

CULTURA, HISTORIA Y RELATO: UN CASO PRÁCTICO DE LA VALENCIA BAJOMEDIEVAL

Culture, History and Story: a case study in late medieval Valencia

ÓSCAR CALVÉ MASCARELL ¹

¹ PDI Universitat de València, España

KEYWORDS

History
Culture
Medieval
Story
Innovation
Teaching
Interdisciplinary

ABSTRACT

Academic demands from several disciplines (History, Philology, Art History...) set boundaries of contents diverging from experience in a given period, when such limits did not exist. This paper deals with an innovative teaching experience, following a methodological approach inspired by Paul Zumthor's medieval triangle of expression. A strategy is devised to present history of culture related to two very relevant characters in late medieval Europe, Vincent Ferrer (c. 1350-1419) and Bonifacio Ferrer (c. 1355-1417).

PALABRAS CLAVE

Historia
Cultura
Medieval
Relato
Innovación
Docencia
Interdisciplinar

RESUMEN

Exigencias académicas de distintas disciplinas (Historia, Filología, Historia del Arte...) generan unas barreras de contenidos que divergen con la experiencia de la etapa abordada, donde esas fronteras fueron inexistentes. El presente artículo relata un ejercicio didáctico innovador, atento a un enfoque metodológico inspirado en el triángulo de expresión medieval definido por Paul Zumthor. Se diseña una estrategia para dar a conocer una historia de la cultura en relación con dos figuras de gran relevancia durante la Baja Edad Media en el continente europeo, Vicente Ferrer (c.1350-1419) y Bonifacio Ferrer (c.1355-1417).

Recibido: 10/ 07 / 2022

Aceptado: 15/ 09 / 2022

1. Introducción

Dar a conocer un periodo histórico en el aula universitaria obliga a la selección previa y exhaustiva de los contenidos que se pretenden trasladar y de los materiales adecuados. Ese doble compendio responde a las exigencias de un programa académico a seguir, cuya elevada especialización apenas deja lugar a una concepción docente multidisciplinar. Así las cosas, el alumnado de Historia, Filología, Historia del arte, etc. recibe la correspondiente formación de manera efectiva, si bien la mayor parte de las veces con escasas referencias al resto de materias que lógicamente coexistieron en el contexto estudiado. Cada una de esas disciplinas presenta una estructura taxonómica que, creada a la luz de los diversos planes de estudio, diverge irremediamente con la experiencia de la etapa abordada, en la que esos límites no tuvieron razón de ser. Es más, esa rigurosa clasificación menoscaba a su vez objetos culturales de relevancia incomparable, que precisamente por su compleja adscripción en una u otra materia o línea académica, sucumben al abandono historiográfico¹. En conclusión, el resultado es una visión parcial y sesgada, cuando no poco estimulante para el alumnado, pues la inmersión en ese país extranjero que es el pasado es incompleta a todas luces.

Al respecto, es un desafío para el profesor universitario disponer discursos globales e integradores donde, al menos ocasionalmente, se produzca una suerte de simbiosis de la figura del historiador, historiador del arte, historiador de la literatura o historiador de la religión, entre otras, para transformarse en historiador de la cultura. Existen dificultades. La más notable, acaso insoslayable, es la inviabilidad de este tipo de proyectos académicos universitarios dentro de los programas curriculares convencionales, de por sí cada vez más apretados. Una posible solución experimentada por quien suscribe es brindar contenidos formulados en la línea propuesta en los márgenes ofrecidos por la formación reglada, caso de los cursos de extensión universitaria o en la boyante nueva modalidad educativa, la formación universitaria de las personas mayores reconocida como derecho por el Espacio Europeo de Educación Superior.

Otra limitación atiende al marco cronológico. Irremediamente ha de ceñirse a márgenes concretos dada la multiplicación de contenidos de diversa índole. Asociada a la heterogeneidad de estos, cabe reclamar el aconsejable alto grado de erudición del docente sobre el periodo que imparte, circunstancia que invita a que el programa propuesto por el profesor sea intrínseco al contexto abordado en sus investigaciones. El caso concreto que atenderá este trabajo es el triángulo de expresión medieval en la Valencia de los hermanos Ferrer². La experiencia de los Ferrer, hombres eruditos vinculados por diversas causas a cortes de gran prestigio y canalizadores de forma heterogénea de la producción cultural del momento, abarca un marco tan inexplorado como provechoso desde el mencionado enfoque metodológico.

Confrontar las obras literarias de las que se nutrieron Vicente Ferrer y Bonifacio Ferrer con los sermones del primero y el retablo de los Siete Sacramentos encargado por el segundo, conocer el contenido de una carroza que desfiló con motivo de una entrada real presentando una amalgama de las predicaciones vicentinas y dar cuenta de las causas del diverso impacto de ambos personajes en el “imaginario colectivo” tan descuidado en el caso de Bonifacio por la historiografía. Son solo algunos de los aspectos sin cabida en los programas académicos convencionales que sin duda estimulan el conocimiento de otra época con un espíritu innovador. Todo este panorama sólo es asumible a través del desglose de una mínima documentación pertinente, obteniendo unos sorprendentes resultados contrastados en el interés del alumnado y en la evaluación final de este. Con la adecuación de contenidos a las cuestiones pertinentes, la iniciativa puede ser adaptada a otros temas de la historia cultural de la Baja Edad Media.

Este proyecto docente es resultado de un bagaje que ancla sus raíces en mi tesis doctoral (Calvé, 2016), donde al desplegar los factores imbricados en la configuración de la imagen de san Vicente Ferrer se comprobó cómo el ingente volumen bibliográfico generado por el dominico presentaba un denominador común, la unidireccionalidad. Teólogos, filólogos, historiadores e historiadores del arte ofrecían su particular visión de este personaje llamado a sacudir la espiritualidad de principios del siglo XV. El desafío fue armonizar los textos más relevantes de cada una de esas disciplinas con la documentación de archivo y ofrecer una respuesta original por su carácter cohesivo³. Bajo esta premisa fui investigando otros asuntos afines a la figura del dominico y de su hermano, así como ciertas microhistorias coetáneas (Calvé, 2019a, 2019b). Paulatinamente, de modo sesgado por la necesidad de cumplir los programas, fueron incorporados en la docencia y en experiencias diversas⁴. En conclusión, en el año 2021 se presentó una propuesta de curso monográfico para la *Nau Gran en Obert*: perfilando documentos sobre estos dos hermanos de gran repercusión en el ocaso medieval se ofrecía una iniciativa para plasmar una historia cultural

1 Caso de los entremeses medievales, cuya concepción iconográfica respondía a un conjunto de cuestiones en la que participaban literatura escrita, sermones, tradición figurativa, proselitismo político, devoción... Se explicará el caso del llamado *Entramès de mestre Vicent*.

2 El triángulo de expresión medieval defiende que literatura, homilética y artes figurativas representaron las tres vías consideradas esenciales para la transmisión y el desarrollo del conocimiento y las emociones de aquel tiempo (Zumthor, 1989, pp. 152-153).

3 Aspecto evidenciado en el tribunal de la tesis compuesto por los catedráticos de especialidades diversas Laura Ackerman Smoller, Francisco Gimeno Blay y Joan Molina Figueras.

4 El modelo lo he puesto en práctica en asignaturas como Historia del Arte en la Baja Edad Media o Historia del Arte Gótico Valenciano (Universitat de València). En esa citada diversidad, tuve la fortuna de comisariar la exposición *Sant Vicent Ferrer: entre la realitat i el mite*. Museu d'Història de València, diciembre 2017- junio 2018.

del momento. Tras ser aceptada, es la experiencia de ese curso abajo desglosado la que dota alguna certeza al planteamiento novedoso.

2. Objetivos

De manera particular y ya desde el núcleo de contenido, “El triángulo de expresión medieval en la Valencia de los hermanos Ferrer” tiene como objeto dar a conocer distintos aspectos culturales: el urbanismo de la Valencia vivida por Bonifacio y Vicente Ferrer, sus respectivos perfiles biográficos y su trascendencia internacional, la importancia de los sermones como medio de transferencia ideológica, la producción literaria (que incluso leída por unos pocos privilegiados se transmitía precisamente en sermones y pinturas) y la producción figurativa del momento. También la imbricación de la hagiografía en la historia, las causas, el modo y las consecuencias de este fenómeno. Sobre este último aspecto descuella el empeño de visibilizar quiénes, cuándo y por qué se decide tanto la creación de una hagiografía como de una iconografía de un determinado personaje. En este caso, de Vicente Ferrer, santo desde 1455. Todos los puntos descritos son elaborados con un discurso que permite una ulterior y estrecha conexión entre ellos. En su puesta en común reside la enjundia del proyecto. En síntesis, el objetivo fundamental es establecer un programa original capaz de cautivar al alumnado por su singularidad y que, sin grandes aspavientos, pueda definirse como disruptivo con el tradicional hermetismo disciplinar.

