

El imaginero Joan Baptista Ximénez en Valencia (act. 1596-1620). A propósito de esculturas y retablos en la Valencia del primer cuarto del siglo XVII

Mercedes Gómez-Ferrer

Departament d'Història de l'Art, Universitat de València
Catedrática de Historia del Arte
Mercedes.gomez-ferrer@uv.es

Àngel Campos-Perales

Departament d'Història de l'Art, Universitat de València
Angel.campos-perales@uv.es

RESUMEN

El presente texto aporta un recorrido por la obra del escultor Joan Baptista Ximénez (act. 1596-1620). Algunas obras conservadas como el Cristo de los Labradores de Cocentaina o los ángeles de la *cadireta* del órgano pequeño de la catedral de Valencia nos muestran la calidad de su trabajo como imaginero. Otras son noticias documentales inéditas que lo sitúan al frente de retablos y de esculturas para altares de numerosas iglesias de la geografía valenciana.

Palabras clave: escultura valenciana / retablos / altares / Joan Baptista Ximénez

ABSTRACT *This text provides an overview of the work of the sculptor Joan Baptista Ximénez (1596-1620). Some preserved works such as the Cristo de los Labradores de Cocentaina or the angels of the small organ in Valencia Cathedral show us the quality of his work as a sculptor. Others are unpublished documents that place him at the head of altarpieces and sculptures for altars in numerous churches in Valencian area.*

Keywords: *valencian sculpture / altarpieces / Joan Baptista Ximénez*

No son muchos los estudios sobre la escultura y retabística valenciana en la primera mitad del siglo XVII. La mayoría corresponden a noticias dispersas de nombres de artífices que salpican la documentación a los que se les atribuye tal o cual escultura o retablo.¹ Es más, se ha venido señalando la falta de autores de talla y calidad, lo que había llevado desde fines del siglo XVI a requerir la presencia de artistas de otras tierras llegados a la ciudad de Valencia para resolver esa carencia. De sobra son conocidos los casos del murciano Francisco de Ayala,² de los mallorquines Giner³ o del aragonés Juan Miguel de Orliens, por citar solo algunos de los más relevantes. Por no mencionar la dependencia respecto a los marmolistas genoveses, muy especialmente en los monumentos funerarios, pero también en fuentes, estatuas y toda clase de

obras que llegadas desde Génova estaban listas para asentarse. Talleres como el de los Aprile o Carlone dominaron por completo el panorama valenciano desde la segunda mitad del siglo XVI y lo continuaron haciendo durante buena parte del siglo XVII.

Aún así tenemos noticias de algunos talleres que a fines del siglo XVI y en el siglo XVII continuaron trabajando la escultura y los retablos, principalmente en madera, aunque en algún caso también la piedra o alabastro. De larga tradición es el de los Muñoz con varios miembros, de los que aún carecemos de datos seguros sobre parentesco, como José, Juan, Luis o Salvador, que se dedicaron a la escultura a comienzos del siglo XVII.⁴ José Esteve, que trabajó durante el último cuarto del siglo XVI hasta 1607, fecha de su fallecimiento. Sus obras más relevantes, el retablo de la capilla de los Reyes en Santo Domingo o el de Bocairente; así como la sepultura de Juan Micó que se conserva en el Museo de Bellas Artes, dan prueba de su calidad.⁵ Entre los conjuntos de retablos entrado ya el siglo XVII destacan los conservados en el Colegio de Corpus Christi, en los que intervino para sus trazas el genovés Bartolomé Matarana y en los que colaboraron entalladores como Francisco Pérez o Pedro de Gracia. Y alguna pieza suelta

- 1 A las noticias dispersas de la bibliografía tradicional se añaden ahora una serie de artículos publicados por Juan Corbalán de Celis que recogen noticias documentales de retablos de los siglos XVII y XVIII, que hay que analizar y poner en su contexto. En este sentido, véanse los trabajos de este autor citados más adelante.
- 2 Francisco de Ayala, procedente de Murcia, se hace cargo de la terminación del retablo de Andilla en 1584, que había quedado incompleto por el fallecimiento de José González. CEÁN BERMÚDEZ, J. A.: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, Real Academia de San Fernando, 1800, t. I, pp. 85-87.
- 3 Gaspar Giner padre e hijo eran mallorquines, trabajan en Valencia desde 1586. El primero hace un Cristo del privilegio para el convento dominico y fallece hacia 1590, todas las obras posteriores son de su hijo Gaspar Giner II (1565-1611), como el Cristo crucificado del que hablamos más adelante actualmente en la parroquia de Chiva, se conserva también un Cristo yacente en el Colegio de Corpus Christi documentado en 1608. CARBONELL, M.: “Juan Vich y Manrique (1530-1611) y algunos intercambios artísticos entre Valencia y Mallorca”, en *El Mediterráneo y el Arte Español (Actas del XI Congreso del CEHA)*. Valencia, Universitat de València, 1993, pp. 134-139.
- 4 José y Luis eran hermanos, hijos de otro Luis también *imaginaire* que había fallecido antes de 1600 y sobrinos de Miquel Geroni Muñoz, también *imaginaire*. Se encuentran documentados haciendo diversos trabajos; José en la iglesia de la Merced en 1607, Archivo del Corpus Christi de Valencia, (en lo sucesivo ACCV), Protocolos, Jaume Martí, 12345, 13 de marzo de 1607. Luis en San Andrés en 1612, ACCV, Protocolos, Francese Pérez, 18123. Hay un Salvador Muñoz que también está trabajando en San Juan del Mercado el 26 de abril de 1611, ACCV, Protocolos, Martí Tomás, 14477. La figura de Juan es más problemática, es al que se le atribuían la mayor parte de las esculturas, pero falta terminar de averiguar su filiación.
- 5 GÓMEZ-FERRER, M.: “El sepulcro del venerable Domingo Anadón en el convento de Santo Domingo de Valencia (1609), obra genovesa encargo del conde de Benavente”, en *Espacio, Tiempo y Forma*, 8 (2020), pp. 397-416.

de evidente calidad como el retablo de la capilla de la casa de la diputación realizado en 1607 por Sariñena cuya estructura es la original.

Pero en general, es un capítulo que aún está por construir y al que realmente le falta una investigación en profundidad pero que se puede ir paliando con la revisión de las fuentes documentales. Estas siguen proporcionando una cantidad de material relevante que puede ayudarnos a colmar esta laguna. El estudio que aquí presentamos parte del análisis de uno de estos artífices, prácticamente un desconocido, al que no se le había prestado ninguna atención y que se va a probar como uno de los artistas más prolíficos durante el primer cuarto del siglo XVII en la

talla de madera, de esculturas y retablos: Joan Baptista Ximénez. Nombrado como Juan Ximénez en el listado que el Barón de Alcahalí realizó de los artistas valencianos a fines del siglo XIX, desde entonces poco más se había dicho sobre él. La referencia de Alcahalí,⁶ aunque sin citarla, estaba tomada del repertorio de Pintores y Escultores de Agustín Arques Jover que recogía una nota de un libro de Capbreves del Archivo de Santa María de Cocentaina, donde se señalaba que el “Santísimo Christo de los Labradores se hizo a costa de estos por Ximénez, escultor de Valencia y le encarnó Zaydia, pintor de dicha ciudad, en el año 1596”.⁷ Una única noticia, totalmente aislada de su contexto, que



Fig. 1.- Joan Baptista Ximénez, escultura y Sebastián Zaidía, policromado. Cristo de los Labradores Capilla de la comunión, iglesia de santa María de Cocentaina, año 1596, 116 x 104 cm.

