

# *El pintor Carreño y el retablo del Convento de Predicadores de Valencia*

Francisco A. Roca Traver

## RESUMEN

Este artículo profundiza en el establecimiento de los frailes dominicos en la Ciudad de Valencia y en las sucesivas etapas por las que pasó la edificación de su convento, hasta completar la obra definitiva durante el siglo XIV, consagrándose el cenobio en el siglo siguiente, momento de que data la Capilla de los Reyes, que reúne retablos de épocas diversas, particularizando el autor en la etapa correspondiente al priorato de fray Juan Tomás Rocaberti (1665-1669) en la que se ejecuta un retablo barroco de significativa importancia, obra del escultor Tomás Sánchez y del pintor Juan Carreño, a cuyo estudio acompaña la transcripción de la documentación localizada.

## ABSTRACT

*This article treats of the establishment of the Dominican friars in the City of Valencia and in the successive stages through which it passed the construction of his convent, until completing the definitive work during the 14th century, the monastery was consecrated in the following century, moment to which it dates back the Chapel of the Kings, which assembles altarpieces of diverse epochs, distinguishing the author in the stage corresponding to the priory of friar Juan Tomás Rocaberti (1665-1669) in that there is executed a baroque altarpiece of significant importance, work of the sculptor Tomás Sanchez and of the painter Juan Carreño, to whose study accompanies the trascription of the located documentation.*

Dejamos dicho<sup>1</sup> que al día siguiente de su entrada en la ciudad de Valencia –9 de octubre de 1238–, cumpliendo las *concesiones* o *promesas* que hiciera a quienes le hubieron ayudado o participado en la empresa, Jaime I comienza a repartir –en su mayor parte entre 1237 y 1239–, aquellas casas y tierras que acababan de abandonar los musulmanes, a tenor de los *instrumentos jurídicos* que presentaban e inscritos en el primer volumen del *Llibre del Repartiment*, anotando minuciosamente el *scrivà* la familia cristiana que legalmente había tomado su posesión y haciendo constar, asimismo, las ausencias o irregularidades producidas. Al propio tiempo se tomaba buen cuidado de las adjudicaciones que el monarca había hecho a los *consells* catalanes y a los municipios aragoneses que le prestaron su concurso en la conquista, a fin de que aquellos, a su vez, procedieran al reparto de dichas concesiones entre sus vecinos y fueran *soguejades*.

Y, por último, la promesa que hiciera –en Lérida el 13 de noviembre de 1236–<sup>2</sup> viene a cumplirla el monarca cuando el 18 de octubre de 1238<sup>3</sup>, por el documento *Ordinatio Ecclesiae Valentinae*, hace donación al arzobispo de Valencia, esto es, a su Iglesia Catedral, de todo el patrimonio –casas, huertos y heredades– que otrora hubieren sido de las mezquitas: así, la de *Ibn Aysun* se consagrará como iglesia de San Bartolomé; la de *Bab-al-Qantara* será la iglesia de San Lorenzo; *Rabat al-Qadí* acogerá la iglesia de Santa Catalina y *Al-Galaba* la de San Esteban. Bajo la advocación de Santa María era consagrada *La Seo*.

Al propio tiempo y aconsejado por su obispo de Gerona –el dominico fr. Berenguer de Castellbisbal– el arzobispo de Tarragona Don Pedro de Albalat irá recorriendo las calles de la ciudad y demarcando los distritos parroquiales, con su correspondiente *fossar*: san Esteban, san Salvador, san Lorenzo, san Bartolomé, san Nicolás, santa Catalina, san Andrés y santo Tomás, además de *La Seo* –parroquia de san Pedro – común a todas ellas, en tanto las parroquias de san Juan de la *Boatella* y santa Cruz, quedaban fuera de las murallas.<sup>4</sup>

Y, ya el 22 de junio de 1262, el obispo dominico fray Andreu de Albalat comenzaría a levantar una catedral románica en la Valencia conquistada, promocionada por el propio monarca y encargada al *mestre d'obra* Arnau Vidal, en un ámbito exento. Esta iglesia había sido la mezquita central en donde los musulmanes hubieron de orar cada viernes y, ahora, sus altares iban a ofrecer un extraño contraste con los textos coránicos esculpidos en las desnudas paredes: esa mezquita-iglesia cubriría el área que actualmente ocupa el altar mayor y el ábside de la catedral, con las capillas adosadas y la sacristía, de suerte que una bula de Gregorio IV del 9 de octubre de 1239 había elevado aquella mezquita convertida a la categoría de *catedral*.

Unas *colles de picapedrers* itinerantes, posiblemente ilerdenses, continuarán la obra en 1303 con Nicolás d'Autun –un segundo *mestre d'obres*– y trabajan con tanto oficio que a principios del XIV la estructura del templo prácticamente

<sup>1</sup> ROCA TRAVER, Francisco A., San Juan de Ribera y el Monasterio de Ara Christi, 2009.

<sup>2</sup> A.C.V., Libro de la Bisbalía 2.354; Au. Op., I v.

<sup>3</sup> A.C.V., Perg. 35. Libro de la Bisbalía núm. 2.302.

<sup>4</sup> Antes de la entrada solemne del rey y la reina, el obispo de Albarracín se había personado en la ciudad con sus clérigos, representando al arzobispo de Toledo, el gran Rodrigo Jimènez y se permitió cantar vespres en alta veu en la todavía mezquita principal y la purificó y consagró sumariamente. Incluso celebró en San Miguel –dentro de las murallas– y procedió a celebrar bautizos, matrimonios, funerales y aún nombrar un retor. Mas, tan pronto hubo abandonado la ciudad el obispo de Albarracín, contradiciendo aquella “posesión”, el metropolitano tarraconense simbolizó “sus derechos diocesanos” cerrando la puerta principal de la mezquita, ordenó a sus clérigos dispusieran un improvisado altar para la celebración de la primera misa. Previamente, dio la vuelta en procesión tres veces a la catedral, cada vez se detenía para llamar simbólicamente a sus tres puertas, bendijo el recinto con agua bendita por dentro y por fuera, hizo una cruz en tierra, pintó otras cruces en las paredes y encendió unos cirios, todo ello cargado de simbolismo religioso e, incluso, popular. CASTELL MAIQUES, Vicente, Proceso sobre la ordenación de la Iglesia Valentina, Valencia, 1996, II, 54-62.

alcanzaba ya la actual extensión: habían levantado una planta de cruz latina y una nave principal, atrevidamente ancha y las laterales muy estrechas.

El momento de la transición de la urbe musulmana a la cristiana iba a suponer la adaptación de la ciudad a un comportamiento nuevo de vida y en lo religioso el monarca promueve importantes fundaciones, al propio tiempo que ejecuta toda una política de defensa y fortificación de la urbe que acababa de conquistar con la concesión y/o situación de un cinturón de conventos, asentamientos rurales en sus puntos estratégicos: 5.

