

¿Los azulejos hablan? «Bon regiment ap delligencia e ab saviesa e ap sana pensa» y su procedencia de la celda de San Vicente Ferrer

Do the tiles talk? «Bon regiment ap delligencia e ab saviesa e ap sana pensa» and its origin from the cell of Saint Vincent Ferrer

Óscar Calvé Mascarell

(Cátedra Demetrio Ribes, Universitat de València)

RESUMEN

El presente estudio se centra en el examen de un desaparecido pavimento bajomedieval (1425-1450) fabricado en Manises y originalmente instalado en el antiguo convento de Santo Domingo de Valencia. Tras la identificación de varios de sus azulejos conservados en instituciones de todo el mundo, se ha realizado el pertinente análisis iconográfico. El contenido textual de las filacterias, «Bon regiment ap delligencia e ab saviesa e ap sana pensa», es el estímulo inicial para, con el apoyo de otras fuentes, sugerir respuestas novedosas sobre la específica procedencia de la solería. Desde mediados del siglo xx impera la idea de que el pavimento fue concebido como elemento devocional para la celda de San Vicente Ferrer, aunque algunos indicios aquí tratados invitan a pensar que eso no fue así.

PALABRAS CLAVE

Azulejos, iconografía, antiguo convento de Santo Domingo de Valencia, celda de San Vicente Ferrer.

ABSTRACT

The present study focuses on the examination of a late medieval pavement (1425-1450) manufactured in Manises and originally installed in the former convent of Saint Domingo in Valencia. After the identification of several of its tiles preserved in institutions around the world, the relevant iconographic analysis has been carried out. The textual content of the phylacteries, «Bon regiment ap delligencia e ab saviesa e ap sana pensa», is the initial stimulus to suggest, with the support of other sources, novel answers about the specific origin of the tiling. Since the middle of the 20th century, the idea has prevailed that the pavement was conceived as a devotional element for the cell of Saint Vincent Ferrer, although some indications discussed here invite us to think that this was not the case.

KEYWORDS

Tiles, Iconography, Former Convent of Saint Domingo de Valencia, Cell of Saint Vincent Ferrer.

Recibido: 2/10/2023

Aceptado: 3/11/2023

Introducción

Disperso entre museos del mundo y alguna colección privada se halla parte de un pavimento valenciano que historiográficamente, sin aparente documento acreditativo, procedería del antiguo convento de Santo Domingo de Valencia. Eso indica al unísono la más célebre bibliografía (Font, 1905: 97; Santacana, 1909: 26). Algunos años más tarde se llegó a concretar el lugar en el que estuvo ubicado dentro de ese convento, a saber, la celda de San Vicente Ferrer (González Martí, 1952: 678). Ambos datos han sido recogidos por trabajos magníficos ya de este siglo. Así, mientras Pérez (2003: 21) retomó la procedencia genérica del convento, estudios más actuales (Algarra, 2008: 109) y algunas de las instituciones que conservan fragmentos del solado en cuestión (Philadelphia, 2015; Reeves, 2022) recuperan la idea de su ubicación en la celda del dominico propuesta por González Martí. Por otra parte, pese a algunas discrepancias en la datación, ha de darse por válida la comúnmente aceptada por los especialistas en la materia, que fechan la creación de ese suelo en el segundo cuarto del siglo xv.¹ Como se desgranará, es un punto de partida que presenta algunas dudas razonables, como tal, de compleja solución.

En lo que concierne a los restos diseminados del pavimento, más allá de enumerar todos los lugares donde se sabe que hay fragmentos, merece la pena listar sólo algunos para una doble finalidad: dar a conocer el objeto de estudio en esta introducción y evidenciar que, pese al alto grado de esparcimiento, podría ofrecerse una lectura un poco más global de la solería. Lejos de lo anecdótico, esa observación integradora abre interrogantes hasta ahora no planteados. Por ejemplo, al contrastar diversos «alfardons d'en mig» y sus variadas iconografías.² El Philadelphia Museum of Art, el Victoria and Albert Museum y la Sam Fogg Gallery en Londres, el Ashmolean Museum en Oxford, la Hispanic Society of America en Nueva York, la Casa Museu Santacana (Martorell), el Museo Lázaro Galdiano y el Instituto Valencia de Don Juan en Madrid, el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí» en Valencia y algunas manos privadas brindan, en la mayoría de los casos museísticos también digitalmente, la visualización de los fragmentos que conservan.³ Los restos atesorados en la primera institución citada (fig. 1), el Philadelphia Museum of Art, son presentados así:

This group of tiles comes from a chapel in the convent of Santo Domingo, Valencia, converted from the former cell of Saint Vincent Ferrer (around 1350–1419), one of the city's most famous religious figures. The conversion of the monastic cell into a richly embellished chapel took place around 1420–50, financed by the Hermandad de los Caballeros de la Celda (Brotherhood of the Knights of the Cell).

These floor tiles formed part of the renovation, and the composition of hexagonal tiles around squares was typical of the region —the tiles were surely made in Manises, the

1. Algunos museos británicos ofrecen una cronología ligeramente distinta, caso del Museo Ashmolean (Wilson, 2017: cat. 237) donde se adelanta a 1410-1450. Pérez (2003) lo dató a mediados del siglo xv. Es más notable la discordancia de fecha apuntada en el Museo Fundación Lázaro Galdiano sobre una pieza que parece ser de ese pavimento (n.º de inv. 1205) y que retrasa su fabricación a mediados del siglo xvi.

2. Poco más abajo, en la descripción completa del objeto, son explicados los «alfardons d'en mig».

3. En 2008 la galería Christie's subastó un azulejo hexagonal de esta solería, alcanzando un precio superior a 10.000 euros. Los sitios webs de las citadas instituciones ofrecen la ficha correspondiente al producto en cuestión. Como excepción, la Hispanic Society of America, donde al menos sí se tenía constancia un siglo atrás de la propiedad de un alfardón del pavimento valenciano (Barber, 1915: 213-215). Tampoco se ha detectado en el catálogo en línea del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí» la ficha de los hermosos restos que Soler (1988: 213-215) situó allí en su imprescindible monografía, publicada cuando dirigía esa institución.

area's leading pottery center. The tiles were removed from the chapel in the 1800s for a further renovation project. Fitting their pious function, the hexagonal tiles bear four different inscriptions: *ab sana pensa* (with right thought), *ab saviesa* (with knowledge), *ab diligencia* (with diligence), and *bon regiment* (a well-ordered life) (Philadelphia, 2015).



Figura 1. Alfardones procedentes del antiguo convento de Santo Domingo de Valencia, c. 1425-1450. Philadelphia Museum of Art: Gift (by exchange) of Mrs. John Wintersteen and Henry P. McIlhenny in memory of their parents, Mr. and Mrs. John D. McIlhenny, 2015, 2015-16-1.

El excelente conjunto de azulejos allí conservados provendría de la capilla de San Vicente Ferrer del antiguo convento de Santo Domingo de Valencia, espacio aquel que derivaría en última instancia de la original celda del afamado predicador dominico que vivió entre 1350 aproximadamente, y 1419. Así lo indica el museo tomando como referencia el trabajo fundamental de González Martí (1952: 678). Los restos conservados en Philadelphia son dos paneles octogonales formados con 10 piezas, cinco por cada panel. En concreto, cuatro hexagonales periféricos y

uno cuadrado en el centro por cada estructura. Acaso la descripción más oportuna de este tipo de composiciones con predominio de alfarzones, término cuya raíz etimológica ha generado opiniones distintas (De Osmá, 1908: 53; Hinojosa, 2002: 136-137), sea de Algarra:

[...] el alfarzón servía para referir tanto las piezas que se destinan a formar los tradicionales octógonos compuestos por cuatro azulejos hexagonales más uno cuadrado central como a los azulejos cuadrados que se disponen en el pavimento de forma aislada o relacionados con piezas rectangulares (Algarra, 2003: 26-27).

Sirviéndose de documentación y actualizando un discurso clásico (De Osmá, 1908: 51-53), Algarra explica cómo, en una composición análoga a la que nos ocupa, lo *alfardò d'en mig* es la pieza cuadrada central, mientras que cada una de las piezas hexagonales que rodean aquel son documentadas como *rajola de punta*.⁴ En conjunto componen octógonos como los de la figura 1 que, encadenados sucesivamente a sus contiguos y similares, permitían cubrir prácticamente todo el suelo, a falta sólo de la implementación de unas piezas características que por su forma triangular solucionaban la conexión con los muros perimetrales, la llamada *rajoleta de punta*. La impresión general que causaban esos solados hubo de ser fascinante, como denotan restos coetáneos que nos han llegado más completos (fig. 2), o algunas obras pictóricas que inmortalizaron los originales bajo los pies de reyes y santos.⁵



Figura 2. Solado medieval de fabricación valenciana compuesto de alfarzones. Ubicado originalmente en palacio toscano, c. 1425-1450. Digital image courtesy of Getty's Open Content Program.

