

OBRAS DE PLATERÍA RELIGIOSA EN LA PERIFERIA DE VALENCIA (PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX)

REYES CANDELA GARRIGÓS

Resumen: La asimilación del lenguaje neoclásico en la platería religiosa valenciana de la primera mitad del siglo XIX es perceptible en el análisis de once piezas conservadas en algunas parroquias de las comarcas que circundan la ciudad de Valencia. Igualmente, el cotejo de sus marcas e inscripciones permite señalar la autoría y cronología de alguna de estas obras.

Palabras clave: Platería religiosa / Neoclasicismo / Siglo XIX / Valencia.

Abstract: The assimilation of the neo-classical language, in the Valencian religious silverware from the first half of the 19th century, is perceptible on the analysis of eleven pieces preserved in some parishes of the districts surrounding the city of Valencia. Also, comparing the marks and inscriptions allows pointing the authorship and chronology of some of these works.

Key words: Religious silverware / Neoclassicism / 19th century / Valencia.

En el último tercio del siglo XVIII se inicia la introducción de elementos neoclásicos en las obras de platería religiosa; sin embargo, el gusto por la ornamentación profusa, derivada del estilo rococó –muy arraigado en toda la zona levantina–, provocó cierto retraso de la aceptación del lenguaje clásico, demorando su completa recepción hasta las primeras décadas del siglo XIX.

En contraposición con el exuberante rococó de líneas curvas y diseños sugestivos, las obras de plata del naciente siglo XIX muestran un correcto estilo neoclásico, de corte académico, sencillo y ponderado. Predominan las estructuras de líneas geométricas, ejecutadas con elevada calidad técnica, en las que resaltan la sobriedad y el equilibrio compositivo.

Los programas iconográficos experimentan, en estas piezas, una simplificación importante, reduciéndolos a símbolos concretos, recreados desde una perspectiva austera y directa. Los elementos procedentes del Antiguo Testamento adquieren protagonismo, esencialmente como alegorías. Por ello, Jesús es representado como el Cordero sobre el Libro de los Siete sellos; la figura del Arca de la Alianza, en las custodias, alude al sepulcro de Je-

sús y su Resurrección; mientras que las Tablas de la Ley, cualquier otra alusión bíblica o la introducción de palabras hebreas se establecen como referencia a los precedentes del Cristianismo.

En determinadas tipologías, como cruces, custodias, cálices u otras, se alternan tanto los motivos de las Antiguas como de las Nuevas Escrituras, determinados por su función dogmática.

En Valencia, al igual que en el resto de la Península, el lenguaje neoclásico se extendió, al menos, hasta la primera mitad del siglo XIX, conviviendo con otros modelos estéticos, que derivarán, a partir de la segunda mitad de la centuria, en un interesante estilo ecléctico.

El presente trabajo realiza el análisis de once piezas, conservadas en parroquias de poblaciones cercanas a Valencia, datadas en la primera mitad del siglo XIX, que exhiben características propias del estilo neoclásico: cuatro custodias de mano, tres relicarios de *Lignum Crucis* o Veracruz, tres cálices y tres copones.

Los ostensorios de esta etapa siguen el modelo denominado “custodia de mano, de tipo sol”, cuyo desarrollo se incrementó en el siglo XVI y en

* Fecha de recepción: 1 de junio de 2014 / Fecha de aceptación: 1 de septiembre de 2014.



Figs. 1-4. Custodias de Museros, Masamagrell, Silla y Aldaya.

las centurias posteriores.¹ Son piezas que, sostenidas por un sacerdote, son veneradas durante la procesión del *Corpus Christi*;² sin embargo, por las dimensiones, en muchas ocasiones, se ha preferido su sustitución por otras más livianas o su exhibición sobre andas.

Los ejemplares de nuestro estudio son: la custodia de la iglesia parroquial de la Asunción de Nuestra Señora de Museros (fig. 1); la custodia del convento de Santa María Magdalena de Masamagrell, procedente del convento de Capuchinos de San Mateo de Castellón (fig. 2); la custodia de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Ángeles de Silla (fig. 3); y la custodia de la iglesia parroquial de la Anunciación de Nuestra Señora de Aldaya (fig. 4).

Todas estas obras siguen los preceptos neoclásicos, tanto en las formas como en la ornamentación, donde se desarrollan programas iconográficos del Antiguo Testamento, que combinan con símbolos eucarísticos y los alusivos a la Resurrección de Cristo.

