

# EL SUCCESSO LAMENTABLE DEL FUEGO DE SANTA CATHARINA MARTIR... DE J. M. CORDERO. ESTUDIO DE UNA FUENTE HISTÓRICO-ARTÍSTICA

JOSÉ ANTONIO GÓMEZ VILLANUEVA\*

*Ayuntamiento de Valencia*

## RESUMEN

El objetivo del presente artículo es dar a conocer y estudiar el impreso de Juan Martín Cordero *El successo lamentable del fuego de Santa Catharina Martir [...] de Valencia* (1586) como fuente directa para la Historia del Arte Valenciano. Atendemos para ello a las descripciones del ornato litúrgico que incluye, así como a la referencia a objetos artísticos perdidos o dañados por el incendio que pueden ser identificados con piezas conocidas.

## ABSTRACT

*The purpose of this article is to make known and study the print by Juan Martín Cordero El successo lamentable del fuego de Santa Catharina Martir [...] de Valencia (1586) as a direct source for the Valencian Art History. With that aim, we pay attention to the descriptions of the liturgical ornament that it includes, as well as to the reference to some artistic objects, lost or damaged during the fire, which can be identified with well-known pieces.*

De entre los numerosos avatares desdichados que trazan el devenir histórico de la iglesia parroquial de Santa Catalina Mártir de Valencia, el incendio del Jueves Santo 29 de marzo de 1584 fue, por su virulencia, uno de los más reseñados. El hecho y todos los interrogantes que pueda plantear son relativamente bien conocidos a partir de la consulta de las crónicas históricas sobre la ciudad de Valencia o su Reino, dada la exhaustiva documentación archivística con que contaron sus eruditos autores.

Narran estas crónicas que el fuego se inició sobre las doce del mediodía, concluido el ceremonial litúrgico que consistía en una solemne procesión por el templo tras la cual se depositaba el Santísimo Sacramento en la arqueta custodiada en el Monumento de Jueves Santo, todo ello en recuerdo de la muerte y entierro de Jesucristo<sup>1</sup>. Numerosos cirios adornaban el Monumento para magnificar su peso visual y simbólico y, al parecer, uno de ellos entró en contacto con una de las telas que decoraban la estructura efímera provocando las llamas. Éstas pasaron pronto a la cabecera del templo y, ayudadas

por los abundantes tejidos que cubrían los altares a modo de fondo escenográfico, se apoderó de todo el edificio. Se prolongó durante cerca de hora y media, y su voracidad fue tal que incluso afectó a algunas viviendas contiguas. Además del altar mayor con la sillería del coro y sus imágenes, el fuego consumió el órgano y el Monumento, y dañó seriamente a las capillas de la Trinidad, de Mosén Bernat Vidal, de las Ánimas, de la Piedad, de *Passione Imaginis*, de los Pobres y de San Eloy, quedando la de la Virgen de la Paz en bastante mejor estado.

\* Licenciado en Historia del Arte. Becario del Museo de la Ciudad y de la Colección Pictórica Lladró.

<sup>1</sup> Con este sentido, al menos, se ha de interpretar la ceremonia a partir de las palabras del propio autor de la obra que estudiamos: "Allí estaua assentada el Arca, y puesta, / cubierta de brocado de oro fino, / la qual es dedicada en esta fiesta, / para la sepultura del que uino / A padecer en cruz la hora de sesta" (CORDERO, 1586, fol. 7r.). Contradice en esto la opinión de especialistas como Alejos, al afirmar que el Monumento es "un recuerdo de la institución de la Eucaristía, y no el memorial de su sepulcro, como resolvió la Sagrada Congregación de Ritos en el año 1887, frente a los equívocos introducidos" (ALEJOS, 1977, vol. I, p. 324).

Según las mismas fuentes, quedaron indemnes la imagen de un Cristo yacente (“el Señor de la adoración”, según Orellana), una custodia portátil y la urna de Jueves Santo con la Sagrada Forma, ésta última gracias a la intervención del rector de la parroquia y luego autor del texto que vamos a estudiar, Juan Martín Cordero. En un arranque de valentía y gran devoción la sacó intacta del templo, sufriendo numerosas heridas y quemaduras. Dicha urna quedó salvaguardada en la sacristía de la vecina parroquia de San Martín, hasta que en el tercer día de Pascua fue devuelta a su emplazamiento original, previa solemnísima procesión para la que se movilizó a toda la ciudad. Las crónicas dan cuenta, por último, de la valoración económica de los daños, aunque ofreciendo un baile de cifras poco fiable y poco valioso para nuestro empeño.

Es la lectura de estas fuentes “clásicas” la que ha ido nutriendo los más recientes estudios, fundamentalmente catálogos monumentales, que se han aproximado a este acontecimiento de manera directa o tangencial. Cabe enriquecer esos conocimientos con el estudio del texto que, dos años más tarde, escribió un testigo directo del incendio, el propio rector de la parroquia.