4. Por otra parte, están documentados casos donde la «rajoleta de punta» no fue empleada en el pavimento. Sirva de ejemplo el zócalo de la base de la cúpula de la capilla funeraria creada en 1422 por Gonzalo López de la Fuente en el convento de la Concepción Francisca de Toledo (Perla, 2020).

5. Caso del retablo de San Sebastián y Santa Tecla de la catedral de Barcelona realizado por Jaume Huguet entre 1486-1495 y sobre el que se volverá.

Se trata de un tipo de suelo de especial arraigo entre comitentes poderosos de Europa durante las décadas centrales del siglo xv (Coll *et al.*, 2006), destacando al respecto, entre otros, la figura de Alfonso el Magnánimo (Algarra, 1996a, 1996b; Capilla, 2017a, 2017b) y algunos de sus hombres de confianza, como Ximén Pérez de Corella (Poveda, 1992-1993; Algarra 1992, 1998).⁶ La solución fue del gusto de otro tipo de promotores, incluidas las altas esferas religiosas. Pontífices, abades, casas conventuales, pero también gremios posibilitaron su difusión (González Martí, 1952). El impacto de estas solerías —y de otras manifestaciones cerámicas—, trascendió el ámbito material, llegando incluso a ser, como cualquier otra obra figurativa o literaria, partícipe en la transmisión de mensajes, ideas y sentimientos (Álvaro, 2005). De hecho, también promovió la cultura caballeresca a través del intercambio de piezas, documentado no por casualidad en el caso del Magnánimo y del alto funcionario borgoñón Pieter Bladelin (De Clercq *et al.*, 2015). Los alfardones se convirtieron en transmisores de variadas sensibilidades. Plasmaban la imbricación de heterogéneos factores, incluidos los pertenecientes a la literatura caballeresca (Serra Vives, 2017, 2020), en una senda recorrida en doble dirección (Beltrán, 2007). Precisamente es la superposición de elementos diversos, incluidas las vivencias personales (Algarra, 2014), la que convierte el estudio de los lemas o motes escritos sobre azulejos bajomedievales en un apasionante campo de investigación, cuyo brillo reluce en los trabajos ya citados.⁷ Recoge humildemente su testigo la lectura que sigue, aunque con una metodología cuyo punto de partida es más afin a la disciplina de la historia del arte. Se propone un análisis que busca, más que respuestas, propuestas sobre el solado fragmentado procedente del convento dominico de Valencia.⁸

La iconografía

Dejando para más adelante el asunto de la procedencia, cabe profundizar en la descripción visual de la primera figura (fig. 1).⁹ Sobresale por su interés, como indica el catálogo museístico con alguna pequeña desviación textual,¹⁰ la inclusión de inscripciones en filacterias plegadas con bucle cóncavo central y convexos laterales. Una por cada alfardón hexagonal o «rajola de punta», siguiendo la tendencia estilística del momento. En ellas puede leerse correctamente *bon regiment / ap delligencia / e ab saviesa / e ap sana pensa*. Quizá a resultas de la fragmentación de la obra, no hay una supuesta correspondencia proporcional entre *l'alfardó d'en mig* y cada uno de los cuatro azulejos hexagonales con su particular texto; basta comprobar que sólo una de las ocho filacterias incluye *bon regiment*, cuando en buena lógica cabría esperar un par, a razón de una por cada alfardón central. Sobre ello, parece coherente que el contenido textual deba leerse de manera conjunta, pues manda un mensaje claro y sencillo. El fondo tras las filacterias reproduce lo que *a*

6. La difusión comercial y el gusto por los pavimentos cerámicos de manufactura valenciana ya estaban extendidos en el siglo xiv; la importación de ese producto por la corte pontificia de Aviñón y la ducal de Jean de Berry así lo muestra.

7. En la documentación de la época esos lemas o motes son referidos con el término «títols» (De Osma, 1908: 19).

8. En aras de la prudencia: la propuesta que sigue no la avala documento alguno. Es una hipótesis plausible, exenta de noticia concreta y fiable detrás, como parece ocurre aún hoy con la supuesta procedencia del pavimento de la celda del dominico. Nace de una intuición asociada a mis conocimientos sobre la devoción al dominico Vicente Ferrer en vida, tras su muerte y tras su canonización, con especial interés por la producción material que aquella generó (Calvé, 2016). La propuesta queda abierta a la revisión, discusión y si procede, subsanación.

9. Aspectos materiales en azulejerías similares han sido resueltos por Algarra en los estudios citados.

10. Contrástese la transcripción de la ficha museística más arriba con la lectura que se propone de inmediato.

priori parece un mero recurso ornamental compuesto por elementos vegetales. Hay que aclarar que en la época algunos elementos vegetales sí constituyeron divisas personales e institucionales. Al conocido caso del hijo de Alfonso el Magnánimo (Serra, 2000: 13; Beltrán, 2007: 65, Capilla, 2017c, 2019), podría añadirse, por ejemplo, el de la mata de flores de azafrán empleado por su esposa, la reina María de Castilla (Narbona, 2014-2015). También la orden dominica contaba con sus propias divisas. El «*stemma liliatum*» era algo más empleado que el «*stemma formatum*» en el segundo cuarto del siglo xv (Echarte y Montaner, 1997). No obstante, el recurso a esas divisas con sentido representativo precisaba de cierto protagonismo en un espacio visible para su ostentación, mientras que los alfardones que nos interesan muestran esa flora de fondo, con elementos diversos y sin alusión clara a un atributo específico.

Por su parte, los azulejos centrales de los alfardones en Philadelphia presentan lo que se antoja otro sencillo expediente decorativo. El centro de cada uno de ellos es ocupado por una figura circular que evoca un cítrico partido por la mitad o una flor de ocho pétalos azules. Circundando esa imagen son desarrolladas unas hojas de acanto en aspa, cuatro en total. No procede la búsqueda de un significado ulterior a ese diseño. Esta circunstancia puede reafirmarse al contrastar esa solución con otra idéntica, también elaborada para un *alfardó d'en mig* en otro pavimento contemporáneo y conservado en el Museo Municipal de Paterna (fig. 3). La fórmula se repite en algunos restos hallados en el Palacio-Castillo de Riba-roja de Túria (Calatayud, 2010). Responde a un patrón conocido como «rodaviento» o «cardo en molinillo», del que se conocen modelos en colecciones privadas, también con ligeras modificaciones (González, 2015: 157, 163).



Figura 3. Azulejos centrales de alfardones con el motivo del «rodaviento». Imagen cortesía del Museo Municipal de Cerámica de Paterna.

Volviendo a los restos del pavimento valenciano conservado en el Philadelphia Museum of Art, una posible intencionalidad en su significado sólo sería rastreable a través del texto de las filacterias. Sin embargo, es preciso señalar que otros fragmentos de ese mismo suelo depositados en otras instituciones no presentan el mismo recurso decorativo en su pieza central. Un ejemplo se halla en el Instituto Valencia de Don Juan (fig. 4), museo que expone otro alfardón cuyo azulejo central luce un motivo diverso, coincidente con las piezas centrales de los alfardones conservados de esa misma solería en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí» (Soler, 1988: 213-215). Su carácter también es ornamental. No sólo parece, sino que resulta irrefutable que se trata de una variación del tema vegetal visto en Philadelphia, porque existen alfar-

dones centrales de otros pavimentos con idéntico recurso, como los procedentes de la capilla de Fuente (Perla, 2020), conservado en el Museo Arqueológico Nacional (fig. 5).¹¹ El empleo de este tipo de flores fue bastante común (González, 1952: 408-416) y también se visibiliza en la pintura de la época, caso del soldado bajo el profeta Isaías pintado por Joan Reixach hacia 1460, hoy en el Museo de Bellas Artes de Valencia.



Figura 4. Alfardones procedentes del antiguo convento de Santo Domingo de Valencia, c. 1425-1450. Foto cedida por el Instituto de Valencia de Don Juan (Madrid).



Figura 5. Alfardones procedentes de la capilla de Fuente. 60064-ID001 Museo Arqueológico Nacional. Inv. 60064. Foto: Ángel Martínez Levas.

11. Sobre los procesos de producción, nótese que la solería procedente de la capilla de la Fuente retoma en las filacterias de sus azulejos hexagonales el lema «fer bé», documentado en otros suelos al menos desde 1410 (Algarra, 2009: 106).