La meta de la propuesta es el hallazgo de un aprendizaje superior, especializado y sin fisuras en la medida de las posibilidades. Se trata de facilitar una instantánea, una pequeña pero pormenorizada captura de la historia cultural para que el alumno aumente exponencialmente su empatía hacia los hombres y las mujeres de otro tiempo. Acrecentar su sensibilidad hacia una determinada sociedad que por fortuna conocemos profundamente (más de lo que a veces se explica), y donde pese a la aparente distancia que la separa de la nuestra, sus protagonistas (entendidos estos como cada individuo que compuso aquella sociedad) compartieron alegrías, penas, esperanzas y miedos similares a los actuales. Al final del proyecto, el alumnado ha de tener asimilada una perspectiva mucho más amplia, con un bagaje donde las conexiones entre distintos campos de la época estudiada aparezcan de modo natural gracias al control de fuentes de diversa índole.

3. Metodología

Con un enfoque orientado a las fuentes directas del contexto estudiado, el desarrollo metodológico se ciñe al propuesto por Zumthor con una salvedad. A diferencia del prestigioso filólogo, se evita dar prioridad a la literatura escrita respecto al resto de fuentes. Todas son abordadas con interés similar. Varios son los motivos que pueden justificar esta decisión de no dar prevalencia a ningún ángulo. Por un lado, la homilética alcanzó mayor relevancia desde una perspectiva cuantitativa que los escritos. De hecho, los grandes oradores bajomedievales fueron, además de adalides de la devoción popular, principales artífices del nacimiento de una nueva espiritualidad, el germen de la *Devotio Moderna*. Sí, unos pocos grandes pensadores gestaron esa y otras transformaciones, pero sólo la voz de los predicadores, a modo de amplificadores, posibilitó el cambio global de esas sensibilidades. Es sabido que *la parola del predicatore ha costituito per secoli la mediazione attraverso cui il grande pubblico ha guardato alle immagini e offre dunque una guida essenziale ricostruire i diversi modi di ricezione che via via sono stati proposti*. (Bolzoni, 2009, p. 17)

El ingente volumen de la producción homilética de Vicente Ferrer, así como el prestigio que alcanzó esta en los últimos años de su vida convierten las palabras pronunciadas por el dominico y recogidas por los reportadores en fuente de conocimiento cultural de la época sin parangón. Por otro lado, cabría sumar el incalculable valor emocional de las imágenes producidas en aquel periodo (Freedberg, 1992), cada vez en mayor número y por circunstancias diversas siempre más accesibles a los fieles⁵. En la historia de la cultura resulta paradójica la infravaloración del arte figurativo, cuyas características específicas le confieren un alcance inconmensurable. ¿Quién no ha escuchado alguna vez la expresión vale más una imagen que mil palabras? La imagen tiene diversas cualidades inherentes a su naturaleza. Es competente en la abstracción de ideas, en la síntesis de conceptos, en el ofrecimiento simultáneo de episodios diversos, aportando una carga particular de contenidos y emociones⁶. La imagen fue, es -y probablemente será-, el medio más eficaz para la transmisión de ideas y emociones. Que se lo digan a los publicistas. Véase este ejemplo circunscrito al periodo de los Ferrer. Vicente Ferrer, cuya palabra fue descrita *tan viva y tan penetrante, que inflama, como una tea encendida, los corazones más fríos*⁷ usaba onomatopeyas, gesticulaba, cambiaba la voz y se servía de todo tipo de ardid para acrecentar su elocuencia. Véase esta descripción viva de la Crucifixión:

5 El desarrollo urbano -también en la Valencia de los Ferrer-, la eclosión de la burguesía que se convierte en clientela de unos artistas hasta entonces casi exclusivamente ligados a la Corona y la Iglesia, así como la benignidad de los intercambios comerciales favorecieron esa difusión en el consumo artístico.

6 Todo ello sin entrar en el conocido discurso de la idoneidad de su uso didáctico-adoctrinador que en ámbito cristiano hunde sus raíces teóricas en la carta de Gregorio Magno al obispo Sereno de Marsella. Ideas que serían recogidas por el pensador más influyente en Vicente Ferrer (Aquino, 1858).

7 Carta de Nicolás de Clémanges, Rector de la Universidad de París, escrita en 1405 y dirigida a Reginaldo Fontanini donde explica la impresión causada tras escuchar un sermón de Vicente Ferrer (Esponera, 2007, p. 305).

(...) *no penjat en camisa, mas tot nuu, e conturbat en lo cap per les espines e los cabells tots pelats; conturbat en los ulls, e en les orelles, e en la barba; e la cara unflada dels bufets; e en les mans, e en lo cos e los peus, tot era dolor.* (Ferrer, 1973, p. 95)

Seguro que parte de su auditorio asumiría el episodio con unos tintes dramáticos inauditos. Pero no quedaría más afectado que el espectador que podía contemplar la sangre del Redentor chorrear sobre el manto de su madre en el contemporáneo retablo de la Santa Cruz (ver figura 1). La obra fue encargada por Nicolau Pujades, conocido de los Ferrer, al pintor Miquel Alcanyís para una capilla del convento dominico de Valencia. Una imagen que hoy podría definirse como gore y que llevaría al espectador a una pasión por la Pasión de Cristo inimaginable. Otro dato para considerar, el propio Vicente Ferrer se sirvió de imágenes para facilitar la comprensión de sus predicaciones (Calvé, 2016, p. 102).

Figura 1. Detalle de la tabla central del retablo de la Santa Cruz



Fuente: Museo de Bellas Artes de Valencia

La loa a la imagen no menoscaba el propósito conocido. Se trata de hacer dialogar las fuentes de literatura escrita, literatura oral y arte figurativo para comprobar qué ofrecen en conjunto. El proyecto se cimenta en una serie de sesiones de dos horas y media cada una que se desglosan a continuación.

La primera sesión lleva por título “¿Por qué el triángulo de expresión medieval?”. Acerca al alumnado el concepto acuñado por Zumthor, su validez académica pese a su escaso conocimiento y algún ejemplo aclarador. Al ser la primera aproximación, conviene trabajar sobre algún caso ampliamente conocido. Sirva de muestra el de la Anunciación a María. La Vulgata narra el hecho en estos términos:

In mense autem sexto, missus est angelus Gabriel a Deo in civitatem Galilaeae, cui nomen Nazareth, ad virginem desponsatam viro, cui nomen erat Joseph, de domo David: et nomen virginis Maria. Et ingressus angelus ad eam dixit : Ave gratia plena : Dominus tecum : benedicta tu in mulieribus. Quae cum audisset, turbata est in sermone ejus, et cogitabat qualis esset ista salutatio. Et ait angelus ei: Ne timeas, Maria : invenisti enim gratiam apud Deum. Ecce concipies in utero, et paries filium, et vocabis nomen ejus Jesum : hic erit magnus, et Filius Altissimi vocabitur, et dabit illi Dominus Deus sedem David patris ejus : et regnabit in domo Jacob in aeternum, et regni ejus non erit finis. Dixit autem Maria ad angelum : Quomodo fiet istud, quoniam virum non cognosco? Et respondens angelus dixit ei : Spiritus Sanctus superveniet in te, et virtus Altissimi obumbrabit tibi. Ideoque et quod nascetur ex te sanctum, vocabitur Filius Dei. (Biblia Vulgata Latina, 1749-1752, Lc. 1, 26-35)

Por su parte, Ferrer explicaba el mismo episodio a su auditorio con un lenguaje distinto, a la par que desgranando un ejemplo más del llamado simbolismo tipológico (Goppelt, 1939), según el cual, lo oculto en el Antiguo Testamento se revelaba en el Nuevo Testamento. Una explicación más concienzuda y argumentativa donde no faltaban autoridades:

Legitur in Veteri Testamento quod aliquae persone per angelos erant salutate, et hoc supra; sed salutatio ita excellens, sicut salutatio virginis Marie, non reperitur; ideo «Missus est angelus ad virginem», etc. Virgo puella sciebat totam scripturam Veteris Testamenti et intelligebat omnes prophetias, plus quam alii prophete, quia erat illuminata. Quadam die, ipsa virgo reuelavit Helisabeth; ipsa orabat in prophetia Ysaie: «Ecce virgo concipiet et pariet filium et vocabitur nomen eius Hemanuel», Ysaie, VI: concipiet Filium, et non Patrem, non Spiritum Sanctum; et quando virgo, stans sola in contemplatione sua, dicebat: O Domine, Filius vester debet concipi in ventre virginis. O Domine, penso quod illa virgo est nata, peto gratiam vobis quod non moriar donec videro virginem illam; et conseruate me et corpus meum ut possim me vocari ancilla huius sanctissime ac reuerendissime virginis, que erit digna ad portandum talem fructum in aluo suo sacro! Que gratia erit illi virgini quod sit mater Dei!

