

Contribuciones documentales a las cruces de orfebrería valencianas del siglo XVI

Reyes Candela Garrigós
Doctora en Historia del Arte
candelagarrigos@yahoo.es

RESUMEN

Con este trabajo se pretende aportar nuevas referencias documentales de la platería valenciana en la ejecución de cruces procesionales, *Lignum Crucis* u otras modalidades de cruces realizadas por plateros valencianos del siglo XVI. Así, podemos comprobar el gran auge adquirido por el centro platero de Valencia durante esta centuria, en concreto en la contratación de cruces, que fueron realizadas para las diversas parroquias de la ciudad y para otras localidades, tanto del Reino de Valencia, como de otros reinos, por los más afamados plateros del momento. Se ofrece la autoría de algunas cruces, algunas de ellas aún conservadas, y se ha podido proporcionar el repertorio iconográfico de varias cruces.

Palabras clave: Cruces / Platería / Valencia / Siglo XVI

ABSTRACT

The aim of this work is to provide new documentary references to Valencian silverware in the execution of processional crosses, Lignum Crucis or other forms of crosses made by 16th century Valencian silversmiths. Thus, we can verify the great boom acquired by the Valencia silversmith center during this century, specifically in the contracting of crosses, which were made for the various parishes of the city and for other towns, both in the Kingdom of Valencia, as well as another kingdoms, by the most famous silversmiths of the moment. The authorship of some crosses is offered, some of them still preserved, and the iconographic repertoire of several crosses has been offered.

Keywords: Cross / Silverware / Valencia / XVIth century

El presente trabajo se ofrece como la continuación al que hace un tiempo realizamos sobre las aportaciones documentales de las cruces de plata valencianas de los siglos XIV y XV¹. Como aquel, pretendemos mantener idéntica intención de contribuir a complementar, con referencias novedosas, el estudio de las cruces de plata surgidas del centro platero valenciano durante el siglo XVI, sin pretender la recopilación o enumeración de los ejemplares estudiados previamente.

En la documentación del siglo XVI se ha localizado la contratación para la ejecución de la cruz parroquial del municipio de Les Coves de Vinromà (Castellón), obra de JOAN BERENGUER de 1500, cuya descripción responde a las características propias de las primeras décadas del XVI. En efecto, el 24 de abril de 1500, Joan Berenguer firma las capitulaciones para la ejecución de la cruz. En ellas se explica que el platero realiza un boceto de una cruz de plata y esmaltada, de

perfil flordelisado, que sigue el modelo de la realizada por el mismo platero para la parroquia de San Lorenzo en Valencia. La cruz se describe con una macolla o linterna de estructura arquitectónica con cuatro tabernáculos, con sus tubos y pilares transflorados: “*de mostra de flor de lis ab sa lanterna ab quatre tabernacles e ses tubes e ab sos pilars revestits e trasfloris, que stiga molt be segons la mostra que dona e porta lo dit mestre Berenguer a la dita vila segons la creu que ara fa nova a la parroquia de San Lorens*”. Iconográficamente, refiere un repertorio habitual de la época; de este modo, establece, en el anverso, el Crucificado con los Evangelistas en los lóbulos esmaltados de cada brazo, mientras que, en el reverso, se presenta a la Virgen María con el Niño en brazos, acompañada en los extremos con esmaltes de escenas de la Anunciación, la Natividad, la Resurrección y la Misión del Santo Espíritu a los Apóstoles: “*ab son bell crucifici ab los quatre evangelistes de una part e de altra part la Maria ab son fill al bras e ab la corona de tretze steles en la diadema e davall los peus de aquella la luna e en lo esmalts dels cantons sien en lo hu la Salutació, en lo altre la Nativitat, en lo altre la Resurrecció e en lo altre la misió del Sant Esperit en los Apostols*”².

La pieza, que actualmente se conserva en la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de esta localidad, presenta las mismas características que la descrita en el documento, a excepción de las escenas de los esmaltes y su ubicación. Así, en el anverso, acompañando al Crucificado, se establecen las figuras de fundición de la Verónica, María Magdalena, la Dolorosa y San Juan. En cambio, en el reverso, está ubicada la Virgen con el Niño en brazos y los Evangelistas, también en figuras de fundición ocupando los

1 CANDELA GARRIGÓS, R.: “Aportaciones documentales sobre cruces de orfebrería valencianas. Siglos XIV y XV” en *Archivo de Arte Valenciano*, nº CI (2020), pp. 63-78.

2 Archivo de Protocolo del Corpus Christi de Valencia (en adelante, APCCV). Protocolo de Pere Andreu. 1500. Sig. 13874. 24-IV-1500.

3 GIL CABRERA, J.L.: “Cruz procesional mayor de les Coves de Vinromà” en *Paisatges Sagrats. La Llum de les Imatges, Sant Mateu 2005* [Catálogo de exposición]. Castellón, Generalitat Valenciana, 2005, pp. 286-287, informa de que en 1973 la pieza formó parte de la exposición *El siglo XV valenciano*. Valencia-Madrid, con referencia bibliográfica de RODRIGUEZ CULEBRAS, R.: *El siglo XV valenciano*. Madrid, 1973.

tetralóbulos³. Desconocemos el motivo de la modificación de los temas iconográficos, ni por qué no se realizaron los esmaltes establecidos en el acta notarial, aunque este reemplazo por figuras de fundición de plata dorada podría obedecer a razones estilísticas posteriores a la firma del contrato.