⁶ ALCAHALÍ, B. de: *Diccionario biográfico de artistas valencianos*. Valencia, Federico Doménech, 1897, p. 403.

⁷ ARQUES JOVER, A.: *Colección de pintores y escultores desconocidos sacada de instrumentos antiguos*. Manuscrito de 1804, Ms 240, Biblioteca Digital de Castilla La Mancha, p. 135.

se correspondía con un escultor de la ciudad de Valencia del que no se conocía ninguna otra obra, que trabajaba en colaboración con el pintor Sebastián Zaidía, autor por otra parte, de trabajos de dorado y carnaciones en retablos.⁸ No obstante, esta referencia era de especial relevancia ya que se trataba de una escultura que había sobrevivido hasta la actualidad y en la que se ha efectuado una reciente restauración.

A partir de estos presupuestos vamos a tratar de contextualizar lo conocido sobre Ximénez, a lo que añadiremos noticias inéditas que tratan de recuperar su personalidad. Son muy pocas las noticias biográficas sobre este escultor, más allá de las obras en las que participó con bastante éxito, a juzgar por los numerosos encargos documentados, el alcance por una amplia geografía que no se circunscribe exclusivamente a la ciudad de Valencia y la calidad de algunas de las que han pervivido. En la mayor parte de las ocasiones se le cita como imaginero, *imaginarius* o escultor, habitante de la ciudad de Valencia, con obra documentada entre 1596 y 1620, variando la grafía de su apellido entre la forma más habitual de Ximénez y otras menos frecuentes como Ximenes o incluso Ximeno. Sus trabajos se componen fundamentalmente de tallas religiosas, retablos y bajorrelieves. Entre las esculturas, figuras del Crucificado, de Cristo resucitado y de la Virgen; retablos y altares para varias iglesias, bajorrelieves para el órgano de la catedral y algún mueble, como una cama para una Virgen de Agosto. Tampoco sabemos con seguridad qué grado de parentesco le unía, si

es que lo hubo, con otros escultores de apellido Ximénez que avanzado el siglo continuaron haciendo retablos, como Gabriel que trabajaba desde 1622⁹ o su hermano Luis a quién se documenta desde 1627 también como escultor.¹⁰ Por cronología pudieron ser hijos o sobrinos de Joan Baptista.

ESULTURAS RELIGIOSAS. REALIZACIONES Y PERITAJES

La primera obra documentada como hemos indicado es el Cristo de los Labradores de Cocentaina realizado en 1596. Es una talla procesional de 116 cm de altura por 104 cm en el ancho total de los brazos, clavado en la cruz, que actualmente se ubica en la hornacina central del altar mayor de la capilla de la Comunión de la parroquia de la Asunción de Cocentaina. Obra de gran calidad responde al modelo de Cristo crucificado con el rostro mirando hacia el suelo y estudio anatómico de rasgos muy marcados, que enfatizan las costillas en el torso donde se aprecia la herida del costado, de la que mana sangre gracias al trabajo de la carnación y policromado de la obra. Sigue el modelo del crucificado que Gaspar Giner tallara en 1590 para la iglesia del Patriarca y que acabó en la iglesia de San Juan Bautista de Chiva cuando fue sustituido por la imponente talla alemana procedente de Görlietz que llegó como reliquia a la iglesia.¹¹ En el de Ximénez observamos una mayor exageración en la anatomía menos estilizada y lánguida que la de Giner, con los brazos casi descolgados como aquel y con las piernas más encogidas, lo que le da un cierto dinamismo a la figura.

- 8 BUCHÓN, A. M.: “Pintar la escultura: apuntes sobre doradores de los siglos XVII y XVIII en Valencia”, en *Ars Longa*, 21 (2012), pp. 197-214.
- 9 CORBALÁN DE CELIS, J.: “Consideraciones sobre el proceso constructivo y decorativo de la iglesia de Campanar y nuevos datos sobre retablos valencianos de los siglos XVII-XVIII”, en *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 95 (2019), pp. 919-920. Gabriel Ximénez debe asumir la finalización de tres retablos para la iglesia de la Compañía que había iniciado Francisco Ruvio y que no pudo concluir por su fallecimiento. El 14 de octubre de 1624, Gabriel Ximénez firmaba las capitulaciones para el retablo mayor de la iglesia del convento de frailes agustinos del Socorro en Valencia. Archivo General y Fotográfico de la Diputación de Valencia, Duquesa de Almodóvar, Escribanía, Protocolos, Pau Pereda, 211. Estamos preparando un nuevo trabajo sobre este escultor.
- 10 CORBALÁN DE CELIS, J.: “Aportación documental a la retabística valenciana del siglo XVII y principios del siglo XVIII. Imagineros, doradores y pintores”, en *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* (en prensa), cita un contrato para dos Cristos y un niño Jesús para la iglesia parroquial del Real de Gandía en abril de 1627 y menciona que era hermano de Gabriel.
- 11 GÓMEZ-FERRER, M.: “Una epifanía icónica: el Cristo del Colegio del Patriarca de Valencia” en CARLOS VARONA, M. C. de; PEREDA, F.; RIELLO, J. (eds.): *La mirada extravagante*. Madrid, Marcial Pons, 2020, pp. 465-500.