In hac contemplacione existens virgo, subito intravit angelus Gabriel cameram clausam in formam iuuenis resplendentis faciem pulchram. IERONIMUS dicit quod virgo consueuerat videre angelos, sed nunquam viderat similem angelum resplendentem; et tunc angelus fecit virgini maximam reuerentiam, dicendo: «Ave, gratia plena, Dominus tecum, benedicta tu in mulieribus; que cum audisset [Virgo] turbata est in sermone eius et cogitabat qualis esset ista salutatio». IERONIMUS dicit: «Non visione angeli, non, fuit turbata, sed per humilitatem»: persone vere humili magna turbatio est quando fit ei salutatio inconsueta, sicut mulieri deuote habendo milites iuuenes facientes reuerentiam inconsuetam, turbatur. Ideo dicit angelus: ‚Flos paradisi, camera Dei, Ave, etc. Ideo, de tali reuerentia non consueta Virgo fuit turbata, licet angelus non posset salutare virginem Mariam vane, sed quia in quolibet verbo angelus se inclinabat. Ideo Virgo per humilitatem fuit turbata «et cogitabat qualis esset ista salutatio»; et non respondit, dicens secum: ‚Quomodo mihi, pauperi creature, mictitur angelus et facit tantam reuerentiam: ego non sum ita sancta.‘ «Et angelus ait: Ne timeas, [virgo] Maria», de verbis et de salutatione, «invenisti gratiam apud Dominum», vt angelus istam reuerentiam tibi impendat; et sic invenit virgo Maria gratiam. Si virgo Maria «cogitabat ‚qualis esset ista salutatio’», nos debemus bene cogitare salutationem virginis Marie: «Ave, gratia plena, Dominus tecum, benedicta tu in mulieribus»; et nichil facimus, dicit AUGUSTINUS. (Ferrer, 2003, p. 346)

Las características especiales apuntadas respecto a la Anunciación en la Sagrada Escritura y buena parte de lo referido en el sermón vicentino podían plasmarse en una imagen, con licencias importantes que simplificaban inequívocamente un misterio de compleja asimilación. Es el caso de la coetánea Anunciación pintada por Pere Serra, c. 1403 (ver figura 2). En ella aparecen los textos que indica Ferrer sobre la materialización de la profecía de Isaías y sobre el don inmaculado de María. A destacar la inclusión de un feto en el centro de la trayectoria descrita por el don que, desde el Padre y a través del Espíritu Santo, le es concedido a la Virgen.

Figura 2. Anunciación, Pere Serra



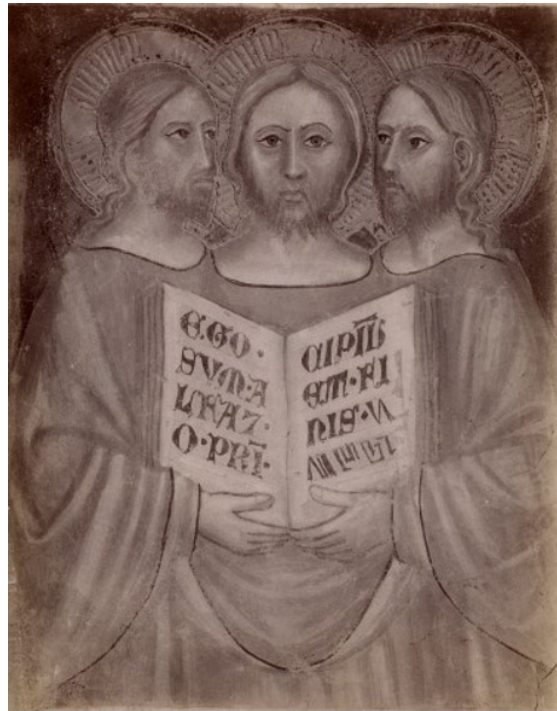
Fuente: Pinacoteca di Brera

En resumen, en la primera sesión se explica el modo en que un mismo relato puede ser interpretado por cada uno de los ángulos. La particular naturaleza del correspondiente ángulo genera además un impacto distinto según la condición y las circunstancias del receptor. Es también en este encuentro inaugural donde se explican las conexiones e interferencias entre los ángulos. A saber, cómo a veces un mismo asunto puede ser tratado por los tres ángulos en armonía, sin apenas variaciones de contenido o cómo, por el contrario, pueden aparecer disonancias que provocan disputas entre los emisores de esos mensajes. Además de una información confusa para los receptores, obviamente. Véase como explicaba Vicente Ferrer el dogma trinitario:

En lo sol no-y veeu vosaltres trinitat? Lo sol, de la seua substància, engendra lo raig; "ergo" qui engendra pot ésser dit pare, e qui és engendrat per altri pot ésser dit fill; e del sol engendrant e del raig engendrat, veus que proceeix la calor; e donchs, qui és spirat pot ésser appellat spirit. E donchs, veus en lo sol trinitat. Sus axí és de la Trinitat, e havem-ne auctoritat (psalm "Celi enarrant"): «In sole posuit tabernaculum suum». (Ferrer, 1971b, pp. 123-124)

Su impresionante retórica fascinaba a su auditorio, pero no calaría en este caso entre muchos pintores de la época, más habituados a continuar una inveterada tradición figurativa, la del *Vultus Trifrons*, cuyo origen parece inspirarse en las figuraciones de una divinidad solar y omnividente, así como en las representaciones de Serapis, Cerbero, Quimera y Hécate (Majad, 2008). El tema causaría fastidio al dominico quien dedicaba en sus sermones algunas palabras a esos pintores: *E assí contenplarás, mas guarda non contenples que tres personas sean tres dioses o tres señores o tres enperadores, nin contenples que sea uno e tiene tres cabeças, como fazen muchos neçios.* (Ferrer, 1994, p. 321). Ferrer estaba harto de ver la representación de la Trinidad con esa fórmula que tanto reprochaba (ver figura 3). Tensiones en esa línea hubo infinitas.

Figura 3. Ser con tres cabezas como Trinidad, Anónimo aretino, siglo XIV



Fuente: Fondazione Federico Zeri

La sesión segunda aborda “La Valencia de los hermanos Ferrer”. Presenta el pulso de la urbe en la que crecieron los Ferrer, el marco contextual donde arranca el contenido de la propuesta docente. El punto de partida es la historia social de la ciudad, mientras que el de inflexión es la confrontación documental con la hagiografía. Más que responder a designios divinos como defienden no pocos teólogos, el inicial trazado vital tanto de Vicente como de Bonifacio Ferrer parece estar intrínsecamente relacionado con el urbanismo de la época. La ubicación de su casa natalicia sin duda determinó el círculo de amistades de la familia, de condición similar a la de los Ferrer y bautizados todos en la próxima parroquia de San Esteban⁸. De igual manera, la elección de una u otra orden del hijo llamado a hacer carrera eclesiástica (Vicente) pudo responder no tanto a la providencia divina como a una cuestión pragmática. El convento dominico se hallaba a 100 metros de la casa de los Ferrer. Todo esto se explica dando cuenta detallada del urbanismo de la época mediante planos que reconstruyen el trazado de la ciudad. Además, son ofrecidas reproducciones de documentos originales que muestran al alumnado algún que otro elemento que aproxime de manera innovadora y objetiva aquella situación⁹. Los manuales insisten en subrayar certeramente que a finales del siglo XIV Valencia experimentó un extraordinario crecimiento. Tratan la renovación del recinto amurallado, pero obvian que su ostentación no menguaría el suplicio de muchos de sus habitantes.

Del mismo modo, otro proyecto urbano, el de la ampliación de la judería esconde, en última instancia, una de las causas principales del *Pogrom* de 1391 donde muchos autores han visto o querido ver la sombra de las predicaciones de Ferrer. De hecho, el vecindario de los Ferrer, el más afectado de la ciudad por el crecimiento de la judería, mostró una actitud especialmente beligerante respecto a otros conciudadanos en relación a esa modificación urbana. En este apartado, además de las fuentes señaladas, predomina el análisis del ángulo de la literatura merced a los escritos de Eiximenis¹⁰. Tratando de mostrar la compleja experiencia del momento, se ofrece un contraste entre los excelsos cumplidos urbanos hacia Valencia proclamados por Eiximenis con lo duro que tuvo que ser vivir en una ciudad totalmente inmersa en obras: su catedral, las principales parroquias, la nueva muralla... en conjunto no distaría mucho, permítase la licencia, de Madrid en agosto, aunque la ciudad mediterránea presentaría sin duda un mayor porcentaje de obras por metro cuadrado.

8 En este punto se analiza cómo el primigenio relato del milagroso bautizo de Vicente Ferrer -de gran arraigo en la tradición popular valenciana- y acaecido c. 1350 muestra incompatibilidades filológicas con la realidad lingüística en el momento: incorpora terminología de cargos públicos inexistente hasta bien avanzado el siglo XV.

9 Fueron escogidos algunos documentos del Archivo Histórico Municipal de Valencia referentes a *La Junta de Murs i Valls*, de sencilla transcripción, con la oportuna mediación paleográfica (Melió, 1991).

10 En la dedicatoria a los *Jurats* de Valencia del *Regiment* escrito en 1383, el franciscano glosa una espectacular alabanza de la capital del Turia que ubica al alumnado en las virtudes reales y/o anheladas de la urbe (Eiximenis, 1499). Nada que ver con las amargas dificultades recogidas contemporáneamente en *Manual de Consells*.