Todavía con la mirada puesta en las piezas centrales, es interesante, puesto que abandona la inspiración vegetal, el alfardón que perteneció a nuestro objeto de estudio procedente del otrora principal convento dominico de Valencia y que en la actualidad expone el Victoria and Albert Museum de Londres (fig. 6). Su *alfardó d'en mig* ostenta un águila, descrita por la propia institución como águila en alusión a san Juan por la conocida e inveterada vinculación del evangelista con el ave derivada del tetramorfos. Lo cierto es que el águila de la solería está sujeta a múltiples interpretaciones, aventuradas todas cuando no se conoce a ciencia cierta el espacio específico que ocupó, como quizá sea el caso. Por analogías en pesquisas similares, sólo podría especularse si, sabido el espacio, se conociera la implicación en su proyecto constructivo, por ejemplo, de algún ínclito personaje llamado Juan, un noble apellidado Aguiló, etc.¹² Un discurso algo volátil por lo común del nombre, pero que podría abrir futuras investigaciones al constatar que en 1462 el prior del convento de Santo Domingo de Valencia era Joan Valero (Gómez-Ferrer, 2020: 333).



Figura 6. Alfardón procedente del antiguo convento de Santo Domingo de Valencia, c. 1425-1450.

© Victoria and Albert Museum, London.

Conclusivamente, puede imaginarse un hermoso solado donde las piezas centrales de los alfardones presentarían una combinación de al menos tres elementos distintos, en la línea de otros pavimentos similares, como el de la sala Borgia del Vaticano, donde fueron combinados como poco dos temas iconográficos de gran significación (González, 1942) o en la capilla Caracciolo en San Giovanni a Carbonara de Nápoles (Pérez, 2003: 18). Un aspecto quizá irrelevante pero no tenido en cuenta, con todo el respeto hacia su magnífica labor, en algunos trabajos consultados referentes sobre el pavimento que aquí se analiza.

12. El heterogéneo uso del águila en la azulejería bajomedieval puede contrastarse en trabajos clásicos (Husband, 1970; Husband y Goldsmith, 1970).

El lema y la procedencia

Respecto al emplazamiento original del pavimento en la celda de San Vicente Ferrer, la bibliografía reciente se muestra deudora del colosal trabajo de González Martí (1952), aunque en ocasiones haya sido advertida la escasez de datos aportada por aquel (Algarra, 2003: 16). En este caso, el análisis que expone González Martí omite toda alusión documental y cuenta con la imaginación como principal fuente:

La devoción superlativa que en Valencia se le profesa y la veneración hacia su celda, creó la Hermandad de los Caballeros de la Celda, los que transformaron esta en una capilla, para lo que introdujeron modificaciones y reformas, la más reciente en la segunda mitad del siglo XIX, cometiendo el error irreverente de sustituir el pavimento del siglo XIX [*sic*] que en ella había por otro moderno de mármol, repartiéndose los azulejos antiguos entre los hermanos.

Realmente el piso que había resistido tantos siglos, era de la primera mitad de la décimo-cuarto centuria, y bien pudiera haberse colocado en vida del Santo, ya directamente por él, o admirativamente por la Comunidad, al habilitarle la celda lo más suntuosamente posible, dentro de las austeras reglas de la Orden, para las escasas ocasiones en que durante su activa vida de predicador, visitara Valencia, requerido por los regidores de la ciudad.

La distribución de losetillas en el piso seguía la combinación más aceptada de alfardones y cuadrados, con leyendas en los primeros, y temas vegetales en los segundos.

Seguramente se pediría al inmortal dominico el texto, enviando él las sentencias, que se distribuyeron cada una en los tres dobleces de la cinta pintada en cada losetilla.

Ab sana pensa, se lee en una, o sea: con pensamiento noble, sano, no maleado por el discurso traidor e innoble.

Ab sabiesa, dice otra, con erudición, fruto del estudio, desechando la ignorancia, causa de tanta adversidad.

Ab diligencia, se lee en la tercera: sacudiendo la pereza madre de tantos vicios.

Bon regimen, dice la última ordenadamente en el vivir para ejemplo de hombre de bien y justo, infundiendo confianza en las gentes sencillas, buenas y honradas (González Martí, 1952: 678).

Pese a la ausencia de documentos, se da protagonismo absoluto al predicador dominico —«Bien pudiera haberse colocado en vida del Santo [...], [...] directamente por él [...]. [...] Seguramente se pediría al inmortal dominico el texto, enviando él las sentencias [...]»—, en un trabajo que sería publicado tres años antes de la explosión de devoción vicentina en la que se sumió Valencia con motivo del quinto centenario de la canonización de san Vicente Ferrer.

Por otra parte, en la bibliografía consultada sobre el mercadeo de piezas de la solería supuestamente proveniente de esa celda no hay certeza de la procedencia original. La comercialización del solado responde en su mayoría al ocaso del siglo XIX y principios del XX, con una legislación patrimonial laxa y en consecuencia con un aparato documental muy mejorable. Algunas muestras de este tipo de adquisiciones del desmembrado pavimento ya entrado el siglo XX (Coll, 2015: 39), así como la no siempre específica referencia del lugar del que proviene, invitan al ejercicio reflexivo que sigue sobre la celda.¹³

13. Reeves (2022) indica: «These four richly pigmented hexagonal floor tiles were made by a group of highly skilled Manises potters for the cell of San Vicente Ferrer...». Ese autor aclara la procedencia enviando a otro estudio (Ray, 2000: 317), quien no especifica la relación con la celda, pero sí con el convento: «An old label attached to the underside of one of the tiles corroborates this provenance, and reads “from the old Dominican convent of the city of Valencia (today the ‘Capitanía General’, a military building)”». El contenido de esa vieja etiqueta coincide literalmente con primitivas referencias bibliográficas del pavimento (Font, 1905: 97; Santacana, 1909: 26).

La ficha catalográfica del mencionado museo estadounidense retoma la noticia del trabajo de González Martí, obviando la participación de Ferrer como posible promotor intelectual del soldado. Llama la atención el vínculo que el texto descriptivo de la pieza establece entre las filacterias y la función piadosa del lugar original que ocupaba la solería. ¿Es el texto de las filacterias susceptible de relacionarse con elementos devocionales?¹⁴ «Bon regiment / ap delligencia / e ab saviesa / e ap sana pensa» no parece guardar estrecha relación con un contenido devocional. El lema está compuesto de términos que aisladamente fueron de común uso en todos los ámbitos de la época: homilético, legislativo y epistolar, sobre los que volveremos, y caballeresco, entre otros.¹⁵

En este caso, hallar una referencia textual única e inequívoca que determine una fuente exacta es como buscar cuatro agujas unidas por un hilo, pero en un pajar repleto de agujas sueltas. Sin el éxito asegurado, requeriría de una investigación más profunda y exhaustiva que en principio debería centrarse en textos elaborados en catalán. A la espera de mejor ocasión, pueden citarse numerosas referencias que, más que presuponer su uso como fuente para la elección de las filacterias, documentan la profusión de esos términos en la cultura del momento. Los sermones vicentinos, el primer impulso lógico que atender, son paradigmáticos. Vicente Ferrer fue un transformador social en el cénit de su fama (1409-1414) y por eso hay múltiples referencias aisladas a los cuatro términos sabidos, pero no los hemos hallado en un mismo sermón o escrito.¹⁶ Hay otros muchos textos sugerentes que podrían citarse por incluir en fragmentos relativamente breves algunos de esos conceptos entrelazados: el *Mirayl del pecador* (Griera, 1955) fue una suerte de manual para una comunidad religiosa regular, el proemio del *Regiment de la Cosa Publica* (Eiximenis, 1986-1987) o algunas misivas de la reina María de Castilla sirven de ejemplo. En una de sus cartas la reina recomienda a Bernat de Gallac «saviesa, diligència, manera e temprança» (Mandingorra, 2014: 47). En otra misiva, la soberana incitaba a los *Consellers* de Barcelona, definidos en otras ocasiones como «savis», a que «ab soberana diligencia entenau en lo bon regiment» (Toldrà, 2013: 833).¹⁷ Ha de subrayarse el especial uso de esos términos en documentos que destilan aroma a autoridad terrenal, a poder en el siglo. También Bernat Metge halagaba en 1399 a la ya difunta Elionor d'Aragó (Leonor de Sicilia) por su sabiduría, diligencia y «madur consell». Virtudes todas que había mostrado mientras gobernó en ausencia de su marido (Metge, 2006; IV, 6). Sólo el *Mirayl del pecador* podría romper en parte esa tendencia, pues su objetivo final es, y aquí saltan las alarmas, propagar el temor a Dios, en conexión con uno de los mensajes de mayor impacto del predicador. No obstante esta circunstancia, más que devocional, sigue siendo un texto normativo, aunque para el alma, adecuado pues para la comunidad religiosa:

Aquestes són les darreres coses que ab gran ancia, e ab gran estudi, e ah [sic] gran diligència, e saviesa deus proveyr, so es a saber, a aquella terrible ora en la qual la tua mesquina de ànima, ab temor, deu exir de aquest cors corruptible. (Griera, 1955: 6)

14. En la bibliografía empleada sólo se ha detectado una reflexión sobre esas filacterias: «Aunque la leyenda no debió constituir ninguna divisa de abad concreto, sus máximas van bien con el espíritu de la orden, que pone el acento, además de en la oración, en el desarrollo de la vida intelectual» (Soler, 1988: 215). La autora sitúa la procedencia de los azulejos en el antiguo convento y no en la celda del predicador.