Tras su análisis, Gil Cabrera clasifica la obra como una pieza de taller valenciano y la data en el segundo tercio del siglo XVI, basándose en la incorporación de “ornamentos renacentistas” y de algunos elementos que como “las imágenes de los tetralobulados son de fundición y diseño renacentista. También es renacentista la cartela del INRI, fundida y aplicada”⁴.

El estudio de Gil Cabrera sobre la cruz lleva a plantearnos de si se trata de una misma obra o de dos diferentes. Sin embargo, la forma de la cruz de perfil flordelisado, el arcaísmo de la figura del Crucificado, la composición de la macolla y la mayor parte del programa iconográfico hacen pensar que la obra conservada es la de Joan Berenguer y que este platero ya conocía y aplicaba elementos ornamentales renacentistas a principios de la centuria conformando, de este modo, una estética propia de esta etapa, en la que los elementos góticos y los renacentistas realizan una perfecta simbiosis.

En este sentido, el profesor Cots Morató indica que la pervivencia de las cruces flordelisadas en el Reino de Valencia es reducida en el quinientos, con excepción de ésta de Vinromà -a la que también fecha en el segundo tercio del XVI- y la del Salvador de Burriana⁵. No obstante, la aportación del contrato, que establece su datación en 1500, corrobora el estilo de la pieza



Fig. 1.- Cruz de Coves de Vinromà (Castellón)⁶.

en los inicios de esta centuria; por otro lado, su perfil flordelisado, el perímetro de crestería, así como la figura del Crucificado, conduciría a una pieza ciertamente arcaica, si se admitiera la datación de mediados del XVI. (Fig. 1)

Tan sólo cinco años más tarde, este mismo platero, junto a su esposa Johana, firman el

4 GIL CABRERA, J.L. (2005), *Op. Cit.*, p. 286. El autor señala la profusión de la marca de Valencia que se observa en las flores de lis y en el borde inferior del fuste.

5 COTS MORATÓ, F. de P.: “Estructura y evolución formal en las cruces parroquiales valencianas (Ss. XIV-XX)” en *Ars Longa* (2012), p. 118. El autor, siguiendo a Gil Cabrera, data la obra en el segundo tercio del siglo XVI: “Con posterioridad al siglo XV son pocas las cruces flordelisadas que se conocen. Está la de Coves de Vinromà, del segundo tercio del siglo XVI. Si bien su traza y perfil son medievales, la decoración participa del lenguaje “a la romana” propio del quinientos. Muestra una macolla arquitectónica de dos cuerpos cuadrados. Los elementos ornamentales están formados por roleos vegetales, flores, frutos. La imaginería también participa del lenguaje italiano del siglo XVI. Esta cruz es un ejemplo de cómo una tipología antigua adopta un lenguaje moderno sin desvirtuar para nada las formas”.

contrato de realización de una cruz para Jumilla (Murcia), en el *Regne de Castella*, que ya había sido encargada en octubre de 1499, como se indica en el documento. Las capitulaciones se firman con el presbítero Pedro Tomás. En ellas se estipula un peso de nueve marcos y tres cuartos de plata, a seis libras el marco. Asimismo, se establece un esquema iconográfico en el que, en el anverso, se dispone el Crucificado y, en el reverso, la Virgen María con su hijo en brazos; las terminaciones se decorarán con esmaltes, aunque no se establecen los temas. Ha de ser de plata dorada y estará marcada en Valencia. Se le da un plazo de dos años para entregarla, con una pena de 20 libras si no cumple el plazo establecido. El mismo día firman recibo de la entrega de siete marcos, dos cuartos y medio de plata del Reino de Castilla para hacer la cruz. Se promete pagarle 42 libras, 8 sueldos y 6 dineros por su trabajo y sus manos⁷.

A pesar de que la descripción de la obra es reducida, su repertorio iconográfico pudo ser parecido al de Coves de Vinromà, o bien esta obra pudo empezar a omitir escenas y decantarse por una reducción de las imágenes tradicionales, como apunta el profesor Cots Morató quien afirma que: “En el Renacimiento las cruces siguen el esquema medieval, aunque a veces más contenido, de portar imágenes y símbolos”⁸.

También en los primeros años de la centuria encontramos a BERNAT JOAN CETINA, considerado como uno de los más importantes plateros de la primera mitad del siglo del XVI⁹. Lo hallamos, en 1501, firmando las capitulaciones para realizar una cruz para el Convento de

Hermanos Predicadores de Valencia¹⁰. En el acto intervienen, como representantes del convento, Johanes Selva, prior, Gaspar Carbonell y Ausias Martí. El contrato establece diversos capítulos en los que se estipula que se entrega al platero un marco y una onza de plata para iniciar la obra. Además, se le exige que presente un boceto previo: “*se obliga fer de manera e forma que es pintada o deboxada en hun pergami e en hun troç de paper*”. También queda determinado el programa iconográfico, que constaba: en el anverso, el Crucificado en el crucero, y en sus extremos la Virgen María y San Juan Evangelista; al pie, la Resurrección de Jesucristo, con el Pelicano a mitad de la cruz. En el reverso, en el crucero, la imagen de la Virgen María con los evangelistas en los extremos. Además, se dispondrían, en la macolla, seis imágenes de santos: Santo Domingo, San Pedro Mártir, Santo Tomás de Agni, San Vicente Ferrer, Santa Catalina de Siena y Santa Magdalena. Se concreta que la cruz será dorada y se acuerda su entrega para el mes de septiembre próximo, con una sanción de 50 florines en caso de retraso. Se pacta abonar al platero *per les mans factura e obratge de la dita creu a rabo de trenta cinch solidos per march acabada la dita creu ab tot complement e effecte*. También se requiere el aval de *fermançes e seguretad del honorable Bernat Pallas, Mestre de la Sequa de la ciutat de Valencia* para garantizar la transacción. Por último, se establece una pena de 100 florines para la parte que no cumpla el contrato.