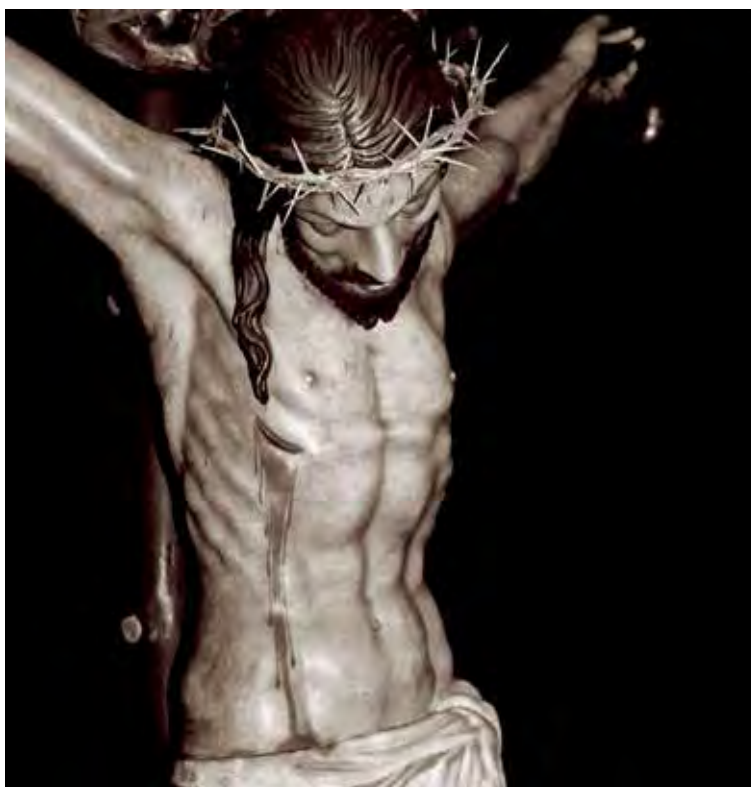


Fig. 2.- Detalle del Cristo de los Labradores de la iglesia de Santa María de Cocentaina.

De otras obras no tenemos más que noticias documentales, ya que es poco lo conservado, pero aún así podemos hacernos una cabal idea de la cantidad de encargos que recibió el escultor. Sabemos que en 1599, el mercader Miguel Benet le pagó 20 libras, parte de una cantidad mayor que no se especifica por una Virgen destinada a la cofradía de los *traginers* de la ciudad de Valencia.¹² Dedicados al transporte de mercancías, en origen su cofradía estaba instituida bajo el patronazgo de san José, en la escena concreta de la Huida a Egipto, con san José acompañando a la Virgen.¹³ Su casa-cofradía estuvo un tiempo en la plaza de Na Jordana en la parroquia de la

Santa Cruz.¹⁴ No se conserva nada de esta casa gremial ni de sus imágenes.

De otras figuras, en colecciones particulares, como una Virgen vestida de seis palmos de altura o un Cristo resucitado de cinco palmos, coloreado y encarnado tan solo podemos destacar que fueron obras muy apreciadas. Formaron parte de la colección del presbítero y beneficiado de la catedral Miguel Forés, y fueron donadas al Colegio de Corpus Christi de Valencia por su yerno, el ciudadano Martí Almansa el 15 de febrero de 1640. Formaban parte de un conjunto de bienes que éste decidió entregar al colegio con el objetivo de poder enterrarse con

¹² *Archivo del Marqués de Dos Aguas* (Valencia), Protocolos, Gregori Tarrasa, 4 de diciembre del año 1599. Ver apéndice documental, documento nº1.

¹³ MARTÍNEZ VINAT, J.: *Cofradías y oficios. Entre la acción confraternal y la organización corporativa en la Valencia medieval (1238-1516)*. Tesis doctoral. València, Universitat de València, 2018, pp. 531-534.

¹⁴ CRUILLES, M. de: *Los gremios de Valencia. Memoria sobre su origen, vicisitudes y organización*. Valencia, Imprenta Casa de la Beneficencia, 1883, pp. 225-227.

toda su familia en la capilla del Monumento. La escritura de donación menciona los nombres de los autores de algunas de las pinturas, nada menos que Francisco Ribalta, del que se hace entrega de un lienzo y Abdón Castañeda del que constan ocho cuadros con temas de la pasión; pero además se da el nombre del autor de las esculturas que son “de la mà de Ximénez”,¹⁵ dato bastante infrecuente, ya que en la mayor parte de los inventarios no se suele indicar autorías, salvo las de excepcionales maestros como Juanes o Ribalta. Además de estas obras se entregaron un dosel y frontal de plata, todo el conjunto del oratorio privado, objetos de plata, tabernáculo, urnas y otras esculturas y relicarios. De estas piezas podemos reconocer el lienzo del Santo Entierro de Francisco Ribalta que fue ubicado como bocaporte en el retablo de la capilla del Monumento a la muerte de Martí Almansa en 1667 y que actualmente se encuentra en un lateral. Pero el resto de piezas no hemos podido localizarlas, por tanto desconocemos cómo serían ese resucitado y Virgen, legados al colegio. Otro tipo de encargos atendidos por los escultores, además de las figuras y los retablos fueron algunos muebles especialmente elaborados entre los que se encuentran las camas en las que se depositaba la figura de la Virgen yacente, dormida, con motivo de las celebraciones de la fiesta de la Asunción el 15 de agosto. En un principio, muchas de estas estructuras fueron de carácter efímero, montándose y desmontándose para las fiestas. Pero a comienzos del siglo XVII vemos proliferar los encargos de armazones permanentes con camas muy elaboradas que tallan los mismos autores de retablos y doran y policroman afamados pintores, tanto en la zona

valenciana como en otras áreas, especialmente en Aragón o Andalucía. En Valencia, son pocas las que se conservan de esta cronología, no así en Aragón que conserva las camas de Acered, Olivés y Munébrega.¹⁶ En la zona andaluza las conservadas son algo más tardías.

Así el 16 de junio de 1605, Ximénez recibía un encargo para la realización de una cama por parte del bacinero de la Virgen de la iglesia de Jávea.¹⁷ Con sus cuatro columnas acanaladas, sus guirnaldas de frutas, su respaldo con balaustres torneados y unas portaladas alternando formas cuadradas y redondas, que tendrían en el centro unos ángeles sustentando un escudo de la Virgen con la M coronada, era una obra bastante elaborada y costosa. La cama debía ser dorada excepto en algunas partes que debían ser jaspeadas de verde. Especial atención se ponía a ese respaldo, esgrafiado y dorado, con los ángeles encarnados. Se le daban unos diez meses de plazo para realizarla y la considerable suma de mil quinientos reales castellanos, unas 150 libras valencianas.

Este tipo de mueble debió de ser muy similar al que pintó en 1600 Cristóbal Llorens en la villa de Alacuás o en la iglesia de san Andrés de Valencia.¹⁸ Este mismo pintor se debió de especializar en la decoración pictórica de este tipo de enser, ya que también sabemos gracias a su inventario *post mortem* de 1617 que la iglesia de San Bartolomé de Valencia le debía cierta cantidad de dinero “per daurar lo llit de Nostra Senyora de Agost”.¹⁹ E igualmente debió de ser semejante la cama pintada en junio de 1606 por el maestro Gil Bolaynos para la parroquial de San Martín, con sus columnas, cornisas y plafo-

¹⁵ ACCV, *Histórico*, signatura antigua: Armario I, Estante 6, Legajo 6, nº14: “(...) Una figura de nostra señora vestida de sis pams de alt de mà de Ximénez y altra figura de la resurrecció de mà de Ximénez de cinch palms de alta colorida y encarnada (...)”. Ver: GÓMEZ-FERRER, M.; GIL, Y.: “Martí Almansa (†1667), ciutadà de València, entre el coleccionismo y la devoción” en CALLADO ESTELA, E. (ed.): *La Catedral Barroca. Iglesia, sociedad y cultura en la Valencia del siglo XVII*. València, Alfons el Magnànim, 2020, t. III, pp. 187-230.

