

# A PORTACIÓN DOCUMENTAL AL RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DE LA NATIVIDAD DE LA FONT DE LA FIGUERA DE JOAN DE JOANES

INMACULADA PÉREZ BURCHÉS<sup>1</sup>

**Abstract:** Presented here is an unpublished document for Joan de Joanes historiography, the contract of the Major altarpiece of the Church of the Nativity of the Font de la Figuera, which allows us to establish a correct attribution to the artist, the date of its accomplishment, his constituents as well as the composition of this work in his origin, beginning to form a part of the scanty documentary legacy of this period of the Valencian art.

**Key words:** Joan de Joanes, Font de la Figuera, 16th century, Valencian renaissance, painting.

**Resumen:** Se da a conocer un documento inédito para la historiografía joanesca, el contrato del retablo Mayor de la Iglesia de la Natividad de la Font de la Figuera, lo cual nos permite establecer una correcta atribución a Joan de Joanes, la fecha de realización, sus comitentes así como la composición de esta obra en su origen, entrando a formar parte del escaso legado documental de este período del arte valenciano.

**Palabras clave:** Joan de Joanes, Font de la Figuera, siglo XVI, renacimiento valenciano, pintura.

La figura de Joan de Joanes ha sido objeto de numerosos estudios en los últimos años, sobre todo a partir de su reconocimiento artístico con la realización de una exposición monográfica en el año 2000 que venía a recuperar obras de su mano erróneamente atribuidas al pincel de su padre. Junto con ésta, el catálogo<sup>2</sup> de la propia exposición permitió una puesta al día en lo que a investigaciones historiográficas se refiere.

Este período de la historiografía del arte valenciano siempre es foco de atención en materia de indagación si bien el principal escollo a superar es la falta de material documental con el que poder trabajar, imprescindible para poder reescribir con certeza una parte de la historia; material que puede ser, o no, escaso aunque si bien hasta el momento se ha encontrado poco. Esta carencia de

documentos se adscribe perfectamente al ámbito de los estudios joanescos.

En la actualidad, los artículos publicados dedicados a Joan de Joanes<sup>3</sup> se han centrado en reconocer su calidad pictórica y alejarlo estilísticamente de la trayectoria de su padre, reescribiendo en parte lo ya conocido y tratando de darle un enfoque distinto para poder apreciar con toda profundidad su producción artística.

Nos encontramos a un Joan Macip perfectamente identificado con la pintura del renacimiento y desarrollando un estilo pictórico acorde con las premisas del momento. Un pintor excepcional, una excepcionalidad fruto de su talento y su dedicación a la pintura, un artista volcado en su arte, en su constante formación y sus preocupaciones culturales, consecuencia del pensamiento humanista.

<sup>1</sup> Fecha de recepción: marzo de 2008.

<sup>2</sup> Benito, Fernando: *Joan de Joanes. Una nueva visión del artista y su obra*. Catálogo exposición 31 de enero al 26 de marzo de 2000. Museo de Bellas Artes San Pío V de Valencia.

<sup>3</sup> En este sentido, se pueden consultar los artículos de reciente aparición en *De pintura valenciana (1400-1600), Estudios y documentación*, coordinado por Lorenzo Hernández Guardiola, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, Alicante 2006: "De nuevo sobre Joan Macip, alias Joan de Joanes (c. 1505-1510-1579)", Ximo Company y Lorenzo Hernández Guardiola pp. 211-270, y "Joanes y su entorno: relaciones sociales y afinidades culturales", Miguel Falomir pp. 271-288.

En su persona se dan una serie de circunstancias que lo convierten en único, abarcando él solo todo un periodo historiográfico. Es el protagonista indiscutible de la estética pictórica de la Valencia del renacimiento por méritos propios y no sólo por crear iconos religiosos, sino por hacer de su obra toda una manifestación cultural.<sup>4</sup>

La obra de la cual aportamos documentación, el Retablo Mayor de la Iglesia de la Natividad de la Font de la Figuera, fue objeto de una restauración el año 2005 y ya entonces fue considerada como una de las piezas más importantes del renacimiento valenciano. No sólo por tratarse de una obra realizada por el artista más destacado de este período sino porque, aun a pesar del estado de conservación, podíamos apreciarlo en su totalidad como un retablo y no como piezas descontextualizadas e incluso separadas en la distancia. Esta restauración era algo necesario pues la obra había sufrido no sólo el paso del tiempo, también los graves incidentes de la Guerra Civil durante 1936, que alteraron en parte su estructura ya que un incendio destruyó la mazonería original y dejó las tablas en un estado que impedía una detenida observación. En 1974 se llevó a cabo una reconstrucción del retablo siguiendo fielmente la documentación fotográfica que se conservaba del mismo antes del devastador incendio.<sup>5</sup>

El retablo mayor de la Iglesia de la Natividad de la Font de la Figuera se ha tenido por obra de Joan

de Joanes gracias a la única referencia documental que existía hasta el momento, referencia que aparece sesenta y cuatro años después de su muerte. Se trata de un documento que halló José Albi<sup>6</sup> (aunque ya fue recogido con anterioridad por Teodoro Llorente en su *Historia del Reino de Valencia*) en el Archivo de los Marqueses de Dos Aguas, la *Relación muy copiosa de los estados del Duque de Béjar y de Mandas*, compuesta por Gracián Mira en 1643 y en la cual se cita: "Tiene un famoso retablo que le mandó hacer D<sup>a</sup> Brianda Maza a su costa y le pintó Joanes, un famoso pintor, y en el Sagrario a la parte de adentro en la puerta está pintado un Xpto de la mano del mismo Joanes".<sup>7</sup> Aunque según Fernando Benito la primera fuente monográfica se debe al canónigo Vicente Vitoria (1650-1709).<sup>8</sup> Bonaventura Bassegoda i Hugas nos dio a conocer un texto inédito del canónigo, un escrito que forma parte de su tratado manuscrito *Academia de pintura del Carlos Maratti*, compuesto hacia 1690. En este texto de Vicente Vitoria encontramos un primer intento de biografía crítica de Joanes al tiempo que detalla su conocimiento sobre la vida y obra del pintor.<sup>9</sup>

Con posterioridad se ha puesto en duda la autoría de Joanes o más bien el grado de intervención que éste tuvo en el retablo. Algunos especialistas opinaban que de su mano sólo habían salido rostros y los detalles de calidad, siendo el resto obra

<sup>4</sup> Es interesante la lectura del artículo de Miguel Falomir citado en la anterior nota para ahondar en el perfil de Joanes como pintor renacentista plenamente integrado en la cultura del momento.