En estos mismos años figura BERNAT JOAN CETINA realizando labores como platero de la sede valenciana donde ejecutó diversos trabajos, como así consta en 1503, cuando para la sacristía

6 Fotografía tomada de *La Llum de les Imatges. Sant Mateu 2005* [Catálogo de exposición]. Castellón, Generalitat Valenciana, 2005, p. 287.

7 APCCV. Protocolo de Pere Andreu.1505. Sig. 11938. 28-I-1505.

8 COTS MORATÓ, F. de P.: “Símbolo y visualidad en las cruces procesionales valencianas. (Ss. XIV-XX)” en *Laboratorio de Arte*, nº 24 (2012), p. 51.

9 Pertenece a una familia de plateros valencianos destacados. Su padre fue el gran platero del siglo XV, Francesc Cetina, y tuvo un hermano también platero, Pere Cetina. Acerca de Bernat Joan Cetina y su obra, véase CANDELA GARRIGÓS, R.: “Bernat Joan Cetina, platero de la primera mitad del s. XVI (1482-1562)” en *Archivo de Arte Valenciano*, nº XCVIII (2017), pp. 123-136.

10 APCCV. Protocolo de Joan Pla, 1501, sig. 15574. 8-VII-1501.

de la Sede elabora varias cruces –posiblemente de altar-, incensarios, un plato de plata, un cáliz, dos candelabros y crismas para el Altar Mayor de la Catedral de Valencia, por los que cobra 96 libras y 11 sueldos¹¹. Posteriormente, en 1505, debió trabajar en Villarreal (Castellón), donde la historiografía le atribuye la cruz procesional pequeña de la iglesia de dicha localidad¹².

De nuevo, en 1515, trabaja en esta localidad castellonense donde ejecuta el relicario del *Lignum Crucis*, obra conservada en la actualidad. El relicario, realizado a partir de otro antiguo, cedido por la reina doña María de Luna, fue encargado por los jurados de la villa para albergar unas reliquias donadas por el obispado de Tortosa. Se acabó de pagar en 1520, y aunque no figura su autor, la historiografía lo atribuye a los hijos de Francese Cetina por su estilo¹³. La obra de características renacentistas presenta peana polilobulada, con amplia pestaña y zócalo calado, decorada con motivos vegetales y florales. El astil nace de un cuerpo prismático cuadrangular con diversas molduras curvas, decoradas con motivos vegetales, tornapuntas y costillas. Desde el nudo surgen dos cornucopias laterales que sustentan a dos ángeles, que sostienen un nudo arquitectónico de dos cuerpos hexagonales con arcos de medio punto, flanqueados por pilastras con figuras de santos. Sobre este nudo, varios cuerpos curvos sirven de soporte a la cruz, de tipo griego, con crucero circular, brazos ondulantes con terminaciones cuadradas y remates florales. Los brazos están decorados con motivos de *candelieri* en su interior (Fig. 2).



Fig. 2.- *Lignum Crucis* de Villarreal (Castellón)¹⁴.

¹¹ Archivo de la Catedral de Valencia (en adelante, ACV). Protocolo de Jaume Esteve. 1500-1503. Sig. 3688. 14-IX-1503.

¹² DOÑATE SEBASTIÁN, J. M.: “Orfebrería y orfebres valencianos” en *Archivo de Arte Valenciano*, nº XL (1969), p. 30, indica que la documentación señala al platero Cetina como su autor. Por cronología hay que descartar a Francese Cetina y, en cambio, pensar en Bernat Joan como su posible autor, pues en 1504 su padre ya estaba fallecido. Para la obra de Francese Cetina, véase CANDELA GARRIGÓS, R.: “Francese Cetina, platero valenciano de la segunda mitad del siglo XV (doc. 1456-1502)” en *Anales de Cultura Valenciana* (2017), pp. 73-92.

¹³ *Ibidem*, especifica que “Por nuestra cuenta, y con las debidas reservas, indicamos la posibilidad de atribuir su factura a los hijos de Francese Cetina, dado el prestigio y larga ejecutoria de esta familia en Villarreal”. BREVA ÁLVAREZ, C.: *Espais de Llum. Borriana-Vila-Real-Castelló 2008-9* [Catálogo de Exposición]. Castellón, 2008, p. 508, *Lignum Crucis*, ficha 118, la considera “una pieza clave para la evolución del Renacimiento en Valencia, atribuida, pero sin documentación, a los descendientes de Cetina, que trabajó durante el último tercio del siglo XV”. Así mismo en CANDELA GARRIGÓS, R. (2017), *Op. Cit.*, pp. 130-131.