La custodia de la parroquial de Museros muestra una estructura novedosa y escasamente utilizada, al conformar una peana tronco piramidal con vástago de molduras poliédricas. El expositor exhibe cierta sobriedad decorativa. Concebido con un vi-

ril rodeado de nubes, cabezas de querubines y símbolos eucarísticos de plata en su color, presenta una magnífica y austera aureola, compuesta por haces de rayos biselados de diferentes longitudes. Ciertamente interesante es la decoración de la peana con sólo dos aplicaciones de plata dorada fundida: el *Agnus Dei*, el Cordero sobre la Cruz, símbolo de la Resurrección de Cristo, en el anverso, y la inscripción hebrea de *lahveh*, en el interior del triángulo equilátero sobre nubes y rayos, representando a Dios (fig. 5), en el reverso. No presenta marcas.

Las tres custodias restantes son analizadas conjuntamente al presentar composiciones similares, tan sólo diferenciadas en los nudos y en determinados elementos decorativos.

Las peanas son todas circulares, compuestas de diferentes molduras curvas escalonadas, siendo la central de bocel y de mayor tamaño. La decoración se realiza con motivos dorados de hojas vegetales, en la de Masamagrell. En las de Silla y Aldaya, se emplean guirnaldas de flores y cintas en la moldura inferior, y hojas de acanto de diseño clásico en la central. La iconografía recoge elementos del Antiguo Testamento; así, en Masamagrell, ostenta el Cordero sobre el Libro de los Siete Sellos de molde fundido. En Silla, ejecutadas en

¹ En referencia a los diversos modelos de custodias en Valencia y su iconografía véase COTS MORATÓ, Francisco de Paula. "La iconografía en las custodias valencianas (ss. XVI-XX)". En: GARCÍA MAHÍQUES, Rafael; ZURIAGA SENENT, Vicent Francesc (eds.). *Imagen y Cultura: La interpretación de las imágenes como Historia cultural*, vol. I. Valencia, 2008, pp. 459-479.

² Acerca de los orígenes de la procesión del *Corpus Christi*, su composición y características, TRENS, Manuel. *Las custodias españolas*. Barcelona, 1952.

bulto redondo, se exponen Las Tablas de la Ley, el Cordero sobre el Libro de los Siete Sellos, el Pelicano y la Presentación de los Panes, al igual que en Aldaya, donde se emplea el mismo repertorio iconográfico con aplicaciones de plata dorada decorando las caras del cubo sobre el bocel central.

Los astiles están organizados con estructuras análogas. Sobre prisma cuadrangular –Masamagrell y Aldaya– o a partir de una moldura cóncava –Silla–, se establece una columna acanalada corta en la que descansa el nudo. Éste es el elemento diferenciador y exclusivo de cada obra. En la de Masamagrell, se ha optado por una esfera lisa, representando el orbe terrestre, rodeada por una cinta y serpiente dorada, alegoría del pecado terrenal, vencido por la Resurrección de Cristo, que se ensalza victorioso en el ostensorio superior³ (fig. 6). En la de Silla, el nudo está conformado por un basamento de nubes, que oprime la esfera terrestre ahogando a la sierpe, símbolo del mal, sobre él descansan dos angelitos de clara influencia barroca (fig. 7). En cambio, el nudo de Aldaya está formado por el Arca de la Alianza, decorado con cabezas de querubines doradas que la protegen con sus alas, representando la Presencia de Dios, esencia de la Eucaristía y de la Resurrección (fig. 8).

Los expositores desarrollan en todos los casos la composición usual del siglo XIX, sustentado en viril moldurado, decorado con piedras de colores o aplicaciones de plata. La aureola de rayos biselados se estructura en diferentes longitudes y, sobre ella, se añade una guirnalda circular formada por los elementos simbólicos de la Eucaristía: las espigas de trigo y los racimos de uva, realizados con



Fig. 5. Inscripción hebrea: *Iahveh*.

aplicaciones de plata en su color. Finalmente, en el remate superior, cruces de variada tipología cierran el programa alegórico a la Muerte y Resurrección de Cristo.

Las custodias de Masamagrell y Silla registran las tres marcas exigidas desde las ordenanzas de 1733.⁴ En la pestaña de la primera figura la “L” coronada de Valencia, “L.DO” y “FM_”. La segunda exhibe la misma marca de localidad, la marca “LD_” y la de “CLAROS”. En cambio, la obra de Aldaya carece de las marcas preceptivas.