- a) Los *franciscanos* recuerdan la fallida predicación de sus mártires Joan de Perusa y Pere de Sassoferato en 1228 entre los musulmanes de Valencia e iban a abrir una modesta iglesia en 1239, asentada en el naciente *barri dels peixcadors*, en la Puerta de *Ruçaça* y, un siglo después, ya habían fundado mil cuatrocientos conventos en toda Europa, cuarenta en la Corona de Aragón y afincados en el reino los de Morella, Murviedro y Xàtiva.
- b) Los *carmelitas* se forman en Palestina a mediados del XIII y ante la presión islámica trasladan su fuerza a Europa y será la cuarta orden mendicante que en 1235 llega a la frontera valenciana y estableciéndose en la ciudad en 1281, cuando obtienen licencia para adquirir unas tierras fuera de las murallas para levantar un monasterio, junto a la Puerta de Alcántara y el Portal de Tudela, a la entrada del *raval de Roters*.
- c) Los *agustinos* fueron abandonando la vida contemplativa del ermitaño y se dedicaron a la predicación, agrupándose en

monasterios a principios del siglo XIII e imponiendo en el reino el gusto por la soledad, de manera que ya en 1281 contaban en la frontera de Valencia con cuatro conventos: en *Aigües Vives* (1239), Castellón (1260), Alzira (1270) y en Valencia (1281) levantan su cenobio cabe la Puerta de la *Boatella*, en el *Camí de Sant Vicent de la Roqueta*.

d) Los *mercedarios* edifican su convento frente a la Alcaicería.

e) El Convento de la *Puridad* se establece lindante con la morería.

f) Y el de los *Padres Dominicos* en la Puerta de la *Xerea*, junto al *Camí de la mar*.

Y, en efecto, constatamos que Jaime I había “envuelto” la nueva ciudad de una serie de *casas religiosas*, a cada una de las cuales había asignado un lugar y una misión apostólica, de manera que es fácil advertir la constante preocupación que a lo largo de su dilatada vida tiene para con todas ellas, al tiempo que dentro de Valencia, en sus calles, permitirá la ubicación/fundación de toda suerte de pequeñas iglesias, tal vez advirtiendo que aquella sociedad centraba sus sentimientos religiosos alrededor de algún santuario, ermita o pequeña iglesia, de manera que hemos de recordar la Virgen del Puig como la institución patronal del nuevo reino.

Es interesante y francamente sorprendente la inacabable actividad que Jaume I imprime a esa Valencia del siglo XIII, creando y promoviendo instituciones que le dieran vida propia y nueva: desde las parroquias a los hospitales, de la escuela a la Orden militar, de la enseñanza al orden público. Se advierte en la ciudad una energía y una actividad crecientes porque el reino se presenta, desde el primer momento, abierto a inquietudes y propósitos de aquellas

5 ROCA TRAVER, Francisco, *Instituciones sociales en la Valencia medieval*, Valencia, 2004, págs. 13 y ss, y *Reflexiones sobre la personalidad histórica valenciana*, Valencia, 2008.

familias que a él llegan para *asentarse*. La afluencia de pueblos diferentes en el *poblamiento* de Valencia imprimirán carácter distintivo en sus instituciones de manera continuada, mas muy lentamente si consideramos que, durante décadas, las casas musulmanas suponían el 75% de las viviendas, la estructura de sus calles y sus *alberchs* seguían siendo sarracenas, el lenguaje más hablado era el árabe y la vida cotidiana, incluso la religión dominante, continúa siendo el Islam y el ambiente de la calle –sistema de trabajo, festejos, la cocina de la casa, los aperos de trabajo y los productos del mercado, etc.– seguían siendo sarracenos. Con todo, las familias que llegan a estas tierras sienten recibir un soplo de libertad aun cuando recuerdan sus propias tradiciones y costumbres, que van a conservar durante décadas e incorporarán a la familia un sentimiento profundamente enraizado y querido, que transmitirán de padres a hijos. Todo lo cual no empece para que esa minoría conquistadora fuera creando en su *ambiente* una imperante realidad, adaptando una superestructura urbana, enriquecida unas nuevas cualidades de vida.

En ese *mundo nuevo* que se va implantando en Valencia y su reino pretendemos dejar sentada la evidencia de que dentro de ese ambiente, que Jaime I favorece, las órdenes religiosas buscan afanosas conseguir un acomodo y la *catedral*, desde un principio, va a asumir una principal función, acomodará a sus posibilidades una expansión y va a conseguir la constante proliferación de las *parroquias*.

No hace al caso la evidente estima del monarca por los dominicos –cuya orden acababa

de ser fundada en esa época– iban a constituir un factor de gran importancia en la cristianización de las taifas valencianas recién conquistadas, cuyos miembros pretenden afinarse en el reino y no debe extrañarnos la predilección que les mostrara el rey don Jaime si recordamos los monjes y aún preladados con los que cuenta en su entorno para la conversión de los musulmanes valencianos toda vez que llegarán, incluso, a establecer en su convento una escuela de lengua árabe para facilitar la comprensión de sus predicaciones al tiempo que aceptaban una decisiva actividad y notable responsabilidad que les otorga la corona.

Con todo, desechemos las informaciones, razonadamente incorrectas, incluso procedentes de su propia orden, que recogiera Teixidor<sup>6</sup> cuando nos dice que con el ejército del monarca entraron ya cuatro frailes dominicos que nombra el historiador: fr. Gregorio, fr. Miguel de Fabra, fr. Berenguer de Castellbisbal y fr. Arnaldo de Segarra, habilitando para ellos unas casas que el rey concediera al obispo y cabildo de Valencia –*Domos similiter donamos vobis predictae Ecclesie, in quibus manebat fr. Gregorius*– hasta que fundaron el convento el 11 de abril de 1239<sup>6</sup> en unos terrenos fuera del recinto árabe, frente a la puerta de la Xerea, en unas tierras pedregosas limitadas por el río y una antigua *rambla*, por donde se perdía el agua de un molino, hoy palacio de los Condes de Cervelló. Y comenta Orellana<sup>7</sup> que, posiblemente, se recibió con satisfacción la regia donación toda vez que se conservaba el recuerdo de que era aquél el lugar en donde fueron sacrificados tantos mártires cristianos durante la época musulmana.

<sup>6</sup> TEIXIDOR, Josef, *Antigüedades de Valencia*, Valencia, 1985, II, 5-18 y Observaciones críticas a las antigüedades de Valencia.

<sup>7</sup> ... damus et concedimos . . . ordini predicatorum in perpetuum locum illum in Valencia qui est ante portam fratrum Templi et affrontat in rivo Guadalaviar et cum cequia qui vadit ad molendinos Bertrandi de Turolio . . . Et hec omnia ad habendam et edificandam ecclesiam et statica et ad omnes alios usos ordinis memorati. A.R.V., Real Justicia, X, 369; TEIXIDOR, J., *Antigüedades*, II, 10 ; HUICI, A., *Colección Diplomática*, núm. 197.



Fig.1.- Croquis de la situación de las capillas en el claustro, según Gascón Pelegrí.