El impreso objeto de nuestro estudio, titulado *El successo lamentable del fuego de Santa Catharina Martyr, Illustre Parrochia de la ciudad de Valencia, que succedió el lueves santo, a las doze horas, y media de mediodía, a los 29. de Março, Año de nuestro Señor. 1584.*, se encuentra en la Biblioteca Histórica de la Universitat de València, encuadernado con cubierta apergaminada junto con otros opúsculos del mismo tamaño y diferente temática. Cuenta con veinte hojas sin paginación, de aproximadamente 150 x 100 mm., con el texto escrito en octavas, incluyendo, además, varios sonetos en loor de Santa Catalina y en recuerdo del incendio compuestos por Mosén Gaspar Escolano y Juan Martín Cordero, autor del texto.

El Dr. Cordero, rector por entonces de la parroquia, fue sin lugar a dudas un personaje destacable en el panorama humanista valenciano. Vio la luz por primera vez en Valencia un once de noviembre, día de San Martín, en el año 1531. Lo hizo en el seno de una familia acomodada de raigambre noble, siendo su padre, Gabriel Cordero, hidalgo con linaje originario de Zamora, y su madre, Gracia Olivar, descendiente de los Olivarios, estirpe de ricos comerciantes cuyo



Fig. 1.- Frontispicio de la obra *El successo lamentable...*  
Universitat de València. Biblioteca Histórica.

origen se halla en Mahón. Fue el cuarto de seis hijos, y conoció pronto las primeras letras contando con un maestro propio en el hogar familiar. Encaminó luego su educación hacia el ejercicio de la notaría, pero las circunstancias de la muerte de su hermano Juan Joaquín, que se hallaba en París completando su carrera como teólogo, y la voluntad del padre de tener un hijo clérigo provocaron su entrada en el Estudio General de Valencia para iniciar sus estudios universitarios. Se graduó en Artes en 1549, en 1550 pasó a París para completar su formación y, más tarde, a Lovaina y Amberes. Al regresar a Valencia en 1563, se doctoró en Sacra Teología ese mismo año. Con un beneficio en la Seo valenciana (el de la Espina de Nuestro Señor) y el curazgo de la Pobra de Vallbona, que ostentó durante cuatro años, partió para Roma en 1569 para ampliar sus conocimientos.

En 1575 se estableció en Valencia, donde su principal ocupación fue el servicio religioso: primero el curazgo de San Miguel, luego la vicaría de San Pedro de la Catedral en 1576, y, desde junio de 1580, el rectorado de la parroquia de Santa Catalina Mártir; allí permaneció hasta julio o agosto de 1588, cuando, con el apoyo del Patriarca Juan de Ribera, se trasladó a Puçol para ocupar la vacante en el curato de la iglesia mayor y en busca de una vida menos atareada. Con sus oficios religiosos combinó también las funciones de examinador de teología en el Estudio General de Valencia, al menos hasta 1590, según informa Teixidor. Se desconoce, finalmente, el año exacto de su muerte, siendo la última noticia conocida la renuncia voluntaria a su puesto en Puçol, el 9 de septiembre de 1591<sup>2</sup>.

Cordero fue un celebrado orador, muy versado en Retórica y con una formación amplia y cosmopolita, como ha quedado expuesto. Aunque estamos lejos de afirmar que fuese un experto en materia artística, y pese a que haya que dudar de la propiedad y el rigor en el uso de determinados vocablos específicos de arquitectura y decoración, es de resaltar, a partir de la lectura de sus memorias, que fue un hombre amante del arte monumental, mostrando sensibilidad y aprecio hacia las obras pretéritas y presentes más celebradas. En su autobiografía, al relatar sus viajes, aunque parco en palabras, deja constancia de su interés por visitar en cada plaza, villa o ciudad por la que pasara lo más digno de contemplar en ellas. En Sagunto nombra sus antigüedades romanas como merecedoras de aprecio, y lo mismo en Roma; en otros lugares hace menciones específicas a obras concretas, como el Pont du Gard de Nîmes o el convento de San Francisco de Florencia, del que destaca sus columnas, alabando en ambos casos el buen hacer y la factura, la parte más artesanal de la arquitectura.

Respecto a su producción literaria, su mayor actividad se centró en la traducción de obras clásicas al castellano, entre las que destacaron *Los siete libros* de Flavio Josefo sobre la historia de la guerra de los judíos, *Las quejas o llanto de Pompeyo sobre la destrucción de la República Romana* o la *Historia* de Eutropio, impresas todas ellas fuera de Valencia. A su llegada a la ciudad, hubo de doblegarse, al parecer, a las exigencias del ambiente espiritual valenciano, volcándose en la redacción de obras doctrinales y piadosas.

Es en este contexto en el que hay que situar la publicación del breve opúsculo sobre el incendio de Santa Catalina. Al presente, desconocemos cuántos ejemplares se pudieron imprimir en la edición de la viuda de Pedro de Huete (presumiblemente escasos), y no consta la existencia de otra edición del texto de Cordero. Lo cierto es que el paso del tiempo fue borrando, desde bien pronto, las huellas de las publicaciones de nuestro autor. Ximeno, al abordar la producción literaria del Dr. Cordero, se lamenta de las dificultades que encontró para localizar sus impresos "por ir tan escasos los de este Escritor, que apenas se encuentra uno. Yo he puesto mucha diligencia en buscarlos, y avre visto la mitad"<sup>3</sup>.