15. Como botón en ámbito caballeresco, el debate sobre la relevancia de la sabiduría para el caballero desarrollado en el *Tirant* entre los capítulos 181 y 186 (Martorell, 2005).

16. Por ejemplo, dos de los cuatro conceptos aparecen en un sermón vicentino de enorme extensión (Perarnau, 1985: 285-293). Dado el volumen de su sermonario, sería oportuna una revisión integral.

17. Sobre la esposa del Magnánimo, recuérdese que estuvo estrechamente ligada al convento de Santo Domingo por y durante la construcción de la capilla de los Reyes (Serra Desfilis, 2020; Tolosa y Vedreño, 1996).

Aunque no demuestre nada, el contenido de las filacterias, así como su tono normativo y secular (a excepción sólo en el segundo caso del *Mirayl*), chocan con la supuesta procedencia, la celda de un futuro santo que como indicaba el museo de Philadelphia se habría transformado en lugar de devoción. La lectura conjunta de las filacterias evoca un espacio representativo de algún poder, un lugar de toma de decisiones, donde diligencia, sabiduría y buen o correcto pensamiento son imprescindibles.¹⁸ En un convento, ese lugar estaría representado por el aula capitular. El texto se muestra algo distante respecto a los empleados en lugares de devoción. Puede comprobarse en objetos de la época parcialmente conservados, como el incompleto «titulus / est / bona religionis» procedente del convento de Santes Creus (Font, 1905: 74), o en los azulejos procedentes de la iglesia de San Nicolás de Bari de Valencia, con emblemas que aluden al propio santo (Algarra, 2008: 109), y en casos similares al de otras parroquias o capillas (González, 1952: 582-595). También dan cuenta de esta particularidad las referencias pictóricas, caso del mencionado retablo de San Sebastián y Santa Tecla de la catedral de Barcelona (fig. 7), o mucho más succulenta, la representación de San Vicente Ferrer de Rafel Mòger, correspondiente a la tabla central del retablo quizá procedente del convento dominico de Palma de Mallorca (c. 1455-1460), donde:

El pavimento de azulejos valencianos empedra un damero de negros y cárdenos, con una abigarrada serie de letreros extraídos de las dos oraciones clásicas de la catequesis medieval: Pater noster y el Ave María (Llompart, 2001: 185).¹⁹



Figura 7. Retablo de San Sebastián y Santa Tecla de la catedral de Barcelona, Jaume Huguet, 1486-1495.
Autor: Didier Descouens.

18. Pueden disiparse las dudas al revisar los significados correspondientes a «Regiment, Diligència, Saviesa, Pensa» en el Diccionari Català Valencià Balear. Cabe matizar el primer término, que en ocasiones refiere al control de una situación compleja, por ejemplo, ante un problema de salud. Significado que Eiximenis o el mismo Vicente Ferrer confirieron a «Regiment» en algunas intervenciones (Eiximenis, 1986-1987: 480; San Vicente Ferrer, 2019: 166).

19. La tabla pertenece a una colección privada. Puede observarse en alta calidad en Velasco (2008a).

Sin ponerla en entredicho, la adecuación del «Bon regiment ap delligencia e ab saviesa e ap sana pensa» de la solería valenciana al espacio indicado por González Martí y retomado por autores posteriores especializados en azulejerías medievales es compleja. La duda razonable que ofrece la lectura de los alfardones es demasiado especulativa, pero cabría añadir la ausencia de documentación al respecto, el carácter ilusorio de la información de González Martí y, más tangible, la historia de la celda y de la capilla de San Vicente Ferrer, así como el cotejo del conjunto de prácticas devocionales surgidas tras la muerte de Vicente Ferrer.

La celda y la capilla de San Vicente Ferrer

Analizadas algunas reservas sobre la óptima adecuación del contenido de las filacterias a un habitáculo devocional, son abordados a continuación los dos posibles espacios implicados. González Martí indicaba que el suelo procedía de la celda de San Vicente Ferrer, convertida en capilla posteriormente. Un discurso seguido por la historiografía más actual. Con ánimo constructivo e integrador, podría completarse el argumento sobre la procedencia del solado en un lugar de tradición vicentina distinguiendo dos espacios en el antiguo convento de Santo Domingo. El primero es el señalado por González Martí, la celda del santo, reconvertida en oratorio-capilla en algún momento por determinar tras su muerte.²⁰ El segundo es la documentada capilla dedicada al santo, esta de nueva obra, creada en la segunda mitad del siglo xv.

El padre Alfonso Esponera (2003: 30) señala que la celda de San Vicente Ferrer fue asolada durante la invasión francesa y que lo poco que se sabe de ella ha de confiarse a los cronistas dominicos. ¿Qué informó al respecto la máxima autoridad sobre la celda del santo? *La Celda Santa del Glorioso Padre y Apóstol Valenciano San Vicente Ferrer venerada en el Real Convento de Predicadores de la Ciudad de Valencia* es una obra escrita por el dominico Luis de Blanes (1699). Este libro es considerado, todavía hoy, el trabajo referente sobre la celda-capilla de San Vicente Ferrer de la casa dominica (Felipo, 2020).²¹ Si en la página 9 De Blanes anotó las exiguas medidas de la celda en tiempo de Ferrer y del «techo con humildes tapias, sirviendo de suelo unas tablas», más abajo apunta sobre el habitáculo:

Y formando de él Oratorio, pasó a ser lugar de Dios, y de Oracion, lo que hasta entonces fue celda de un Religioso. Declaró con solemne Canonizació Calixto III. la santidad de Vicente el año mil quatrocientos cinquenta y cinco; treinta y seis años después de su gloriosa muerte: y con esto también fue desde entonces Oratorio publico, el que hasta entonces avia sido privado (De Blanes, 1699: 28-29).

Empieza entonces un pormenorizado análisis de aquello que restó por un tiempo original y de aquello que se fue transformando a lo largo de los siglos en la celda. Tras dar cuenta de algunos bienes muebles señala:

Diose un color blanco y negro [es de suponer que en alusión a los colores de la orden dominica] a las tablas, y maderas del techo, quedando el suelo y paredes como cuando el

20. En la bibliografía consultada no se menciona el documento que justificaría la transformación de celda en oratorio en 1453, tal y como reza una placa de 1884 (Sanchis, 1896: 76) ubicada junto a ese espacio a menudo reformado, derruido y reconstruido como se explica a continuación. Felipo (2020) advierte el posible peso de la tradición en la asignación de aquel enclave como el habitado por Ferrer.

21. De Blanes enumera las fuentes que recoge. Estas superan las celeberrimas vidas del santo que por entonces ya se habían escrito. Diarios, libros de memorias escritos y otros materiales suministrados de la propia celda configuran un crisol de fuentes encomiable.

Santo viviendo lo habitó: y sin más ornato que esto quedó lugar de Oración, Casa y habitación del señor.

Al tratar «De cómo se formó oratorio de esta Santa Celda después que murió nuestro Glorioso Apóstol Valenciano San Vicente Ferrer» y «Como se lució y adornó con varias pinturas, y curiosos primores esta Santa Celda y Oratorio de San Vicente Ferrer» (De Blanes, 1699: 28-46) no aporta noticia sobre pavimento de azulejos alguno, pese a la minuciosidad de un trabajo que incorpora múltiples reformas del lugar, incluidas las del suelo. Este sí sufrió transformaciones según su reporte, pues los visitantes cortaron durante siglo y medio fragmentos de las tablas para componer con estas unas cruces «sobrenaturales» que se llevaban como reliquias. Irremediablemente, continúa el cronista, el suelo hubo de reponerse de forma regular con nuevos maderos. De ello ya daba cuenta un autor dominico anterior, Francisco Sala (c. 1542-1616), en un manuscrito titulado *Historia de la Fundación y cosas memorables del Convento de Predicadores de Valencia*, tal y como informa De Blanes.²² Aunque durante la segunda mitad del siglo XVI hay novedades en el espacio, por ejemplo con la creación de una imponente portada y una nueva reja de bella factura, todavía en 1602 se documenta una disputa entre algunos religiosos que quieren cambiar el suelo y otros que no (los segundos los más doctos para De Blanes), con objeto de preservar la original divinidad de la celda. Los contrarios al cambio del suelo deseaban que «perseverase esta siempre en la misma disposición que hasta entonces sin tocar ni la pobreza del suelo y techo que tenía». Vencieron los primeros.²³ Entre las numerosas modificaciones «quitaban las antiguas tablas; que servían de pavimento y colocaron en su lugar losas bien cortadas, y ajustadas, que con gran proporción dispuestas (...) no son las últimas en perfección» (De Blanes, 1699: 38, 42). Es cierto que el periodo temporal discurrido entre mediados del siglo XV y el texto del bibliotecario y cronista dominico es enorme, pero también lo es que este refiere fuentes menos alejadas, como el citado Sala. Según De Blanes –máxima autoridad en el conocimiento de aquel espacio–, no hubo suelo cerámico en la celda de San Vicente Ferrer hasta el siglo XVII. Nada que ver con lo expuesto por González Martí sobre el origen de la solería que nos ocupa.