Sostiene Teixidor que, con las limosnas aportadas por aquellas primeras familias asentadas en la Valencia cristiana, fr. Miguel de Fabra - el primer dominico que fue profesor de teología en París y llegó a ser el confesor del monarca - se afanó en labrar una pequeña iglesia, con una huerta de apreciable terreno, sitúa extramuros, a orillas del río- y a su alrededor habilitó un cementerio para los "conquistadores y sus descendientes" -y unas pocas celdas para los dominicos que iban llegando a la ciudad. Aquel modesto complejo espiritual, de pequeño tamaño y pobre arquitectura, ocupó lo que luego sería la Capilla de los Reyes.

Mas pronto resultó insuficiente la donación de manera que los dominicos demandaron al monarca un mayor terreno y para levantar esa una *segunda iglesia* Inocencio IV concedió las oportunas indulgencias su Bula del 13 de febrero de 1252, acogida con tanto fervor que ya en 1256 los dominicos pudieron celebrar en aquel

templo los divinos oficios. Sin embargo, apenas concluida la obra, la comunidad advirtió que no era suficiente para la feligresía que atendía, consiguiendo del monarca el 6 de junio de 1270 el poder continuar la iglesia *quatro brazas* hacia la *rambla* del río y dar con ello un ensanche mayor a la anchura a la edificación, aprovechando la circunstancia para construir el obispo fr. Andrés de Albalat el tramo de muralla que iba a rodear el convento y la *rambla*, englobando todo el complejo en el interior del perímetro enmuralado de la ciudad: a mediados del XIV los frailes inician ya el claustro mayor, rodeado de capillas y levantan una espléndida aula capitular.

Sin embargo, todas las ilusiones se vienen abajo cuando a partir de 1382 los dominicos advierten que su iglesia amenaza ruina y, sin demora, van a acometer la construcción de su *tercera iglesia*, de grandes proporciones, "*de piedra de sillería y sus arcos de tixerera, muy altas sus capillas y baxas las ventanas*" nos dice Teixidor, lamentando

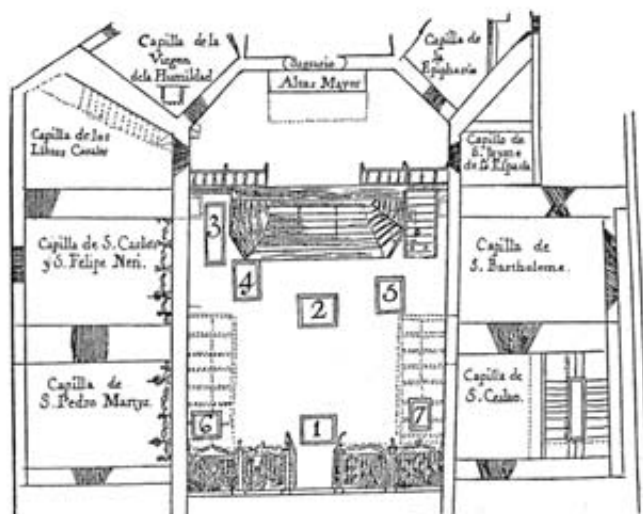


Fig.2.- Dibujo de la cabecera del templo en 1382, presidido por el altar mayor. Según Teixidor.

el dominico que en tal fábrica "consumió el convento muchos capitales y contraxo crecidas deudas". Mas, con todo, todavía el 21 de diciembre de 1494, "una noche se les vino abajo todo un arco y sus bóvedas".

Teixidor nos ofrece<sup>8</sup> una descripción –incluso acompañada de la planta de la primitiva iglesia– en la que nos dibuja la cabecera del templo y el arranque de su nave, de lo que se desprende que estamos ante un edificio de una sola nave y no de cruz latina propiamente, al estilo de los templos góticos valencianos. Goerlich nos precisa<sup>9</sup> que se concibió un templo de grandes proporciones, imponente edificación uninave, con capillas entre contrafuertes y cabecera poligonal, rodeado también de capillas más pequeñas abiertas al amplio presbiterio.

El autor nos va situando las diferentes capillas de aquella primitiva iglesia de suerte que en la *parte del Evangelio* nos sitúa la Virgen de la Humildad, san Juan Bautista y Evangelista, san Carlos Borromeo, san Felipe Neri y san Pedro mártir, el Santo Cristo del Privilegio, el Arcángel san Miguel, san Luís Bertrán y san Raimun-

do de Penyafort; de otra parte, las capillas de la *parte de la Epístola* estaban dedicadas a la Epifanía: San Jaime de la Espada, S. Bartolomé, San Ceslao, San José, Santa Rosa, Santo Tomás de Aquino, San Miguel Arcángel, san Pío V y san Isidro Labrador.

A la gran nave que había levantado, mediado el siglo XV se abrió una capilla dedicada a San Vicente Ferrer, otra enfrente bajo la invocación de la Virgen del Rosario y la de los Reyes, uno de los elementos más notables del monasterio.

Teixidor sostiene que es *el retablo más antiguo de que ay memoria era de humilde pincel, propio de aquel siglo, en que ignorava el arte de pintar*.<sup>10</sup> Y nos lo describe anotando que en el centro figuraba una Virgen con Jesús en sus brazos: a su derecha los santos Pedro y Pablo, entregando báculo y libro a Santo Domingo y a su izquierda el beato Reginaldo, recibiendo el escapulario de la Virgen. Le seguía un san Pedro mártir, con una mitra a sus pies y luego san Agustín, con el libro de la *regla* de los dominicos. Y comenta nuestro historiador que todas las imágenes del retablo eran

<sup>8</sup> ORELLANA, Valencia antigua y moderna, Valencia, ed. 1923-1924, I, 526.

<sup>9</sup> TEIXIDOR, Capillas, 43 y ss.

<sup>10</sup> GOERLICH, El Palau de la Saviesa, 143.

de *estatura natural* y en el pedestal *avía pintados muchos milagros*.

En 1403 se procedió a levantar a ambos lados del retablo sendas columnas y adornos de talla y, cuando se hubo acabado el altar, en él celebró San Vicente Ferrer una misa cantada en sufragio de su hermana, obrando el dominico un prodigioso milagro, razón por el cual la comunidad, ya en 1525, procedió retirar el retablo de aquella capilla mayor y situarlo en la de San Pedro mártir. Y cuenta Teixidor que *en el Museo se conserva una predela de gran tamaño, con milagros de Santo Domingo, que estimamos debe ser lo único salvado del primitivo retablo del altar mayor del Convento y tal vez corresponda al de 1403, en que se hicieron adornos y modificaciones en aquel que tuvo en culto hasta que se construyera el segundo retablo*.

El *segundo retablo* del mismo altar mayor, como se ha dicho, lo concertó la comunidad en 1525 con el pintor Paolo de San Leocadio, quien se obligó a concluirlo en óleo en tiempo de seis años, corriendo a cuenta del dominico fr. Ausias Carbonell, obispo auxiliar de Valencia. Y relata Teixidor que en la parte baja de la obra y a ambos lados aparecen *en grandes figuras* dos patronos de la Orden, los apóstoles Pedro y Pablo, a derecha e izquierda, respectivamente y, en medio del lienzo, a modo de una pequeña capilla, el *bulto* de Santo Domingo: en su mano derecha sostiene el báculo y la insignia de patriarca, *que es, en una dos cruces* y en la izquierda *un libro abierto*.