<sup>5</sup> *Joan de Joanes. Restauració del Retaule Major de la Font de la Figuera*. Recuperem Patrimoni, 7. Generalitat Valenciana, p. 100.

<sup>6</sup> Albi, José: *Joan de Joanes y su círculo artístico*. 3 vols. Servicio de Estudios Artísticos. Institución Alfonso el Magnánimo. Diputación de Valencia, 1979.

<sup>7</sup> *Joan de Joanes. Restauració del Retaule Major de la Font de la Figuera*, p. 132.

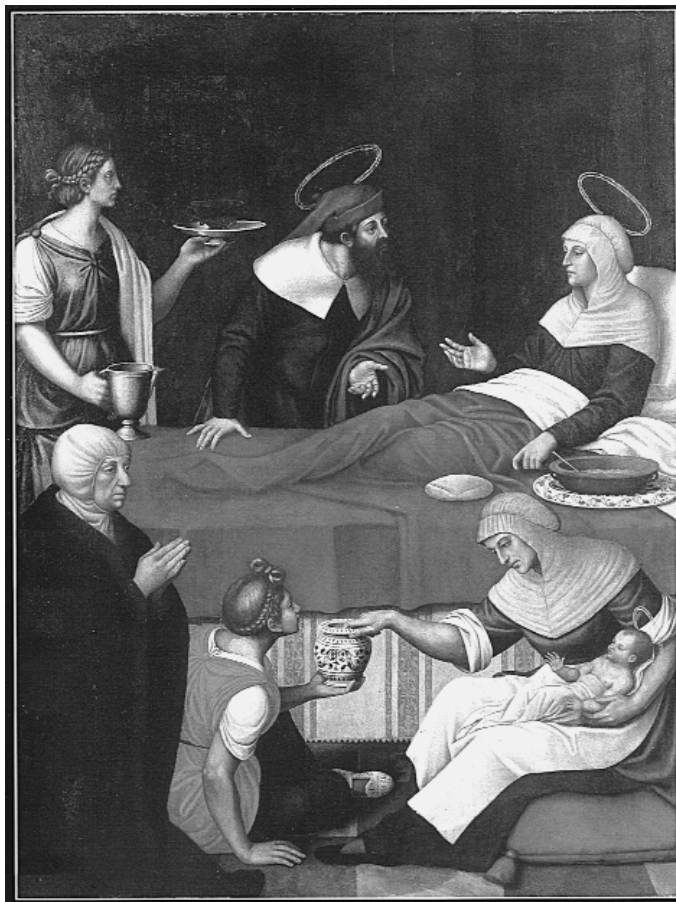
<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 132.

<sup>9</sup> Bassegoda i Hugas, Bonaventura: "Vicente Vitoria (1650-1709), primer historiador de Joan de Joanes". *Locus Amoenus* 1, 1995, pp. 165-172. Es interesante la descripción que realiza del Retablo de la Font de la Figuera pues es una fuente directa de conocimiento respecto a esta obra en una fecha relativamente posterior a la finalización de la misma: "En algún lugar del Reino llamado Fuente de la Higuera todo el altar mayor de la Parroquia está pintado de su mano, la forma de este altar es a la gótica todo en superficie llana con algunos intervalos que dividen las pinturas conforme los usaban los antiguos que aunque no son estos de tanto artificio como los modernos son más píos y devotos pues consistían en imágenes sagradas donde el cristiano podía levantar el espíritu y contemplación a las cosas celestes, y aora se hazen a modo de portada llenos de columnas, cornizas, pedestales y tallas donde apenas se ve una imagen sagrada. En este se ve expresada la pasión de Nuestro Redentor en 12 historias y en las orlas algunos santos de devoción al número 9, todo de bellissimo gusto y estilo sin conozerse golpe de pincel en todas ellas, que mas parecen figuras creadas que pintadas, y con tanta propiedad expressó los afectos de dolor, compasión, de ira, de crueldad, que viendo los tormentos que padezió el redentor de la vida no hai corazón que no se derrita en lagrimas. Dentro del Sagrario y en la puerta del tabernáculo donde está encerrado el Santísimo Sacramento en la parte interna pintó la imagen del Salvador de medio cuerpo poco menos que el natural, tiene en la mano derecha la hostia y la sinistra puesta al pecho y por estar continuamente cerrado donde no le da el aire se conserva con aquella viveza y hermosura de colores que parece está ahora acabado de pintar", p. 168. Si bien nos describe algunos de los detalles del retablo, Vicente Vitoria considera que en el mismo se relata la Pasión de Cristo, por lo que el valor documental del texto, una vez contrastada con pruebas de mayor peso, pierde efectividad.

de su taller o colaboradores. Otros incluso apostaban por la intervención de una de sus hijas, Margarita Joanes, ya que se piensa que continuó la tradición familiar atribuyéndosele incluso algunas obras.<sup>10</sup> En las recientes publicaciones se pasan por alto estas afirmaciones y se da por hecho que el encargo se efectuó en torno a 1550 a Joanes, a tenor de lo que constaba en las antiguas crónicas.<sup>11</sup>