Superadas las dos sesiones iniciales de marcado carácter introductorio (sobre contexto terminológico y social respectivamente), la tercera clase se dedica a una monografía de Bonifacio Ferrer, uno de los protagonistas del curso. En “Conocer a Bonifacio Ferrer” se da cuenta de un personaje único en la historia de Valencia, de su reino, de la Corona de Aragón -fue uno de los nueve compromisarios que determinaron el sucesor del difunto Martín I- y de la orden de los cartujos pues llegaría a liderarla a nivel internacional. Sin embargo, la comprensión de su figura ha quedado eclipsada por una historiografía deslumbrada por la colosal dimensión poliédrica de su hermano. La vida de Bonifacio representa el mejor exponente de algo que en la Edad Media era considerado una ley de poderoso influjo. La rueda de la fortuna.

Sin documentos resolutivos de la época, es aceptado que Bonifacio nació algún día de 1355. Como Vicente, gozó de una cuidada educación y formación académica, salvoconductos a varios centros europeos de renombre. Realizó primero el grado de bachiller en estudios de jurisprudencia y hacia 1375 se doctoró en Derecho Canónico. A los pocos meses ejercía esa cátedra en la seo de Valencia, compaginando esta labor con la abogacía, a través de la cual su fama y patrimonio alcanzaron grandes cotas. En 1382 desposa a Jaumeta Despont, joven rica con la que tendrá siete hijas y cuatro hijos. Con unos ingresos infinitos compran una enorme casa junto a la catedral de Valencia. Bonifacio es nombrado jurado de la ciudad y defiende el estamento de los ciudadanos. Se codea con la nobleza valenciana por su poder adquisitivo, y compra el señorío de Alfara -actual pueblo de Alfara del Patriarcal- al caballero Guillem Jàfer. Es nombrado representante de Valencia en las Cortes de Monzón. Corría el año 1388.

No se sabe con total certeza el motivo, pero Bonifacio Ferrer fue acusado de traidor por sus conciudadanos¹¹. Es el Consell de Valencia el que presenta la causa contra su poco tiempo atrás defensor ante el rey. Solo se sabe que el juicio duró 7 años y que los interrogatorios se trasladaron a diversas sedes alejadas de la capital para evitar la conmoción y posible reacción de la “la opinión pública”, así como para contrarrestar la factible influencia moral de la familia Ferrer. Mientras está encerrado, en 1394, la *mortandat dels infants* le priva para siempre de su amada, sus 7 hijas, y dos de sus cuatro hijos. El 6 de noviembre de 1395, Bonifacio Ferrer se declara culpable. No hay indicios para aseverar que aquel acto respondiese a un sincero arrepentimiento o al hastío a causa de un proceso interminable y al drama familiar. En contrición ofrece todos sus bienes a la ciudad. Bonifacio es exonerado de cualquier culpa y tras ser liberado profesa como cartujo. Comienza así su nueva vida. Además de la suculenta dotación donada a la Cartuja de Porta Coeli (Serra), encarga el retablo de los Siete Sacramentos para una de las capillas de la citada casa. Es el análisis de este *capolavoro* a la luz de su periplo vital y de la turbulenta situación de la Iglesia del momento el que aporta nuevos códigos de interpretación.

La sesión pone el acento en cómo el propio Vicente Ferrer pudo estar implicado en la concepción de la obra (mediante documentos originales sobre la circulación de *formes* y el contenido de algunos sermones), y en el valor testimonial de la época y de la propia vida de Bonifacio que destila la pintura de Starnina. En su tabla central puede verse como la sangre mana del costado de Cristo, dirigiéndose hacia siete espacios que representan los sacramentos, en clara defensa a una Iglesia sumida en la conocida crisis cismática abierta en 1378. En las tablas laterales dos momentos iniciáticos como el bautismo de Cristo y la conversión de Saulo de Tarso, con evidentes paralelismos con la nueva vida que el propio Bonifacio emprendía. En uno de los extremos de la predela Bonifacio y sus hijos supérstites, en el otro su esposa y sus hijas difuntas (ver figura 4). El poder de una imagen en un retablo catártico.

11 La información referida al consiguiente proceso registrada en los códices medievales fue arrancada deliberadamente. Quizá para eliminar cualquier mácula relacionable con su hermano, quien en 1455 sería declarado santo.

Figura 4. Detalle de la predela del retablo de Fray Bonifacio Ferrer



Fuente: Museo de Bellas Artes de Valencia

La carrera meteórica como cartujo de Bonifacio fue auspiciada por su amigo el Papa Luna, quien tenía como confesor a Vicente Ferrer. Si el noviciado convencional de la época se prolongaba 6 años, Bonifacio sólo precisó tres meses. En tres años ya era Prior de la Cartuja de Porta Coeli y se traslada a Aviñón para colaborar estrechamente con Benedicto XIII en la cuestión cismática: el bagaje en cuestiones seculares de Bonifacio le lleva a dirigir entre 1403 y 1408 la Gran Cartuja de Grenoble, y es enviado al Concilio de Pisa para resolver el Cisma. Aunque renunciaría a su cargo, Benedicto XIII le conminó a continuar, y Bonifacio fija su residencia en la Cartuja de Vall de Crist (Altura). En 1412 formó parte de los nueve compromisarios que en Caspe dirimieron quién era el legítimo sucesor de la Corona de Aragón. Poco antes de morir, al igual que Vicente y la Corona de Aragón, retiró su obediencia a Benedicto XIII. Por supuesto, gran parte del perfil biográfico se acompaña de documentos de los ángulos conocidos y relativos a los episodios vitales de Bonifacio. Un botón. Tras leer pasajes del *De Schismate Pisano* de Bonifacio Ferrer en defensa de la causa aviñonesa, se citan pasajes del sermonario vicentino con carga proselitista en favor de Benedicto XIII como único pontífice legítimo: *Expeditus per Dei gratiam de primo actu, venio ad secundum actum, scilicet ad absolutionem generalem. Et habeo duas potestates, unam ex parte Pape Iesu, aliam ex parte Pape Benedicti, quem scio verum.* (Ferrer, 1995, p. 271) Mientras se trabajan esos documentos, se muestra la conocida miniatura de las Crónicas de Jean Froissart.

El cuarto encuentro, “Conocer a Mestre Vicent” no se presenta con la revisable historiografía dominica, por lo general contaminada de la hagiografía¹². Se perfila ensalzando el conocimiento del personaje histórico, a menudo en la sombra del ser legendario. Lejos de menoscabar su trascendencia en el plano terrenal, la dignifica. Sirva de muestra la citación de documentos que durante siglos fueron obviados de manera intencionada por muchos historiadores dominicos. Tras el oportuno comentario sobre los primeros años de su vida, incluida su formación, se pone la atención en las noticias conservadas sobre su naturaleza humana. Un ejemplo sencillo, la agria tensión derivada de su posicionamiento en favor de la causa aviñonesa y en contra del estatismo ordenado por el monarca Pedro IV. En 1379, siendo prior del convento de Santo Domingo de Valencia es denunciado por los jurados valencianos ante el monarca, cuya respuesta airada a los *jurats* muestra hasta qué punto Ferrer fue concebido en su juventud como un mortal más:

(...) *On vos responem que tenim per savi e per bo l'acort que havets haüt [refiriéndose a los Jurados y a su cautela respecto a dar licencia a los intereses propagandísticos del dominico en favor de la obediencia aviñonesa], e tenim lo dit frare Vicent per foll, qui aytal cosa ha gossada assajar, e som estats d'enteniment, per aquest fet, gitarlo de nostre regne, car bé ho mereixia (...)* E volem e manam a vosaltres que si d'aquí avant lo dit frare [Vicente Ferrer] ne altre, fa semblants coses, que.ls gitets de nostre regne.¹³

El rey calificaba como loco a Ferrer y amenazaba con su expulsión del reino. Casi de inmediato abandonó su cargo en el convento dominico. Por supuesto, se traza un perfil exhaustivo de su figura con esta metodología, aunque se reserva un trato especial al análisis del episodio fundamental en la historia del dominico: la visión de Sant Vicent Ferrer. Esto es, cuando en 1398, gravemente enfermo en Aviñón, cree ser visitado por Jesucristo

¹² (Daileader, 2016) propone la biografía más actual y discorde con la línea dominica.

¹³ Carta de Pedro IV enviada el 19 de diciembre de 1379 a los Jurados (Riera, 2010, p. 63). Esta causa siguió afectando sobremanera a Vicente Ferrer, pues fue insultado y abucheado por sus conciudadanos. Se deduce de una carta que el infante Juan, Duque de Girona, envía al gobernador del reino de Valencia y a los jurados de la ciudad para que pusieran una defensa personal al joven -y efímero- prior de la casa dominica (Martínez, 1953, p. 25).

acompañado de santo Domingo y san Francisco. El Hijo le anuncia que debe predicar el final de los tiempos; tras la muerte de Ferrer llegaría el temido apocalipsis. Sin este pasaje, Ferrer habría sido un excelso político, un erudito, un orador legendario, pero es imposible saber si habría alcanzado la santidad. La visión motivó el inicio de una nueva vida alejada de la ostentación del palacio papal de Aviñón y totalmente entregada al encargo divino, predicar el resto de sus días.