A ambos lados del retablo se situaban los *bultos* de cuatro santos de la Orden, esto es, san Pedro mártir, san Antonino, santo Tomás de

Aquino y San Vicente Ferrer, todo ello acompañado de imágenes y figuras de milagros de *sus santas vidas*. Y añade el cronista que, así mismo, de mano de Paolo de San Leocadio, se colocaron *cuatro famosas tablas de la Pasión de Cristo*, que posteriormente pasaron al claustro.

Y duró aquel retablo hasta 1667, momento en el que la comunidad encarga un *tercer retablo*, lienzo que se labró para las fiestas de la Concepción de 1662, procediéndose a la sustitución coincidiendo con la festividad de patrono Santo Domingo, en que pasó a presidir el altar mayor del convento. Y se nos recuerda que los dominicos –cuando ya se trabajaba en otro *nuevo retablo de madera*– apreciaron de tal suerte el *viejo retablo* que decidieron conservar en su sitio la imagen de Santo Tomás y el Salvador –posiblemente de Juan de Juanes, se nos dice–: *toda la pintura que estaba en el altar antiguo, la vida de Santo Domingo y cuatro cuadros de la Pasión de Cristo y otros se pusieron en el refitorio, sobre las cornisas de los pilares*.

Con extrema rapidez, todo se cumplió antes de la fiesta de Santo Domingo, de manera que ese *tercer retablo –de lienzo y papel–* tan solamente duró, como dejamos dicho, hasta 1667, momento en el que, nos dice Teixidor, *se puso el medio cuerpo del nuevo retablo que ay al presente*. Era este retablo una monumental obra barroca, con unas gigantes columnas salomónicas, las primeras en su género que se hicieron en Valencia.

El hermano dominico fr. Vicente Morales concertó en Madrid la construcción aquel nuevo retablo con el escultor valenciano Tomás Sánchez,<sup>11</sup> formado en la escuela del escultor

<sup>11</sup> Tomás SÁNCHEZ natural de Valencia, escultor y arquitecto, fue discípulo en la escuela de Juan Muñoz, alcanzando tanto prestigio que mereció trabajar como escultor en la corte de Carlos II. En la catedral de Valencia su Cabildo le encargó el trabajo de diversas esculturas y alguna obra de arquitectura en el presbiterio, a excepción de los bajos relieves y cierta labor en piedra, que se trajo de Génova pero son obra de Sánchez el retablo de san Francisco de Borja y las imágenes de san Blas, san Francisco de Paula y san Pedro Nolasco. Pero su interesante obra le ocupó largo tiempo en el Convento de Santo Domingo, en donde trabajó las estatuas de Nuestra Señora del Rosario, san Vicente Ferrer y san Luis Bertrán, santa Catalina y santa María Magdalena, todo ello en el Altar Mayor de santo Domingo, así como las columnas salomónicas de dicho retablo, tal vez las primeras que se labraron en Valencia. Sin embargo, tal vez las esculturas del nicho principal fueran de Raimundo Capuz. Al final de su vida, vuelve el maestro Sánchez al servicio de la Corte y fallece de profesor en Madrid. (ORELLANA, op. cit., 348-349).

Juan Muñoz<sup>12</sup> que con Julio Capuz regían ambos las dos escuelas que brillaban en la Valencia del momento.<sup>13</sup>

Al llegar a este punto estimamos oportuno decir alguna precisión sobre el arzobispo de Valencia fr. Juan Tomás de Rocabertí<sup>14</sup> en cuanto concierne al tema que nos ocupa. Nuestro dominico fue una figura representativa de la sociedad del *seiscientos* toda vez que alcanzó los más altos estadios de la vida de la ciudad y reino de Valencia, tanto en el ámbito civil como eclesiástico.<sup>15</sup>

Durante los cuatro años en los que rigió la *provincia dominica* (1665-1669) el arzobispo se entregó de lleno en cumplir tres fines pastorales: reanudar sus deseos de atender su práctica misional, extender el triunfo del rosario y promocionar la devoción a su patrono Domingo de Guzmán. Sin embargo, en medio de su agenda pastoral, nos importa en nuestra ocasión el fijarnos en su ilusionado viaje que en 1668 emprende hacia Madrid, del que sabemos que su gestión primordial era el lograr la más pronta canonización de su hermano el beato Luis Ber-

trán, procurando arbitrar fondos para la misma –por razones que apuntaremos– y la aceptación en el breviario romano del oficio de San Vicente Ferrer.

Y ello iba a hacerlo viable envuelto, como estaba el prelado, en determinados pormenores –que le habían quedado pendientes en lo concerniente a la reforma religiosa que le preocupaba– y el apresurado viaje a Mallorca, en 1667, por la muerte de sus hermanas Esclaramunda, casada con el conde de Savallá y sor Práxedes. Y aún hubo de atender el 19 de octubre de 1668 –festividad del beato Luí Bertrán– a la inauguración, en Barcelona, del *Colegio de San Vicente y San Ramón de Penyafort*, toda vez que su presencia debería acallar la resistencia del Convento de Santa Catalina de la ciudad condal cuando los dominicos ya contaban con los *Studis Generals* en Barcelona, Tremp, Lérida y Gerona.

Sin embargo, en medio, pues, de tantos avatares, su viaje a la Corte, en mayo de 1668, era para Rocabertí sumamente importante por cuanto pretendía le sirviera –complaciendo a sus hermanos los dominicos valencianos–, para

<sup>12</sup> Juan Muñoz tal vez naciera en Alcalá de Xivert y se le tenía en su tiempo como uno de los más célebres escultores que había en Valencia, considerando Orellana que fue muy naturalista en carnes y musculación y ponía muy bien plantada cualquier figura. Trabajó mucho en Valencia y son suyos los Santos Juanes, patronos de la Iglesia de san Juan del Mercado; el san Eloy y santa Catalina, patrona de dicha iglesia; un crucifijo en el Colegio del Corpus Christi y otro para la sacristía del convento de Santo Domingo pero hay que resaltar los retablos de Muñoz para la iglesia de las monjas de san Cristóbal, convento de El Puig, monjas de san José y Carmelitas descalzas o los Trinitarios de Murviedro. (ORELLANA, op. cit., 529-534)

<sup>13</sup> Julio Capuz nace en Onteniente de estirpe genovés, ya casado en 1658 con Esperanza Calvet, traslada su domicilio a Valencia en 1662 y pronto se distinguió su escuela, juntamente con la de Juan Muñoz, contando con la fortuna de que a su lado florecieron en su trabajo sus hijos Leonardo Julio - su primogénito, que formara a los Vergara - Raimundo y el padre Francisco, dominico en el convento de Valencia, que brillaron de tal manera que ya en su tiempo se confundieron la procedencia. Leonardo Julio nace todavía en Onteniente el 10 de abril de 1660, en donde tenía domicilio su familia, bautizándole con dos nombres para que se distinguiera de su padre. Trabaja en Valencia las tres columnas (“triumfos”) de la Alameda, figurando Felipe V, M<sup>a</sup> Gracia de Saboya y Luis I y en la capilla de aquella alameda labró Nuestra Señora de la Soledad y unos deliciosos medallones; en La Seo trabajó un Cristo para el Jueves Santo así como las santas María Egipcíaca y Magdalena para la puerta principal del Convento de Santo Domingo; los Santos Bautista y Evangelista para la puerta de la iglesia de san Juan del Mercado así como san Vicente Mártir y Ferrer y san Lorenzo en el campanil

<sup>14</sup> ROCA TRAVER, Francisco, El Arzobispo fray Juan Tomás de Rocabertí y el Colegio de San Pío V de Valencia, Valencia, 2009 y CALLADO ESTELA, Emilio, Por Dios y por el rey. El Inquisidor general fray Juan Tomás de Rocabertí, Valencia, 2007.