Acerca de la figura de Brianda Maza, tradicionalmente considerada como mecenas de la obra, conocemos algunos detalles biográficos. Era hermana de Pedro Maza<sup>12</sup> de Lizana y Carroz de Arborea, gobernador de Orihuela, casado con Ángela de Centelles y Urrea, hija del primer conde de Oliva y tía de Francesc Gilabert de Centelles, protector de Joan Baptista Anyés, quien fue retratado por Joanes en dos de sus obras.<sup>13</sup> Escaso es el material biográfico de Brianda, e igualmente escasa es la documentación acerca de la población de la Font de la Figuera, cuya información es incluso contradictoria. Si bien en el libro de José M<sup>a</sup> Ros Biosca se apunta a la población como señorío,<sup>14</sup> en el momento de la restauración de dicho retablo se afirmó que este señorío no había existido. Hemos intentado sin éxito tratar de averiguar algo más acerca de esta problemática, pero las informaciones no están actualizadas y aunque se sabe que la familia Maza estuvo ligada a la población se desconoce exactamente en calidad de qué.

Se estableció el período de 1547-1550 como probable para la ejecución del retablo de Joanes,<sup>15</sup> ya



Natividad de María. Retablo Mayor de la Font de la Figuera.

que a Brianda se debió la reedificación de la capilla mayor y parte del cuerpo de la iglesia que de-

<sup>10</sup> Joan de Joanes. *Restauració del Retaule Major de la Font de la Figuera*, p. 133.

<sup>11</sup> Lux Mundi, *La Luz de las Imágenes*, Xàtiva, 2007. Catálogo expositivo, pp. 520-521.

<sup>12</sup> Pedro Maza de Lizana sucedió a su madre Doña Beatriz Carroz de Arborea y Mur, obteniendo el apelativo de "el Moderno", y fue VI Señor de Mandas, IV Barón de Terranova, Barón de Mur, Señor de las Curatorie de Dore, Nutro, Bitti, y la Gallera Gemini, junto con Seugurs, Seulo y la Barbagia de Ollolai, V Señor de las Baronías de Moixent y de Llutxent, Monóvar, Pinoso, Novelda y la Font de la Figuera. No tuvo descendencia con su mujer, Ángela de Centelles, pero sí con su doncella y vasalla Esperanza Cascante, y sería este quien le sucedería, Don Juan de Maza de Lizana y Cascante, llamado "el Bastardo", y que fue legitimado por Carlos V en 1539. Tanto Brianda como su otra hermana Isabel Maza de Lizana le donaron sus bienes con motivo de su matrimonio en 1543 con Guiomar de Castro, hija de Sancho de Portugal y de su segunda mujer Ángela Fabra y Centelles. Sin embargo, al fallecer en 1547 sin descendencia, Brianda pidió la posesión de los bienes de su hermano ante la Real Audiencia de Valencia y al obtenerla hizo donación en 1548 en Valencia de sus villas y lugares a su sobrino-segundo Ramón Ladrón de Vilanova y Rocafull, hijo de Baltasar Ladrón de Vilanova y Pallars y de Aldonza de Rocafull y de Vilanova, con la condición de que él y sus herederos tomasen el nombre y las armas de los Maza de Lizana y Carroz. Para saber más acerca de los Carroz de Arborea así como de sus precedencia, consultar: *Profilo storico Della Sardegna catalano-aragonesa*, de Francesco Cesare Casula, Edizioni Della Torre, Cagliari, 1982, y *Storia dei sardi e della Sardegna*, vol. II, *L'età Moderna. Dagli aragonesa alla fine del dominio spagnolo*, Massimo Guidetti, ed. Jaca Book, 1989.

<sup>13</sup> En 1535 en el "Bautismo de Cristo" de la Catedral de Valencia y en torno al 1550-1553 en la "Virgen del Venerable Agnesio" en el Museo de Bellas Artes San Pío V de Valencia.

<sup>14</sup> El libro de José M<sup>a</sup> Ros Biosca data de 1921 y aunque ha sido reeditado recientemente por el ayuntamiento de dicha población no se ha actualizado su contenido, por lo que no ayuda a resolver las incógnitas planteadas.

<sup>15</sup> Benito, Fernando: *Joan de Joanes. Una nueva visión del artista y su obra*, p. 70.

bía alojar este retablo y que se realizó por estas fechas.<sup>16</sup> Ajeno a toda esta problemática, el retablo de la Font de la Figuera, aun siguiendo el modelo del Retablo de Segorbe, constituye un magnífico ejemplo de la pintura de Joanes y gracias a la documentación que aportamos a continuación es posible conocer el año de realización del mismo pues hemos localizado el contrato del retablo.<sup>17</sup> Se trata de un importante documento que viene a aclarar muchos aspectos referentes a esta obra y que nos permite conocer las condiciones exactas en las cuales fue contratado Joanes para su realización.

Para la historiografía del arte este tipo de documentos son primordiales a la hora de identificar y datar ciertas obras pero además permite conocer los términos en los cuales se produjo la contrata y saber quién o quiénes fueron los promotores de la obra. A la par, un contrato de estas características nos permite identificar la obra en su origen para poder compararla con la actual y dilucidar cambios en la misma, ya que era habitual estipular previamente lo que se debía pintar bajo pena de una multa monetaria en caso de que el resultado final presentara variaciones no pactadas.