Muy probablemente el autor de las dos primeras fue Luis Domingo.⁵ Actuando como fiel contraste, la marca “FM” de Masamagrell podría corresponder a Félix Martí⁶ mientras que “CLAROS” en la de Silla afectaría a la actuación de Josep Clarós,⁷ lo que supondría una datación entre 1817-1818 ó 1828-1829, años en que este platero ejerció como Mayoral Primero de la corporación.⁸

³ Siguiendo a LÓPEZ CATALÁ, Enrique. “Custodia”. Ficha 244 del Catálogo *La Luz de las Imágenes. La faz de la Eternidad. Alicante, 2006*. Valencia, 2006, p. 648, el globo terrestre como nudo en las custodias gozó de amplia aceptación durante el siglo XIX “pudiendo considerarse un elemento distintivo de la tipología valenciana que lo utilizará reiteradamente hasta el siglo XX”.

⁴ GARCÍA CANTÚS, Dolores. *El gremio de plateros de Valencia en los siglos XVIII y XIX*. Valencia, 1985, p. 44: “Las piezas tenían que ser marcadas primero por el artífice correspondiente, luego por el mayoral primero y finalmente, el colegio estampaba la marca pública que era la L coronada”.

⁵ COTS MORATÓ, Francisco de Paula. *Los plateros valencianos en la Edad Moderna, ob. cit.*, pp. 306-307. Maestro de plata de la Ciudad y Reino. Se encuentra documentado desde 1773 hasta 1847. Se inicia como aprendiz en casa del platero Antoni Romero en 1789; en 1795 ya es oficial y en 1798 realiza su examen de maestría. Posteriormente ocupó diferentes cargos en la corporación hasta 1847, fecha en que renuncia al cargo por tener más de 60 años.

⁶ COTS MORATÓ, Francisco de Paula. *Los plateros valencianos en la Edad Moderna, ob. cit.*, pp. 535-537. Maestro de plata de la Ciudad y Reino. Documentado entre 1790-1847. Es hijo del platero Pasqual Martí. Realiza su examen de maestría en 1790, se recogen diversos apadrinamientos y una actividad profusa dentro de la corporación de plateros.

⁷ COTS MORATÓ, Francisco de Paula. *Los plateros valencianos en la Edad Moderna, ob. cit.*, pp. 249-252. Aporta referencias de Josep Clarós (doc. 1776-1844/45) y su hijo Josep Clarós, menor (doc. 1806-1824). Por la magnitud de la documentación relativa al padre, así como su actividad realizada en ciudades cercanas como Alzira y Játiva, creemos que podría ser obra del primero, a falta de la documentación que confirme esta teoría.

⁸ GARCÍA CANTÚS, Dolores. *El gremio de plateros de Valencia en los siglos XVIII y XIX, ob. cit.*, Ap. 11, aporta las fechas de 1817-1818 y 1828-1829, períodos en los que Josep Clarós figura como Mayoral Primero y, por lo tanto, actuó como fiel contraste.



Figs. 6-8. Nudos. Masamagrell, Silla y Aldaya.

La datación de la custodia de Aldaya se fija en 1819 y fue ejecutada por el platero Antonio Morote,⁹ como así se lee en la inscripción de su peana: "Fabricado por Antonio Morote año 1819 siendo ecónomo el P^o Lorenzo de Valencia a expensas de los vecinos de Aldaya". La similitud de características estructurales, compositivas e iconográficas de las tres custodias, además de los datos cronológicos existentes, conduce a establecer una datación para las custodias de Masamagrell y Silla en torno a los últimos años de la segunda década del XIX, próximas a la de Aldaya.

Las cuatro custodias analizadas alcanzan una calidad técnica y artística esmerada y sus composiciones pudieron ser referentes de obras valencianas posteriores, como así se observa en la custodia de la parroquia de Nuestra Señora de Carlet (fig. 9), datada en 1853, cuyo nudo con ángeles sobre nubes deriva del empleado por Luis Domingo en la de Silla. Así mismo, la macolla conformada por la esfera terrestre de la custodia de Masamagrell es recogida en obras posteriores incorporando otros elementos bíblicos, como las tablas de la ley; de este modo se aprecia en la custodia de la parroquia de San Vicente mártir de Guadassuar (fig. 10) y en la conservada en la parroquia de Santa María Magdalena de Sollana (fig. 11), ambas del platero

Miguel Orrico, fechadas, respectivamente, en 1857 y 1860.¹⁰ En cambio, el nudo en forma de arca en la custodia de Aldaya al igual que la estructura y ornamentación de la de Museros se erigen como modelos originales en esta zona.