Por otra parte, y sobre este aspecto no hay parangón alguno, la visión la escribió en un tratado que envió a Benedicto XIII, la contó en infinitud de ocasiones en sus sermones por media Europa y fue pintada -con reproducción literal del opúsculo citado- apenas 10 años después de su muerte. En otros términos, permite el estudio de las conexiones e interferencias entre los tres ángulos de expresión medieval. Cómo lo escribió el propio Ferrer, cómo lo narró el propio Ferrer, y cómo fue pintado por Aimò Duce, en 1429, en una pequeña capilla rural piamontesa (ver figura 5) que además incluye en filacterias una copia parcial del texto escrito por Ferrer que encabeza esta enumeración¹⁴.

Figura 5. Visión de san Vicente Ferrer. Capilla de Santa Maria Assunta, Macello (Piamonte).



Fuente: Calvé, 2013.

Concluido el recorrido vital del dominico¹⁵, se expone en riguroso orden cronológico la reproducción de una serie de cartas donde Vicente Ferrer es nombrado por terceros. Un ejercicio sencillo y didáctico en la que el alumnado comprueba la evolución del personaje en el imaginario colectivo. Desde el frío *lo religiós frare Vicent Ferrer* citado en 1379 (Rubio, 2005, pp. 235-236), al *molt honorable e solemne doctor en santa theologia mestre Vicent Ferrer* aludido en 1400 (Rubio, 2005, p. 92), hasta ser definido en 1412 como la *sancta persona Vicenç Ferrer, qui és norma exemplar e miral de tota religió, justícia, penitència e veritat, la predicació, vida e obres del qual no sabem si digam que són maravellosos o miraculosos*. (Gimeno, 2012, p. 20)

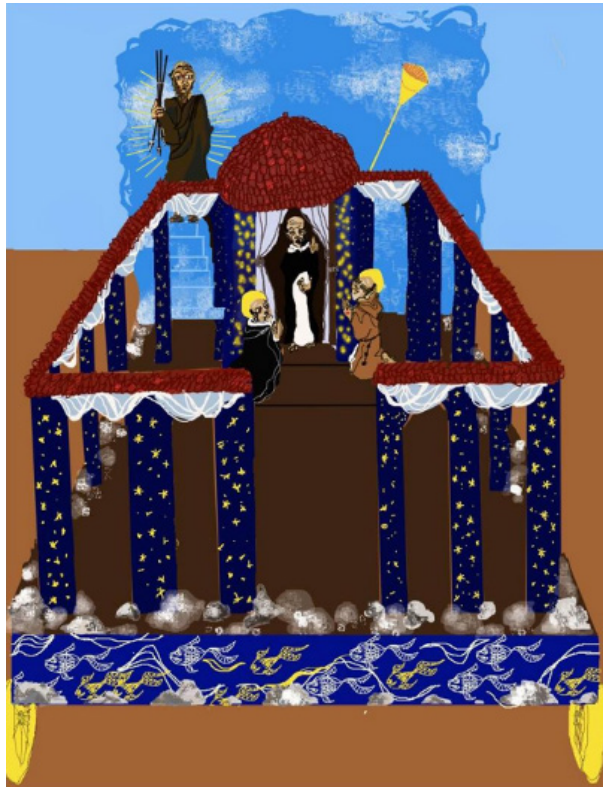
La quinta sesión profundiza en “La trascendencia de los sermones como medio de transmisión de la fe y los dogmas cristianos”. Se pone en valor el rol de los predicadores como mediadores ante la sociedad de los otros ángulos de la expresión medieval. Pese a su origen desprendido de cualquier bien material, el aumento de su prestigio provocó que sus más altos representantes se convirtieran en consumidores de arte. Por encima de esta cuestión emerge cómo ejercieron de promotores intelectuales de notables producciones figurativas y cómo, aún más relevante, aproximaron la literatura del momento al grueso de la población. Dominicos, franciscanos, cartujos, agustinos... se transformaron en los educadores de la fe cristiana, quebrando las dificultades establecidas por la secular barrera cultural encarnada en el analfabetismo. Tras la oportuna explicación se procedió al estudio de un objeto (ya desaparecido) tan desconocido como ilustrativo. El llamado *Entramés de Mestre Vicent* (Calvé, 2019a). Con la rica documentación conservada¹⁶, se ofrece la reconstrucción virtual de un carro que, quizá albergando la primera representación de Vicente Ferrer, desfiló en Valencia a finales de 1414 con ocasión de la entrada real de Fernando I (ver figura 6).

¹⁴ Este asunto copa mis pesquisas actuales que espero poder publicar en breve.

¹⁵ Haciendo hincapié en la explicación histórica del don de lenguas, la efectividad de sus sermones, la compañía de flagelantes, la asimilación del dominico desde 1408 como santo en vida, así como su protagonismo intelectual y moral en el Compromiso de Caspe (1412).

¹⁶ De singular relevancia el ms. O-6, Sección Claveria Comuna (Archivo Histórico Municipal de Valencia). El también conocido como *Llibre de l'entrada de Ferran d'Antequera* es un minucioso recopilatorio de cuentas escrito por Jacme Celma con los gastos ejecutados con motivo de la entrada real, incluyendo todo lo referente al atrezzo del *entramès de Mestre Vicent*: imágenes, disfraces, taules, portes, pigments... Siempre con la oportuna referencia sobre el uso. Por ejemplo: Ítem, costà cera vella per a redonar e aplanar lo motle de la trompa del entramès de Mes-tre Vicent, ms. O-6, f. 197r.

Figura 6. Reconstrucción idealizada de *L'entramès de Mestre Vicent*



Fuente: Calvé, 2016

Se explican argumentos como la autoría del programa iconográfico y el proselitismo que denotaba aquella estructura, cuyos máximos beneficiarios fueron el Trastámara y la propia ciudad, subrayando no obstante la complejidad que entraña ceñir la interpretación del entremés amparada exclusivamente en la literatura, máxime cuando los otros vértices del triángulo de expresión medieval, oralidad y figuración, arrojan luz propia respecto al objeto de estudio. De hecho, solo el concienzudo y combinado desglose de sermones, literatura y producción figurativa del momento resuelve un misterio que no deja indiferente a nadie. En esa simbiosis, es el sermionario vicentino (que incorpora reflexiones personales, fuentes literarias y noticias de pinturas) la clave de todo lo representado en el carro. Así, todos y cada uno de los elementos iconográficos del entremés responden a las explicaciones que el propio dominico había ofrecido a los valencianos pocos meses atrás, justo cuando se construían las carrozas para la entrada real. La relevancia de las fuentes llega al paroxismo cuando el libro de cuentas indica como uno de los empleados en la construcción del *entramès de Mestre Vicent* cobra menos dinero a causa de un retraso provocado, precisamente, por asistir al sermón de Ferrer¹⁷.

La sexta sesión pone la atención en la cultura literaria del momento, destacando las obras consultadas por los hermanos Ferrer; a menudo por ellos citadas, especialmente por Vicente a través de sus sermones. Sin duda alguna sobresa la Biblia¹⁸, aunque también destacan textos de Padres de la Iglesia y, aún más, de autores más actuales: Tomás de Aquino, Guillermo de Ockham, Juan Duns Escoto... Quizá el aspecto más relevante era la adaptación oral de los textos que más éxitos cosechaban en ese momento, los “superventas” de la época. *La leyenda dorada* o *Flox Sanctorum* de Jacopo della Voragine en cuya ampliación de finales del XV sería incorporada la *vita* de San Vicente Ferrer: *Mas agora veamos qué fundamento ha esto, que non está en la Brivia, mas en el Flox sanctorum, libro auténtico, lo fallaredes si lo queredes leer(...)* (Ferrer, 1994, p. 567)

En esa línea de textos de suceso de la época emergen las alusiones del dominico al *Llibre del tresor* de Brunetto Latini, al *De proprietatibus rerum* de Bartolomé de Glanville o a *Los viajes de Sir Jonn Mandeville*... Esta última obra anónima es criticada por el dominico en varias ocasiones por el relato de la Fuente de la Juventud, según Ferrer una perniciosa desviación popular de los beneficios del bautismo:

(...) mas yo dich que no, si ja donchs no-u prenen per figura. E veus que dien que en lo món havia una font jove, e que axí la appellaven, e que les gens que s'i bategaven, que tornaven jóvens. E axí ó pinten alguns pintors. (Ferrer 1977, p. 184)

¹⁷ Item, Guillem Arnau vench après lo sermó de mestre Vicent. Ms. O-6, f. 108r.

¹⁸ Se explica en este punto qué es la Biblia (Stefani, 2004), solventando en parte una visible carencia en determinados programas.