Este comentario explicaría las nulas repercusiones que su descripción ha tenido en la posteridad, especialmente en los estudios histórico-artísticos más recientes. Los primeros trabajos eruditos sobre la historia de la ciudad de Valencia no se hacen eco del libro, bien por desconocimiento del mismo, bien porque se obviara a favor de otras fuentes más precisas, técnicas o puntuales. Sin ir más lejos, Teixidor afirma haber consultado el libro de *Determinaciones* del clero de Santa Catalina, en el archivo de la misma parroquia. También apunta, junto con el Marqués de Cruilles, la existencia de dos descripciones manuscritas sobre el hecho del incendio que provocó la redacción del texto que tratamos de analizar, escritos por el maestro valenciano y afamado retórico Vicente Blas García, una en español y otra en latín, que se hallaban en la biblioteca del antiguo Convento de Predicadores de la ciudad. El mismo Marqués de Cruilles nos descubre la presencia de otra descripción del suceso en un libro de *Recorts y memories* custodiado en su tiempo en el archivo parroquial. Sin embargo, no dan ni una sola noticia del libro de Cordero. Los posteriores estudios acerca de Santa Catalina, planteándose desde el barrido de las fuentes literarias eruditas, también lo han ignorado, limitándose a tomar lo aportado en Teixidor, Orellana y otros.

<sup>2</sup> El estudio de su autobiografía tampoco ha ayudado a aclarar nada sobre sus últimos años de vida. El manuscrito viene sin fechar, y de su lectura únicamente se desprende que todavía se encontraba ostentando el curato de Puçol cuando lo redactó. El texto permaneció inédito hasta 1927, y hoy se puede consultar en la Biblioteca Valenciana, con la signatura Ms./410.

<sup>3</sup> XIMENO, 1747, vol I, p. 184.

De las fuentes consultadas, sólo una refiere la existencia del libro. Justo Pastor Fuster, ampliando los datos aportados por el estudio retrospectivo de Ximeno, lo incorpora a la lista de los libros impresos de nuestro escritor. En su prólogo, Fuster elogia al jurista valenciano y notable bibliófilo D. Francisco Javier Borrull (1745-1837), agradeciéndole “los auxilios que me ha prestado con noble generosidad, comunicándome curiosos descubrimientos y franqueándome cuanto de su exquisita librería he necesitado”<sup>4</sup>. Se da la circunstancia que el ejemplar sobre el que hemos trabajado perteneció al citado Francisco Javier Borrull, cuya extensa biblioteca donó a la Universitat en 1837.<sup>5</sup> Así, la lógica indica que el ejemplar citado en la *Biblioteca Valenciana* de Fuster y el que al presente tratamos serían el mismo.

Cabe decir con justicia que el relato del incendio que hace Cordero no ofrece nuevos datos puramente históricos sobre el cómo o el por qué del hecho, y se muestra incluso menos exhaustivo que algunas de las fuentes clásicas al referirse a los daños. El valor de su texto reside, por el contrario, en las descripciones y citas de imágenes que aporta, valiosas para conocer el ornamento litúrgico de un templo durante las ceremonias de Semana Santa en el siglo XVI valenciano. Esto es particularmente interesante por lo que respecta al arte efímero que tan fastuosas celebraciones exigían y que no ha sido bastante atendido desde la historiografía del arte valenciano.

Para el interés que nos mueve, la parte más valiosa del texto de Juan Martín Cordero es la descripción del Monumento.<sup>6</sup> La lectura de sus versos evoca fundamentalmente una estructura arquitectónica exenta, de dimensiones verdaderamente destacables (“alto quanto la yglesia”) ordenada a la clásica: así nos lo hace pensar su referencia a la inclusión de tondos (“redondos”), balaustradas (“antepechos quadradados”), y una composición típicamente renacentista con arcos sostenidos por machones y columnas flanqueándolos, completado además con frisos (“Hauia entre medio frisos muy labrados,”) y un rico molduraje (“con sus pechos, / y borde muy labrados pieça a pieça”). La planta se presume rectangular, al aseverar que “En seys estribos esta obra cargaua, / que a seys arcadas les hazian sustento,” pudiéndose distribuir dichos apoyos o estribos, a nuestro parecer, en cada uno de los cuatro vértices angulares del supuesto rectángulo, y los dos restantes en el centro de sus lados mayores. Su desarrollo en altura hubo de ser

notable y ciertamente monumental, al apuntarse que “el edificio succedia/ como vn cimborio, y dentro, y por defuera/ de tres ordenes hecho”, indicando la existencia de algún cuerpo de anchura menor a la de la fábrica inferior que funcionaría de remate o coronamiento de la estructura. Es de resaltar la referencia a la típicamente clásica sucesión de los tres órdenes, que tanto éxito tuvo en la arquitectura romana antigua. Al parecer, la estructura descansaba en un “ancho cadahalso” decorado con “alhombras finas” en el que se depositaba el arca.