A partir de este escrito, prácticamente redactado en latín a excepción de unas líneas en valenciano, sabemos que la contratación de Joanes para la realización del retablo se dio en 1548, más concretamente el 29 de diciembre de 1548, con lo que se cierran las especulaciones acerca del año de su ejecución. Se despejan igualmente las dudas en cuanto a su autoría, puesto que en él sólo se refleja la intervención del pincel único de *Joanes Macip*. Otra incógnita que nos despeja este escrito es el comitente de la obra: al parecer Brianda de Maza era considerada como promotora de la misma ya que aparece representada precisamente en una de las tablas más significativas del conjunto,

la del Nacimiento de la Virgen, y dado que en esas fechas era la señora de dicha población, permitió designarla como comitente del retablo. Sin embargo, durante el proceso de restauración se pudo comprobar que en realidad la escenificación de Brianda de Maza como donante en la escena del nacimiento era un añadido posterior a la ejecución del retablo.<sup>18</sup>

En el contrato, son los jurados de la Font de la Figuera quienes contratan a Joanes para elaborar el retablo en cumplimiento de una obligación con la administración de la iglesia de dicha población: "(...) *vobis magnificis justicie juratis proviris quai hominibus et universitati ville de la font de la figuera ut e administratoribus reddituum ecclesie dicte ville (...)*".<sup>19</sup> La única mención a Brianda Maza la localizamos en el momento en el cual se describen las escenas que componen el retablo y que más adelante analizaremos; esta mención explícita que lo que se debe hacer es: "(...) *et scutis sive scritis de les polseres sum depictorus arma nobili domine Brianda maça domine dite ville (...)*".<sup>20</sup> Por tanto, en un primer momento no se debía incluir la representación de Brianda como donante en la escena, sino sólo su escudo, aunque sí era por entonces "*domine dite ville*"; un cambio de planes, del cual desconocemos si existe documentación alguna, debió alterar el planteamiento inicial de la obra y acabaría por incluir a Brianda en la escena del Nacimiento de la Virgen; este hecho es corroborado además tras el proceso de restauración de la tabla, determinando, tal y como ya hemos indicado anteriormente, que su inclusión es posterior ya que está superpuesta a la escena ya pintada.

Se estipula igualmente que la fecha de entrega de la pieza es en 1550, concretamente "(...) *tradere in die sive festo nativitatís domini primo venturo et anni Millesimi quingentesimi quinquagesimi retabulum ecclesie dite ville*"<sup>21</sup> y se añade "*dauratum*

<sup>16</sup> A mediados del XVI se procedió al derribo de la vieja iglesia parroquial y en su lugar se erigió en 1547 un nuevo templo. Se acordó en un primer momento la construcción de la mitad del proyecto acordado, finalizando las obras en 1597 y que se correspondían a la capilla mayor (tal y como se conoce en la actualidad), la sacristía, las capillas de San Antonio Abad y de San José al lado de la Epístola, y las de San Juan Bautista y de San Vicente del lado del Evangelio. Como mecenas de la obra, Brianda Maza ordenó edificar una posada en la plaza con el fin de que los beneficios económicos revirtieran a la obra. En "La Iglesia-parroquial y casa-abadía de Fuente la Higuera", p. 59, Delicado, F.J. y Biosca Cirujeda, V., *Ars Longa*, Valencia 1996-1997.

<sup>17</sup> Véase el apéndice documental.

<sup>18</sup> *Joan de Joanes. Restauració del Retaule Major de la Font de la Figuera*, p. 106.

<sup>19</sup> "(...) *magníficos jurados prohombres así como hombres y el conjunto de la font de la figuera ciudad de este reino de Valencia en cumplimiento de una obligación con la administración de la iglesia de dicha villa (...)*".

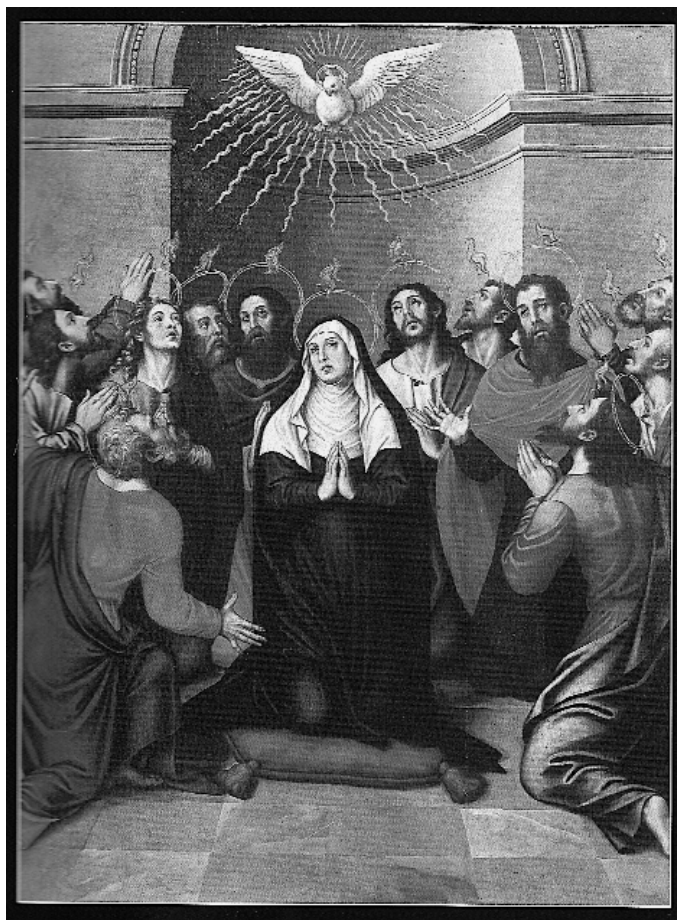
<sup>20</sup> "(...) *en los escudos o en los escritos de les polseres pintar las armas nobiliarias de doña Brianda de Maça señora de dicha villa (...)*".