¹⁴ Fotografía propiedad de La Fundación de las Imágenes. Catálogo de la exposición *Espais de llum. Borriana, Vila-real, Castelló 2008-09*, p. 508.

Posteriormente, en 1519, encontramos otra acta notarial que recoge la entrega de una cruz para la parroquia de Ruzafa de la ciudad de Valencia¹⁵. La obra la realiza el maestro platero valenciano MARTÍ GARCÍA -documentado entre 1519 y 1533, cuando se le cita ya fallecido-. En presencia de 98 vecinos y parroquianos de Ruzafa, congregados en la iglesia parroquial de San Valero de Ruzafa, declaran que *han volgut fer una creu de argent ha honor e reverencia de nostre Senyor Deu Jesuchriste*. Se hace entrega en este acto de la cruz, con un peso de 24 marcos de plata que ha hecho el *mestre Marti García*¹⁶. Se destaca que la cruz se ha sufragado mediante la recolecta entre los parroquianos *eo de la major part dels vebins*, lo que ha supuesto una tacha (recargo o impuesto) entre los vecinos de la parroquia. La inexistencia de datos descriptivos no permite conocer si ésta seguía las nuevas tendencias estilísticas del Renacimiento o aún soportaba influencias góticas.

En esta misma década se encuentra datada la cruz de altar que MARTÍ GARCÍA realiza para la Generalitat¹⁷. Conocemos que, en 1524, este platero contrata la ejecución de una cruz de plata para el convento de las Santas Clara e Isabel de Valencia. El contrato se firma el 10 de octubre de 1524 ante el notario Joan Guimerá. Se establece la ejecución de una cruz de plata de 11 marcos de peso por la que recibirá 104 libras, 11 sueldos y dos denarios¹⁸. Parece ser que esta cruz no llegó a realizarse, posiblemente como consecuencia del fallecimiento del platero, porque nueve años después encontramos un acta notarial, datada el 28 de febrero de 1533, en la que se describe la devolución por parte de su viuda Joana de esta misma cantidad a las

hermanas del convento de las Santas Clara e Isabel y, con ello, la cancelación del compromiso de fabricación: *Et quia rei veritas sich se habet renunciamus scienter otri exceptioni dicte pecunie per nos a vobis non habite non numerate et non recepte ut predicatur et doli ultimo cancellamus et aneamus dictum comande*¹⁹.

Esta circunstancia, la devolución del dinero de una cruz no realizada, permitió al convento ese mismo año, 1533, volver a firmar un nuevo contrato para su ejecución, esta vez con el platero PERE NAVARRO CETINA²⁰. En el documento, datado el 3 de marzo, se pacta un peso de 20 marcos de plata y debe seguir el modelo iconográfico establecido en un escrito del confesor del Monasterio de la Santísima Trinidad: *“se obliga fer una creu de argent acabada aconeguda de persones expertes de vint marches de argent poch mes o menys la qual se obliga fer e faça de la forma e manera e ab les ymages e coses contengudes en cert memorial, scrit per lo reverent pare confesor del dit monestir de la Sanctissima Trinitat construit fora los murs de la dita ciutat”*. Este texto, según se explica en el acta, ha de ser analizado, aprobado y, si es conveniente, modificado por la abadesa del convento para ajustarlo a la advocación franciscana: *“lo dit memorial sia apparta a la dita reverent abbadesa e convent haia e sia obligat segons ab los presents capitols se obliga mudar e fer les ymatges que aquelles volria”*. Su entrega se establece en la próxima fiesta de Todos los Santos, es decir, 1 de noviembre. En este acto el platero recibe 104 libras, 11 sueldos y 2 dineros, para proceder a la adquisición de plata: *“per obs de comprar argent”*. Además, se acuerda la entrega posterior de otros 20 marcos de plata. Se presentan las necesarias fianzas *-fermances-* y se estipula una pena de 50

15 APCCV. Protocolo de Pere Valentí. 1519. Sig. 22371. 25-II-1519.

16 Delante del nombre del platero aparece el apellido Castelló, tachado, lo que supone una equivocación subsanada.

17 COTS MORATÓ, F. de P.: *Los plateros valencianos en la Edad Moderna (siglos XVI-XIX)*. Repertorio bibliográfico. València, Universitat de València, 2005, p. 363.

18 Los datos están recogidos de otra acta notarial datada el 28 de febrero de 1533. APPCV. Protocolo de Joan Guimera. 1533. Sig. 2692.

19 APPCV. Protocolo de Joan Guimera. 1533. Sig. 2692. 28-II-1533.

20 COTS MORATÓ, F. de P.: “Plateros en la Catedral de Valencia durante el siglo XVI” en *Estudios de platería. San Eloy, 2009*. Murcia, 2006, p. 231, le supone sobrino de Bernat Joan Cetina, hijo de su hermano Pere Cetina. Las referencias documentales de este platero pueden resultar confusas debido a la pluralidad de alusiones como Pere Navarro, Pere Cetina alias Navarro o Pere Cetina.

ducados de oro a cualquier parte que incumpla el contrato²¹.