Las mayores dificultades a la hora de interpretar estos versos vienen con las indicaciones del material de ejecución del monumento, así como en su forma general. A grandes rasgos, el Monumento tipo y conocido hasta nuestros días es un altar decorado para los oficios religiosos propios y consta de una escalinata que da acceso al templete que custodia la urna. A partir de la descripción de Cordero, podemos poner en duda la existencia de dicha escalinata, a no ser que con el término “cadahalso” que se encuentra “a vn estado de hombre” (es decir, “a la medida” o “a la altura” de un hombre) pueda referirse a ella. Del mismo modo, en el modelo más característico de Monumento se sobreentiende el trabajo de carpintería; en este caso, sin embargo, sorprende poderosamente

<sup>4</sup> FUSTER, 1827, prólogo (s/p).

<sup>5</sup> En la contraportada de la encuadernación y, a modo de exlibris, se lee: “Ex Bibliotheca, quam/ D.D. Franciscus Borrull, Academiae Valentinae testamentum legavit”. La signatura del libro en el catálogo TROBES es BH R-3/23(1).

<sup>6</sup> CORDERO, *op. cit.*, fol. 7v.- 8v. Sobre este Monumento, en el ya citado manuscrito en lengua castellana, Vicente Blas García dice textualmente que se trata de “una buena machina echa con sutil artificio con traça a la romana” y prosigue: “Espantaua la muchadumbre [sic] de columnas tan bien echas que parecían no de tela sino de marmol. Vianse varios retratos y figuras de la Sagrada Scriptura y viejo testamento todos tan a proposito con tan gentil correspondencia que cierto era para los unos riquísimo espectáculo de cuya vista ni el curioso ni el simple se enfadaua. Auia tantas lumbres encendidas y muy ricos candeleros de plata en lo alto, en lo medio, en lo baxo y a todos lados del monumento” (fol 2r y 2v) Quizá los más notable de su relación sea informarnos sobre la autoría del mismo; en anotación al margen, apunta García que los obreros responsables fueron su propio abuelo, Cosme Torralva, y “Llois Puchs, botiger”, por lo que sus fuentes de información fueron más o menos cercanas; también se deja entrever que su ejecución y finalización fueron poco anteriores al incendio. Ambos manuscritos, el latino y el castellano, se guardan en la Biblioteca Histórica de la Universitat de València (signaturas M 752/17 y M 752/18), procedentes, en efecto, del Convento de Santo Domingo de Valencia

que no sólo no nombre la madera como material de construcción, sino que llegue a afirmar que “aunque de tela era el edificio, /dixeras que de piedra era por cierto, /labrada a marauilla, el artificio/ era estraño de ver, y su concierto”; de estas palabras podría extraerse la conclusión de que se trataba de un ejemplo de pintura ilusionista, de trampantojo, en la que, pintada sobre tela, se estaría representando algún tipo de estructura arquitectónica. En principio podríamos formular la hipótesis de que se tratase de algún complejo entramado de lienzos pintados enganchados en el muro o en los mismos elementos de ordenación arquitectónica del templo (cornisas, pilares, pilastras,...) Sin embargo, hay varias alusiones en las presentes líneas que parecen señalar más propiamente hacia una estructura despegada (y no un altar decorado) y tridimensional: la gran altura del artificio y el hecho de que se pudiera contemplar desde interior y exterior (“... y parecía/ por defuera, y por dentro aquello q[ue] era:”) así parecen explicarlo. Y podemos descartar que se tratase de alguna de las capillas laterales decoradas para tal evento, pues sabemos perfectamente que la estructura se encontraba contigua al presbiterio, al ser esta la primera zona de todo el templo en arder.

Sea como fuere, la tela pintada se utilizó profusamente en este Monumento, y no sólo la decorativa sino también la figurada, pues otro de sus rasgos interesantes es el completo programa iconográfico que enriquecía su sentido y su mensaje. Las citadas “cuatro historias/ en que hauia misterios señalados, /que deste sacrificio eran memoria” seguramente representarían tres momentos de la mítica historia cristiana que prefigurarían el cuarto tema, y tema central, que habría de ser, casi sin dudas, el de la Santa Cena. Conocemos una de ellas, una no muy habitual iconografía, a partir de los versos que nos narran el principio del incendio, cuando un cirio mal colocado entró en contacto con una tela “... mal colocado entró en contacto con una tela “... mal colocada / estaua a marauilla la comida/ del Cordero, figura señalada”.<sup>7</sup>

Continuaba el programa con cuatro profetas, presumiblemente acompañados de alguna cartela, filacteria o libro abierto en que podría leerse algunas líneas de sus respectivos escritos, al ser que “los quatro mostrauan las victorias,/ q[ue] el muerto y sepultado hauia alca[n]çado,/ triunfando de la muerte, y del peccado.” Así, parece claro que, junto a la temática más propiamente eucarística (no hay que

olvidar que en Jueves Santo se celebra la Santa Cena, episodio que representa, sobre todo en ámbito valenciano y desde el concilio tridentino, la institución de la Eucaristía), la iconografía del monumento incluiría también algunos motivos del ciclo de la Pasión. Los frisos antes citados debían estar enriquecidos con los elementos de la Pasión de Cristo, las Arma Christi, tal como apunta Cordero: “la cruz, los improperios se mostrauan, /que hauia padecido en nuestro suelo, por desterrar la muerte el Rey del cielo”. Rematando la composición, y como no podía ser de otra manera con el poderoso influjo joanesco en la ciudad, se podía contemplar la representación de Dios Padre coronado por el Espíritu Santo en forma de paloma blanca. Y para reforzar el sentido pasional del programa, frente al Monumento se encontraba un Cristo muerto “en vna cama muy ornada, / toda de carmesí, como se ha visto/ de guarniciones de oro muy labrada”. De la arqueta de Jueves Santo, verdadero centro de atención de la narración de nuestro autor y complemento indispensable del Monumento, sabemos que era de oro y que llevaba labrada una inscripción en hebreo, no conocida.