El descarrío había calado entre los pintores para disgusto del dominico (ver figura 7).

Figura 7. La Fuente de la Juventud, miniatura extraída de *De Sphaera*, c. 1470



Fuente: Biblioteca estense universitaria di Modena

No hay que olvidar que Vicente Ferrer empleó todas las fuentes literarias imaginables a su propósito evangélico. También narraba fábulas populares:

Unde legitur quedam fabula: La cigala ja vehets que en l'estiu tots temps cante e garrule, e quan vench en l'ivern no tingué què menjar. Ella anà a la formiga e demanàli que li prestàs blat per amor de Déu, que pogués mengar, que gran fam havie(...) (Ferrer, 1984, p. 60)

No escatimaba críticas a los predicadores que incorporaban en sus sermones alusiones a los poetas más reconocidos, de Virgilio a Dante: *Havem doctrina, nosaltres preycadors, que no devem tost temps estar en una vila, mas anar de loch en loch, «predicare evangelium». No diu Virgili ne Dantes.* (Ferrer, 1971b, p. 32), ofreciendo al historiador de la cultura actual un panorama extraordinario sobre la cultura escrita, la interacción con el resto de ángulos y su diversa permeabilidad en función de la capa social¹⁹. Leer la leyenda de San Jorge narrada en la compilación hagiográfica de Jacopo della Voragine, escuchar la versión adaptada del original en un sermón vicentino y ver cómo se pintaba en la época abre debates al respecto.

La séptima sesión, "La producción figurativa bajomedieval" profundiza en la necesidad de crear microhistorias de los correspondientes contextos productivos para comprender la finalidad y la esencia de cada producto artístico. Se recalca pues que los retablos pictóricos y escultóricos, miniaturas, entremeses y un sinfín de productos figurativos que fueron realizados al servicio de los otros ángulos de expresión medieval -sea facultando su comprensión o ampliando las emociones de su contenido primigenio- precisan un pormenorizado estudio, del que se recuerdan los pasos esenciales. Puesto que en sesiones previas se analizó en esta línea tanto el retablo de Fray Bonifacio Ferrer (o de los 7 sacramentos) y *l'entramès de Mestre Vicent*, en este encuentro se da prioridad a un producto de diversa naturaleza en el que sin embargo afloran notables elementos culturales de la Valencia de los Ferrer: el alfarje de la *Sala Daurada* de la desaparecida Casa de la Ciudad de Valencia (ver figura 8), expuesto con pequeñas modificaciones desde 1923 en la planta noble del pabellón del Consulado del Mar de la Lonja de Valencia (Serra y Calvé, 2013).

¹⁹ No se descuidan curiosidades como el análisis del *Llibre de sent Soví* (1324). Del manuscrito culinario se conserva un ejemplar en la Biblioteca de Valencia, guardado durante siglos en el convento de los dominicos valencianos que Ferrer dirigió durante algunos meses. En el curso fueron introducidas referencias gastronómicas extraídas del sermonario vicentino.

Figura 8. Alfarje de la Sala Daurada de la Casa de la Ciudad



Fuente: Óscar Calvé (del autor)

Este fascinante techo se comenzó a elaborar en 1418 bajo la supervisión de Joan del Poyo, personaje que encarna al genio renacentista y cuyo anonimato responde únicamente a no haber ejercido sus habilidades en Italia. Este polifacético personaje dirigió un equipo multidisciplinar en el que se encontraban casi todos los artistas que habían trabajado entre 1413 y 1414 en *l'entramès de Mestre Vicent*, así pues, ya conocidos por el alumnado del curso.

Su estructura constructiva, además de cumplir con las exigencias funcionales en un lugar emblemático, es un verdadero mosaico decorativo donde destaca la heráldica municipal, los profetas del Antiguo Testamento y otros personajes, combinados con motivos diversos como animales fantásticos, seres híbridos, niños y temas vegetales. Un extraordinario mundo de figuras en relieve doradas sobre fondo oscuro que realzan aún más su resplandor. Un universo que fascina al espectador (Alfonso el Magnánimo visitó la estructura ante las alabanzas que llegaron a sus oídos) y recuerda el prestigio de las autoridades ciudadanas que lo patrocinaron. Además, tiene una significación concreta. La techumbre loa la riqueza y prosperidad de la urbe, otorgando gran protagonismo al escudo de la ciudad entre tanto oropel.

Más llamativas son las esculturas de bulto redondo figuradas en las ménsulas, las repisas que reciben el peso de las vigas. Divididas en dos cuerpos, las ménsulas superiores albergan profetas del Antiguo Testamento que parecen presidir y vigilar todo el conjunto escultórico. Su inclusión en el programa se explica a través de la actividad que se desarrollaba en la sala. Allí se reunían los jurados y se elegían cargos gubernamentales, además de ejecutar otras sentencias importantes. En aquella época el conjunto de profetas del Antiguo Testamento era considerada la “corporación” con mayor reputación en cuanto a sabiduría se refiere. Sus acciones y palabras contenían revelaciones divinas todavía sin acontecer cuya materialización reflejaba el hecho más trascendental de la humanidad, el nacimiento de Jesucristo. David (ver figura 9), Salomón o Moisés fueron auténticos referentes para aquellos hombres que debían gobernar la Valencia del siglo XV, y su visión les infundiría juicio para tomar las decisiones oportunas.

Figura 9. El profeta David en el alfarje de la Sala Daurada de la Casa de la Ciudad



Fuente: Serra y Calvé, 2013.

En Valencia, el reflejo de la solemnidad profética tenía su máximo exponente en la procesión del *Corpus Christi*, donde junto a los profetas veterotestamentarios desfilaban los nuevos jurados de la ciudad, elegidos pocas jornadas atrás (Narbona, 1999, p. 375). La cuestión cautivadora es comprobar cómo las principales autoridades intelectuales de la época, Francesc Eiximenis (†1409) y Vicente Ferrer (†1419) habían suministrado toda clase de reflexiones en esta línea, pero desde los otros dos ángulos (Eiximenis, 1986-1987, p. 87) y (Ferrer, 1971a, pp. 38-39)²⁰.

La octava y última sesión, “La construcción de la imagen de un santo” parte con la ventaja del conocimiento previo de la figura de Ferrer adquirido en otras sesiones previas. El dominico acabó sus días en Vannes como santo en vida. La documentación es prolija al respecto y da cuenta de cómo algunos rasgos de su existencia serían determinantes en la configuración de su imagen, especialmente en aquella previa a su santificación (1455). La sesión rastrea tanto la transformación de la recepción del personaje tras su muerte, como la adecuación de unas u otras características de la vida Ferrer a los diversos mensajes que querían enviar los distintos promotores de las obras que representaban a *beatus Vincentius*. De este modo, entre 1419 y 1455, la inexistencia de cualquier estereotipo de la imagen vicentina propiciaba un repertorio rico, no siempre espontáneo, que habilitaba la figuración del dominico para legitimar una dinastía, enorgullecer a una comunidad, servir de modelo ejemplarizante de la orden dominica, etc.²¹.

El cénit de esa metamorfosis llegó al calor de su canonización, hito esencial en la elaboración de su imagen oficial. Esta última fue propuesta, diseñada y promovida con unas intenciones específicas por personas cuyos nombres conocemos. Se arroja luz sobre cómo esos promotores intelectuales elaboraron las encuestas del proceso de canonización con el objetivo de potenciar una característica del dominico que podría adaptarse como anillo al dedo a sus intereses en un contexto que Ferrer jamás habría podido intuir en vida. Alfonso de Borja, Pietro Ranzano, Martial Auribelli y sus colaboradores no dudaron en incorporar en la imagen oficial un error grueso, escrito con sumo respeto, cometido por el dominico, la llegada del Juicio Final²².

Vicent Ferrer llegó a datar el Apocalipsis en una fecha anterior a su canonización. La no materialización del final de los tiempos no fue óbice para que, por unas causas específicas inimaginables algunas décadas atrás, se tomara como *leitmotiv* de la iconografía vicentina el pasaje bíblico que más atrajo durante una etapa a los oyentes de Ferrer, a saber, *Timete Deum et date illi honorem quia venit hora iudicii eius*. (*Biblia Vulgata Latina*, 1749-1752, Ap. 14, 7) (ver figura 10).

²⁰ Además, era costumbre representar en los espacios menores de retablos esos mismos profetas con objeto de mostrar sus vaticinios corroborados en Cristo, tal y como aparecen, por seguir con ejemplos conocidos, en las entrecalles del retablo comisionado por Bonifacio Ferrer (Calvé, 2011).

²¹ Se proyectaron algunas obras correspondientes a cada una de las funciones indicadas.

²² El deseo de reivindicar el final de los tiempos tuvo una relación estrecha con la caída de Constantinopla en 1453 (Calvé, 2016, pp. 349-432).