A mediados de la tercera década, en 1535, el platero JOAN DIES contrata la restauración de la cruz mayor de plata de la iglesia de San Martín de Valencia. Se firma el contrato con Jeroni Artes, Joan de Peralta y Francesc Alapont, operarios del templo. Su trabajo se centró en realizar nuevas terminaciones para los brazos -según la muestra que el mismo platero diseñó-, un nuevo cuerpo para la linterna, forrar los laterales con planchas de plata, restaurar y limpiar la antigua cruz. Se concreta que las piezas de nueva ejecución han de ser doradas. Por todo se estipula el pago de 18 libras al finalizar su labor y en el acto de entrega de la obra²².

Se inicia la cuarta década con la noticia de la contratación de la cruz de la iglesia de Gorga (Alicante). El acta, datada el 20 de agosto de 1541 en Valencia, está firmada por el platero de Valencia, Joan Ayerve, que figura como procurador y representante del también platero valenciano JERONIMO BLASCO, quien no se encuentra presente en el acto. Allí, se hace entrega por parte de los Jurados y Justicia de la villa de 40 libras y 4 sueldos reales de Valencia “*ad oppus faciendi quandam crucem argenteam ecclesie ville et universitatis de Gorga*”. Se establece que la cruz tendrá un peso aproximado de cinco marcos de plata: “*de pondere quingi marchiorum argenti parvum plus vel minus*”, y su entrega se fija en un plazo de seis meses, cuando la proporcionará perfecta a la universidad, si esto no fuera así, el platero deberá devolver la cantidad recibida y una pena de 100 sueldos²³.

Sabemos que JOAN DIES empezó un *Lignum*

Crucis para la iglesia de Santa Catalina Mártir de Valencia. La obra debió iniciarse antes de 1543 (año de su muerte), porque, en 1545, Isabel Mingues de Dies, su viuda, reclamó a los operarios de la iglesia 44 libras y 7 sueldos por diez marcos de plata ya obrada: *deu marchs de argent obrats per dictum virum meum de la creu del lignum crucis de dita esglesia*. La pieza, inacabada por el fallecimiento del platero, fue cedida para su finalización, en marzo de 1545, al platero MARTÍ LOPES²⁴, representado en el acto por su compañero en el oficio Michael Salazar, alias Ayala²⁵. Salazar demandó más plata para terminar la obra -*per la factura de 12 marchs de argent poch mes o menys de acabar de la creu per al lignum crucis de dita ecclesia*- y exigió a los operarios de la iglesia de Santa Catalina Mártir las cantidades debidas a Martí Lopes y a Isabel Mingues. El 20 de marzo, Lopes recibió de parte de su procurador, Miquel Salazar, 44 libras y 7 sueldos, de un total de 98 libras. Fueron entregadas por Don Diego Lladró y Joan Arnal, operarios de Santa Catalina, en concepto de sus manos y por 21 marcos y seis onzas de plata del peso de la cruz del *Lignum Crucis* de plata blanca: “*per les mans de vint y un marchs y sis onses de argent que pesa la dita creu del lignum crucis blanch*”²⁶. La obra fue sufragada mediante colectas *sive plagades de caritat per la dita parroquia*.

La investigación documental nos ha permitido conocer la existencia de varias cruces en la parroquia de Santa Catalina Mártir, si bien, las descripciones son muy breves lo que imposibilita conocer sus características artísticas. Por ello, sabemos que la iglesia dispuso de una cruz procesional, conocida como la cruz mayor, que, en el inventario de 1537, se la describe como “*la*

21 APCCV. Protocolo de Joan Guimera. 1533. Sig. 2692. 3-III-1533.

22 APCCV. Protocolo de Lluch Verger. Sig. 9662. 18-VIII-1535. Joan Dies, platero de Valencia, fue padre de otro platero de mismo nombre. Está documentado entre 1534 y 1543, año de su fallecimiento.

23 APCCV. Protocolo de Melchor Centoll. 1541. Sig. 12.760. 20-VIII-1541.

24 El platero se encuentra citado en los documentos como Martí Lopes, Llopis o López, y documentado entre 1523 y 1562.

25 APCCV. Protocolo de Lluç Francesc Gomis. 1545. Sig. 2708. 19-III-1545. Ordena procurador al platero Miquel Salazar para solicitar a los operarios de la iglesia de Santa Catalina Mártir.

26 APCCV. Protocolo de Lluç Francesc Gomis. 1545. Sig. 2708. 20-III-1545. Se recogen seis actas notariales referentes al mismo asunto entre los días 19 y 20 de marzo. Firma como testigo el platero Joan Boygues.

creu major de dita esglesia de argent ab son bordo de argent daurada”²⁷. Sobre esta misma cruz, en 1544, se dice que es una cruz grande de plata dorada “*en la qual hi ha nou imatges y lo crucifixi*”²⁸, mientras que en 1545 se especifica que: “*Primo la creu major de dita esglesia de argent ab son bordo de argent daurada ab sos cordons de seda pesa 42 liures ab anima de fusta en mig*”²⁹. Además, en los documentos se recoge la existencia de algunas cruces de pequeño tamaño como “*una crebuetta feta a modo de tronchs, la qual serveix per a portar al evangeli, ab una crebuetta de crestall engastada en mig ha bun nom de JHS e una palma e la roda de Senta Caterina pintat al peu*”³⁰, *una crebuetta d’argent, unaltra crebuetta de argent daurada ab lo crucifixi y set grans de argent, [...], una creu ab lo lignum crucis de argent daurada*”³¹.