Si a todo lo visto sumamos el efecto escenográfico de los centenares de cirios encendidos rodeando el monumento y la imagen del propio Jesucristo, con el efecto lumínico y cromático tintineante que aportaban a la escenografía, es fácil hacerse una idea de la ambición y la envidia que comportaban todo el aparato intelectual y visual de la liturgia de Semana Santa, y su arte efímero subsiguiente.

El valor de la relación de Cordero no acaba aquí. Una vez expuesto el resto de sucesos acaecidos durante y después del incendio, dedica numerosos versos a dar a conocer al lector el estado del interior del templo, y un breve recuento de imágenes y objetos perdidos o dañados. Del aspecto que tomó el espacio interior de la fábrica podemos hacernos cumplida y descriptiva cuenta al leer que “quedo el altar mayor hecho carbonos” y la iglesia en general “qual quedar suele vna pajiza/ donde guardan mançanas o a esta guisa”<sup>8</sup>. Y es que, por lo que nos cuenta el autor, al

<sup>7</sup> CORDERO, *op. cit.*, fol. 9v. Su autobiografía completa el conocimiento de esta pintura, expresando que en ella “auia hecho yo pintar como los hijos de Israel comian el Cordero pascual” (CORDERO, s.f., fol. 112). Se refiere, sin duda, al pasaje bíblico de la Pascua de los Hebreos (*Éxodo*, 12: 11), concebida como prefiguración de la Santa Cena.

<sup>8</sup> CORDERO, *op. cit.*, fol. 14v.

poder destructivo habitual del fuego se sumaron los picos y martillos de los que allí acudieron para intentar atajar las llamas: además de echar abajo una sección del muro de la sacristía y parte del altar, "la pila do suelen bautizarse: / que de piedra de jaspe fina era / a fuego, y a golpes vino a quebrantarse, / y hazerse cien pedaços por defuera"<sup>9</sup>. La ayuda de la feligresía, albañiles, canteros y algunos clérigos de la ciudad sí pudo ayudar a rescatar otras imágenes religiosas, suponemos que de bulto redondo, pero no descritas por Cordero.

Un recuento más puntual nos ofrece, en cambio, de lo perdido o muy dañado. Lo hace especialmente con una representación de Santa Catalina, suponemos que la imagen principal del altar mayor, describiendo su iconografía, la típica de la santa mártir y titular de la parroquia, en una visión gloriosa y triunfante sobre sus enemigos:

"Pues vna Catharina que tenia  
catorze palmos de alto, muy hermosa,  
con la rueda, y navajas do se vía  
baxo sus pies Maxencio, muy pomposa:  
Y como coronada fue Maria,  
de Angeles cercada, y sumptuosa,  
todo se hizo ceniza, sin que medio  
se hallase para dar algun remedio."<sup>10</sup>

Otros objetos de devoción quedaron bastante maltrechos o necesitados de alguna renovación o repinte. El doctor Cordero nombra, sin demasiado interés por dar detalles:

"Ymagine de plata, vna Maria  
Miguel, y Catharina muy hermosa,  
la custodia grandissima que auia,  
la Cruz muy estimada y muy preciosa,  
qual ninguna otra yglesia la tenia,  
no quedo sano en todo alguna cosa"<sup>11</sup>

De la anterior descripción sería interesante fijar un poco nuestra atención en dos bienes de los citados. Aunque la noticia aportada es evidentemente vaga, y pese a no ofrecer otras afirmaciones sólidas que puedan corroborar una hipótesis muy fiable, cabe recordar que la iglesia parroquial de San Agustín de la misma ciudad de Valencia conserva una custodia procedente de la parroquia en que transcurrieron los hechos. La iglesia del antiguo convento de agustinos, tras la pérdida del grado de parroquia por