De Blanes es trascendental por su rigor, pese a la tendenciosidad propia de la historiografía del momento.²⁴ Cuando es necesario advierte que algunos aspectos tenidos por históricos son poco creíbles, como el que unas tablas del lecho de Ferrer sirvieran como soporte para una pintura. Sobre el devenir de esa celda con suelo cerámico del siglo XVII, sabemos que fue arrasada por la artillería francesa en 1812.²⁵ Tras el derrumbe de la celda de San Vicente Ferrer, se creó un espacio homónimo de nueva planta tres años después (1815). Recuérdese que González Martí indicaba que fue en la segunda mitad del siglo XIX cuando el suelo original se desmontó y se repartió entre los hermanos tras una falta grosera de sensibilidad de la Hermandad de los Caballeros de la Celda.²⁶

Para tratar el otro espacio, la capilla de San Vicente Ferrer, se propone atender en primera instancia el trabajo de Henri-Dominique Fagès (1903-1904), referente primordial entre los actuales

22. Parte del texto citado de Francisco Sala se conserva en la Biblioteca Histórica de la Universitat de València (Cabezas, 1994-1995).

23. De Blanes no da testimonio del rol desempeñado en ese litigio por los representantes de la Hermandad de la Celda de San Vicente Ferrer, creada en 1553 por el dominico Juan Micó.

24. Un ejemplo al respecto es la incorrecta información sobre la estancia continua de Ferrer en el convento de Santo Domingo desde que fue elegido prior en 1379 hasta que es llamado a Aviñón por Benedicto XIII en 1396.

25. Un análisis de los daños causados por los franceses en el convento en Rais y Navarro (1819: 233-238).

26. La construcción decimonónica correría idéntica suerte tras ser biblioteca, cuadra y taller, siendo derruida de nuevo en noviembre de 1903 y reconstruida en 1906. Un periplo que se repitió a causa de la Guerra Civil (Puig, 2018: 128-129).

biógrafos dominicos del santo. Fagès exaltaba el antiguo convento dominico de Valencia «por el hecho de tener la iglesia 34 capillas, y además 12 altares, no contando entre ellas la de San Vicente Ferrer, única que se ha conservado» (Fagès, 1903-1904: 374). Cuando trata el impacto del santo predicador en los espacios conventuales aporta datos innegables. El primero que interesa es la conocida solicitud de ayuda económica que en 1456 el convento de Santo Domingo de Valencia realizó a los *Jurats* de la ciudad para el encargo de un retablo en honor a San Vicente Ferrer. Ese documento íntegramente publicado (Calvé, 2016: 475) indica que el retablo irá a una capilla, sin mayor especificación: «(...) fer un bell retaule del beneyt sanct mestre Vicente Ferrer en una capella». Se infiere que en 1456 no existía una capilla de San Vicente Ferrer de nueva obra. El único espacio susceptible de servir como oratorio piadoso hasta entonces sería la celda, que como se ha visto no parece que alojara azulejos en su suelo. La omisión de la celda en el documento de petición de socorro monetario es llamativa.²⁷

Con documento en mano, Fagès confirma que la capilla de San Vicente Ferrer no empezó a levantarse hasta 1460, en un proceso estudiado profundamente por expertos actuales (Gómez-Ferrer, 2020). Descartada según las fuentes vistas la implementación de esos azulejos en la celda de San Vicente Ferrer, la posible colocación del solado en la nueva capilla de San Vicente Ferrer no pudo ser antes de 1460. Si el sentido de esas filacterias en un espacio de devoción como la antigua celda del predicador ya era revisable, el uso de «Bon regiment ap delligencia e ab saviesa e ap sana pensa» en una capilla construida expofeso tras el acceso del personaje a la santidad es prácticamente inimaginable. Es un texto poco explícito y con significado secular para ir dedicado a un personaje que, ahora sí, debía proclamarse como mediador divino a los cuatro vientos.

La capilla de San Vicente Ferrer fue promocionada por Jofre de Blanes y alzada sobre los restos del antiguo refectorio. Ocuparía un espacio donde colindaban los vestigios del antaño comedor común con una capilla con derecho a sepultura, esta última propiedad de la familia Benet. El asunto retrasó hasta final de ese 1460 el comienzo de la obra ejecutada por Francesc Baldomar y colaboradores. En la nueva capilla fueron depositados los restos de los padres de Ferrer en 1472, una de las pocas notas recogidas en las crónicas de la época. Sí es evidente que a partir del siglo XVI estuvo sujeta a constantes reformas por dos motivos. El primero, porque se quedaba pequeña ante las constantes y concurridas visitas. El segundo era su estado de conservación, que dejaba mucho que desear. Por estas circunstancias, y visto el estado deplorable de la obra que amenazaba con colapsar, la primitiva capilla de San Vicente Ferrer fue derribada en 1772. Así que, si los alfarrones estuvieron alguna vez en esa capilla, ha de suponerse que su rastro desaparecería en el siglo XVIII. La nueva capilla de San Vicente Ferrer fue construida entre 1772 y 1781, siendo inaugurada el 22 de abril de ese año. El suelo de la capilla fue realizado con mármoles procedentes de canteras valencianas (Vilaplana, 1996: 84). La ocupación francesa primero (1812) y la desamortización después (1835), obligaron a más transformaciones, siendo reabierto al culto en 1843 bajo la protección de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. En relación con ese hito, Boix, redactó un opúsculo donde, al referir las características de la capilla recordaba «(...) su pavimento caprichoso como un vistoso mosaico», añadiendo un poco más abajo:

27. Aunque con otro propósito original, el siguiente comentario refuerza la extrañeza ante la omisión de la celda de San Vicente Ferrer: «[...] al año de la canonización los conventuales de Santo Domingo ya estaban pensando en la realización de una capilla con su correspondiente retablo, que no sabemos si pudo ser la que finalmente se comenzaría en 1460, o inicialmente pensaron simplemente en dedicar una de las capillas ya existentes en la iglesia a San Vicente Ferrer» (Gómez-Ferrer, 2020: 330).

[...] ha sido preciso también enladrillar la mitad del piso de la capilla destrozado por el enorme peso del cureñaje y piezas de grueso calibre, y reparar el hermoso pavimento de mármol que cubre la otra y más bella mitad (Boix, 1844: 5,10).

Lo que se reformaba era una obra reciente, de finales del siglo XVIII y con pavimentos de mármol, no una estructura medieval desaparecida en 1772. Conclusivamente, la solería medieval con el lema «Bon regiment ap delligencia e ab saviesa e ap sana pensa» tampoco parece que proceda de la capilla de San Vicente Ferrer, desaparecida en 1772 y reconstruida poco después con lenguaje y materiales distintos, antes de los conflictos decimonónicos que obligarían a nuevas remodelaciones.

Un producto particular y un silencio sospechoso

La trabada armonización de las filacterias a un espacio de devoción, la ausencia de documentación positiva sobre la procedencia del pavimento y la dificultad, si no imposibilidad, de vincularlo tanto a la celda de San Vicente Ferrer que apuntaba González Martí como a la capilla del santo construida en 1460 pero derribada en 1772, parecen apuntar en una misma dirección. Quizá quede un doble elemento a considerar. Por un lado, lo inusual del producto. Por el otro, el nulo eco historiográfico.

En principio, cuestionar la procedencia de ese pavimento en base a la ausencia de casos similares carecería de sentido: *l'entramès de Mestre Vicent* desfiló precisamente por Valencia en 1414 y 1415. Fue un producto único en la iconografía de un religioso en vida y es indudable que se realizó. No obstante, hay que recalcar que la popularidad del predicador en ese tiempo dista mucho de la que tuvo en su juventud y más importante, en sus últimos años de vida: la relación del predicador con los dirigentes de la ciudad no fue especialmente buena, e incluso la citada carroza —que Ferrer no vio pese a ser invitado a aquellos actos de manera insistente—, encerraba, además del homenaje al valenciano, un orgullo cívico de carácter político y reivindicativo frente al nuevo monarca (Calvé, 2019).