Hacia mitad de la centuria, en 1546, consta un documento en el que se ofrece la noticia de que Bernardo [BERNAT JOAN] CETINA, argenter de Valencia, recibe de Luis Zaidía, alguacil real y representante de la parroquia de San Salvador de Valencia, 31 libras y 6 denarios, moneda real de Valencia, como complemento de las 45 libras del precio total por realizar una cruz para esta parroquia³².

Un año después, 1547/1548, volvemos a encontrar a BERNAT JOAN CETINA ejecutando la cruz de la catedral de Valencia. La obra, desaparecida en la Guerra Civil, podemos admirarla a través de una fotografía conservada en el Archivo de la catedral. De este modo, Cots Morató nos hace partícipes de que el 10 de diciembre de 1547 Cetina acaba la Cruz Mayor



Fig. 3.- Cruz de la catedral de Valencia. Obra de Bernat Joan Cetina³⁴.

de la catedral de Valencia³³. De plata dorada, tuvo un coste de 450 libras, que reflejaba su gran tamaño e importancia. Presentaba caña circular y nudo arquitectónico hexagonal compuesto de dos cuerpos, con seis templetes y figuras de bulto. Sobre otro cuerpo hexagonal, a modo de linterna, se erige la cruz latina, con brazos decorados con medallones, terminaciones mixtilíneas y bustos de fundición. El crucero cuadrado presentaba al Padre Eterno y el Crucificado era de características medievales. (Fig. 3)

²⁷ APCCV. Protocolo de Lucas Francisco Gomis. 1533-1537. Sig. 2705. 9-I-1537. Inventario de bienes de la parroquia de Santa Catalina.

²⁸ APCCV. Protocolo de Lucas Francisco Gomis. 1544, Sig. 2707. 19-I-1544. Inventario de bienes de la parroquia de Santa Catalina.

²⁹ APCCV. Protocolo de Lucas Francisco Gomis. 1545, Sig. 2708. 19-II-1545. Inventario de bienes de la parroquia de Santa Catalina.

³⁰ APCCV. Protocolo de Lucas Francisco Gomis. 1533-1537. Sig. 2705. 9-I-1537.

³¹ APCCV. Protocolo de Lucas Francisco Gomis. 1544. Sig. 2707. 19-I-1544.

³² APCCV. Protocolo de Gaspar Micó, 1546, Sig. 17432. 11-IX-1546.

³³ Incluimos la cruz de la catedral de Valencia por su importancia artística e histórica. En este sentido, seguimos la descripción de la pieza y tomamos la referencia fotográfica de COTS MORATÓ, F. de P. (2012), *Op. Cit.*, pp. 115-134. El autor relaciona esta cruz con otras aragonesas como la cruz que Jerónimo de la Mata (1539-1572) labra en 1548 para la iglesia de San Pedro de la Rúa o de los Francos de Calatayud, su ciudad natal, así señala que “La Cruz de Bernat Joan Cetina y la de Jerónimo de la Mata tienen muchas similitudes en el árbol, pero ninguna en la manzana. No extraña la relación de la Platería de Valencia y la de Zaragoza, pues muchos aragoneses vinieron a Valencia en los siglos XVI y XVII y algunos valencianos, como Gaspar Santalínea, natural de Morella, pero examinado en Valencia en 1552, hicieron su aprendizaje en Zaragoza. Sin embargo, desconocemos quién sería el creador del modelo que ambas cruces reproducen”.

Conocemos que JERONI CAMANYES y FRANCESC EVA, mayor, realizan la cruz de Santa María de Castelló, ejecutada entre 1576 y 1578 a semejanza de la cruz de la catedral de Valencia de Bernat Joan Cetina³⁵. Francesc Eva, mayor (documentado entre 1562 y 1607³⁶), realizó la caña y el nudo, mientras que la cruz fue obra de Jeroni Camanyes³⁷. Apenas existen diferencias entre ambas obras, tanto en la estructura como en la compleja iconografía³⁸. En la cruz perdida de la catedral valenciana y en la castellonense muestran una rica simbología en la que destaca Cristo crucificado en el anverso, con el Padre Eterno sobre el cuadrón, y los bustos de María y Juan Evangelista en los extremos de los brazos, todos con una clara influencia italiana (Fig. 4).

Una nueva aportación es la noticia de la contratación de la recomposición de la cruz de Arcos del Reino de Aragón, realizada en 1582 por JOAN CALDERÓN, platero de Valencia. El documento, redactado en castellano, está firmado con los jurados y procuradores de la ciudad. En el acto el platero recibe 81 libras, 15 sueldos y 5 dineros, además de 16 libras por sus manos.



Fig. 4.- Jeroni Camanyes y Francesc Eva, mayor. Cruz de Santa María de Castelló. (1576-1578). Fotografía: F. Olucha.