parte de Santa Catalina, fue una de las receptoras de sus bienes muebles, pasando así a su poder esta custodia de 84 cm. de altura sin la cruz de remate y sin la peana, que desde Igual Úbeda hasta las más recientes catalogaciones de Carlos Soler d' Hyver se data en la primera mitad del siglo XVI.<sup>12</sup> Podría reforzar nuestro supuesto de poner en conexión la cita textual con la pieza actual el hecho de que también Alejos la cita a partir de un Libro de Visitas Pastorales de 1576, aunque apareciendo descrita con una forma diferente a la actual.<sup>13</sup> La custodia presenta, de hecho, elementos añadidos a la estructura primigenia, como los dos ángeles laterales, que Soler d'Hyver señala como de principios del siglo XVII. Esta pieza destacable de la orfebrería quinientista valenciana se puede contemplar hoy en el retablo giratorio de San Agustín, en cuyo lado opuesto se venera también el famoso icono mariano de la Virgen de Gracia. Responde esencialmente al tipo relicario o ciprés, al menos en lo concerniente a la parte central y la superior, conservando también de la estructura original ese soporte central que sigue el ornato tan del gusto *quattrocentista* italiano de los *candelieri* dispuestos según un triple eje vertical. Barajándose estos datos y estas fechas, podemos pensar, sin aventurarnos demasiado, que la custodia citada por Cordero y la depositada en San Agustín pueden ser la misma, y que sus añadidos y cambios de forma se deben a los perjuicios padecidos durante el voraz incendio de 1584.

El otro elemento que cabe destacar de la última descripción es la citada cruz, resaltado el énfasis que en su importancia pone el escritor. De entre las imágenes devocionales más conocidas de Santa Catalina se cuenta el conocido como Cristo de la Corona, referido con prolijidad de detalles en la mayoría de los estudios antiguos sobre la parroquia. Aunque su devoción es bien conocida y muy popular desde mediados del siglo XVII, al atribuírsele algunos milagros y poderes para sanar (sobre todo en tiempos de pestes), lo cierto es que la cofradía instituida en su honor, y algunos de sus actos milagrosos, se conocen desde 1557, año que aporta el jesuita Padre Bosquet en su historia manuscrita de la Casa Profesa

<sup>9</sup> *Ibid.*, fol. 15v.

<sup>10</sup> *Ibid.*, fol. 16r.

<sup>11</sup> *Ibid.*, fol. 15v.

<sup>12</sup> VV. AA., 1999, p. 448.

<sup>13</sup> ALEJOS, op. cit., vol. II, p. 80.

de Valencia como el más antiguo que se conoce de la existencia de dicha cofradía; sabemos, además, que en el mismo 1584, pero a 11 de noviembre, el papa Gregorio XIII ofrece numerosas indulgencias a sus cofrades.<sup>14</sup> De la antigüedad de la pieza, su origen o autoría conocemos bien poco, hecho razonable si no perdemos de vista que con el presente incendio desapareció también la mayor parte de los documentos del archivo parroquial anteriores a 1584. Otro tanto podemos afirmar sobre sus rasgos estilísticos o formales en general, dada la relativamente escasa fiabilidad de las estampas conservadas sobre la imagen;<sup>15</sup> la figura (fig. 2) parece seguir en lo iconográfico un tipo convencional de Crucificado muerto, con corona de espinas, nimbo y herida en el costado, destacando del conjunto la representación a los pies del madero de los huesos de Adán, recuerdo de su sepulcro en el Gólgota, y algunos de los elementos de la pasión de

Jesucristo. Según cuenta la tradición, este Cristo en la cruz fue depositado en el templo por un extranjero, afirmando que un compañero suyo la recogería más tarde, lo cual nunca ocurrió. Así, esta figura del Crucificado quedó pronto rodeada de ese aire mítico que requieren todos los objetos de devoción popular. Al parecer, la imagen y la cofradía fundada en su honor andaban muy olvidadas cuando en 1647 el rector de Santa Catalina, Dr. Gregorio Torrent pudo contemplar, junto con otros feligreses, como la imagen cambiaba el color de su rostro. Con este milagro, el fervor se revitalizó, y pasó de estar arrinconada a gozar de capilla propia debidamente acondicionada. Vista la celebridad que, según Cordero, poseía dicha cruz, y aportadas estas fechas bastante coherentes, podríamos resolver que quizá se refiera el autor en sus versos al posteriormente conocido como Cristo de la Corona, planteando que la posible causa de su arrinconamiento fuese el daño padecido por la imagen como consecuencia de la acción del fuego, y posteriormente reparado.

Por fortuna, y pese a lo que afirma el Marqués de Cruilles apoyándose a su vez en Esclapés, la estructura del templo no se vio dañada una vez consumidas las llamas, pues, convenientemente adecuada y preparada la parroquia, las ceremonias del Viernes Santo y las siguientes del ciclo de la Semana Santa del mismo año se pudieron celebrar con total normalidad. Lo que resulta indiscutible es que el estado que presentaría la iglesia requirió una importante reforma decorativa, cuyo alcance global desconocemos. Del mismo modo, escapa a nuestro pleno conocimiento quién o quiénes pudieron sufragar, y en qué medida, las obras decorativas sin el adecuado