<sup>21</sup> "(...) *entregaré en el primer día de la fiesta de la natividad del señor de 1550 el retablo de dicha iglesia (...)*".

et depictum al oli accum coloribus perfectis sive fines atquem cum omnibus picturis et imaginibus infra dicendis et specificandis omnino perfectum atque finitumque quidem imagines per me depingende (...).<sup>22</sup> En este punto se especifica que las pinturas se realizan sin duda de su mano.

A continuación, se detallan las escenas a realizar por Joanes y que se corresponden a los Siete Gozos de la Virgen, "(...) et primo septem gaudia Virginia Marie (...)". Se especifican las escenas principales, tal y como deben ir ubicadas en el retablo pero sin entrar en detalles acerca de la representación de las mismas; probablemente, siendo conocedores de la pintura de Joanes tan sólo definieron la temática dejando libertad de ejercicio al pintor: "(...) in tribus quadris partes dextere dicti retabuli nativitate domini nostri Jesuchristi et tres reges Magos et resurrectionem domini nri Jesuchristi et in aliis tribus quadris partis sinistre assumptionem et missionem Santi Spiritus et ascensionem domini nostri Jesuchristi et in quadro qui consistit supra domum Virginia Marie nativitatem purissime Virginis Marie et in puncta dicti retabuli crucifixium cum Imagine Sacratissime Virginia Marie et Santi Joannis (...)".<sup>23</sup> Estas escenas son el Nacimiento de Jesús, la Adoración de los Magos, la Resurrección, la Asunción, Pentecostés, la Ascensión de Cristo, la Natividad de María y la Crucifixión. Todas ellas se corresponden en ubicación con las actuales, a excepción de la Asunción y la Ascensión, que se han alternado la posición sin que conozcamos las causas de ello, ya que según las fuentes consultadas la remodelación del retablo tras el incendio que destruyó su mazonería se realizó conforme a las imágenes del mismo conservadas, lo que nos lleva a pensar que esta alternancia de tablas es mucho más tardía.<sup>24</sup>

La cuestión de las pinturas de los guardapolvos y del banco del retablo nos trae mayor complicación ya que algunas de ellas no se corresponden a lo que encontramos en la actualidad. Inicialmente se describen los guardapolvos superiores "(...) y en la polsera de damunt la punta Deu lo pare y en les dos polseres dels costats de la punta Santos Hieronim et Joanem Baptista y en les dos pol-



Pentecostés. Retablo Mayor de la Font de la Figuera.

seres traveseres Imaginem Sacrationes Virginis Marie (...)". Aquí ya observamos las primeras diferencias, puesto que en los guardapolvos laterales de la punta no encontramos ni a San Jerónimo ni a San Juan Bautista, sino al Arcángel Miguel y al Arcángel Rafael, pero sí el *Deu lo pare* que corona el retablo y las imágenes sagradas de la Virgen María que podrían corresponderse con las actuales Virgen Anunciada y el Arcángel Gabriel.

Para las guardapolvos laterales del retablo en el contrato se especifica "en les dos polseres llargues sex imagnes illasquas reverendus franciscus villa rector dicte ecclesie michi dicet et nominavit

<sup>22</sup> "(...) dorado y pintado al óleo ya sea con los colores perfectos y con todas las pinturas e imágenes abajo dichas y especificadas completamente perfectas y acabadas imágenes sin duda pintadas por mí".

<sup>23</sup> "(...) en los tres cuadrados de la parte derecha de dicho retablo el nacimiento de nuestro señor y los reyes magos y la resurrección de nuestro señor Jesuchristo y en los tres cuadrados de la parte izquierda la asunción y el envío del Santo espíritu y la ascensión de nuestro señor Jesuchristo y en el cuadro que se encuentra encima de la Virgen María es la natividad de la Virgen María y en la punta de dicho retablo la crucifixión con la imagen de la Virgen María y San Juan (...)".

<sup>24</sup> Joan de Joanes. *Restauració del Retaule Major de la Font de la Figuera*, p. 100.

(...)",<sup>25</sup> por lo que desconocemos si las actuales tablas que componen los guardapolvos se corresponden con las imágenes que a Joanes le definió el reverendo de la Font de la Figuera. En la actualidad estas seis tablas representan a San Sebastián, Santa Lucía, San Francisco de Asís, San Vicente Ferrer, Santa Bárbara y San Onofre.

En el banco del retablo se explicita la inclusión de "(...) *et in scanno sive banch dicti retabuli duas historias quarum prima contineat imaginem domini nostri Jesucristo orando in horto et alia descensionem crucis (...)*",<sup>26</sup> tal cual hoy día se observan. En el sagrario se debía incluir en el interior "(...) *et in sagrario intus en lo enfront la cena quam fecit jesuchristi cum suis discipulis (...)*"<sup>27</sup> y luego "(...) *et pilateribus dicti sacrari i teneat depingere imagines videlicet sanctorum Thome de aquino et Melchisedech (...)*".<sup>28</sup> En referencia a estas últimas imágenes descritas, apuntar que la imagen del interior del Sagrario fue sustituida por la copia moderna de un Salvador; y respecto a las tablas de Melchisedec y Santo Tomás de Aquino nos encontramos ante una nueva contradicción porque según nos consta, en 1802 el ayuntamiento de la Font de la Figuera vendió las tablas que representaban a Aarón, no a Santo Tomás de Aquino, y Melchisedec a Carlos IV, razón por la cual hoy se ubican en el Museo del Prado.<sup>29</sup> Nos encontramos nuevamente con un cambio en la representación de las imágenes del cual carecemos todavía de una oportuna documentación puesto que la imagen a pintar según el contrato era la de Santo Tomás de Aquino y no la de Aarón.