<sup>15</sup> Hombre de sólida cultura, es un maníaco del decoro, del protocolo y del deber, un hombre que siempre hizo lo que debió: cuando es General de la Orden debe canonizar a los santos dominicos y lo hace; como Virrey, el protocolo le exige contar con un carruaje de seis mulas y lo tendrá, aun cuando lo pintara de negro; como Arzobispo debe aplicar las normas tridentinas y crea los seminarios, a pesar de que ello iba a levantar contra su persona al clero y al estado civil, de manera que, solamente su perseverancia y su habilidad, consiguieron llevar adelante su empresa, si bien su tardanza fue fatal y la fundación del convento de San Pío V, al desaparecer el arzobispo, sufrió grave quebranto económico. Y lo cierto es que Rocabertí pertenecía a un mundo que estaba a punto de cambiar: la sumisión del “estado” de Carlos II al clero iba a desaparecer con la llegada del nieto de Luí XIV, de manera que, aun cuando Robaertí no contempló el cambio, es evidente que el espíritu tridentino de nuestro Arzobispo iba a desaparecer con él.



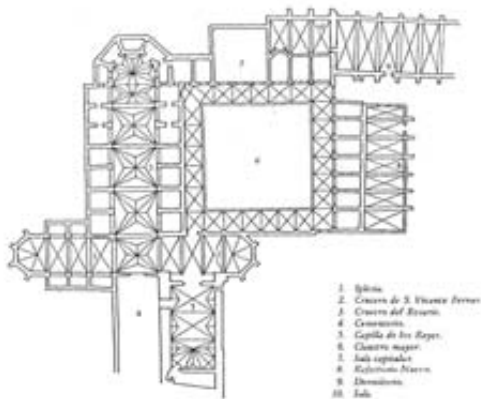


Fig.3.- Planta del convento de Santo Domingo a fines de la Edad Media. Según Carlos Martínez

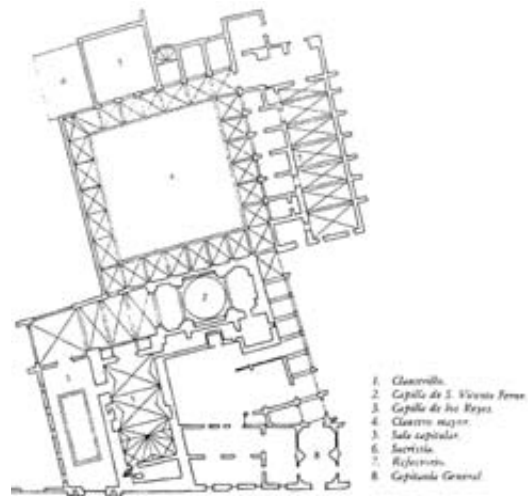


Fig.4.- Planta actual del convento de Santo Domingo. Según Pons Sorolla

acallar las suspicacias y acres comentarios que se venían sosteniendo en la Orden acerca de ciertas deudas que el arzobispo había contraído.<sup>16</sup>

Fray Rocabertí puede recibir en Madrid al P. Morales que traía de su convento de Valencia –como dejamos dicho– el encargo de contratar el *retablo mayor* de su espléndida iglesia mas– nos dice TEIXIDOR<sup>17</sup> dado el lamentable fallecimiento del maestro Sánchez *no tuvieron efecto las pinturas concertadas por 1.800 libras. Y, en cambio, se doró todo el retablo y guardaron las columnas salomónicas del retablo, que se añadieron después y fueron*

*las primeras que de este orden [barroco] se labraron en Valencia.*

El padre Morales y –estimamos que, con mayor motivo– su padre provincial fray Rocabertí no podían volverse a su convento "con las manos vacías" de suerte que el 6 de mayo de aquel mismo año 1668 se firma un contrato con el pintor Juan Carreño de Miranda<sup>18</sup> para trabajar *las dos pinturas del retablo mayor* del Convento de Predicadores de Valencia.

Juan Carreño de Miranda nace en Avilés el 25 de marzo de 1614 y su padre –Juan Carreño,

<sup>16</sup> En otro lugar estudiamos que Rocabertí –con ocasión de los gastos devengados en el proceso de canonización de Santa Rosa de Lima y San Pío V– adeudaba a la Orden 25.000 escudos de la ayuda que recibiera del Perú y que, no siendo cancelada, la Comunidad debía soportarla en Roma y devolver un numerario con el que no contaba. Proceso largo y desagradable de suerte que la Orden llega a sostener que “no merecía tal desagradecimiento y compostura del prelado”, cuyo encumbramiento se lo debía por entero a la Comunidad dominica. Cfr. GARGANTA FABREGAS, José M<sup>a</sup>, Una biografía inédita de fray Juan Thomás de Recabertí, Arzobispo y Virrey de Valencia en “Anales del Centro de Cultura Valenciana”, Valencia, 1952, 322-341; CRUILLES, marqués de, Guía urbana de Valencia Antigua y Moderna, Valencia, 1876, 300 y ss.

<sup>17</sup> Y fue lamentablemente grave contratiempo por cuanto –nos dice TEIXIDOR– en aquella ocasión se puso medio cuerpo del retablo que ay al presente y para ello se hubo de deshacer todo el presbiterio y ajustarse según se pide la proporción del retablo. Y para el día del Corpus del año 1668 se puso el segundo cuerpo. TEIXIDOR, Capillas, 47-49

<sup>18</sup> CANELLA SECADES, F., Noticias del pintor asturiano Juan Carreño de Miranda, Avilés, 1870; PONZ, Antonio, Viaje de España, Madrid, 1774, IV; CASTAÑÓN, I., Pintores Asturianos: I.-Carreño, Oviedo, 1970; PÉREZ SANCHEZ, Alfonso, Juan Carreño Miranda (1614-1685), Avilés, 1985, 715-718 y Carreño, Rizi, Herrera y la pintura madrileña de su tiempo, 1986; CABANNE, Pierre, Diccionario Universal del arte, Barcelona, 1979; Enciclopedia Universal Ilustrada europeo-americana, Barcelona, s.d., t. XI; PALOMINO, Antonio, El museo pictórico, Madrid, 1797, III; CAMON AZNAR, José, La pintura española del siglo XVII en “Summa Artis”, Madrid, 1977, vol. XXV; Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana, Barcelona, t. XI

ya viudo de Catalina Fernández Bermúdez—, en 1623, lleva a nuestro pintor a Madrid cuando contaba apenas once años. Y ya en la Villa, viendo su afición, le consigue su aprendizaje en dibujo en la academia de Juan de las Cuevas e iniciarse en el color con el excelente maestro Bartolomé Román, adquiriendo bien pronto tal formación que, a sus veinte años, se permite ejecutar los cuadros del claustro del *Colegio de Doña María de Aragón* y de la *Iglesia del Convento del Rosario*.