El hecho es que el dominico tuvo dos episodios infaustos en su ciudad natal que marcaron su relación con esta. El primero a los pocos meses de su elección en 1379 como prior del convento de Santo Domingo de Valencia. Un cargo que hubo de abandonar casi de inmediato ante el ultimátum de Pedro IV. Este, avisado por los *Jurats* sobre lo que estaba aconteciendo, tildó el 19 de diciembre de 1379 a Ferrer de *fol*l y amenazó con *foragitar-lo* de sus territorios si insistía en predicar en favor de la obediencia aviñonesa (Riera, 2010: 63).²⁸ Ferrer dejó el convento y la ciudad para acompañar al cardenal Pedro de Luna, futuro Benedicto XIII, en su campaña a favor de la citada obediencia.

El segundo episodio se produce tras la misión predicadora de la Pascua de 1413 en Valencia, cuando a la sazón se construía *l'entramès de Mestre Vicent*. El motivo fue la no aceptación total de los valencianos hacia el nuevo monarca de origen castellano Fernando I, cuyo derecho a la corona había sido parangonado por el predicador dominico con el de Cristo como sucesor de David (San Vicente Ferrer, 1988: 205). Vicente Ferrer abandonó la ciudad para no volver.²⁹ Para colmo

28. La causa afectaría sobremanera a la relación del dominico con la ciudad. Ferrer sufrió insultos y abucheos por parte de sus conciudadanos. Se deduce de la carta que el infante Juan, duque de Girona e hijo del monarca, envía al gobernador del reino de Valencia y a los *Jurats* valencianos el 11 de enero de 1380 instándoles a poner una defensa personal al predicador (Martínez, 1953: 25).

29. Diago (1600: 305-306) y la tradición novelaron este hecho. El historiador dominico puso en boca de Ferrer: «Ingrata pàtria, no tindràs el meu cos!». La leyenda sostiene que el predicador sacudió su calzado al salir de Valencia para no llevar consigo ni el polvo de la ciudad.

de desdichas, autores actuales y perspicaces apuntan con sólidos argumentos que tras el anuncio en 1416 del retiro de la obediencia a Benedicto XIII por parte de la Corona de Aragón anunciado por el dominico, este pasó a ser persona *non grata* en aquel territorio, incluido el reino de Valencia y su ciudad natal (Daileader, 2016; Smoller, 2020).

Puede que todo esto quedara en un segundo plano tras la defunción de Ferrer en Vannes (1419) en olor de santidad. Quizá para los hermanos del convento de Santo Domingo de Valencia lo único trascendental sería recordar a su ínclito y efímero prior, más allá de las agrias vicisitudes con la ciudad y el convento. Sea como fuere, Valencia no se mostró muy pródiga en la evocación del predicador desde su muerte hasta su canonización en 1455. Al menos no consta. Una noticia breve sobre una procesión en 1427,³⁰ y ya en 1451, gestiones de los dominicos secundados por otros poderes para elevar las primeras súplicas al papa Nicolás V al objeto de abrir el proceso de canonización de su hermano, componen el «bagaje devocional» que nos ha llegado antes de la santificación.³¹

Esta escasez documental sobre el recuerdo de Ferrer entre su muerte y su canonización, además de los atenuantes advertidos en los puntos anteriores, complican imaginar la elaboración de ese pavimento para el espacio que refirió González Martí. Cabe insistir en la particularidad de las referencias textuales que desarrolla, a mi modesto parecer poco coherente con aquello que podrían ensalzar los dominicos sobre su hermano más célebre. No sólo por la extraña alusión al buen gobierno y sus características (incluido el posible referente del *Mirayl del pecador* que como se ha apuntado sería más acorde al aula capitular), sino más bien, y aquí está el meollo, porque no es lógico homenajear a un beato con un texto donde no es aludido explícitamente: la carroza que desfiló por Valencia cuando el dominico aún vivía (por tanto no era todavía beato) era *l'entramès de Mestre Vicent*, las diversas pinturas producidas entre 1419 y 1455 que lo representaron en la Toscana (Fiésole, Florencia, Siena), en el Piamonte (Macello, Scarnafigi) o en el altar de san Zanipolo de Venecia, incorporan o incorporaron la presentación textual del personaje «Beatus Vincentius» (Calvé, 2016). En la batería de lugares recién citados,³² ha de limitarse por comparativa el argumento a las representaciones del beato Ferrer en las casas dominicas. Allí se pretendía recordar a la comunidad el ejemplo dado por su predicador más excelso.³³ También incentivar la campaña proselitista del proceso de canonización, o al menos presentar a Vicente Ferrer como la principal baza dominica para una futura santificación. Todos argumentos de peso para que siempre se incorporase junto a la imagen un texto: *Beatus Vincentius*. Es muy enigmático que las filacterias no incluyeran la mención al beato, o al menos, que no se contemplara el uso, por ejemplo, del tratado que había escrito a Benedicto XIII ampliamente conocido en la ciudad o alguna referencia más palmaria a los contenidos más «mediáticos», ya entonces, de la homilética vicentina. A diferencia del resto de productos que aludieron a Vicente Ferrer en la época, el solado valenciano no da pista, ni entonces ni ahora, para vincularla al predicador.

Un ulterior asunto que tratar es el misterioso silencio historiográfico. Las muestras piadosas hacia la figura del dominico en el ocaso de su vida y tras su muerte primero y su canonización des-

30. «Any 1427. En este any se féu la primera procesó de Sant Vicent, en lo día 5 d'abril, que és lo que morí el Sant, y es gastá la ciutat molts diners» (Chabás, 1887: 144). La información sería reproducida por Sanchis (1932: 100) en su edición del *Dietari del capellá d'Anfos el Magnànim* de Melcior Miralles.

31. La implicación económica de la ciudad de Valencia en el proceso no se producirá hasta 1454, esto es, con aquel ya avanzado. Martí de Trilles, inquisidor general dominico y a la sazón prior del convento de Santo Domingo de Valencia, consigue esa ayuda.

32. Nótese la ausencia de huellas explícitas de su recuerdo en la Corona de Aragón.

33. En la línea de la considerada primera biografía sobre Vicente Ferrer escrita en 1437 por Jean Nider (Chène, 2006).

pués, han sido analizadas en trabajos de naturaleza disciplinar y enfoques distintos en tiempos recientes: Velasco (2008), Ferrando (2014), Smoller (2014), Daileader (2016) o Navarro (2020), entre otros, no incorporaron ese pavimento en sus pesquisas. Quizá como consecuencia del escepticismo que genera que ese maravilloso suelo ocupase la celda del dominico. Quizá porque ni siquiera los grandes cronistas dominicos –primigenios y magníficos padres de la historiografía vicentina– dieron noticia sobre el producto. Un factor sorprendente dado el detallismo de sus obras que, por su propia naturaleza, no escatimaron en pormenores, naturales o sobrenaturales de los espacios habitados por el predicador.³⁴

Una conclusión abierta

Es osado aseverar que la magnífica solería con el mensaje «Bon regiment ap delligencia e ab saviesa e ap sana pensa» no procede de la celda del dominico. Pese a ello, sin ánimo de polemizar, han sido discutidos algunos asuntos que merecen ser considerados por la aparente sintonía que manifiestan. A la vaguedad de la referencia del célebre González Martí ha de sumarse la particular elección textual que desarrollan los azulejos, poco sensibles a un discurso devocional, sin precedentes ni consecuentes conocidos en el círculo vicentino y, de mayor peso, sin alusión específica al personaje que se trataba de recordar. Lejos de negar la duda razonable, las historias correspondientes a la celda y también a la capilla narradas por los dominicos no dan información alguna sobre esos alfarzones, y más llamativo, reducen a la mínima expresión la verosimilitud del punto de partida: la celda de San Vicente Ferrer no tuvo un suelo cerámico hasta 1602. También se ha dado pie a la hipótesis de la procedencia de los alfarzones de la capilla de San Vicente Ferrer, pero esta fue construida a partir de 1460 y derribada en 1772. El reacondicionamiento que se hace de ese espacio en 1843 es el de una espectacular capilla barroca construida entre 1772 y 1781, según fuentes de la época y estudios actuales, con suelos marmóreos.

Evidentemente, queda mucho por consultar y por revisar en el campo documental derivado de la dilatada construcción del convento. También en la producción homilética y literaria del dominico que, incluso supuestamente ofreciendo de forma literal el lema «Bon regiment ap delligencia e ab saviesa e ap sana pensa», habría de armonizarse con otras informaciones de la celda que contradijeran lo documentado en la bibliografía citada. Esa doble circunstancia invita a la prudencia, y más sugestivo, a nuevas pesquisas que atiendan a los enigmáticos alfarzones sobre los que planea una pregunta: ¿procedentes de la celda de San Vicente Ferrer? En este caso los azulejos no hablan. Susurran a la espera de nuevos oídos.