Los relicarios conservados en este período y zona son:

1. La Veracruz de la iglesia parroquial de San Honorato Arzobispo de Arlés de Vinalesa. Obra datada en 1819, según recuerda la inscripción de su peana: "Se hizo en 1819 día 27 de Marzo. Siendo Prior de este CONVENTO DEL CARMEN EL M. R.P.M. Fray Josef Ferrandis", procede del convento del Carmen de Valencia, tras la disolución de la comunidad a raíz de la desamortización eclesiástica del siglo XIX¹¹ (fig. 12).
2. La Veracruz de la iglesia parroquial de Nuestra Señora del Rosario de Sedaví, sin datación concreta, pero que puede ubicarse en las dos primeras décadas del siglo XIX, al presentar características afines al relicario de Vinalesa (fig. 13).
3. El *Lignum Crucis* de la iglesia parroquial de los Santos Abdón y Senén de Carpesa, datado en 1833, como se lee en la peana: "SE YZO SYENDO CURA DE CARPESA DN. YGNASYO POLO.¹² AÑO 1833" (fig. 14).

⁹ COTS MORATÓ, Francisco de Paula. *Los plateros valencianos en la Edad Moderna, ob. cit.*, pp. 592-593. Maestro de plata de la Ciudad y Reino. Se encuentra documentado desde 1814 hasta 1826. Se examina en septiembre de 1814, apadrinado por Francisc Marín y Pasqual Ribes. Es hijo de platero, posiblemente de Antonio Morote, documentado entre 1787 y 1815. Ocupa varios cargos en la corporación como alumbrador, comisionado y electo del Colegio.

¹⁰ FERRI CHULIO, Andrés de Sales. *La platería levantina –Art religiós a La Ribera–*. Sueca, 1992, pp. 68-70.

¹¹ COTS MORATÓ, Francisco de Paula; LÓPEZ CATALÁ, Enrique. "La platería en la iglesia de Santa Cruz de Valencia". En RIVAS CARMONA, J. (coord.). *Estudios de platería San Eloy*. Murcia, 2005, p. 124.

¹² Podría tratarse del miembro de la orden de Montesa, D. Ignacio Polo y Safont, registrado en la citada orden con el expediente n^o 1881228, en 1825.



Figs. 9-11. Custodias. Carlet, Guadassuar y Sollana.



Figs. 12-14. Relicarios de Vinalesa, Carpesa y Sedaví.

Las tres obras muestran composiciones parecidas con matices diferenciadores. Todas se organizan con bases circulares, astiles cortos y cruces con teca en el crucero. Sólo la peana de Vinalesa presenta varias molduras curvas con decoración cincelada de elementos florales y vegetales; en cambio,

las peanas de Sedaví y Carpesa se forman con moldura central troncocónica y lisa.

Mayor variedad muestran los vástagos. El astil de Vinalesa utiliza varias piezas de líneas clásicas. Se inicia desde una moldura cilíndrica, decorada con hojas, sobre la que descansa un cuerpo prismáti-



Figs. 15-17. Cálices. Masamagrell, Rocafort y Rafelbuñol.

co, con sus lados ornamentados con símbolos de la Pasión, de plata en su color: corona-clavos, columna-azote, jarro, escalera-esponja-lanza. Continúa una moldura cilíndrica, a modo de columna, con basa y entablamento, cuyo fuste se desarrolla liso en la mitad inferior y estriado en la superior. El vástago de Carpesa, incluso presentando algún elemento de evocación clásica, se conforma con estructura sencilla de moldura cilíndrica acanalada y nudo periforme entre molduras curvilíneas. En cambio, el astil de Sedaví es torneado, formado por molduras curvas y nudo de jarrón.

Las cruces de Vinalesa y Sedaví, en plata sobredorada, son cruces latinas con brazos rectos, lisos y moldura plana perimetral. Los brazos se rematan con palmetas de hojas de acanto que, en el caso de Sedaví, se complementan con tornapuntas laterales. El crucero, en ambas, alberga la teca circular con una cruz interior, que contiene la santa reliquia.

