durante todo el siglo XIX aunque cambian ligeramente sus formas. Esta luna debió de labrarse ca. 1800 o poco después. Una cenefa de este tipo figuraba en un manto azul, bordado en plata y de fines del XVIII, de la imagen de la Virgen de los Desamparados. Con él solía procesionar la “del Cabildo” cada año hasta 1936, en que ambos se perdieron.

### Otros

Se conservan un incensario<sup>28</sup> y naveta<sup>29</sup> de plata blanca calada, cincelada, fundida y repujada, sin marcar, de la segunda mitad siglo XVII. La decoración de acantos y óvalos punteados los sitúan en esos años. Están en línea con otros del seiscientos valenciano, pues en esa centuria no solía marcarse. Aunque el incensario tiene paralelismos con los de Carlet o Guadassuar, ca. 1660, los acantos son mucho más carnosos, lo que obliga a retrasar la datación ca. 1680/90. La naveta presenta la misma decoración, con destacados óvalos en las tapas y los lados del buque. Son obras dignas que, a pesar de ser muy utilizadas a lo largo de los años, presentan un aceptable estado de conservación.

La iglesia guarda dos crismas de plata lisas pertenecientes a los siglos XVIII y XIX. La primera es pequeña<sup>30</sup> y de plata blanca, lisa, con el interior sobredorado. Está rematada por una cruz latina. No es posible atribuirla a ningún platero en concreto porque reproduce un modelo simple y utilitario. Se labraba con

relativa frecuencia durante el setecientos. Exhibe las tres marcas preceptivas a partir de 1733: la L coronada, la de Josep Belmont (1713-1787) y creemos que la de Joaquín Gisbert, mayor, (1740-1801), aunque las dos últimas están muy deterioradas. Belmont es platero destacado entre cuyos trabajos más sobresalientes están el *Guion de la Virgen de la Salud* de Algemesí y un bellissimo cáliz de plata dorada de la seo, donación del canónigo Carrillo y Mayoral (1769-1813) en 1786. Este maestro ostenta el cargo de mayoral primero y marcador entre 1783/84<sup>31</sup>, mientras que Gisbert, mayor, lo es en 1782/83<sup>32</sup>. Cualquiera de los dos maestros pudo realizar la pieza.

Las segundas son de 1867<sup>33</sup> y de plata blanca. Es una caja oval lisa, con dos recipientes en su interior. La tapa lleva grabada, en capitales, la siguiente inscripción: “DE LA PARROQUIAL IGLESIA DE LOS SS. JUANES DE CULLERA \* SIENDO CURA EL DR. D. SALVADOR TARIN \*”. Le falta la cruz del remate. El artífice es Ventura Trillo y Díez (1824-1886) y el marcador Rafael Vilar y Torres (1851-1867). Trillo y Díez se examina el 20 de junio de 1851 y también trabaja para la seo hasta 1886<sup>34</sup>. Es discípulo de la Sala de Flores de la Academia de San Carlos. Le premian en Flores y Ornatos en 1828 y 1829. Esta institución conserva un dibujo suyo<sup>35</sup>. Vilar y Torres es examinado, como maestro de la Ciudad y Reino, en clase de hijo de colegial, el 23 de mayo de 1851. No dibuja ni hace pieza alguna, tan solo abona cien reales de

<sup>28</sup> Altura: 22; diámetro de base: 7; diámetro de la cazuela: 15,5; diámetro de plato: 6,5 cm.

<sup>29</sup> Altura: 13,4; anchura: 21,5; diámetro de base: 8,7 cm.

<sup>30</sup> Altura: 11,5; diámetro de base: 4,9 y diámetro de boca: 4 cm.

<sup>31</sup> COTS MORATÓ, F. P. (2005), *Op. Cit.*, p. 131.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 423.

<sup>33</sup> Altura: 10, base: 18,5 x 11 cm.

<sup>34</sup> COTS MORATÓ, F. P.: “Plateros en la catedral de Valencia durante el siglo XIX” en RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de Platería*. Murcia, Universidad de Murcia, 2008, pp. 182-183.

<sup>35</sup> ALDANA FERNÁNDEZ, S.: *Pintores valencianos de flores (1766-1866)*. Valencia, Instituto Alfonso el Magnánimo, 1970, pp. 230 y 250.

<sup>36</sup> Archivo Histórico Municipal de Valencia (AHMV). *Plateros*. Caja 17. *Libro de Dibujos. 1752-1882*. f. 241v.

<sup>37</sup> GARCÍA CANTÚS, D.: *El gremio de plateros de Valencia en los siglos XVIII y XIX*. Valencia, Ajuntament de València, 1985, p. 206. Apéndice N° II.

vellón<sup>36</sup>. Es mayoral primero del Colegio en dos ejercicios 1865/67<sup>37</sup>. El último año marca las crismas.

Los juegos de sacras, principalmente tres, fueron preceptivos en el culto católico hasta que se aplicaron las disposiciones del Concilio Vaticano II. Uno de estos<sup>38</sup>, en plata blanca y cobre dorado, repujado y cincelado, se guarda en la sacristía del templo. No están marcadas y presentan el consabido esquema “de escudo”, tan repetido en Valencia. Debieron de ser labradas en esta ciudad en el tercer cuarto del setecientos y por algún platero al que conocía la persona que las encargó. Solo así, con la confianza comitente-artista, comprendemos que no se llevaran al marcador.