Bibliografía

ALGARRA PARDO, Víctor (1992), *La escritura en la cerámica medieval de Manises. Siglos XIV y XV: Aproximación al estudio contextual de los mensajes de identificación*, (Tesis de Licenciatura), Valencia, Universitat de València.

____ (1996a) «Espacios de poder. Pavimentos cerámicos y escritura en el Real de Valencia en época de Alfonso el Magnánimo», en *XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón. El poder*

34. Por ejemplo, en el «Convento de Chinchilla, adonde se estuvo venerando siglos la que estaba salpicada en las paredes de la celda que tuvo, y que pocos años há la borró, luciendo la celda, un Superior Ignorante y necio» (Ferrer, 1791: 102)

- real de la Corona de Aragón: (siglos XIV- XVI)*, tomo 1, vol. III, Jaca, Gobierno de Aragón, pp. 271-289.
- ____ (1996b), «Azulejería gótica valenciana: canal de mensajes de identificación social (estilo, espacios y usuarios)», en *Ceràmica medieval i postmedieval. Circuits productius i seqüències culturals*, coord. Josep M. Vila Carabasa y Jose I. Padilla Lapuente, Barcelona, Universitat de Barcelona, pp. 145-163.
- ____ (2003), «Llançar lo pahiment de rajola. Pavimentos cerámicos de los siglos XIV al XVII en Valencia a la luz de la documentación escrita y las representaciones pictóricas», en *Arqueologia del pavimento cerámico desde la Edad Media al siglo XIX*, Agost, Asociación de Ceramología, pp. 13-66.
- ____ (2008), «La azulejería medieval valenciana (1238-1500)», en *La Cerámica valenciana (Apuntes para una Síntesis)*, ed. Jaume Coll Conesa, Valencia, Asociación Valenciana de Cerámica, pp. 97-112.
- ____ (2014), «Per estalvi de ma vida. Un lema de carácter personal en un azulejo bajomedieval valenciano», *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavalleries*, 17, pp. 275-280.
- ÁLVARO ZAMORA, M^a Isabel (2005), «La emblemática en la cerámica», *Emblemata*, 11, pp. 349-401.
- BARBER, Edwin Atlee (1915), *Catalogue of Hispano Moresque pottery in the collection of the Hispanic Society of America*, New York.
- BELTRÁN LLAVADOR, Rafael (2007), «Invenciones poéticas en Tirant lo Blanc y escritura emblemática en la cerámica de Alfonso el Magnánimo», en *De la literatura caballeresca al Quijote*, coord. Juan Manuel Cacho Bleuca, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 60-93.
- BOIX, Vicente (1844), *Memoria histórica de la apertura de las Capillas de S. Vicente Ferrer y de los Reyes, en el extinguido Convento de Santo Domingo de Valencia*, Valencia, Orga.
- CABEZA SÁNCHEZ-ALBORNOZ, M^a Cruz (1994-1995), «Catálogo de los manuscritos procedentes de los conventos valencianos suprimidos por la desamortización eclesiástica que se depositaron en la biblioteca universitaria de Valencia», *Estudis Castellonencs*, 6, pp. 249-263.
- CALATAYUD CASES, Albert (2009), «El Al-Mulk, muestras en Ribarroja del Turia», *Al-Mulk: anuario de estudios arabistas*, 8, pp. 11-20.
- CALVÉ MASCARELL, Óscar (2016), *La configuración de la imagen de san Vicente Ferrer en el siglo XV*, tesis doctoral, Valencia, Universitat de València.
- ____ (2019), «L'entramès de Mestre Vicent: resplandor de la autoridad del predicador», *Anuario de Estudios Medievales*, vol. XLIX, núm. 1, pp. 45-73.
- CAPILLA ALEDÓN, Gema Belia (2017a), «“Seguidors Vencen”, un grito de guerra para un rey. Un lema para la virtud de la fortaleza en Alfonso V el Magnánimo (1423-1458)», *Potestas*, 11, pp. 27-46.
- ____ (2017b), «Alfonso V el Magnánimo y el Siti Perillós (1422-1458)», *SCRIPTA, Revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna*, 9, pp. 81-112.
- ____ (2017c), «Escritura, legitimidad y memoria: lemas y divisas de Alfonso V el Magnánimo (1416-1458)», *Mirabilia*, 5, pp. 1-40.
- ____ (2019), «“Divus Alphonsus Rex”: las inscripciones dedicadas a Alfonso el Magnánimo tras su conquista de Nápoles (1442-1458)», *Summa*, 14, pp. 36-56.
- CHABÁS, Roque (1887), «Los fastos valentinos», *El Archivo*, vol. II, núm. 6, pp. 143-144.
- CHÈNE, Catherine (2006), «La plus ancienne vie de Vincent Ferrier racontée par le dominicain allemand Jean Nider (ca. 1380-1438)», en *Mirificus praedicator: à l'occasion du sixième centenaire du passage de saint Vincent Ferrier en pays romand: actes du colloque d'Estavayer-le-lac*, dir. Paul Bernard Hodel y Franco Morenzoni, Roma, Istituto storico domenicano, pp. 121-166.

- COLL CONESA, Jaume, Vicent ESTALL, José PÉREZ e Inocencio Vicente PÉREZ (2006), «De Reyes, prelados y caballeros», en *Azulejería en Valencia. De la Edad Media a principios del siglo XIX*, coord. María José Hoppe, New York, Queen Sofia Spanish Institute y Generalitat Valenciana, pp. 190-206.
- COLL CONESA, Jaume (2015), «Aproximación al coleccionismo de la azulejería valenciana», en *Els colors dels taulells La colección de azulejos de Francisco Aguar (1900-1970)*, coord. Mercedes González Teruel, Valencia, Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí Museo de Cerámica de Benetússer, pp. 27-47.
- DAILEADER, Philip (2016), *Saint Vincent Ferrer, His World and Life: Religion and Society in Late Medieval Europe*, Londres, Palgrave Macmillan.
- DE BLANES, Luis (1699), *La Celda Santa del Glorioso Padre y Apóstol Valenciano San Vicente Ferrer venerada en el Real Convento de Predicadores de la Ciudad de Valencia*, Valencia, Imprenta de Iaime de Bordazar.
- DE CLERCQ, Wim, Jonas BRAEKEVELT, Jaume COLL CONESA, Hilmi KAÇAR, Josep Vicent LERMA y Jan DUMOLYN, (2015), «Aragonese Tiles in a Flemish Castle: A Chivalric Gift-Exchange, Network in Fifteenth-Century Europe», *Al-Masaq: Journal of the Medieval Mediterranean*, 27:2, pp. 153-171.
- DE OSMA, Guillermo (1908), *Los maestros alfareros de Manises, Paterna y Valencia: Contratos y ordenanzas de los siglos XIV, XV y XVI*, Madrid-Reus.
- DIAGO, Francisco O.P. (1600), *Historia de la vida, milagros, muerte, y discípulos del Bienaventurado predicador apostólico Valenciano S. Vicente Ferrer de la Orden de Predicadores*, Barcelona, Imprenta de Gabriel Graells y Giraldo Dotil.
- DICCIONARI CATALÀ-VALENCIÀ-BALEAR, Institut d'Estudis Catalans. <<https://dcvb.iec.cat>> [consulta 22/08/2023]
- ECHARTE, Tomás O.P. y Alberto MONTANER FRUTOS (1997), «Los emblemas de la orden de predicadores: el *stemma liliatum* y el *stemma formatum*», *Emblemata*, 3, pp. 393-434.
- EIXIMENIS, Francesc (1986-87), *Dotzé llibre del Crestiá*, ed. Curt Wittlin et al., 2 vols., Girona, Universitat de Girona.
- ESPONERA CERDÁ, Alfonso (2003), «La celda de Sant Vicent Ferrer», *Cresol*, 17, 29-38.
- FAGÈS, Henri-Dominique (1903-1904), *Historia de San Vicente Ferrer*, 2 tomos, traducción de Antonio Polo Bernabé, Valencia, A. García, [1901].
- FELIPO ORTS, Amparo (2020), «La hermandad de la celda de San Vicente Ferrer y las élites valencianas en el siglo XVII», en *Frailas, santos y devociones Historias dominicanas en homenaje al profesor Alfonso Esponera*, ed. lit. Emilio Callado Estela, Valencia, Tirant lo Blanch, pp. 83-106.
- FERRANDO FRANCÉS, Antoni (2014), *Sant Vicent Ferrer en la historiografia, la literatura, l'hagiografia i l'espiritualitat al segle XV*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim-Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació.
- FERRER VALDECEBRO, Andrés (1791), *Historia de la vida maravillosa y admirable del segundo Pablo apóstol de Valencia San Vicente Ferrer*, Madrid, Plácido Barco, [1682].
- FONT Y GUMÁ, Joseph (1905), *Rajolas valencianas y catalanas*, Vilanova y Geltrú, Oliva impressor.
- GÓMEZ-FERRER, Mercedes (2020), «La antigua capilla de San Vicente en el Monasterio de Santo Domingo de Valencia», *Anales de la Real Academia de Cultura Valenciana*, 95, pp. 323-343.
- GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel (1942), «Cerámica valenciana medieval. Azulejos borgianos», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 110, pp. 293-349.
- ____ (1952), *Cerámica del Levante Español. Siglos medievales*, vol. II, Barcelona, Labor.