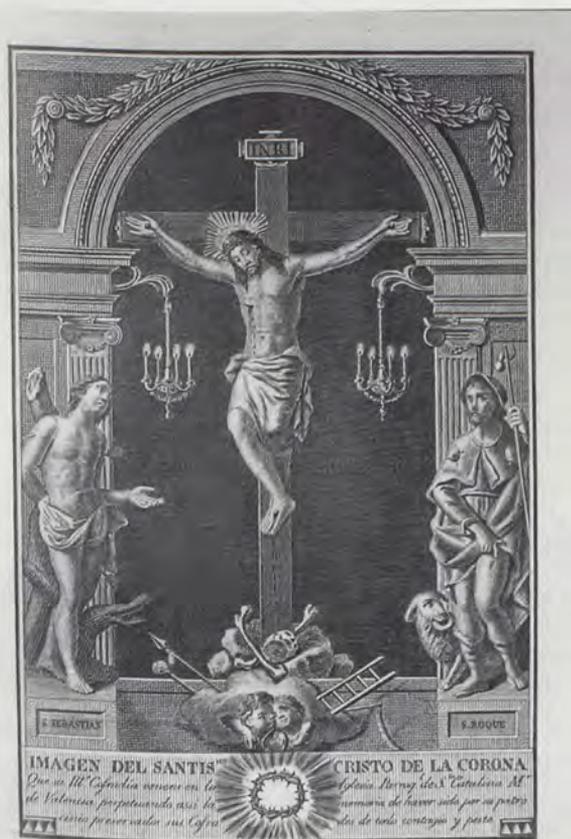


Fig. 2.—Grabado anónimo del siglo XIX que representa al Santísimo Cristo de la Corona acompañado de San Sebastián y San Roque. Museo de la Ciudad. Ayuntamiento de Valencia.

<sup>14</sup> ANÓNIMO, *op. cit.*, p. 16.

<sup>15</sup> Junto a la estampa que adjuntamos, existe otra representación del Cristo de la Corona en los fondos de la Biblioteca Valenciana (signatura Grab/361), un grabado a buril datado en el siglo XIX y relacionado con el círculo de M. Pelegrer. Desconocemos, por otro lado, el paradero de la imagen de bulto redondo de este Crucificado en la actualidad, si es que todavía se conserva. Por lo que hemos podido constatar, no se encuentra entre los bienes de la parroquia de Santa Catalina, y tampoco se tiene noticia de ella en la de San Agustín, que, recordemos, fue la receptora de sus principales objetos de devoción al asumir la titularidad parroquial que con anterioridad ostentaba Santa Catalina. Cabe pensar, con todo, en la posibilidad de que, en efecto, el Cristo de la Corona pasase a San Agustín y se perdiese tras los graves daños que sufrió en los momentos previos y durante la Guerra Civil Española, y que exigieron la intervención que le otorga su aspecto actual.

apoyo documental; podemos apuntar, no obstante, que doña María de Cardona y de Mendoza, marquesa de Guadalest, colaboró en tales empeños, como queda constancia por la lectura de la dedicatoria que Cordero le hace en nuestro opúsculo, y podemos suponer del mismo modo la del Patriarca y Arzobispo de Valencia, San Juan de Ribera, con el que nuestro escritor mantenía una estrecha relación.

Sí es factible afirmar, no obstante, que las citadas reformas sirvieron de fuerte estímulo para la entrada definitiva en el arte pictórico y escultórico de la iglesia parroquial de los cambios estéticos que se estaban forjando en la ciudad en el tránsito entre los siglos XVI y XVII gracias al mecenazgo y la notable tarea como coleccionista de arte del Patriarca Juan de Ribera y la presencia en su círculo del pintor catalán Francisco Ribalta (1565-1628). A él precisamente se le encarga la parte pictórica del nuevo retablo de San Eloy del gremio de plateros, finalizado en 1606 (del cual se conservan restos en la contigua parroquia de San Martín y en la colección Bankes), y del proyecto más ambicioso llevado a cabo tras el incendio, la reforma del altar mayor con el nuevo retablo trazado por Sebastiano Zaydía, con pinturas del propio Ribalta y la imagen escultórica de Santa Catalina atribuida a Juan Muñoz. De menor empeño, pero igualmente en la órbita de esta necesaria renovación decorativa interior, debieron ser las actuaciones en el resto de capillas del templo; sabemos por noticia del Dietario de Mosén Porcar que en la capilla de las Ánimas, una de las quemadas según Teixidor, existía, antes de prenderse fuego de nuevo el 30 de enero de 1595, una pintura al óleo en que se representaba "lo juhi final contrafet al de miguel angel de roma".<sup>16</sup> Parece claro, con todo, que la redecoración, lenta pero brillante, se dio por cerrada en 1612, cuando el citado altar mayor estaba ya finalizado.

Aquí podemos dar por concluido el análisis de *El successo lamentable...* como fuente para la Historia del

Arte valenciano. Siendo, como es bien sabido, que el archivo de Santa Catalina desapareció tras sus desafortunada existencia a principios del siglo pasado (llegó incluso a perder la condición de parroquia en 1902), y dada la poca trascendencia de lo reportado por los manuscritos de García<sup>17</sup> es justo afirmar que el presente opúsculo es una fuente de primerísima mano, y la única conservada, sobre el incendio de 1584; lo es cronológicamente, pues se imprime poco menos de dos años después del suceso, pero también lo es dada su autoría: Cordero fue el propio protagonista de los hechos narrados. Y máxime cuando el conservado en la Biblioteca Histórica es el único reconocido en el Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Valenciano de la Consellería de Cultura, pues el ejemplar en microficha que se guarda en la Biblioteca Valenciana de San Miguel de los Reyes es copia del original perteneciente a la Universitat de València.