Un bellissimo acetre<sup>39</sup>, del último cuarto del siglo XVIII, junto con un hisopo<sup>40</sup>, de los mismos años, se guardan también en los Santos Juanes (Fig. 8). Los dos son de plata blanca. Están batidos, cincelados, repujados y muestran elementos de fundición en el asa y los dos mascarones del acetre. El hisopo tiene una inscripción, a cincel, en la parte superior: “Leonardo Cros 1797”. Seguramente se labró con rentas del canónigo fallecido a finales del XVII por un platero que hoy desconocemos. El acetre tiene las marcas de Cristòfol Romero (1719- + 1778/79) y Josep Saragossà (1700-1749). El primero es maestro de plata de la Ciudad y Reino y esta es su segunda marca manifestada al Colegio en 1741. El segundo es más problemático de conocer. Josep Saragossà, mayor, también es maestro de plata de la Ciudad y Reino. Su marca se registra en el Colegio en una fecha incierta,

pero a partir de 1733. Tiene un hijo llamado igual que él, documentado, al menos, entre 1749 y 1756/57, con marca propia. Esta es igual que la de su padre, pero con una M, de menor, en la parte baja. Conviene recordar que la marca del acetre es la del mayor. Hace años, pensamos que el segundo Saragossà había fallecido durante el ejercicio 1756/57. Revisando la documentación, advertimos que el “bien de alma” no indica que sea ni del menor ni del mayor<sup>41</sup>. Simplemente refiere el nombre y apellido. La única explicación que hoy entendemos posible, a la espera de nuevos hallazgos, es que o bien fuera el mayor, que todavía vivía cuando se labra el acetre, el que estampa su señal, o bien hubiera este muerto y el menor adoptase la marca del padre. El acetre muestra decoración clasicista: cenefas de ochos entrelazados, óvalos, mascarones, “ces” y rocallas residuales. Motivos todos del último cuarto del setecientos. Igual ocurre con el hisopo.

Hay un aguamanil del primer cuarto del siglo XIX. El jarro<sup>42</sup> es de la platería de Barcelona y presenta tres marcas: la de la ciudad condal, Ortells y una muy borrada. Conocemos a tres plateros barceloneses apellidados de este modo. Son: Antón Ortells (1788), Miquel Ortells i Fages (1783) y Agustí Ortells i Pintó (1825)<sup>43</sup>. Difícil es saber a quién pertenece la marca y si el citado Ortells es autor o contraste. El jarro presenta formas de influencia francesa en la boca y se ornamenta, a cincel y buril, con gallones, golpes de flores y roleos. La fuente<sup>44</sup> es valenciana y lisa, del segundo cuarto de la centuria, con la L coronada, A/Navarro,

<sup>38</sup> Sacra de la Consagración: Altura: 64; anchura máxima: 61.5 cm. Sacras del Evangelio y del Lavabo: Altura: 51.5; anchura máxima: 38 cm.

<sup>39</sup> Altura: 19; diámetro de boca: 20 x 21; diámetro de base: 14.

<sup>40</sup> Longitud: 41 y diámetro del cabezal: 7.5 cm.

<sup>41</sup> COTS MORATÓ, F. P. (2005), *Op. Cit.*, pp. 731-733 y 776-777.

<sup>42</sup> Altura: 31.2; anchura máxima: 22.3 y diámetro de base: 8.2 cm.

<sup>43</sup> Agradecemos a la Dra. Lourdes de Sanjosé Llongueras el habernos facilitado estas noticias.

<sup>44</sup> Altura 10. 6; anchura máxima: 30 y diámetro de base: 14 cm.

<sup>45</sup> COTS MORATÓ, F. P. (2005), *Op. Cit.*, pp. 601-602.



Fig. 8.- Cristòfol Romero y Josep Saragossà. *Acetre*. Último cuarto del XVIII. Fotografía V. Iborra.

seguramente Andreu Navarro (1814-1857/58), y otra borrada. Navarro es maestro de plata de la Ciudad y Reino y desempeña muchos cargos corporativos<sup>45</sup>. Conocemos a otro Andreu Navarro y Montalbán, seguramente hijo suyo, que se examina en Valencia el 14 de mayo de 1858<sup>46</sup>.

Finalmente referimos la Concha de bautizos, que exhibe las formas habituales y no posee decoración. Fue labrada por Manuel Gallén Ferreres (\*1818-1894) y marcada por Antonio Gasset (1849-1873/74) entre 1868/74. Gallén nace en Morella, hijo del platero José Gallén Puig (1791-1870), y fallece en Valencia<sup>47</sup>. Se examina, en clase de hijo de colegial, en la convocatoria de gracia de 1838, y es alumbrador del Colegio durante el ejercicio 1842/43. Es platero de la seo de Valencia desde 1851 hasta 1885<sup>48</sup> y de la Basílica de los Desamparados. Gasset, que sepamos, es mayoral primero, y por lo tanto marcador, en los ejercicios 1868/69 y 1872/74<sup>49</sup>.

<sup>46</sup> AHMV. *Plateros*. Caja 17. *Libro de Dibujos*. 1752-1882. f. 243r.

<sup>47</sup> MILIÁN BOIX, M.: "El punzón de orfebrería de Morella (1320-1910)" en *Miscelánea de estudios dedicados a la memoria de Martínez Ferrando*, Archivero. Separata. Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos, (1968), pp 370-372.

<sup>48</sup> COTS MORATÓ, F. P. (2008), *Op. Cit.*, pp. 177-178.

<sup>49</sup> GARCÍA CANTÚS, D. (1985), *Op. Cit.*, p. 206. Apéndice nº 11.