Y tal prestigio alcanzará en su arte que será elegido *alcalde* de *Hidalgos de Avilés* en 1657 y el año siguiente era nombrado *Fiel* por el *Estado Noble* de la Villa de Madrid.

Para esclarecer su dominio del arte de la pintura el propio Velázquez le encarga las pinturas mitológicas de las fábulas de Vulcano y de Pandora para el fresco del *Salón de los Espejos del Alcázar* mas, enfermo en 1659, las concluirá Francisco Ricci,<sup>19</sup> quien, asimismo, bajo la supervisión de Velázquez, trabajará también con Carreño en las bóvedas del *camarín de la Virgen de Atocha*, en las de la *Iglesia de Santo Tomás* y en la extensa cúpula oval del *Hospital de San Antonio de los Portugueses*, sin embargo, tras el nombramiento de aquél como pintor de cámara, Ricci se considera postergado, separándose de Carreño y continuará con febril actividad su trabajo,

tanto en Madrid como fuera de la Villa (Toledo, Ávila o Plasencia) y finaliza su pintura en el lienzo de la sacristía del *Monasterio de El Escorial*, que no pudo concluir al sorprenderle la muerte en agosto de 1685, bosquejo que acabará Claudio Coello.

Carreño es nombrado *pintor del rey* el 27 de septiembre de 1669 y —fallecido Sebastián Herrera el 11 de abril de 1671—, Carlos II le nombra su *ayuda de aposentador* y su *pintor de cámara*, granjeándose tan excelente amistad con el monarca que le propone para el hábito de Santiago, merced que rehusa. Y nuestro pintor retratará en varias ocasiones tanto al monarca como a su madre Mariana de Austria —con su faz dura, ceño decidido, envuelta en tocas monjiles—, a don Juan de Austria, a personajes de la Corte —entre ellos conservamos los espléndidos retratos de *El Duque de Pastrana* o el magnífico de la *Marquesa de Santa Cruz*— y, curiosamente, a *La monstrea*, una niña de seis años extremadamente gorda, enfundada en un traje rojo.<sup>20</sup>

Y dado el privilegiado porte del arzobispo Rocaberti<sup>21</sup> no nos ha sorprendido que consiguiera que uno de los pintores de mayor crédito de la Corte —pintor de cámara del monarca y tan solicitado por los personajes para contar con un lienzo suyo como Carreño—, firmara un contrato con su Orden para trabajar el *retablo mayor*

<sup>19</sup> Francisco Ricci (cast. Rizi) llega a España con su padre, el pintor Antonio Ricci, que va a ocuparse en la decoración del monasterio de El Escorial. Aprendiz de Vicente Carducho pronto va a trabajar para la Corte en la decoración del salón dorado si bien iba a destacar en las grandes “pinturas de altar”, siendo nombrado pintor de la Catedral de Toledo (1653), en cuya obra inicia su colaboración con Carreño, con quien trabajará en el Salón de los Espejos del Alcázar, Convento de San Plácido, en el Camarín de Atocha, iglesia de Santo Tomás y Hospital de San Antonio de los alemanes, distanciándose cuando Carreño es nombrado Pintor de Cámara. Pero Rizi es llamado a la Corte y en 1655 será pintor del rey. Trabaja ininterrumpidamente en diferentes retablos, preferentemente para la Compañía de Jesús y, al final de su vida profesional, el Consejo de la Inquisición le encargará el Auto de Fe celebrado en la plaza mayor de la Villa en 1683 y el lienzo de La Sagrada Forma para la sacristía de El Escorial, que no llega a terminar pues muere en agosto de ese 1685. Si en un principio Ricci siguió los modelos renacentistas —tratando de respetar ciertas reglas de simetría—, bien pronto su estilo evolucionó hacia una mayor complejidad de las composiciones en sus pinturas de tema religioso, retablos y excelentes retratos, desarrollando junto a Francisco Camilo y Francisco Carreño la maravillosa escuela pictórica madrileña hacia el pleno barroco.

<sup>20</sup> Carreño encuadra perfectamente en la España de fines del XVII con la amargura de una palpable decadencia, de forma que en sus cuadros proclama la exaltación de los ideales religiosos del barroco y una austeridad de regia tristeza. Pinta muchos cuadros para las iglesias madrileñas pero el genio de nuestro pintor alcanza su plenitud en la pintura sus retratos, siendo uno de los grandes maestros españoles, con un magnífico retrato de Carlos II, sus personajes palatinos —pálidos e inmovilizados, quietos, con negros vestidos, miembros de una Corte refinada y enferma— y sus afortunadísimos retratos femeninos junto a bufones y hombres de placer. Fallece en septiembre de 1685 siendo enterrado en el convento de San Gil.

<sup>21</sup> CERVERÓ, Luis: “Pintores valentinos. Su cronología y documentación”. *Anales del Centro de Cultura Valenciana*. Valencia, 1964, p. 105.

de su convento de los dominicos de Valencia. En aquel lienzo se deja constancia de que el pintor se ocupará, por una parte, de pintar a un Santo Domingo, patrono de los Predicadores, *subiendo a los cielos con su “gloria” y a su Santísima Madre, con el adorno de gloria y jerarquía, arropada por los ángeles que conviniere.*

En el otro cuadro comprometido figurará, en un lado del lienzo, el *Misterio de Nuestra Señora del Rosario* –en el que deberá pintarse la Virgen con su hijo, en acción de entregar *rosarios* al patrono Santo Domingo– y en otro lado Santa Catalina.

En el contrato se fija un precio por un montante de 10.000 reales de vellón, exigiéndose la mayor perfección, razón por la cual, en aquel momento el dominico Padre Morales abona al pintor la suma de 2.000, contrayendo la obligación de cumplir el resto cuando se le haga entrega a la Orden de la obra completa, que debe estar en poder de los dominicos valencianos puntualmente *a fin de junio que viene de mil seiscientos y sesenta y nueve años.*

Pues bien, en su momento fue una feliz sorpresa el poder contar con el documento que aportamos por las precisas noticias que nos informaba del retablo que hemos comentado: en primer lugar, el contrato que aportamos nos ha permitido ofrecer el artista que lo pintara, fijar la fecha precisa de su ejecución –el plazo del trabajo y su entrega, pormenores y/o disposición del lienzo, coste de la obra y demás compromisos de su ejecución– pero, nos importa sobremanera poner de relieve la serie de circunstancias que nos dan cuenta de la intervención del dominico Rocabertí quien, desde Valencia y como prior de la Orden, pudo mediar para que un pintor de cámara del monarca del prestigio de Carreño aceptara trabajar para aquella comunidad dominica valenciana –precisamente, cuando el artista estaba agobiado de *encargos*–, en el momento en el que los predicadores estaban buscando la mano cierta que manejara con soltura los pinceles que le permitieran cerrar con el retablo contratado toda una etapa en la construcción de su *tercera y última* iglesia.