Figura 10. San Vicente Ferrer, atribuido al círculo Jacomart-Reixach, c. 1460



Fuente: Museo de la Catedral de Valencia

A diferencia de las heterogéneas experiencias figurativas previas referentes a *beatus Vincentius*, la presentación oficial del nuevo santo al mundo conocido requería una imagen unívoca e inconfundible. Una imagen que con un simple golpe de vista permitiera al espectador de cualquier lugar reconocer inmediatamente al santo valenciano. En apenas unas décadas, aquella imagen oficial corrió como la pólvora en todos los soportes entonces existentes. Desde Lugo a Ragusa (actual Dubrovnik), el peso de la imagen de Ferrer sería tan relevante que, paradójicamente, alejaría de forma perpetua al personaje histórico. Una cuestión que se subraya para reivindicar el ángulo figurativo. Mínimas, en aquellas primeras décadas tras la canonización hubo alguna modificación de la iconografía oficial. Ciertas particularidades de producción arraigadas de determinados talleres y nuevas necesidades sociales extrapoladas a los comitentes derivarían en la incorporación de otros atributos. Todo se explica con imágenes y documentos de la época. En síntesis, se muestran qué elementos intervienen y cómo lo hacen en algo tan apasionante como poco estudiado en la creación de la imagen de un santo, entendida esta como una auténtica construcción cultural, dando notable prioridad al proceso de canonización que catapultó al dominico a los altares de la santidad, donde tuvo especial protagonismo Alfonso de Borja, encuestador del proceso y a la postre artífice, ya como papa, de la santificación de su conterráneo²³.

4. Resultados

Con el propósito de valorar imparcialmente los resultados obtenidos se procedió al desarrollo de una encuesta de evaluación por parte del alumnado, tomando como base el modelo establecido en las evaluaciones de docencia en el Grado de Historia del Arte: todos los ítems gozaron de una valoración elevada²⁴. La interacción entre sermones, literatura y producción figurativa fue comprendida como insoslayable a la hora de aproximarse al periodo en cuestión. Ni la cultura de entonces, ni la de ningún otro tiempo, se presentaba con las barreras que nuestros programas proponen. El cien por cien del alumnado corroboró su acuerdo con esta máxima.

Tuvo especial significación el reconocimiento al carácter relacional de todos los argumentos, pues resalta precisamente la clave de toda la propuesta, a saber, pergeñar una historia de la cultura integradora y sin las fisuras propias de la metodología convencional.

En un plano más concreto, un resultado que se antoja meritorio desde la perspectiva de los contenidos es la comprensión de procesos tan arduos y complejos, amén de multicausales, como son las construcciones de las visiones o la configuración de la imagen de un santo predicador, siempre en el periodo bajomedieval. Dar a

²³ Se reserva un espacio para la explicación de una supuesta profecía vicentina según la cual el dominico habría advertido al joven Alfonso de Borja que décadas más tarde, él mismo lo canonizaría. Asunto tratado en modo diametralmente opuesto en (Requesens, 2006-2007) y (Navarro, 2006).

²⁴ El modelo fue simplificado en ítems referentes a tres grandes secciones: metodología, contenidos y resultados.

conocer al alumnado fenómenos de tal magnitud (inéditos en la mayoría de las disciplinas académicas) y contando con innumerables fuentes primarias generó complacencia, tanto a los estudiantes como al que suscribe. En el primer caso, la mayoría destacó su asimilación por primera vez del fenómeno de la santificación bajomedieval. Tema de gran trascendencia entre un alumnado de edad avanzada y valenciano, *ergo* con un elevado índice de familiarización con la figura de san Vicente Ferrer, pero en su mayoría inexperto en la persona -en su dimensión humana- del dominico. Argumento ampliable a su hermano Bonifacio Ferrer, cuya transformación se detuvo al inicio del proceso común²⁵. Todo ello gracias al uso imbricado de heterogéneas fuentes. En el segundo caso, como impulsor de la propuesta, desdeñar mi satisfacción sería negar la evidencia.

5. Discusión

El carácter original de este ejercicio no exige en absoluto la necesidad de abrir un marco de discusión objetivo, constructivo y fiel a las virtudes y carencias del proyecto. Las primeras han sido esbozadas el espacio destinado a resultados, así que en este punto las segundas acaparan el núcleo de la cuestión. En el transcurso de la propuesta se han evidenciado faltas de contenido, en buena medida merced a la lealtad al planteamiento primigenio. Cabe preguntarse en qué plano queda la producción musical del momento (Gómez, 2001), desatendida en la inspiradora clasificación de Zumthor. No es tema baladí. Precisamente Vicente Ferrer se hizo acompañar en varias de sus campañas de un organista, a menudo cantaba la misa y, para deleite de los fieles, interpretaba innumerables canciones, incluso para evidenciar las desviaciones animistas de la época²⁶. Tanto es así, que algunos autores han identificado un conocido ciclo de fresco con ángeles músicos portando partituras como explícitas evocaciones de las misas que cantaba el dominico, quien habría pasado un período en los alrededores de la parroquia bretona que alberga esas pinturas (Fabregas, 2019). Por otro lado, en Morella, sede de un notable aunque infructuoso encuentro en la cuestión cismática (albergó en 1414 la reunión de Benedicto XIII, Fernando I de Aragón y Vicente Ferrer), se conserva una de las más fascinantes danzas macabras europeas.

Realizada al fresco, se sitúa en uno de los muros de su exconvento franciscano y conserva incluso la notación musical de la pieza allí representada²⁷. Cabe recordar que Ferrer predicó en Morella en varias oportunidades y de sobra es sabido que uno de sus temas más impactantes, el del final de los tiempos, incorporaba la descripción de la danza macabra: *E veus les dances que fan les ànimes d'apnades ab los dyables en infern: Lucifer que guie les dances, e après vénen los altres dyables, e enmig de dos dyables va una ànima, e en esta manera ballen.* (Ferrer, 1984, p. 61)

El triángulo de expresión medieval no aborda algo tan importante como la música. En nuevas ediciones del curso este asunto será integrado; del mismo modo que la imagen toca el alma de una manera particular, la música genera emociones diversas y abstractas.

En otro orden de cosas, parece recomendable tanto en esta como en nuevas propuestas didácticas similares -con mayor peso entre un alumnado joven- activar mecanismos que establezcan una sintonía más directa con los hechos del pasado. Revelar de manera explícita las concomitancias emocionales que a lo largo de la historia de la humanidad han compartido mujeres y hombres. Al respecto, con la intención de subsanar la primera falta revelada, se propone una actividad que también tiene el objetivo de poner en valor la producción musical de la época. A nadie se le escapa que la muerte es una preocupación intrínseca a la humanidad. Se entiende así que haya ocupado infinidad de manifestaciones artísticas de todo género. También, por supuesto, en la actualidad. El meollo es mostrar cómo esa preocupación une a la especie humana y, más allá del contexto temporal, genera temores idénticos entre los individuos. Partiendo de la última referencia del sermón vicentino, se proyecta en pantalla los frescos conservados provenientes del Oratorio dei disciplini, en Clusone (Bergamo, Italia). En concreto la Danza macabra, ubicada bajo el Triunfo de la Muerte (ver figura 11).

25 En la sesión correspondiente al cartujo se trató cómo Fray Bonifacio Ferrer llegaría a ser designado por la cultura popular como venerable (Felici, 2018).

26 *E semblantment a la luna, quan és nova, que dien: La luna de ma padrina –que-m farà cot e camisa– de cendat e de morat, – que Déu me cobre de bon fat– a la porta del mercat.* (Ferrer, 1971a, p. 148)

27 Actualmente en obras, su destino es convertirse en Parador Nacional de Turismo.

Figura 11. Danza macabra, Oratorio dei disciplini, en Clusone



Fuente: Paolo da Reggio, 2005.

Tras leer la didascalia inscrita sobre el friso corrido que se representa *a ti che serve a dio del bon core, non havere pagura, a questo ballo venite* se procede, dejando en plano fijo la imagen de todos los que acuden al *ballo*, a la reproducción de la canción de Carlos Tarque “Juicio Final”. Puede imaginarse que impacto generaría en los alumnos comprobar cómo unas pinturas del siglo XV son imágenes extraordinarias para convertirse en un videoclip actual, del año 2019 para ser preciso.

La actividad finalizaría con la proyección de la imagen de la danza macabra señalada del convento morellano con la emisión del audio correspondiente a la pieza musical que se representa en esos muros, registrado por el grupo *Capella de Ministrers*.

A las dos carencias advertidas cabría añadir alguna reflexión más profunda sobre hasta qué punto sería factible la elaboración de un programa más amplio de esta índole en alguna de las disciplinas implicadas o si irremediamente ha de quedar relegado a planes o estrategias didácticas alternativas.

6. Conclusiones

Cultura, historia y relato son tres conceptos susceptibles de interconectarse basándose en nuevas experiencias, en proyectos que consideren la relación de estos. Un punto de partida es la cuestión de los contenidos, pues estos facultan la organización didáctica desde otras perspectivas. Un ejemplo es el tratado en este trabajo, fruto a su vez de un ejercicio que pudo ponerse en práctica en el aula. El quid de la cuestión ha sido producir otro relato que, con unas premisas establecidas, delinee una nueva lectura de la historia como un fenómeno cultural interdisciplinar.