Por último, "(...) *en los pedestals dels banch sitis per me depicti quatuor doctores ecclesie y en lo sotabanco Imaginem Sanctorum Petri et Pauli (...)*".<sup>30</sup> Respecto a la inclusión de los cuatro doctores de la iglesia se incurrió en una repetición de la representación de San Jerónimo, puesto que ya se había detallado su aparición en un guardapolvo de la parte superior, por lo que suponemos

que se debió de producir alguna rectificación posterior de la cual desconocemos si existe documentación y que explicaría que en la actualidad San Jerónimo aparezca representado como Doctor de la Iglesia en el banco del retablo mientras que el guardapolvo superior en su lugar aparece el arcángel Miguel. En cuanto a las imágenes de San Pedro y San Pablo, se desconoce su paradero ya que en la actualidad no hay constancia de ellas.

Uno de los datos más interesantes de la ejecución del retablo se cita a continuación "(...) *et scutis sive scrists de les polseres sum depictorus arma nobili domine Brianda maça domine dite ville (...)*".<sup>31</sup> Esto viene a confirmar que inicialmente no se debía pintar la imagen de Brianda como donante sino sólo hacer mención a su persona por medio de sus armas nobiliarias. Cuando se decidió incluirla en la escena del *Nacimiento de la Virgen* es algo que por el momento desconocemos pero podríamos suponer que una vez finalizado el retablo, durante el proceso de montaje del mismo in situ en la población pudo convenirse su inserción en la tabla como donante. Bien pudo deberse a que ayudó a financiar parte del mismo con posterioridad a la escrituración del contrato y por ello no aparece reflejado así en el mismo, aunque no debemos descartar la aparición de algún tipo de documentación que pueda aclararnos este hecho.

Tras esta referencia a la inserción del escudo de armas de Brianda de Maza, se estipula "(...) *et imaginem virginis Marie consistentem in medio dicti retabuli de bulto debeam depingere deauratam incarnatam et sgrafiatam nech imagines angelorum que consistunt in capite de les polseres etiam deauratas (...)*".<sup>32</sup>

Por todo este trabajo a Joan de Joanes se le pagó una suma de 6000 sueldos en monedas reales de Valencia, repartidas en diversas cantidades como venía siendo habitual en este tipo de contratos. Esta cantidad, bastante elevada, podía verse reba-

<sup>25</sup> "(...) las seis imágenes que me dicte y nombre el reverendo de dicha iglesia Francisco Villa (...)".

<sup>26</sup> "(...) dos historias, la cual la primera contenga la imagen de nuestro señor orando en el huerto y la otra el descenso de la cruz (...)".

<sup>27</sup> "(...) la cena que hizo Jesucristo con sus discípulos".

<sup>28</sup> "(...) sin duda pintar las imágenes de Santo Tomás de Aquino y Melquisedec en la parte exterior de dicho sagrario".

<sup>29</sup> Benito, Fernando: *Joan de Joanes. Una nueva visión del artista y su obra*, p. 70.

<sup>30</sup> "(...) en los pedestales de dicho banco debo pintar los cuatro doctores de la iglesia y en el sotabanc las imágenes de San Pedro y San Pablo (...)".

<sup>31</sup> "(...) en los escudos o en los escritos de les polseres pintar las armas nobiliarias de doña Brianda de Maça señora de dicha villa (...)".

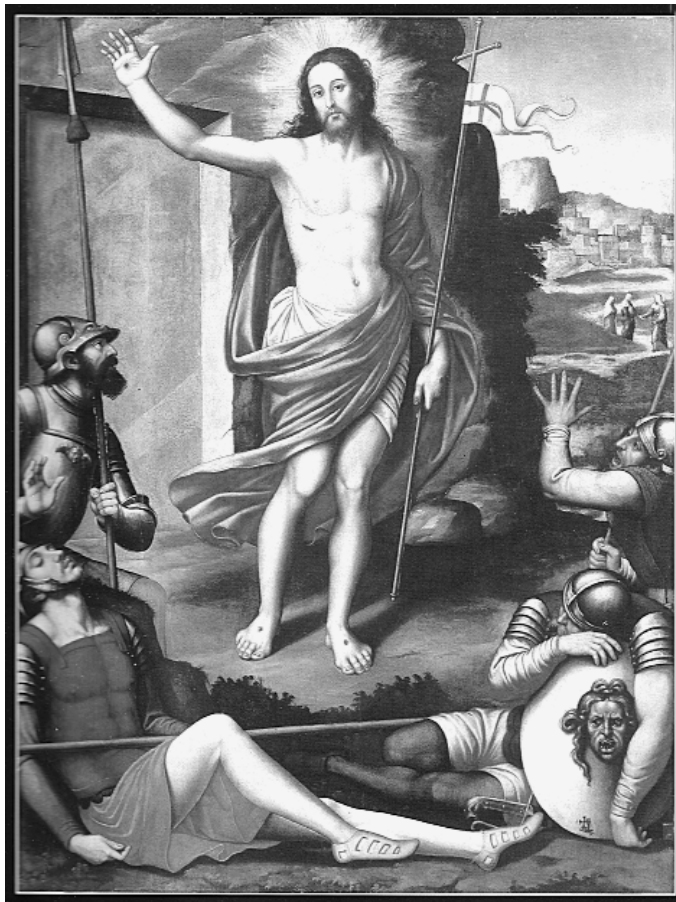
<sup>32</sup> "(...) pintar, dorar, encarnar y esgrafiar la imagen de bulto de la Virgen Maria en medio del retablo y correctamente dorar los ángeles de los extremos de les polseres".

jada si el retablo no era entregado en el plazo marcado para ello en el documento, "*in die sive festo nativitatis domini primo venturo et anni Millesimi quingentesimi quinquagesimi*".<sup>33</sup>