Nos encontramos lejos de afirmar, no obstante, que se trate de un punto suficientemente relevante para justificar por sí solo un estudio monográfico más exhaustivo, pero de lo que no cabe duda es de que estamos tratando con un documento histórico valioso para abordar con visión retrospectiva el campo del arte litúrgico, así como un complemento de necesaria inclusión en cualquier estudio o repertorio de fuentes sobre la historia de la parroquia de Santa Catalina Mártir. Su exigua presencia en los estudios publicados hasta la fecha así lo exige.

<sup>16</sup> PORCAR, 1934, vol I, p. 9.

<sup>17</sup> Queda como último interrogante la fecha de redacción de ambos manuscritos, que se presume más tardía que la obra de Cordero. Pueda ser, tal vez, la lejanía cronológica la que haga a García fechar el incendio en 1583, un año antes del suceso, punto éste que corrobora Ximeno (XIMENO, *op. cit.*, vol I, p. 277). El Marqués de Cruilles se decanta, no obstante, por situarlos seis años más tarde al afirmar que "Vivía en 1589 el célebre maestro de retórica Vicente Blas García, que hizo exacta descripción de este incendio" (CRUILLES, 1876, p. 101).

## BIBLIOGRAFÍA

- ALEJOS MORÁN, Asunción (1977): *La Eucaristía en el arte valenciano*, 2 vol., Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo.
- ANÓNIMO (1815): *Apuntamiento historico sobre lo concerniente a la imagen del Santo Christo de la Corona que se venera en la Iglesia Parroquial de Santa Catalina Màrtir de esta Ciudad*, Valencia, Josef Tomás Nebot (ed. facsímil, Valencia, Librerías París-Valencia, 1993).
- BÉRCHEZ GÓMEZ, Joaquín (coord.) (1983): *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*, Valencia, Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia.
- BÉRCHEZ GÓMEZ, Joaquín (coord.) (1995): *Monumentos de la Comunidad Valenciana. Catálogo de monumentos y conjuntos declarados e incoados*, tomo X ("Valencia. Arquitectura religiosa"), Valencia, Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia.
- CORDERO, Juan Martín (1586): *El successo lamentable del fuego de Santa Catharina Martyr, Illustre Parrochia de la ciudad de Valencia, que succedio el Iueues santo, a las doze horas, y media despues de mediodia, a los 29. de Março, Año de nuestro Señor. 1584.*, Valencia, Imprenta de la viuda de Pedro de Huete.
- CORDERO, Juan Martín (s/f): [Autobiografía manuscrita].
- CRUILLES, Vicente Salvador y Montserrat, Marqués de (1876): *Guia urbana de Valencia antigua y moderna*, Valencia, Imprenta de José Rius (ed. facsímil, Valencia, Librerías París-Valencia, 2001).
- FUSTER, Justo Pastor (1827): *Biblioteca valenciana de los Escritores que florecieron hasta nuestros días. Con adiciones y enmiendas a la de D. Vicente Ximeno*, 2 vol., Valencia, Imprenta y librería de José Ximeno (ed. facsímil, Valencia, Librerías París-Valencia, 1980).
- GARCÍA, Vicente Blas (1589?): *Descripción del incendio de Santa Cathalina Màrtir de Valencia*. (manuscrito).
- GARCÍA SALINERO, Fernando (1968): *Léxico de los alarifes de los siglos de oro*, Madrid, Real Academia Española.
- ORELLANA, Marcos Antonio de (1923): *Valencia antigua y moderna. Nomenclatura, y etimología de los nombres antiguos, y modernos de las calles y plazas, y algunos otros edificios públicos de Valencia*, 3 vol., Valencia, Acción Bibliográfica Valenciana (ed. facsímil, Valencia, Librerías París-Valencia, 1985).
- PORCAR, Pere Joan, Mosén (1934): *Coses evengudes en la civtat y regne de Valencia*, 2 vol., Madrid, Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos.
- SERRANO MORALES, José Enrique (1898-1899): *Re-seña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia desde la introducción del arte tipográfico en España hasta el año 1868 con noticias biobibliográficas de los principales impresores*, Valencia, Imprenta de F. Doménech. (ed. facsímil, Valencia, Librerías París-Valencia, 1987).
- TEIXIDOR Y TRILLES, Josef (1895): *Antigüedades de Valencia, observaciones críticas donde con instrumentos autenticos se destruye lo fabuloso dejando en su debida estabilidad lo bien fundado*, 2 vols., Valencia, Imprenta de Francisco Vives Mora (ed. facsímil, Valencia, Librerías París-Valencia, 2001).
- VV.AA. (1999): *La luz de las imágenes*, catálogo de exposición, vol. II, Valencia, Generalitat Valenciana.
- XIMENO, Vicente (1747): *Escritores del Reyno de Valencia chronologicamente ordenados desde el año M. CC. XXXVIII. De la Christiana Conquista de la misma Ciudad hasta el de M. DCCC. XLVII.*, 2 vol., Valencia, Imprenta de Joseph Estevan Dolz (ed. facsímil, Valencia, Librerías París-Valencia, 1980).