- 34 Fotografía tomada de COTS MORATÓ, F. de P.: “Piezas de platería de la catedral de Valencia desaparecidas durante la guerra civil española” en *Laboratorio de Arte*, 25 (2013), p. 164.
- 35 BARTOLOMÉ ROVIRAS, L.: “Cruz procesional mayor”. *La Luz de las Imágenes* [Catálogo de exposición]. Segorbe. Valencia, 2002, pp. 424-425, ficha 81, afirma que esta obra “está considerada por sus formas y técnicas como uno de los mejores ejemplos, entre los conservados, de la orfebrería valenciana del último cuarto del siglo XVI”. Siguió el modelo de la cruz procesional de la catedral de Valencia. Además, añade que el alma de madera fue encargada al imaginero Cosme Ximénez y las encarnaciones de Cristo, el Padre Eterno y la Virgen con el Niño a Joan de Joanes.
- 36 Sobre los plateros Eva, consúltese COTS MORATO, F. de P.: “Los Eva, plateros de los siglos XVI y XVII” en *Ars Longa*, 11 (2002), pp. 23-29, quien afirma que componen una saga de plateros procedente de Cataluña. Francesc Eva, mayor, es el primero de esta familia y está documentado desde 1562, fecha de la obtención de su magisterio.
- 37 COTS MORATÓ, F. de P. (2012), *Op. Cit.*, p. 123: “Este guión, conservado *in situ*, repite el modelo de la Metropolitana porque así lo exige el contrato. Sabemos que había de ser conforme “a la creu major de la seu de la present ciutat y de la mateixa grandaria y ab los matexos esmalts que és la dita creu major de la dita seu, en axí que en tot y per tot la dita creu fahedora corresponga y sia obrada, fabricada y perfeccionada si és segons està y és la dita creu major de la dita seu”. El autor realiza una pormenorizada descripción de las obras y aporta la fotografía de la desaparecida cruz de Bernat Joan Cetina, en la página 122.
- 38 Según COTS MORATÓ, F. de P. (2012), *Op. Cit.*, pp. 121-122: “Pertencen al quinientos una gran cantidad de cruces procesionales, la mayoría conservadas en las iglesias del reino de Valencia para las que fueron labradas. La variedad de tipologías es muy amplia y los guiones se datan desde 1529 –Cruz de Lliria– a 1615 –Cruz de Alcublas–. En ellas observamos una gran evolución en las formas y ornamentación, así como influencias de la platería aragonesa en algunas pocas. En cambio, y al contrario que sucedía en las centurias medievales, escasa influencia hay de Cataluña, pues, en el Principado, perduran las cruces flordelisadas hasta el siglo XVII. [...] Sin embargo, en Valencia el lenguaje italiano tanto en la estructura como en la decoración cala profunda y tempranamente. Por el momento, la más antigua de todas es la de Lliria, labrada por Jaume Català en 1529, como indica una inscripción del medallón inferior del reverso”.

Por otro lado, en este mismo acto se firma la ejecución de un portapaz y la cruz pequeña para el Evangelio, en cuyo interior albergaba la reliquia de las Once mil Vírgenes. La pequeña porción venerada, según se detalla, la obtuvo el platero del convento de Santa Catalina de Siena de Valencia para engastarla dentro de dicha cruz³⁹.

Sobre este platero disponemos de la fotografía de una cruz -actualmente desaparecida- que debió realizar para la Catedral de Valencia hacia 1580 y que permite contemplar la labor de este artista. Joan Calderón debió ser platero de la sede al menos desde 1579, y realizó en 1583 la cruz de L'Alcudia de Carlet (Valencia). La similitud de ambas obras y la cronología similar hacen suponer a Cots Morató la autoría de ambas obras sobre Joan Calderón⁴⁰. La obra era de plata dorada, con caña circular y templete hexagonal de dos cuerpos, decorado con hornacinas aveneradas albergando figuras de los Apóstoles. La cruz latina presenta crucero cuadrado. Los brazos tienen terminaciones cuadradas con tonos decorados con cueros enrollados, cabezas de serafines y remates con perillones. (Fig. 5.)

Disponemos de otra referencia documental que data de 1600, inicio del siglo XVII⁴². Se trata de las capitulaciones firmadas para la ejecución de la cruz parroquial de Museros (Valencia) con el platero PERE AVENDAÑO. En un primer documento, datado el 12 de agosto, congregados en la casa del Consell de Museros, Vicent Andres, Justicia de Museros, Joseph Bendicho, Jeroni Pelayo, Jurados y varios consellers de la localidad se reúnen para aprobar la realización

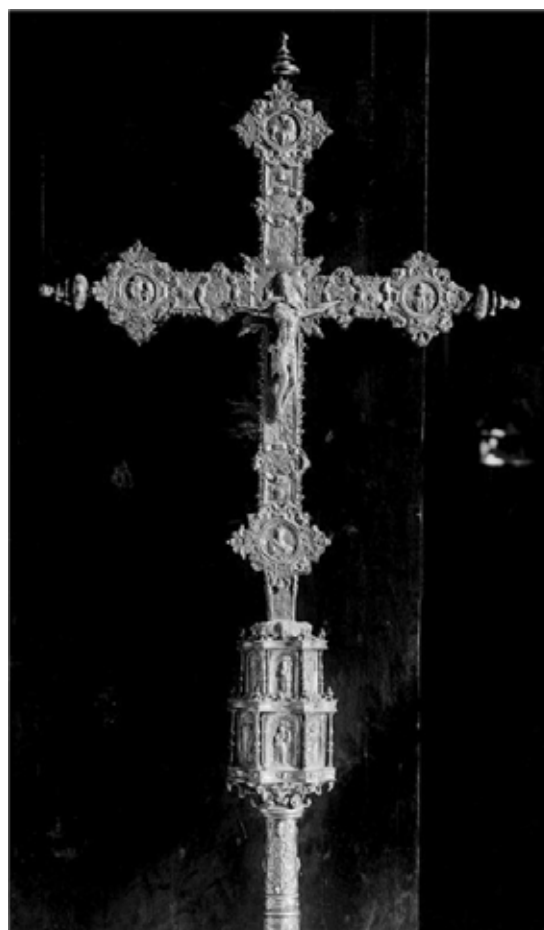


Fig. 5.- Cruz de la Catedral de Valencia. Obra de Joan Calderón⁴¹.