Menos habitual es el esquema compositivo del relicario de Carpesa. Se dispone en cruz griega, de plata en su color, con brazos rectos y lisos, rematados por palmitos con tornapuntas laterales de líneas esquematizadas, en bronce, que evocan la cruz de la Orden de Montesa. Es muy probable que esta similitud esté condicionada por la afiliación del donante con intencionada simbología. Asimismo, en el crucero exhibe teca circular mol-

durada y, en su interior, un esmalte tabicado en forma de cruz.

El resto de piezas neoclásicas –tres cálices y tres copones– mantienen las estructuras propias de su tipología. Caracterizadas por una elegante composición y esbeltez en las proporciones, incorporan características comunes. En este sentido, las peanas circulares se presentan estructuradas con molduras escalonadas, de elevación moderada. Los astiles torneados presentando el nudo como elemento protagonista del vástago con forma de jarrón muy estilizados, rematados con toro superior o de tendencia troncocónica invertida. Las copas presentan mayor variedad; así, el cáliz de la iglesia parroquial de San Juan Apóstol y Evangelista de Masamagrell muestra la copa cónica, con sotocopa decorada en plata calada en su color (fig. 15); el cáliz de la iglesia parroquial de San Sebastián Mártir de Rocafort presenta copa acampanada, con sotocopa dorada, lisa y limitada por listel (fig. 16), mientras que el cáliz de la iglesia parroquial de San Antonio Abad de Rafelbunyol ofrece copa cilíndrica, con sotocopa decorada con elementos vegetales cincelados y listel superior (fig. 17).

La forma preferida para los vasos de los copones es la ovalada, como en el modelo de la iglesia parroquial de la Anunciación de Nuestra Señora de Aldaya (fig. 18), o en el de la iglesia parroquial de



Figs. 18-20. Copones. Aldaya, Paiporta y Alfajar.



Fig. 21. Paena. Detalle.

San Jorge mártir de Paiporta (fig. 19); sólo la copa del conservado en la iglesia parroquial de Nuestra Señora del Don de Alfajar es de perfil hemisférico (fig. 20). Todos se cierran con tapas de molduras curvas escalonadas, rematadas por pequeñas cruces de líneas sencillas.

Se omite cualquier ornamentación en las copas para centrarse en los nudos y en las peanas. De este modo, en Alfajar, figuran algunos símbolos de la Pasión: bolsa de los 30 denarios, látigos, estandarte y triángulo trinitario entre rayos, representación del Padre Eterno. En Paiporta, la moldura externa está decorada con elementos vegetales y florales cincelados, mientras que la interna presenta cuatro tondos, tres de ellos con esmaltes pictóricos, donde

se ofrecen representaciones de ángeles portadores de *Arma Christi*: cruz, columna y Paño de la Verónica (fig. 21). El cuarto medallón está ocupado por una placa de plata en el que se encuentra la inscripción de su reciente restauración.

Los elementos decorativos de todas ellas son habituales en el repertorio neoclásico: acanaladuras, cenefas vegetales, hojas de acanto, cintas, etc., que combinan con los símbolos eucarísticos –espigas de trigo y racimos de uvas– que enaltecen esta tipología.

De estas seis piezas, cuatro ostentan las marcas requeridas en las ordenanzas, pero, lamentablemente, todas son ilegibles por el desgaste, lo que

dificulta reconocer su posible autoría. No obstante, se aprecia en el copón de la parroquia de Aldaya, en el borde de la pestaña, dos marcas incompletas: “_ROTE”, posiblemente alusiva al platero Antonio Morote,¹³ con desgaste en el inicio, y “_R”, la del contraste, con deterioro mayor. Además, la inscripción de localidad y datación: “ALDAYA AÑO 1817”, refrenda su posible autoría. Para el resto de las obras se puede esta-

blecer una cronología en la primera mitad del siglo XIX.

En definitiva, tras el análisis de las obras conservadas en la zona periférica de Valencia se advierte la decisiva recepción del estilo neoclásico en las primeras décadas de esta centuria. Las piezas pueden ser consideradas como dignas representantes de esta corriente artística y meritorias creaciones de sus artífices.

¹³ Véase nota 9. Autor de la custodia de esta misma parroquia en 1819.