Nueva documentación encontrada nos permite afirmar que Joanes cumplió con lo pactado en el contrato y bien pudo entregar el retablo en la fecha indicada. Al parecer en septiembre de 1550<sup>34</sup> Joan de Joanes y su esposa, Jerónima Comes, pagaron un censo de 300 sueldos en la Font de la Figuera, por lo que deducimos que se desplazaron hasta allí con la intención de llevar a cabo el montaje del retablo o bien la finalización del mismo. Este documento igualmente nos desvela uno de los posibles ayudantes o colaboradores del maestro para su ejecución, el pintor Gaspar Requena, quien aparece citado también junto a su mujer, Elisabeta Joan Romero.<sup>35</sup>

El hecho de que ambos se trasladen hasta dicha localidad implica que hubo una colaboración profesional, algo que no se había descartado en los diferentes estudios y apuntes acerca de esta obra; cabe recordar que se trata de un proyecto de gran envergadura y que requería un enorme trabajo, así que Joanes bien pudo delegar en Requena los asuntos de menor importancia para poder cumplir con lo estipulado.

Ya pagaron conjuntamente otro censo en la ciudad de Valencia unos meses antes, el 20 de marzo de 1550, por valor de 45 sueldos, según la documentación encontrada.<sup>36</sup> Sin embargo, en este último documento no se hace mención alguna a Jerónima Comes, que aparece como mujer de Joanes en el pago del censo de septiembre de 1550, lo que nos lleva a pensar que pudieron contraer ma-



Resurrección. Retablo Mayor de la Font de la Figuera.

trimonio entre esas fechas, y por ello posteriormente acompañaría a su marido hasta la Font de la Figuera con motivo del montaje del retablo.<sup>37</sup>

Toda la documentación hallada sirve para confir-

<sup>33</sup> "(...) el primer día de la fiesta de la natividad del Señor de 1550".

<sup>34</sup> Archivo de Protocolos del Patriarca de Valencia, Protocolo Lluch Verger núm. 9676.

<sup>35</sup> Cabría la posibilidad de reseñar que la aparición actuando como testigo en el contrato de un tal *Ludovicus Munyoz imaginarius* puede deberse a que este carpintero trabajó en la mazonería del retablo, por lo que podría considerarse, al menos en este caso en concreto, como uno de los colaboradores o ayudantes en la ejecución del retablo. Junto con Gaspar Requena y Luis Muñoz, Joan de Joanes conformaría un grupo de trabajo cuya relación profesional se documenta en esta obra pero cuya extensión todavía desconocemos, no siendo deseable la idea de otras colaboraciones.

<sup>36</sup> APPV. Protocolo Lluch Verger núm. 9676.

<sup>37</sup> Apareciendo ya como marido y mujer Joan Macip y Jerónima Comes se despejan las dudas en cuanto a la fecha de su matrimonio, siéndolo al menos desde septiembre de 1550. Este dato nos permite contrastar y, a su vez, quizás corregir las informaciones recientemente publicadas por Ximo Company y Lorenzo Hernández Guardiola en su artículo "De nuevo sobre Joan Macip, alias Joan de Joanes (c. 1510-1579)", pp. 211-271, en *De pintura valenciana (1400-1600), Estudios y documentación*. Ambos afirmaban que el matrimonio de Joanes se pudo haber realizado entre 1552-1553, tras la vuelta de un viaje por Italia iniciado hacia 1550; viaje que explicaría el por qué en 1552 tan sólo pagó 5 sueldos en concepto de impuesto por Tacha Real, en pp. 222-226. Probablemente la explicación de esto se deba a que percibió 6000 sueldos por este único trabajo en la Font de la Figuera y no a una prolongada ausencia en la ciudad de Valencia, y esta cantidad de dinero bien le pudo permitir seleccionar posteriores trabajos y/o encargos a la par que vivir cómodamente. Además, el hecho de que a partir de septiembre se encuentre en la Font de la Figuera acometiendo la finalización del retablo dificulta un probable viaje por Italia, al menos por las fechas que se proponen en el artículo.

mar la autoría de Joan de Joanes de esta importante obra así como establecer una fecha exacta de realización. Igualmente nos permite conocer los pormenores de la negociación, detalles y otros aspectos referentes al retablo, tales como escenas a pintar, exigencias por parte de los contratantes o términos económicos en los cuales se enmarcó dicha contratación.

La localización del contrato del Retablo Mayor de la Iglesia de la Natividad de la Font de la Figuera viene a sumarse a las escasas pruebas documentales con las que contamos acerca de la obra de Joanes en particular y que se circunscribe a todo el periodo de la pintura valenciana del XVI en general. Se aporta luz a uno de los conjuntos pictóricos más importantes de ese momento; un retablo que ha recuperado su esplendor tras su restauración, dejando en evidencia la calidad de su pintura.

En la actualidad lo podemos considerar como uno de los mejores ejemplos de la pintura renacentista valenciana y podemos afirmar con claridad que es obra de uno de sus insignes representantes, Joan de Joanes.<sup>38</sup>

#### APORTACIÓN DOCUMENTAL

1. Contrato en el que se encarga a Joan de Joanes la realización del Retablo Mayor de la Iglesia de la Natividad de la Font de la Figuera.

29 de diciembre de 1548

Archivo de Protocolos del Patriarca de Valencia. Notario: Lluç Verger, signatura: 9675.