- GONZÁLEZ TERUEL, Mercedes (2015), «La colección de Francisco Aguar», en *Els colors dels taulells La colección de azulejos de Francisco Aguar (1900-1970)*, coord. Mercedes González Teruel, Valencia, Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí Museo de Cerámica de Benetússer, pp. 132-363.
- GRIERA, Antoni (1955), «El Mirayl del pecador atribuït a sant Agustí», *Analecta Sacra Tarracoenensia: Revista de ciències historicoeclesiàstiques*, 28, pp. 115-126.
- HINOJOSA MONTALVO, José (2002), *Diccionario de historia medieval del Reino de Valencia*, Valencia, Generalitat Valenciana.
- HUSBAND, Timothy (1970), «Valencian Lusterware of the Fifteenth Century: Notes and Documents», *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, vol. XXIX (núm. 1), pp. 11-19.
- ____ y John GOLDSMITH PHILLIPS (1970), «Valencian Lusterware of the Fifteenth Century: An Exhibition at The Cloisters», *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, vol. XXIX (núm. 1), pp. 20-32.
- LLOMPART, Gabriel (2001), «Una nueva tabla mallorquina de Rafel Mòger», *Archivo Español de Arte*, vol. LXXIV (núm. 294), pp. 183-186.
- MANDINGORRA LLAVATA, M^a Luz (2014), «Entre dos reinos. Cartas de María de Castilla, Reina de Aragón», *Ars Longa*, 23, pp. 41-58.
- MARTÍNEZ FERRANDO, J. Ernesto (1953), «San Vicente Ferrer y la Casa real de Aragón: documentación conservada en el Archivo Real de Barcelona», *Analecta sacra tarraconensia: Revista de ciències historicoeclesiàstiques*, 26, pp. 1-143.
- MARTORELL, Joanot (Martí Joan de Galba) (2005), *Tirant lo Blanch*, ed. Albert Hauf, Valencia, Tirant lo Blanch.
- METGE, Bernat (2006), *Lo somni*, ed. Stefano Maria Cingolani, Barcelona, Barcino.
- NARBONA CÁRCELES, María (2014-2015), «El contenido devocional de las divisas: el azafrán y la olla ardiente de la reina de Aragón (1416-1458)», *Emblemata*, 20-21, pp. 435-452.
- NAVARRO SORNÍ, Miguel (2020), «La devoción a San Vicente Ferrer en la Valencia de los siglos XV y XVI», en *Frailles, santos y devociones Historias dominicanas en homenaje al profesor Alfonso Esponera*, ed. Emilio Callado Estela, Valencia, Tirant lo Blanch, pp. 65-82.
- PERARNAU I ESPELT, Josep (1985), «La Compilació de sermons de Sant Vicent Ferrer de Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Ms. 477», *Arxiu de textos catalans antics*, 4, pp. 213-402.
- PÉREZ GUILLÉN, Inocencio (2003), «La cerámica valenciana del siglo XV como modelo en la Italia del Quattrocento», *Ars Longa*, 12, pp. 17-25.
- PERLA DE LAS PARRAS, Antonio (2020), «Historia de una bóveda alboaire: la capilla funeraria de Gonzalo López de la Fuente en el Convento de la Concepción Francisca de Toledo y de cómo pasó a llamarse de San Jerónimo», *Quintana*, 19, pp. 241-266.
- PHILADELPHIA MUSEUM OF ART (2015), *A Panel of Hexagonal and Square Floor Tiles*. En <<https://philamuseum.org/collection/object/333932>> [consulta 17/07/2023]
- POVEDA NAVARRO, Antonio M. (1992-1993), «Piezas cerámicas emblemáticas del señorío de los Corella en el valle de Elda (siglo XV)», *Anales de la Universidad de Alicante: Historia medieval*, 9, pp. 297-318.
- PUIG NEBOT, Agustín (2018), *El ejército en el convento de Santo Domingo de Valencia*, Valencia, Ministerio de Defensa.
- RAIS, Mariano y Luis NAVARRO (1819), *Historia de la Provincia de Aragón Orden de Predicadores desde el año 1808 hasta el de 1818: Supresión y restablecimiento de sus conventos y servicios hechos por la misma a la Religión y a la Patria*, Zaragoza, Francisco Magallón.

- REEVES, Matthew (2022), «Four hexagonal floor tiles from the cell of San Vicente Ferrer», en *A Sea of Cultures. Medieval Ceramics across the Mediterranean: Egypt, Syria, Byzantium, Italy and Spain*, Londres, Sam Fogg, pp. 84-85.
- RIERA I SANS, Jaume ed. (2010), *Francesc Eiximenis i la casa reial. Diplomataris 1373-1409*, Institut de Llengua i Cultura Catalanes, Girona, Universitat de Girona.
- SANCHIS SIVERA, José (1896), *Historia de San Vicente Ferrer*, Valencia, Librería de los sucesores de Badal.
- SANCHIS SIVERA, Josep ed. (1932), *Melcior Miralles. Dietari del capellá d'Anfos el Magnànim*, Valencia, Acció Bibliogràfica Valenciana.
- SANTACANA ROMEU, Francesc (1909), *Catalec illustrat del Museu Santacana de Martorell*, Barcelona, Estampa Viuda de Domingo Casanovas.
- SAN VICENTE FERRER (1988), *Sermons*, vol. VI, ed. Gret Schib, Barcelona, Barcino.
- ____ (2019), *Sermonario de Aviñón. Bibliothèque Municipale ms 610*, ed. Francisco Gimeno Blay y M^a Luz Mandigorra Llavata, Valencia, Universitat de València.
- SERRA DESFILIS, Amadeo (2000), «“È cosa catalana”: la Gran Sala de Castel Nuovo en el context mediterràneo», *Annali di Architettura: rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio*, 12, pp. 7-16.
- ____ (2020) «Patterns of Intention: Royal chapels in the Crown of Aragon (fourteenth and fifteenth centuries) and the Capilla de los Reyes in the Convent of Saint Dominic, Valencia», en *Gothic Architecture in Spain: Invention and Imitation*, ed. Tom Nickson y Nicola Jennings, Courtauld Books Online, s.c., pp. 102-117.
- SERRA VIVES, Neus (2017), «Nuevas lecturas para un conocido azulejo medieval», *MATerialidadeS: perspectivas actuales en cultura material*, 5, pp. 121-139.
- ____ (2020), «Lletres i rajoles: Tirant lo Blanc i els emblemes cavallerescos», *Tirant*, 23, pp. 99-109.
- SMOLLER, Laura Ackerman (2014), *Saint and the Chopped-Up Baby: The Cult of Vincent Ferrer in Medieval and Early Modern Europe*, Ithaca, Cornell University Press.
- ____ (2020), «Power and the Holy: Political and Religious Interests in the Canonization of Vincent Ferrer», *Anuario de Estudios Medievales*, vol. XLIX, núm. 1, pp. 261-286.
- SOLER FERRER, María Paz (1988), *Historia de la Cerámica Valenciana*, 3 vols., Valencia, Vicent Garcia Editores.
- TOLDRÀ PARÉS, Montserrat (2013), *La reina Maria, dona d'Alfons V el Magnànim: vida i obra de govern (1401-1458)*, tesis doctoral, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- TOLOSA ROBLEDO, Luisa y María Carmen VEDREÑO ALBA (1996), *La Capella Reial d'Alfons el Magnànim de l'antic Monestir de Predicadors de València*, 2 vols., Valencia, Generalitat Valenciana.
- VELASCO GONZÁLEZ, Alberto (2008a), «Dos arquetips iconogràfics i dos models de difusió en la iconografia primerenca de sant Vicent Ferrer», en *Hagiografia peninsular en els segles medievals*, ed. Francesca Español y Francesc Fité, Lleida, Universitat de Lleida, pp. 235-268.
- ____ (2008b), «De València a Vannes», *Acta historica et archaeologica mediaevalia*, 29, pp. 395-436.
- VILAPLANA, David (1996), «La capilla de San Vicente Ferrer de Valencia o la apoteosis de la alegoría tardobarroca», *Ars Longa*, 7-8, 81-98.
- WILSON, Timothy (2017), *Italian Maiolica and Europe. Medieval and Later Pottery in the Ashmolean Museum*, Oxford, Ashmolean Museum of Art and Archeology.