¹⁶ CRIADO, J.: *La Virgen de la cama, un culto singular. Apuntes devocionales e iconográficos*, 17 de agosto de 2021. Accesible en: <https://www.unav.edu/web/catedra-patrimonio/actividades/ciclos-y-conferencias/2018/la-virgen-de-la-cama>.

¹⁷ ACCV, Protocolos, Gaspar Cid, 20752, 16 de junio de 1605. Ver apéndice documental, nº 3.

¹⁸ BENITO, F.: *Los Ribalta y la pintura valenciana de su tiempo*. Madrid, Museo del Prado, 1987, p. 58.

¹⁹ CAMPOS-PERALES, À.: *Arte, coleccionismo y cultura nobiliaria en el Reino de València en tiempos de Felipe III*. Tesis doctoral. València, Universitat de València, 2022, p. 463.

nes con figuras talladas, cuyo autor material se desconoce.²⁰

Del prestigio alcanzado por este artista debe dar cuenta el hecho de que fuera solicitado junto al escultor Sebastián de Oviedo, un artista presente en la ciudad de Valencia desde 1603 vinculado también al entorno del Patriarca Ribera, para tasar la colección de los marqueses de Orani, don Diego de Silva y Mendoza y Lucrecia Corella y Silva, en 1618. La misma Lucrecia Corella había estado casada con el duque de Mandas hasta 1617, año del fallecimiento de este último, contrayendo matrimonio inmediatamente después con este noble con un título nobiliario también de origen sardo. Las tasaciones eran habituales para proceder a la posterior venta en pública almoneda de los bienes que se decidieran subastar, aunque la mayor parte de las veces lo más habitual era la participación de plateros, ya que los objetos de plata eran los más costosos y solían ser los que precisaban de un mayor detalle. En estas fechas tempranas del siglo XVII en raras ocasiones se recogen los nombres de tasadores expertos que certifican el valor de las piezas para pintura o escultura. En este caso, se contó con artistas de primera fila, pues las pinturas fueron justipreciadas por Francisco Ribalta y Abdón Castañeda, y las esculturas por Ximénez y Oviedo.²¹ Eran cuatro figuras de niños con sus peanas de reducido tamaño, entre un palmo y tres, y dos medallas de Vírgenes. El más grande, que tenía peana y cojín de escultura también dorado y pintado,

tenía un alto precio de mil reales, unas 100 libras valencianas. La profusión de estos niños escultóricos en muchos interiores domésticos del momento, tanto valencianos como españoles, tanto en espacios masculinos como femeninos, debe relacionarse con la voluntad de un amplio espectro social de mantener una íntima experiencia devocional con Cristo. Una rápida ojeada a los inventarios de esta época confirma esta habitual presencia.²²

ALTARES Y RETABLOS ESCULTÓRICOS

Algunas de las obras más importantes de Ximénez, y en las que debió de alcanzar un cierto relieve fueron los retablos y figuras para altares, aunque no ha sobrevivido ninguno y tampoco tenemos imágenes ni fotografías. De algunos de ellos se tenía noticia porque se había dado referencia en alguna publicación, otros son totalmente inéditos.

El primero del que proporcionamos noticia es un altar inédito encargado el 23 de enero de 1603 para las espaldas del altar mayor de la iglesia parroquial de Santa Catalina, por el clavario de la iglesia Francesc Julià a Ximénez, *imaginarí*.²³ No podemos detallar nada de sus características porque en el encargo se hace referencia a una traza que es el modelo a seguir, y cuyo dibujo no se conserva. El pago de 63 libras y el plazo de pocos meses nos alerta de que no debió de ser de grandes dimensiones. El hecho de que se denomine altar para situar encima del altar de la comunión a las espaldas del templo, nos

20 Las capitulaciones para el dorado y estofado de esta cama por parte de Gil Bolaynos (18 de junio de 1606) en: Protocolos, Jeroni Benavides. ACCV, 5968. En un inventario de bienes de la parroquial de San Martín un año anterior (20 de enero de 1605) se registró un “lit de Nostra Senyora gran, daurat, ab deu peces de damasch carmesí, velles, y més coxins del mateix”, quizás la cama antigua, diferente a la dorada por Bolaynos, así como “una imatge de Nostra Senyora ab una basquinya de damasch blanch ab randes de or”. Estas referencias en: Protocolos, Jeroni Benavides. ACCV, 5967.

21 Precedieron y sucedieron a estas estimaciones los peritajes de plata, tejidos, joyas, mobiliario, ropa, etc. La noticia sobre pintura fue parcialmente publicada, con algunos errores de transcripción, en: LÓPEZ AZORÍN, M. J.: *Documentos para la historia de la pintura valenciana en el siglo XVII*. Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2006, pp. 29 y 81. Para más información sobre ésta y otras colecciones de la nobleza valenciana titulada durante estos años, véase: CAMPOS-PERALES, À. (2022), *Op. cit.*, p. 117 y ss. El documento en ACCV, Protocolos, Joaquim Monrós, 8779, 22 de junio de 1618.

22 Por ejemplo, véase: DI DIO, K. H.; COPPEL, R.: *Sculpture Collections in Early Modern Spain*. Farnham-Burlington, Ashgate, 2013.

23 ACCV, Protocolos, Lluís Cetina, 11556, 23 de enero de 1603. Ver apéndice documental, documento nº 2.

hace sospechar que se trataría de la ejecución de alguna escultura o relieve, y no de un retablo, como veremos que sucede en el altar que le encargan unos años más tarde para la iglesia de San Juan del Mercado. La iglesia de Santa Catalina había sufrido un importante incendio en 1584 y a partir de ese año toda la zona de la cabecera va teniendo importantes intervenciones para volver a dotarla de dignidad. Este altar se debió adelantar al encargo del retablo mayor que se doraba y estofaba en 1612 por Sebastián Zaidía.²⁴ No obstante, en 1646 se harían nuevas intervenciones de renovación en esta capilla de las espaldas del altar mayor cuyo verdadero alcance desconocemos.²⁵

Este encargo contrasta con el elevado precio en que se tasó un retablo ejecutado para la iglesia parroquial de la Santa Cruz bajo invocación de san Juan Evangelista y san José del que se tenía noticia parcial por un pleito iniciado el 2 de diciembre de 1603.²⁶ Solo la parte correspondiente a la arquitectura del retablo alcanzó la cantidad de 180 libras que finalmente se convinieron en pagar a su autor, el imaginero Ximénez. Son cantidades siempre inferiores a las pagadas por la pintura, justipreciada en 500 libras, ya que los retablos en su mayoría en Valencia, seguían siendo estructuras que albergaban los cuadros pictóricos; aunque a medida que avanza el siglo aumentan los retablos enteramente escultóricos. El pleito fue encabezado por el propio escultor y por el pintor Juan Sariñena contra el regente de la Cancillería José Perez de Banyatos, que actuaba en calidad de tutor de Joan