Es por ello por lo que queremos concluir nuestra exposición dejando establecido que durante el priorato Rocabertí –1665/1669– se hicieron fundamentales obras en el Convento de Predicadores de Valencia siendo evidente la influencia y el favor que puso el dominico en completar, con el retablo de su iglesia, el último esfuerzo por dejar concluido el templo de aquel monasterio que durante siglos venía siendo símbolo de la espiritualidad de un “nuevo pueblo” que echara sus raíces en unas tierras de acogida para tantas familias que vieron en sus asentamientos la esperanza y la ilusión de una nueva vida.

Y buena prueba de ello la tenemos al constatar la presteza que los frailes mendicantes pusieron en levantar, fuera de sus murallas, una modesta iglesita, de sencilla arquitectura y ello apenas una década después de ocupada la ciudad y la satisfacción de aquella pequeña comunidad cuando, ya en 1250, reciben con gozo las *indulgencias* de Inocencio IV que les iba a permitir el levantar ya una gran iglesia, alrededor de la cual recibiría sepultura la selecta nobleza valenciana. E incluso hemos visto cómo a principios del XIV los frailes se atreven a construir el claustro mayor, con sus adosadas capillitas y obrar un aula capitular.

Y hemos resaltado la nefasta noticia cuando en 1382 la comunidad advierte una posible ruina de la iglesia y no duda en proceder a su derribo y aún empeñarse para levantar ya, de forma definitiva, un templo de grandes proporciones: una sola nave, capillas en medio de los contrafuertes y ábside poligonal, a todo lo cual, mediado el XV, añadirán, primeramente, un crucero al sur de la nave y, ya en 1463, otro simétrico al norte. En verdad, la Orden, desde ese momento, había logrado su máxima ilusión lo cual no emepe para que, posteriormente, se esfuercen sus frailes en construir un espléndido coro, obrar la Capilla de los Reyes (1439-1463) –de planta longitudinal, bóvedas anervadas–, el magnífico retablo del XV, la capilla de San Luís Bertrán (1647), el construir amplio refectorio (1560) o dedicar una magnífica capilla para honrar a San Vicente Ferrer (1460), reedificada entre 1772-

1780: pues bien, todo lo cual iba a significar que fuera el de los dominicos el más concurrido y, sobre todo, importante convento de Valencia, concurriendo la circunstancia de residir en él los santos dominicos Vicente Ferrer y Luís Bertrán y salir de aquella comunidad prestigiosos catedráticos del *Studi General* y prelados para la sede valentina.

Y de esta suerte, en el momento que a nosotros interesa, la Orden de los Predicadores continuará obrando un convento grandioso y espléndido que en el XVII iba a sufrir la transformación barroco-decorativa de su iglesia, cuando sus frailes acuerdan y acometen unas obras que, iniciadas a mediados del 1692, iban a concluirse en 1695.

Concluyamos con el Dr. Benito Goerlich diciendo que “*era esta Iglesia un edificio gigantesco, la más grande construcción sagrada elevada en Valencia, con su amplio presbiterio, rodeado de capillas: ocho capillas se abrían a cada lado de la nave, entre contrafuertes, completamente alhajadas con pinturas y esculturas de los mejores artistas*”.<sup>22</sup>

La exclaustación de los religiosos en 1835 cerró para el culto la Iglesia del convento y las capillas adjuntas a la misma, siendo destinado todo aquel espacio a un parque de artillería y se permitió que el “complejo” sufriera toda suerte

de reformas y derribos que iban a dejar profunda mella, llenando de escombros la mayor parte del monasterio. Lamentablemente, se perdió buena parte de su bien nutrida y atendida biblioteca y se descompuso el copioso y cuidadosamente catalogado archivo, interesantísimo para la historia de Valencia, repleto de manuscritos y pergaminos,<sup>23</sup> al tiempo que desaparecieron muchos lienzos y deshechos valiosísimos retablos y saqueada su orfebrería e, incluso, objetos de culto y liturgia, etc.

Afortunadamente, la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos solicitó habilitarse para el culto la *Capilla de los Reyes*, petición que fue aprobada por la R.O. del 23 de enero de 1844, venciendo todas las dificultades con el fin de dejar independiente del resto de la Iglesia aquellas capillas y devolviéndose las pinturas y efectos de la misma.<sup>24</sup>

Y, últimamente, se ha dado la favorable circunstancia de contar en capitania con el buen gusto y el exquisito celo puesto en el cuidado del Monasterio por Capitán General Excmo. Sr. Urrutia González<sup>25</sup> quien, en la década de los años cincuenta, inició la rehabilitación y/o restauración del convento de los dominicos, labor que ha sido posteriormente continuada hasta conseguir el actual estado del complejo artístico.

<sup>22</sup> BENITO GOERLICH, Daniel, El Palau de la Saviesa. El Reial Convent de Predicadors de València i la Biblioteca Universitària. Valencia, 2005, 145.

<sup>23</sup> Tenemos presente la documentación de la entrega que se le hace el 11 de octubre de 1835 al Encargado de la Comisión provisional de esta Provincia que dice lo siguiente: He recibido de D. Ignacio Carra y D. Francisco Cobarruvias, Encargados, respectivamente, por los Sres. Comisionado Principal y Contador de Arbitrios de Amortización de esta Provincia para la entrega que se me ha hecho, los libros y papeles que se han encontrado en la Biblioteca del suprimido Convento de Santo Domingo de esta Ciudad, que por la perentoriedad en que el Real Cuerpo de Artillería ha cedido la Sala Librería solo ha sido posible en este acto contar el número de volúmenes que se compone de cinco mil ochocientos cuarenta y ocho. Esta información forma parte de una carpeta en la que consta todo el proceso de incautación de las bibliotecas, pinturas y objetos de culto de todos los conventos de la ciudad de Valencia, depositado todo ello en el palacio del Temple y que entendemos será interesante publicarlo en alguna ocasión. (Fondos del Barón de Álcalhalí. - Arch. del autor).

<sup>24</sup> CRUILLES, op. cit., 237-240

<sup>25</sup> Es francamente interesante la información que nos ofrece el Barón de San Petrillo en “Las Provincias” (1 de octubre de 1950) cuando escribe un largo y documentado artículo en el que anuncia que el conjunto arquitectónico más bello y antiguo de nuestra ciudad, en vías de rehabilitación por iniciativa del Excmo. Sr. Capitán General don Gustavo Urrutia González.

GASCON PELEGRÍ, Vicente, El Monasterio de Santo Domingo - Capitanía General de Valencia, Valencia, 1973, y Dos lienzos de Vicente Salvador Gómez (1637-1680) en “Las Provincias”, 8 enero de 1981.