Crear planteamientos novedosos en la docencia no sólo es un reto para el docente, sino todo un estímulo repleto de carga simbólica para un alumnado que, en no pocas ocasiones, siente que las lecciones tienen escasa capacidad de sorprender. En gran medida por el carácter previsible de los contenidos. La propuesta ha mostrado un buen número de ventajas respecto a metodologías más tradicionales²⁸, manifestándose como óptima solución para afrontar la historia de la cultura en un contexto determinado, aunque siempre en ámbito medieval al considerar la naturaleza del concepto acuñado por Zumthor. En este caso concreto, el de la Valencia -y esporádicamente otros territorios europeos- vividos por dos personajes cuya importancia fue obviada por la historiografía (Bonifacio Ferrer) y modificada por la hagiografía (Vicente Ferrer).

Historia, espiritualidad, devoción popular, literatura, sermones, filosofía y un sinfín de inquietudes culturales y emocionales del momento convivieron sin barrera alguna, configurando un rico tapiz cultural que, al menos en parte, esta propuesta didáctica ha pretendido plasmar con una iniciativa metodológica diversa que, en función de la respuesta del alumnado puede considerarse, al menos, como válido punto de partida de otros proyectos de innovación educativa. En conclusión, han sido pormenorizadas las virtudes que genera un nuevo relato atento a la historia de la cultura. No obstante, también han sido plasmadas sus limitaciones. Algunas previstas, caso de la dificultad de su aplicación en los grados afectados, tanto por la adecuación al cada vez menor tiempo disponible como por, paradójicamente, la particular especialización que se precisa. Otras complicaciones son de naturaleza novedosa y animan a ampliar el prisma de Zumthor, de lo contrario ¿dónde queda la inclusión de la rica producción musical del momento en este programa?

²⁸ En el transcurso de la iniciativa didáctica se ahondó en el desarrollo de las cuestiones aquí esbozadas en aras del cumplimiento de la extensión recomendada.

Agradecimientos

Mi maestro y amigo Amadeo Serra Desfilis ha enriquecido notablemente los contenidos aquí presentados, tanto por el fructífero y constante intercambio de opiniones como por la impartición de la segunda sesión comentada. Aunque remoto, el origen del presente texto ha de ponerse en relación con mi tesis doctoral (Calvé, 2016), realizada con el soporte de la Generalitat Valenciana (BFPI/2009/217).

Referencias

- Aquino, s. T. d. (1858). *Scriptum super sententiis Magistri Petri Lombardi* (R. Busa, Trans.). Libro III, distinctio 9, quaestio 1, arg. 2.
- Biblia Vulgata Latina* (1749-1752). Richard Challoner. <http://www.drbo.org/lvb/index.htm>
- Bolzoni, L. (2009). *La rete delle immagini. Predicazione in volgare dalle origini a Bernardino da Siena*. Einaudi.
- Calvé Mascarell, Ó. (2019a). L'entramès de Mestre Vicent: resplandor de la autoritat del predicador. *Anuario De Estudios Medievales*, 49(1), 45-73. <https://doi.org/10.3989/aem.2019.49.1.02>
- Calvé Mascarell, Ó. (2019b, marzo 5). La primera iconografía de san Vicente Ferrer [Ponencia invitada]. XVIII Simposio Internacional de Teología Histórica, Valencia, España.
- Calvé Mascarell, Ó. (2016). *La configuración de la imagen de san Vicente Ferrer en el siglo XV* [tesis doctoral, Universitat de València]. Repositorio Roderic UV. <https://roderic.uv.es/handle/10550/54943>
- Calvé Mascarell, Ó. (2013). La imagen oficial y el oficio de usar la imagen: valores cambiantes en la representación de Vicente Ferrer anterior a su canonización. En L. Arciniega (Coord.). *Memoria y significado: uso y recepción de los vestigios del pasado* (pp. 231-254). Quaderns Ars Longa.
- Calvé Mascarell, Ó. (2011). El uso de la imagen del profeta en la cultura valenciana bajomedieval. *Ars longa: cuadernos de arte*, 20, 49-68.
- Esponera Cerdán, A. (2007). La Palabra de Dios es fuego que inflama y martillo que ablanda la dura piedra del corazón en el amor. Las Sagradas Escrituras y San Vicente Ferrer. *Escritos del Vedat*, 37, 303-324.
- Eiximenis, Francesc. (1986-1987). *Dotzé llibre del Crestià*. (C. Wittlin et al., ed.). Col·legi Universitari, Diputació.
- Eiximenis, F. (1499). *Regiment de la Cosa Publica*. Cristofol Cofman.
- Daileader, P. (2016). *Saint Vincent Ferrer, His World and Life: Religion and Society in Late Medieval Europe*. Palgrave Macmillan.
- Fàbregas, I. (2019). Sant Vicent Ferrer a la Bretanya: de l'infern al paradís a través de la missa de Kernasclédenn. *Revista Valenciana de Filologia*, 3, 159-182.
- Felici Castell, A. (2018). Bonifacio Ferrer. Su veneración a través de las imágenes. *Ars Longa*, 27, 25-43.
- Ferrer, s. V. (2003). *Sermo Annunciationis Beate Marie* (J. Perarnau, ed.). La (Darrera?) quaresma transmesa de sant Vicent Ferrer: Clarfont-Ferrand, BMI, Ms. 45. *Arxiu de textos catalans antics*, 22, 343-350.
- Ferrer, s. V. (1995). *San Vicente Ferrer. Colección de Sermones de Cuaresma y Otros según el manuscrito de Ayora* (A. Robles, ed.). Ajuntament de València.
- Ferrer, s. V. (1994). *Sermón, sociedad y literatura en la Edad Media. San Vicente Ferrer en Castilla (1411-1412)* (P. M. Cátedra, ed.). Consejería de Cultura y Turismo. Junta de Castilla y León.
- Ferrer, s. V. (1984). *Sermons. Volum cinquè* (G. Schib, ed.). Barcino.
- Ferrer, s. V. (1977). *Sermons. Volum quart* (G. Schib, ed.). Barcino.
- Ferrer, s. V. (1973). *Sermons de Quaresma* (M. Sanchis, Intr.). Albatros.
- Ferrer, s. V. (1971a). *Sermons. Volum segon* (J. Sanchis, ed.). Barcino.
- Ferrer, s. V. (1971b). *Sermons. Volum primer* (J. Sanchis, ed.). Barcino.
- Freedberg, D. (1992). *El poder de las imágenes*. Cátedra.
- Gimeno Blay, F. M. (2012). *El Compromiso de Caspe (1412). Diario del Proceso*. Institución «Fernando el Católico».
- Gómez Muntané, M.C. (2001). *La música medieval en España*. Reichenberger.
- Goppelt, L. (1939). *Die typologische Deutung des Alten Testaments im Neuen*. Bertelsmann.
- Majad, M. A. (2008). Breve historia de las representaciones trifaciales y tricéfalas en Occidente. *Letralia, tierra de letras*. <https://issuu.com/letralia/docs/trifaz>
- Martínez Ferrando, J. E. (1953). San Vicente Ferrer y la Casa Real de Aragón. *Analecta Sacra Tarraconensia*, 26, 1-143.
- Melió, V. (1991). *La "junta de murs i valls": historia de las obras públicas en la Valencia del antiguo régimen, siglos XIV-XVIII*. Generalitat Valenciana, Consell Valencià de Cultura.
- Narbona Vizcaíno, R. (1999). Apreciaciones históricas e historiográficas en torno a la fiesta del Corpus Christi de Valencia. *Revista d'història medieval*, 10, 371-382.
- Navarro Sorní, M. (2006). Descubren un documento de 1455 con la profecía de San Vicente Ferrer sobre el primer papa valenciano. *Paraula-Iglesia en Valencia*, s.n. (23 de abril), s.p.
- Requesens i Piquer, J. (2006-2007) Vaticinis borgians o vicentins per a major glòria de.... *Revista Borja. Revista de l'Institut Internacional d'Estudis Borgians*, 1, 1-50.
- Riera i Sans, J. ed. (2010). *Francesc Eiximenis i la casa reial. Diplomataris 1373-1409*. Institut de Llengua i Cultura Catalanes, Universitat de Girona.
- Rubio Vela, A. ed. (1985). *Epistolari de la València Medieval*. Institut de Filologia Valenciana.
- Serra Desfilis, A., Calvé Mascarell, Ó. (2013). Iconografía cívica y retórica en la techumbre de la Sala Dorada de la Casa de la Ciudad de Valencia. En L. Buttà (Ed.). *Narrazione, Exempla, Retorica. Studi sull'iconografia dei soffitti dipinti nel Medioevo Mediterraneo* (pp. 179-231). Caracol.

Stefani, P. (2004). *La Bibbia. Il libro per eccellenza*. Il Mulino.

Zumthor, P. (1989). *La letra y la voz. De la «literatura medieval»*. Cátedra.