³⁹ APCCV. Protocolo de Josep Benet Medina. 1582-1583. Sig. 14527. 2-IV-1582.

⁴⁰ COTS MORATÓ, F. de P.: “Piezas de platería de la catedral de Valencia desaparecidas durante la guerra civil española” en *Laboratorio de Arte*, 25 (2013), p. 148, considera a la cruz de L'Alcudia “otra de las obras excepcionales de la platería valenciana del XVI, conservada en la iglesia de San Andrés”. El autor se basa en las semejanzas entre ambas piezas para señalar que “Si comparamos la Cruz de L'Alcudia con la segunda de la catedral valenciana, advertimos grandes semejanzas en tipología, ornamentación, manera en que está trabajada, etc. La de la Metropolitana debió de realizarse en la década de 1580, cuando Calderón ya era platero de la Seo, pues cuando la Parroquia de Castelló contrata la suya, dicen que ha de ser conforme a la creu major de la seu de la present ciutat [de Valencia]. De esta cita se desprende que solo había, en ese año de 1576, una cruz, de lo contrario, el contrato con Castelló, especificaría cuál de todas era el tipo a seguir. La que Joan Calderón labra para la Metropolitana es muy similar a la de L'Alcudia”.

⁴¹ Fotografía tomada de COTS MORATÓ, F. de P., (2013), *Op. Cit.*, p. 165.

⁴² Hemos considerado oportuno introducir esta reseña en este artículo por la importancia documental de tan afamado platero.

⁴³ APCCV. Sig. 11002. Protocolo de Francesc Almenara. 1600. 12/14-VIII-1600. Firma como testigo el *argentifaber* Lucas Pesquera. La obra se encuentra desaparecida.

de una cruz “*per quant lo dit poble de Musseros te molta necessitat de fer una creu de argent pera la església del dit lloch*”. La obra es encargada debido a un excedente en la obrería de la iglesia: “*en molta mes quantitat del que costara dita creu y mans de aquella*”. Se aprueba por unanimidad, no hay discrepancias, por lo que se nombra un síndico para convenir y concordar “*ab un argenter aquell que mes abte sufficient y acomodantli pareixera per haver de fer la dessus dita creu*”, poniendo un límite de 110 libras para la plata y manos, más o menos. El día 14 de agosto, tras encontrar al platero idóneo, se firman las capitulaciones con Pere Avendanyo, *argenti faber* de Valencia⁴³, en las que se hace saber que recoge el trabajo de parte de otro platero, Luis Ferrandiz, quien la había comenzado y no puede finalizar- se desconocen las razones-. Se estipula su entrega en tres meses.

CONCLUSIONES

Los diferentes documentos consultados nos han permitido concluir que el centro platero de Valencia mantiene en este siglo idéntico auge y esplendor que la centuria del XV, con una floreciente actividad artística en la que las cruces presentan, sin duda, cierto protagonismo. No sólo se realizan piezas para la ciudad y localidades cercanas, sino que se han recogido encargos para otras ciudades del reino, de la corona de Aragón y del Reino de Castilla, como son las obras que se ejecutaron en Valencia para Les Coves de Vinromà, Jumilla, Villarreal, Gorga y Arcos del Reino de Aragón.

El estudio ha permitido conocer varias obras y sus autores. De este modo, se ha averiguado que la cruz procesional de Les Coves de Vinromà es obra de Joan Berenguer. Martí García realizó la cruz de la parroquia de San Valero de Ruzafa y firmó la contratación de la del convento de las Santas Clara e Isabel, si bien no pudo concluir- la, por lo que fue terminada por el platero Pere Navarro Cetina en 1533. Hemos sabido que Joan Dies ejecutó la cruz parroquial de San Martín y un *Lignum Crucis* para la iglesia de Santa Catalina de Valencia. Para Gorga, el platero Jerónimo

Blasco realiza, en 1541, la cruz parroquial, mientras que Bernat Joan Cetina se encarga de la ejecución de la cruz procesional de la sede valenciana en 1547/48; obra que es tomada como modelo por Jeroni Camanyes y Francesc Eva, en 1576/78, para la cruz procesional de Santa María de Castelló. En 1582, Joan Calderón trabaja en una cruz para la localidad de Arcos del Reino de Aragón y en 1600 Pere Avendaño firma las capitulaciones de la cruz de la iglesia parroquial de Museros.

Por último, señalar que los documentos no muestran descripciones de las piezas demasiado extensas, sobre todo en lo que respecta al aspecto iconográfico, aunque siempre se indica el peso de las obras que nos permite conocer si se trata de una cruz procesional o de otro tipo. Asimismo, es interesante destacar que la mayor parte de ellas se realizan con plata dorada, lo que evidencia la preferencia por esta técnica en esta centuria. Aclarar que tan sólo la cruz de Les Coves de Vinromà presenta descripción iconográfica detallada, mientras que en la de Jumilla se indica alguna referencia a la imagen de la Virgen con el Niño.