## BIBLIOGRAFIA

- AGUILERA CERNI, Vicente, *Historia del Arte Valenciano*, Biblioteca Valenciana, Valencia, 1989, tomo IV
- ALDANA FERNANDEZ, Salvador, *Guía abreviada de artistas valencianos*, Valencia, 1970
- BARRETINI FERNANDEZ, J., *Juan Carreño: Pintor de Càmara de Carlos II*, Madrid, 1972
- BENITO GOERLICH, Daniel, Exconvento de Santo Domingo en "La España gótica: Valencia y Murcia". Madrid, 1989 y *El Palau de la Saviesa. El Reial Convent de Predicadors de València i la Biblioteca Universitària*, Valencia, 2000
- BOIX, Vicente, *Memoria histórica de la apertura de las capillas de San Vicente Ferrer y de los Reyes en el extinguido convento de Santo Domingo*, Valencia, 1844
- BORJANO ESCOBAR, D., *El pintor don Juan Carreño de Miranda (1614-1685): Su vida y sus obras*, Madrid, 1925
- BURNS, Robert, s. i., *El reino de Valencia en el siglo XIII*, Valencia, 1982, II y *El regne croat de Valencia. Un país de frontera al segle XIII*, Valencia, 1993
- CANELLA SECADES, F., *Noticias del pintor asturiano Juan Carreño de Miranda*, Avilés, 1870
- CATALÁ, M. A., *Real Convento de Santo Domingo Capitanía General en "Catálogo monumental de la ciudad de Valencia"*, Valencia, 1983, 200-206; *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana* por la Consellería de Educación y Ciencia de la Generalidad Valenciana, Valencia, 1983, t. I
- ESCLAPES DE GUILLÓ, P., *Resumen historial de la fundación y antigüedad de la Ciudad de Valencia de los Edetanos, vulgo del Cid. Sus progresos, ampliación y fábricas insignes, con notables particularidades*, Valencia, 1738
- GASCON PELEGRI, Vicente, *El Real Monasterio de Santo Domingo*, Valencia, 1975
- OLMOS CANALDA, Elías, *Los preladados valentinos*, Valencia, 1949
- ORELLANA, Marcos Antonio de, *Biografía Pictórica Valentina o Vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos*, Valencia, 1967, 348-349 Ed. preparada por Xavier de Salas
- PALOMINO, Antonio, *El museo pictórico y escala óptica III. El parnaso español pintoresco laureado*, Madrid, 1988
- PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., *La pintura barroca en España. 1600-1750*, Madrid, 1992
- PINGARRÓN, Fernando, *Arquitectura religiosa del siglo XVII en la ciudad de Valencia*, Valencia, 1998
- PONZ, Antonio, *Los dominicos en la ciudad de Valencia en la segunda mitad del siglo XVIII en Viaje de España*, [Madrid, 1772-1774], Madrid, 1988, t. IV, 347-350
- SARTHOU CARRERES, C., *Monasterios valencianos*, Valencia, 1943, 33-46
- TEIXIDOR, J., *Capillas y sepulturas de la Iglesia y Claustro de este Real Convento de Valencia*, [ ms. 1755 ] Valencia, 1950-52, 3 ts.; *Monumentos históricos de Valencia y su reino*, Valencia, 1895, t. II, 5-18
- TORMO, Elías, *Levante: Provincias valencianas y murcianas*, Espasa-Calpe, Madrid, 1923, 130-131.

En el año de 1665  
entre el Sr. D. Juan Carreño  
y el Sr. D. Vicente Morales  
Cada del alcaide de la villa

254  
Digo yo Juan Carreño pintor que me obligo hacer  
las dos pinturas de la vida de san Juan de Dios  
que se hizo en la casa de los Padres de la historia de  
nuestro padre san Juan de Dios arcobispo su biendo a los  
cielos en una gloria en la qual sea de mano fechor Cristo  
nuestro bien y su santa y madre. En el adorno de los  
dichos y gerarquía de angelles que en viniere  
el segundo cuadro a desus el misterio de nuestro padre  
rosario con su hijo en los brazos distribuyendo  
los rosarios a nuestro padre san Juan de Dios y a  
Catalina a lo vob lado con el adorno que fueren  
con viniere a el misterio las cuales dos pinturas  
sean ajustado en diez mil Reales de vellón o obliga  
andomeadas dichas pinturas hechas con la profecía  
y suficiencia que más fueren con la villa para fon  
de junio que tiene de mil seis cientos y sesenta y nueve  
años - y para esto tengo yo a cargo de diez mil Reales de vellón  
y por la virtud de lo firmo en Madrid a cinco de mayo de  
mil y seis cientos y sesenta y ocho años y este alcaide sobre dicho  
sea echo con fray vicente de morales religioso de dicho con  
vento de san Juan de Dios de la villa el qual me adado los diez  
mil reales en feridos y obligo a dar los ocho mil reales  
restantes y a un alcaide de los diez mil Reales referidos  
y por la virtud de lo firmo en Madrid en cinco de mayo de dicho año  
Yo Juan Carreño pintor  
Yo Vicente Morales

Contrato entre el Pintor Juan Carreño y el fr. Vicente Morales, 1665.

Papel de la pintura.  
Tengo dados a cuenta  
2.000 reales de vellón.  
Cuadros del altar mayor

1668, 5 de mayo. Madrid

Contrato estipulado entre el pintor Joan Carreño y fr. Vicente Morales O.P. para ejecutar la pintura del retablo mayor del Convento de Predicadores de Valencia.

Fondos del Barón de Alcahalí. – Arch. del autor.

Digo yo, Joan Careño Miranda, pintor, que me obligo de azer las dos pinturas del retablo mayor del Convento de Predicadores de Valencia, es a saber, un cuadro principal de la historia de Nuestro Padre Santo Domingo, arrebatado, subiendo a los cielos, con una gloria, en la cual se a de manifestar Cristo, nuestro bien y su Santísima Madre, con el adorno de gloria y jerarquía de ángeles que conviniere.

El segundo cuadro a de ser el misterio de Nuestra Señora del Rosario, con su ijo en los brazos, distribuyendo los rosarios a nuestro Padre Santo Domingo y a Santa Catalina al otro lado, las cuales dos pinturas se an ajustado en diez mil reales de vellón, obligándome a dar dichas pinturas hechas con la perfeçion y suficiencia que mis fuerças alcanzaren para fin de junio que biene de mil seiscientos y sesenta y nueve años.

Y para esto tengo reçividos dos mil reales de vellón y por la verdad lo firmé en Madrid a cinco de mayo de mil y seiscientos y sesenta y ocho años y este ajuste sobredicho se a echo con fray Viçente Morales, religioso de dicho convento de predicadores de Valencia, el cual me a dado los dos mil reales referidos y se obliga a darme los ocho mil reales restantes y a cumplimiento de los diez mil reales referidos.

Y por ser verdad, lo firmamos en Madrid en çinco de mayo dicho año.

Fr. Vicente Morales

Joan Carreño Miranda