Miguel Martí. Abarcó todos los aspectos de la realización del retablo, su “pintura, doradura, estofadura y arquitectura, ymagineria y entalladura”, y se resolvió siguiendo el dictamen de expertos como era habitual. Sariñena nombró a Miguel Joan Porta y el regente a Vicente Requena, pintores; Ximénez nombró a Sebastián de Oviedo y a Francisco Pérez, y el regente a José Esteve, todos imagineros.²⁷ Quizá este retablo es al que se refiere Orellana cuando señala que se atribuye al famoso escultor Juan Muñoz la escultura que hay en el retablo de san José que es el primero a la derecha entrando por la puerta principal en la parroquial de la Santa Cruz.²⁸ Durante muchos años, al tenor de lo recogido por Orellana, cualquier escultura en Valencia de esta cronología y de una cierta calidad se atribuía a Juan Muñoz, al que se hace autor de numerosas obras. Por ejemplo, Ponz (IV, 61) le atribuía el retablo de San Juan del Mercado que sabemos es obra de Orliens, Orellana toda la escultura del retablo de la capilla de Los Reyes de Santo Domingo, cuando sabemos que es obra de José Esteve. Por lo tanto, no nos extraña que fuera un altar con figuras de una cierta categoría que pasaron a engrosar el difuso corpus de Juan Muñoz, cuya personalidad aún está por esclarecer.

Sí que podemos conocer mejor la configuración que Ximénez planteó para el altar encargado el 5 de enero de 1609 por don Francesc Crespí de Valldaura, señor de la baronía de Sumacàrcer, para su capilla situada a la derecha del altar mayor de la iglesia de Santos Juanes.²⁹ Recorde-

24 GAVARA PRIOR, J.: “Iglesia de Santa Catalina Mártir (Valencia)” en BÉRCHEZ GÓMEZ, J. (ed.): *Monumentos de la Comunidad Valenciana. Catálogo de Monumentos y Conjuntos declarados e incoados, Valencia. Arquitectura religiosa*. Valencia, Generalitat Valenciana, 1995, t. X, p. 112, nota 6.

25 TEIXIDOR, J.: *Antigüedades de Valencia*. Valencia, Imprenta Francisco Vives Mora, 1895, p. 326.

26 LÓPEZ AZORÍN, M. J.: (2006), *Op. Cit.*, p. 91, cita el pleito con la fecha de 2 de diciembre de 1602; se trata en realidad de un pleito de un año más tarde en 1603, que hemos revisado en su documento del Archivo del Reino de Valencia (en los sucesivos ARV), Justicia Civil, caja 4413, para corregir este error de la fecha y otros errores en la transcripción. No es Ximénez Samitier, como se había publicado; es el mismo Ximénez, similitér, por tanto se trata de nuestro escultor.

27 ARV, Justicia Civil, caja 4413, la sentencia concluye el 3 de junio de 1604, con la aceptación de Sariñena de 500 libras y de 180 libras por parte de Ximénez.

28 ORELLANA, M. A.: *Biografía pictórica valentina*. Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1967, p. 533.

29 Documento citado por CORBALÁN DE CELIS, J.: “El retablo del altar mayor de la iglesia de los Santos Juanes de Valencia”, en *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 79 (2003), p. 649, que transcribimos en el apéndice documental, documento nº 4.

mos que la cabecera de la iglesia había sufrido un terrible incendio en 1592 y que se reconstruyó entre 1603 y 1608, por lo que este altar sería uno de los primeros en rehacerse una vez terminadas las obras de arquitectura. De hecho la vinculación de Ximénez con la iglesia debió datar de entonces, pues a él se atribuye también la entrega de una maqueta en abril de 1603, conocida como “lo modelo gran” para esta cabecera, por la que había cobrado la cantidad de 350 reales castellanos. Este fue el modelo propuesto para que los maestros de obras Sebastián Gurrea y los canteros Pedro García y Esteve Leonard, realizaran el nuevo espacio poligonal de la cabecera. El otro modelo que había realizado el cantero Honorato Martí fue rechazado, había costado 172 reales castellanos, lo que nos indica que debía ser de menor tamaño. Desconocemos si Ximénez simplemente actuaba en calidad de carpintero que tallaba un modelo siguiendo las directrices de los arquitectos o si pudo tener alguna capacidad de decisión en la obra.³⁰

Se trataba de un altar de considerables proporciones, de más de catorce palmos de ancho por veintitrés de alto, es decir más de tres metros de anchura por cinco de altura, con una considerable presencia de elementos escultóricos. En el centro, la figura de un Cristo crucificado, con dos imágenes a cada lado, san Francisco a la derecha recibiendo las plagas, que se representaban con unas barras de hierro y en la izquierda una san Jorge a caballo con un dragón a los pies, realizadas en madera de ciprés. Cabe recordar que la capilla estaba dedicada al mismo san Jorge y que san Francisco era el santo onomástico de muchos de los titulares y miembros de la casa

nobiliaria, como el comitente. El precio total era de 120 libras pagadoras cuando dos expertos hubieran certificado la calidad de las mismas y que estaban conforme a capítulos y traza. Así se cumplía lo indicado en el proyecto inicial que señalaba que a cada lado del altar principal hubiera dos capillas, una dedicada a la Virgen y la otra a san Jorge.

Sería un altar ejecutado años antes del encargo en 1625 a Juan Miguel Orliens del gran retablo del altar mayor asentado tres años más tarde y totalmente destruido en 1936, como también lo debieron ser los altares laterales. Estos altares al parecer habían sobrevivido a la reforma de la cabecera que se efectuó a partir del año 1693, donde se indicaba que el principal debía cubrirse para preservarlo del polvo y daños de la obra, y los laterales desmontarse para ser recolocados una vez acabada la intervención.³¹ Pero, en la mayor parte de las capillas se colocaron nuevos altares después de la reforma y no estamos en condiciones de afirmar si realmente los anteriores se preservaron ya que no hay descripción alguna con esta iconografía, en cualquier caso en las fotografías anteriores al gran incendio de 1936 no podemos distinguir los restos del altar de Ximénez. Posiblemente el retablo de Ximénez de 1609 fuera sustituido o al menos cubierto con una pintura de *San Jorge* del pintor Antonio Palomino (1655-1726) en fecha indeterminada, información que se deduce de un reportaje sobre la iglesia de los Santos Juanes de 1920.³²

Que Joan Baptista Ximénez colaboraba en los retablos de los mejores pintores del momento es prueba el pago del 22 de noviembre de 1610 de un retablo encargado por Luis Calatayud de Za-

30 PINGARRÓN, F.: *Arquitectura religiosa del siglo XVII en la ciudad de Valencia*. Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1998, p. 206. Hemos comprobado esta noticia en los protocolos del notario Gregorio Tarrasa que cita el autor, procedentes del Archivo del Marqués de Dos Aguas, pero esta noticia no se encuentra en el volumen correspondiente a la fecha de 1603; por tanto, no podemos extendernos sobre el alcance de este modelo.