Die XXVIII decembris anno M D XXXXVIII- Predicto a Nativitate Domini

[lo pagat de la part de  
Mestre Joan Macip]

Ego Joannes Macip pictor civitatis Valencia habitanti Gratis et Scierent etc cum presenti publico instrumento etc promitto et si de bona convenio vobis magnificis justicie juratis proviris quai hominibus et universitati ville de la font de la figuera huius regni valencie ut e administratoribus reddituum ecclesia dicte ville licet absentibus notario tam infrascripto et stipulante etc et veris dare atque cum omni effectu tradere In die sive festo nativitatis domini primo venturo et anni Millesimi quingentesimi quinquagesimi retabulum ecclesie dicte ville dauratam et depictum al oli accum coloribus perfectis sive fines atquem cum omnibus picturis et Imaginibus infra dicendis et specifficandis omnino perfettum atque finitumque

quidem imagines per me depingende sunt que se-  
cuntur Et primo septem gaudia Virginis Marie et in  
tribus quadris partis dextere dicti retabuli nativitate  
domini nostri jesuchristi et tres reges Magos et re-  
surrectionem domini nostri Jesucristi et in aliis tribus  
quadris partis sinistre assumptionem et missionem  
Santi Spiritus et assentionem domini nostri Jesucristi  
et in quadro qui consistit suppra domum Virginis  
Marie nativitatem purissime Virginis Marie et in  
puncta dicti retabuli crucificium cum Imagine Sacra-  
tissime Virginis Marie et Sancti Joannis y en la polse-  
ra de damunt la puncta Deu lo pare y en les dos pol-  
seres dels costats de la puncta Santos Hieronimum et  
Joanem Baptista y en les dos polseres traveseres Ima-  
ginem Sacrationes Virginis Marie y en les dos polse-  
res llargues res sex imagines illasquas reverendus  
franciscus villa rector dicte ecclesie michi dicet et no-  
minabit et in scanno sive banch dicti retabuli duas  
historias quarum prima contineat imaginem domini  
nostri Jesuchristi orando in horto et alia descensio-  
nem crucis et in sacrario intus en lo enfront la cena  
quam fecit jesuchristi cum suis discipulis et pilateri-  
bus dicti sacrari i teneat depingere imagines videlicet  
sanctorum Thome de aquino et Melchisedech et in  
parte exteriori dicti sacrarii sive de fora etiam teneat  
dare vobis totum deauratum et esgrafiatum y en los  
pedestals dels banch sitis per me depicti quatuor  
doctores ecclesie y en lo sotabanch Imaginem Sancto-  
rum Petri et Pauli quod quidem aurum sit perfectum  
sive et fi et scutis sive scrits de les polseres sum depic-  
torus arma nobili domine Brianda maça domine dite  
ville et Imaginem virginis Marie consistentem in me-  
dio dicti retabuli de bulto debeam depingere deau-  
ratam incarnatam et sgrafiata nech imagines ange-  
lorum que consistunt in capite de les polseres etiam  
deauratas quod quidem opus dicte retabuli teneat  
vobis pro ut de super dictum est dare et ac tradere  
perfectum ad cognicionem duarum personarum ex-  
pertium et vos racione predicta teneamini michi dare  
et solvere sex mille solido monete regalium valencie  
hoc modo solvendos videlicet mille solidos dicte mo-  
nete in festivitate sancti joannis mensis junii primo  
venturi et anni millesimi quingentesimi quinquagesi-  
mi et restantes quinque mille solidos dicte monete  
ad continentum dictorum sex mille solidorum perfec-  
to et finitio opere dicte retabuli cum hoc tanem  
pacto et conditione qua si volueritis michi facere et  
firmare carricamento censuali de quatuor mille soli-  
dis ad racionem quindecini mille solidorum promille-  
naris teneat et obligatus sim illua acceptanden cum  
promissione tamen per vos firmanda intra quatuor  
annos postea secuturos dabit michi principalem  
obligatum una vobiscum et sive vobis et in solidum  
in dicto censuali magnificum Petrum pallares merca-  
tore predicte civitatis valencie habitator alis que hit  
casus et locus Luicionis et quitamenti dicti censualis

<sup>38</sup> Aprovecho estas líneas para mostrar mi más sincero agradecimiento a Mercedes Gómez-Ferrer, quien me ha prestado su ayuda en todo momento.



et intra dictos quatuor annos positus et valeatis quietare dictum censualis de quinquaginta in quinquaginta libras dicte monete et sic perfecto per me dicto retabulo moto et forma predictis et per vos mihi facto et firmato dicto carricamento de precio quatuor mille solidorum dicte monete in continentis tenearum mihi dare et solvere residuas mille solidos ad complementum et integra solutio nem dictorum sex mille solidos pro quibus omnibus et singulis etc obligo omnia bona et iura mea mobilia etc ad hec autem ego dictus franciscus vila hiis omnibus presentis existens ut syndicus et procurator dicte ville prout de meo sindicatum constat publico instrumento per honorable et discretum jacobum roiz notario loci de moxent sub die duodecima presentis mensis decembris anno proxime decursi millesimo quingentesimo quadragésimo octavi recepto habens cum eodem plenum posse subscripta faciendi ut In ipso continentur Acceptans dicto nomine omnia et singula in presenti instrumento contenta gratis et scienter etc cum

eodem presenti publico instrumento etc promitto dicto nomine vobis dicto Joanni Macip presente et acceptanti et vestris dare et solvere dictos sex mille solidos dicte monete modo et forma supra dictis omnibus dilacionibus etc sub pena centum solidorum dicte monete dandorum etc ratto pacto etc ad quorum omnium et singulo etc fiat executoria large cum fori submissione variatione in dicti et renunciacionem etc accum pacto variationis etc iudicis etc et remuneratione appellationis ex pacto etc et cum clausulis non litigandi etc neque impetrandi etc cum juramento etc sub pena ducentorum solidorum predicte monete dandorum etc ratto pacto etc pro quibus omnibus et singulis etc obligo dicto nomine omnia et singula bona et iura dicte universitatis mobilia etc. Quod est actum valencie etc.

Testes honorabiles et discretus jacobus roiz notarium loci de moxent et ludovicus munyoz ymaginarius dicti civitati Valencie habitante.