31 PINGARRÓN, F. (1998), *Op. cit.*, pp. 650-651.

32 En este reportaje se decía: “a los lados del altar mayor, y en el presbiterio, existen dos altares, cubiertos sus nichos por lienzos de Palomino: uno dedicado a san Jorge y el otro a la ascensión de la Virgen, ejerciendo el patronato en el primero la familia de Crespi de Valldaura y en el segundo la del marqués de Benavites”. Esta información en: GONZÁLEZ MARTÍ, M.: “La iglesia de los Santos Juanes, del Mercado”, en *La Esfera*, 358 (13 de noviembre de 1920), s. p. Podemos pensar que fuera un tipo de lienzo bocaporte que cubría las esculturas como ocurrió en tantos retablos valencianos de la época, o simplemente un retablo de lienzo, habiéndose eliminado por completo las esculturas. En cualquier caso, todo se destruyó en 1936.

noguera y Toledo, caballero del hábito de Calatrava, señor de la villa de El Provencio (Cuenca) y del lugar de Catarroja, al pintor Francisco Ribalta. Se trataba de 95 libras, 16 sueldos y 8 dineros, última tercia de un total de 2.000 reales castellanos, que debían cobrar ambos, sin especificarse la cantidad a cobrar por cada uno de ellos, de un retablo que se había realizado para una capilla de san Vicente, cuya ubicación exacta tampoco se detalla.³³ La capitulación para este retablo se había realizado el 1 de junio de 1608 ante el notario Francisco Juan Salvador cuyos protocolos no se conservan, por lo que no podemos detallar nada más de sus características. Un encargo a Ribalta que se produce inmediatamente después de sus aportaciones en todos los retablos de la iglesia del Colegio de Corpus Christi que quizá pudo seguir la solución que había utilizado para el retablo de san Vicente de dicha iglesia.

Don Luis de Calatayud se había casado en 1602 con doña Isabel Sánchez Zapata segunda condesa del Real, señora de Pedralba, Montserrat, Beniatjar y del castillo de Millares. Sabemos que había sido gobernador de la caballería en Valencia. Fallecido en 1628 fue enterrado en la villa de El Provencio mientras que su esposa se enterró en 1643 en la capilla de Nuestra Señora de Gracia en el convento de San Agustín, por lo que ninguna de estas capillas funerarias parece tener ninguna relación con el encargo antedicho. Consideramos varias posibilidades, o que fuera un retablo para alguna de las iglesias de sus señoríos o que fuera un retablo pensado para la catedral de Valencia, donde los señores de Catarroja habían tenido patronato de una

de las capillas de la nave del Evangelio desde 1427, entonces dedicada a Todos los Santos. Sabemos que con la llegada de la reliquia de san Vicente Ferrer en 1600 a la ciudad de Valencia, esta capilla cambió de advocación y tomó la de San Vicente Ferrer. Aún así hay noticias de la realización de un retablo sencillo en 1600 por parte de Sebastíá Gurrea pintor y del carpintero Cristóbal Domínguez,³⁴ que unos años más tarde pudo ser sustituido por uno de mayor envergadura, si es que este puede corresponderse con un encargo para la catedral valenciana.

Lo mismo sucede con el de Albalat de la Ribera, una de sus últimas obras documentadas, que se le encarga el 10 de agosto de 1620, y no el 4 de mayo, como se había dicho, esta vez con la colaboración del pintor Gaspar Bertrán.³⁵ Un retablo de madera para la iglesia parroquial de este municipio, dedicado a santa Ana y que no debió de ser de grandes dimensiones, ya que entre los dos cobraron 110 libras de manos de Paula Espinosa y Jerónima Pastora y de Llàzer, vecinas de este lugar y seguramente sus comitentes.

LA CADIRETA DEL ORGUE CHICH DE LA SEO

Un encargo que merece especial atención y que debemos reivindicar como una de las mejores obras de Joan Baptista Ximénez es lo que se conoce como *cadireta* del órgano menor de la catedral, en realidad una falsa *cadireta* que trataba de imitar la que existía en el órgano grande. Un contrato valorado en 300 libras que fue firmado el 9 de agosto de 1603 y debía estar finalizado para la fiesta de Carnaval de 1604.³⁶ Para esta obra, Ximénez contó con la colaboración

33 ARV, Protocolos, Francisco Nicolás Roures, 10304, 22 de noviembre de 1610. “(...) quoddam retabulum quod nos vobis facimus ad capellam sancti Vincentii (...)”.

34 PINGARRÓN-ESAÍN, F.: “Maestros de obras, canteros y otros artífices en la catedral de Valencia durante el siglo XVII” en CALLADO, E.: *La catedral barroca, iglesia, sociedad y cultura en la Valencia del siglo XVII*, Valencia, 2021, pp. 225-272, en p. 235

35 LÓPEZ AZORÍN, M. J. (2006), *Op. cit.*, p. 21. Se ha comprobado la fecha y transcripción, en 1620, agosto 10. Protocolos, Francesc Rama, ACCV, 9236.

36 MÁRQUEZ, P.: *Los órganos de la catedral de Valencia durante los siglos XVI-XXI. Historia y evolución*. Tesis doctoral. Valencia, Universitat de València, 2017, pp. 289-291, recoge la capitulación completa con todos los detalles de las esculturas que debía realizar Joan Baptista Ximénez.

de Joan Baptista Giner,³⁷ que se encargó principalmente de la construcción del suelo, y del pintor Nofre Catalá. En él se observa la dependencia para la concepción de toda la estructura arquitectónica y escultórica del mueble con respecto al órgano mayor, que recordemos había sido construido casi cien años antes. En 1512, siguiendo los diseños de Hernando Yáñez de la Almedina, un grupo de entalladores valencianos entre los que destacaban Luis Muñoz o Jaume Vicent, realizaron una de las primeras composiciones del nuevo “lenguaje a la romana”. Esta estructura es la que se indica a Ximénez que debe imitar. Se especifica que debe tener la misma altura y anchura, la misma solución de pilares corintios, un entablamento con arquitrabe, friso y cornisa, cavidades para ocho ángeles entretallados, con sus instrumentos de música formando una cantoría, entablamentos, barandilla con sus letras de oro, rosas entretalladas, pedestales, chambrana, y rematando una medalla central, en realidad un busto clásico de perfil, flanqueado por un águila y un ángel.



Fig. 3.- *Cadireta del orgue xich* de la catedral de Valencia.
GVA, Fondo Sanchis, V-208, Año 1941.

En 1603, esta *cadireta del orgue xich* es un homenaje a esa escultura renacentista que se seguía apreciando, pero que en algunos elementos no se comprendía bien. “Les deeses” que diseñó Yáñez en número de cuatro con sus instrumentos musicales esculpidas en madera de ciprés, se convierten ahora en ángeles músicos, en número de ocho, para completar este balconaje, tal y como se apreciaba en las fotografías antiguas antes del desmantelamiento completo de ambos órganos. Este desmontaje se realizó en dos fases inmediatamente antes y después de la Guerra Civil, y cuando en 1947-48 se remontaron en la girola, con nuevos instrumentos musicales, se incorporaron algunas partes de la madera y las esculturas de las antiguas cajas. Entre otros se reaprovecharon los ocho ángeles del órgano menor debidos a Ximénez y solo dos de las cuatro diosas del órgano mayor que fueron las ejecutadas a comienzos del siglo XVI, divididos en las dos cajas de órgano, que se observan en la actualidad, que contienen cinco figuras cada una. También se añadieron columnas, cenefas y estructuras, así como las dos torres laterales del órgano pequeño, por lo que hoy en día lo que más se puede ver es lo correspondiente a la intervención de Ximénez.

Cuando miramos con detalle la reconstrucción del órgano podemos apreciar la diferencia entre las figuras quinientistas y las de Ximénez. A pesar de que ciertamente son algo más hieráticas, la calidad de ambas es grande, como ya apreciara Ponz quien dijo que “en sus balcones hay algo de escultura hecha con inteligencia”.³⁸ Las diosas talladas por Jaume Vicent, a pesar de que se encuentran algo mutiladas en los brazos, sostienen instrumentos musicales y no tienen alas en la parte posterior. En los ángeles de Xi-

³⁷ Este escultor trabajó también en 1603 en el colegio de Corpus Christi en colaboración con el entallador Francisco Pérez remodelando el altar mayor para poder incorporar el Cristo que llegó desde Alemania y que es el que actualmente ocupa el interior del altar. BORONAT, P.: *El beato Juan de Ribera y el Real Colegio del Corpus Christi*. Valencia, Vives Mora, 1904, p. 45.

³⁸ PONZ, A.: *Viage de España Tomo IV*. Madrid, Viuda de Ibarra, 1774, p. 43.

ménez, algunos de los cuales también está mutilados, se aprecian las alas, algunos son ángeles cantores y otros son músicos, demuestra una cierta creatividad porque a pesar de contar con el modelo de los diseñados por Yáñez, Ximénez realizó unas figuras distintas, sosteniendo partituras musicales, instrumentos, en posición sentada, pero con figuras que se giran e inclinan. El tallado es quizá más rígido, con una volumetría más geométrica y de plegados menos suaves, pero no obstante, destaca por la variedad

de posturas, en sus brazos, rostros, por la capacidad de adaptación al reducido marco espacial en el que se encuentran bien proporcionadas.

Estas noticias sirven pues para completar un interesante capítulo de la escultura y retabística valenciana del siglo XVII que poco a poco se irá colmando con nuevas aportaciones que permitan recomponer lo que fueron en su día los amueblamientos de muchas de las iglesias y de casas particulares, hoy completamente desaparecidos.



Figs. 4 y 5.- Ángeles de la *cadireta del orgue xich* de la catedral de Valencia, actualmente en la girola de la catedral. Autor: Joan Baptista Ximenez. Año: 1603 (Fotografías de los autores).

APÉNDICE DOCUMENTAL

- **Doc. 1. Pago de 20 libras del mercader Miguel Benet al imaginero Joan Baptista Ximénez por una Virgen para la cofradía de *traginers*. Valencia, 4 de diciembre de 1599. Archivo del Marqués de Dos Aguas (Valencia), Protocolos, Gregori Tarrasa, año 1599.**

Ego Joannes Baptista Ximenez, imaginarius, Valencie habitator, ante paccam et solutionem per vos infrascriptum Michaellem Benet, mercatorem, nuhi faciendam de quantitate subscripta, scienter etc., cum hoc presenti publico instrumento etc., docedo etc., vobis eidem Michaeli Benet, mercatori, dicte civitatis Valencie habitatori, presenti etc., et vestris omnia jura et actiones etc., mihi pertinentes et pertinentia etc., versus seu contra clavarium maiores et singulares personas offitii de *traginers* et contra ipsum offitium et illas personam seu personas ad quam seu ad quas solutio quantitatis infrascripta quo modo libet pertinere et spectet, ad exactionem consimilium viginti librarum monete jamdicte mihi debendarum de solutione die sive festi natiuitate domini nostri Jesucristi primo venturi ex maiori quantitate per dictum offitium mihi solvenda per conventionem inter me et illud factam preterite et ratione cuiusdam imaginis Sacratissime Virginis Marie quam sum factururus ad opus dicti offitii quibus iuribus etc. [...]

Testes huius rei sunt Michael Ortiz, domicellus, et Gaspar de la Rea, notario, Valencie habitatores.

- **Doc. 2. Contrato entre Francesc Julià, clavario de la obra de Santa Catalina, y Joan Baptista Ximénez, imaginero, para la obra del altar a las espaldas del altar mayor de la iglesia parroquial de Santa Catalina. Valencia, 23 de enero de 1603. Archivo del Real Colegio Seminario de Corpus Christi (Valencia), Protocolos, Lluís Cetina, 11556.**

Capítols fets y fermats per y entre Francés Julià, clavari de la obra de la església parrochial de Senta Catalina Màrtir de la present ciutat de València, de una, y Joan Baptiste Ximenes, ima-

ginari, de altra, sobre lo altar que lo dit Ximenes ha de fer per a les espalles de l'altar major de la dita sglésia parrochial de Senta Catalina Màrtir damunt de hon combreguen, los quals són del sèrie y thenor següent:

I. E primerament és estat pactat, avengut y concordat per y entre les dites parts que lo dit Joan Batiste Ximenes haja de fer y faça un altar per a les espalles de l'altar major de la dita sglésia parrochial de Santa Catalina Màrtir de la manera y conforme una traça fermada de la mà del dit Francés Julià, la qual està en poder del dit Ximenes, ço és, mans y fusta.

II. Item és estat pactat, avengut y concordat per y entre les dites parts que lo dit Joan Batiste Ximenes, haja de donar acabat ab tota perfectió lo dit altar de la manera que està dit dessus en acabat y de la manera que està en la traça per al dia de Pasqua de Sperit Sant primer vinent del present any mil sis-cents y tres.

III. Item és estat pactat, avengut y concordat per y entre les dites parts que lo dit Francés Julià en lo dit nom haja de donar a pagar al dit Joan Batiste Ximenes per rahó de la sobredita fahena que ha de fer seixanta-tres liures moneda reals de València, en esta forma, ço és, vint y una liure en continent, les quals en presència dels notari y testimonis davall scrits lo dit Ximenes ha rebut y les restants quaranta y dos liures en lo dia que serà acabat lo dit altar y acabat ab perfectió y també lo dit Francés Julià en lo dit nom li ha de donar al dit Ximenes los panys y frontises que seran menester per a dit altar.

III. Item és estat pactat, avengut y concordat per y entre les dites parts que si lo dit Joan Baptiste Ximenes no haurà acabat dit altar y assentat aquell ab tota perfició se li haja de llevar de les dites seixanta-tres lliures per cascuna semana que estarà per acabar ab perfició, dos lliures.

V. Item és estat pactat, avengut y concordat per y entre les dites parts que los presents capítols y cascú de aquells sien executoris ab submissió y renunciació de propri for, variació de juhí y altres clàusules en semblants actes, posar acostumades segons lo estil y pràctica del notari rebedor de aquelles.

- **Doc. 3. Contrato entre Gaspar de Urtiaga, bacinero de la Virgen de la iglesia de Jávea y notario, y Joan Baptista Ximénez, imaginero, para la obra de la cama de la Virgen de Agosto. Valencia, 16 de junio de 1605. Archivo del Real Colegio Seminario de Corpus Christi (Valencia), Protocolos, Gaspar Cid, 20752.**

Primerament és estat pactat, avengut y concordat per y entre les dites part que lo dit Joan Batiste Ximeno sia obligat segons que ab lo present capítol promet y se obliga al dit Gaspar de Urtiaga, present, y acceptant y als seus, fer un llit de camp de huit y deu de fusta de pi, melis y ben seca que sia de gruxa lo peu de bax en quadro de huit dits, de altària des de terra fins a la cornisa de tretze pams y mig y la cornisa ab la amplària segons la proporció de dit llit ab sos serafins de bulto que puguen cabre a proporció. Item que lo dit Ximenes tinga obligació de fer les columnes de dit llit acanalades y son ters ab ses tovalloles entaccades ab quatre fruyteres sobre les cornises.

Item que lo dit llit tinga tres respallers ab sos balahustres tornechats de dos en dos ab ses portalades quadrades y redones y en lo respaller del cap se farà una diffinició ab dos àngels ab un escut entretallat ab una M coronada.

Item que lo dit llit sia tot daurat de or fi exceptats los peus, barraments y taules que han de ser verts y jaspeats.

Item que los respallers sien tots daurats de or fi y esgrafiat y estofat per part de fora y los àngels encarnats y per de dins envernissats y de carmín.

Item que lo dit Ximeno ha de posar en dit llit tota la ferramenta necesària ab huit carasols de ferro ben fets.

Item per a posar lo cel al dit llit ha de posar sos claus aganchats en les cornises.

Item que lo dit Ximeno sia tengut de posar en lo dit llit tot lo necesari daurat de or fi sens mescla ninguna de argent ni altre metall.

Item que lo dit Ximeno tinga obligació de donar fet lo dit llit ab tota perfectió per al día de Carnestoltes de l'any primer vinent mil sis-cents y sis.

Item que lo dit Urtiaga sia obligat a pagar al dit

Ximeno per lo dit llit mil y cinch-cents reals castellans en esta forma, ço és, los cinch-cents reals per al dia y festa de Nostra Senyora de Agost primer vinent, e los altres cinch-cents per al dia que lo dit llit serà acabat ab tota perfectió, e los restants cinch-cents reals castellans en dos eguals pagues e festes de senct Miquel de setembre après següents.

Item que lo dit Ximeno sia obligat a donar-lo fet ací en València a la persona que lo dit Urtiaga senyalarà.

- **Doc. 4. Contrato entre Francisco Crespí de Valldaura, señor de la baronía de Sumacàrcer, y Joan Baptista Ximénez, imaginero, para la obra de un retablo en su capilla de la iglesia de los Santos Juanes en Valencia. Valencia, 5 de enero de 1609. Archivo del Real Colegio Seminario de Corpus Christi (Valencia), Protocolos, Joan Llorenç Roures, 15533.**

I. Primo és estat pactat y concordat per y entre don Francisco Crespí de Valldaura, senyor de Sumacàrcer, de una, y Joan Batiste Ximénez, imaginari, de part altra, que lo dit Ximénez haja de fer y fasa un altar de fusta de catorze pams de ample y vint y tres de alt fins a la selada de les armes, de tota fusta, per a la capella del dit senyor de Sumacàrcer que està al costat del altar major de la sglésia parrochial de Sant Joan del Mercat de la present ciutat de València, a la mà dreta del dit cap de altar, lo qual altar haja de fer lo dit Joan Batiste Ximénez conforme la traça que resta en poder de aquell, fermada de la pròpria mà y lletra del dit senyor de Sumacàrcer.

II. Item és estat y és pactat y concordat per y entre les dites parts que tota la fusta del dit altar haja de ser y sia de fusta de melis exut y sens albench.

III. Item és estat y és pactat y concordat per y entre les dites parts que lo dit Joan Batiste Ximénez haja de fer y fasa per a posar en lo dit altar un Christo crucificat ab sa creu clavat en aquella, y dos immatges als costats de dit Cristo, ço és, la una de sant Francés a la mà dreta del dit Cristo, ab les plagues exint ab unes vares de ferro de les plagues del Cristo a les plagues de

sant Francés, y altra figura per a la mà squerra del dit Cristo, un sant Jordi a cavall ab un drach als peus, y que totes les dites figures hagen de ser de siprer.

III. Item és estat y és pactat y concordat per y entre les dites parts que tota la dita faena la haja de fer lo dit Ximénez a ús y costum de bon official, y que en lo dit altar y dalt en les armes se haja de fer rellevat tot lo que demanarà la dita obra y faena conforme ha arquitectura y sculptura.

V. Item és estat y és pactat y concordat per y entre les dites parts que lo dit Joan Batiste Ximénez haja de donar feta y acabada tota la dita obra en sa perfectió per al dia y festa de sant Joan de juny primer vinent.

VI. Item és estat y és pactat y concordat per y entre les dites parts que après de feta y acabada la dita obra se haja de veure, regonèxer y aprovar per dos mestres experts nomenadors, hu per cascuna part, per a què aquells vejen y fasen relatió si dita obra estarà feta y acabada conforme a la dita traça y a la present capitulació y concòrdia.

VII. Item és estat y és pactat y concordat per y entre les dites parts que lo dit Joan Batiste Ximénez haja de fer y faça tota la dita obra y dexar-la asentada en sa perfectió per cent y vint lliures, moneda reals de València, axí per les mans com per la fusta y altre pertret y bestretes.

VIII. Item és estat y és pactat y concordat per y entre les dites parts que lo dit senyor de Sumacàrcer haja de pagar les dites cent y vint lliures al dit Joan Batiste Ximénez en tres eguals terces, ço és, ara ans de possar mà en la obra la una terça, y après de feta la mitat de dita faena l'altra terça, y après de acabada y asentada en sa perfectió la darrera terça.