

# PINTURA VALENCIANA DESCONOCIDA O DESAPARECIDA DE LA VILLA REAL DE CAUDETE EN LOS SIGLOS XV Y XVI

FRANCISCO GASPAR MARCO SASTRE<sup>1</sup>  
IES Enrique Tierno Galván de Montcada

EVA M<sup>a</sup> GIL GUERRERO  
IES Càrcer

**Abstract:** This paper aims to make known, for the first time, the painting developed in the royal town of Caudete during the 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> centuries, as well as the cultural and artistic relations, from the Late Middle Ages and the Renaissance on, between this remote and isolated Valencian town, its neighbouring areas and the capital of the kingdom. These contacts will lead either to the arrival of works by Valencian painters or to the town of Caudete commissioning paintings to these authors. Besides, the first documented work by Vicent Requena, in 1586, will be presented in this article.

**Keywords:** Caudete / 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> centuries / Joan Reixach / Cabanes family / Master of Borbotó / Master of Artés / Joan de Joanes / Vicent Requena / Cristóbal Llorens I / painting.

**Resumen:** Este trabajo quiere dar a conocer por primera vez la pintura desarrollada en la villa real de Caudete durante los siglos XV y XVI, así como las relaciones artísticas y culturales que, desde la Baja Edad Media y el Renacimiento, existieron entre esta lejana y territorialmente aislada villa valenciana, las comarcas valencianas vecinas y la capital del Reino. Estos contactos desembocarán en la llegada de obras de pintores valencianos o el encargo de obras de éstos para la villa de Caudete. Además, queremos dar a conocer la que sería la primera obra documentada de Vicent Requena, en el año 1586.

**Palabras clave:** Caudete / siglos XV y XVI / Joan Reixach / familia Cabanes / maestro de Borbotó / maestro de Artés / Joan de Joanes / Vicent Requena / Cristóbal Llorens I / pintura.

El tema propuesto, la pintura desconocida o desaparecida de la villa real de Caudete en los siglos XV y XVI, resulta complejo puesto que carecemos de una bibliografía específica y las alusiones a esta cuestión en obras más generales son muy escasas y se encuentran dispersas. El motivo principal reside en la localización geográfica de esta villa y en su particular historia, circunstancias que han propiciado una cierto olvido hacia ella en la historiografía reciente. Por otro lado, esta coyuntura nos proporciona la oportunidad de explorar una materia hasta ahora casi inédita y de aportar datos que abren el camino a nuevas investigaciones.

Actualmente, Caudete se encuentra situado en el extremo sudoriental de la comunidad de Castilla-La Mancha, en la provincia de Albacete, limitando con las provincias de Alicante y Murcia y muy cerca del límite con Valencia. Los avatares históricos de esta población de frontera, que perteneció a la

Corona de Aragón –reino de Valencia– pero situada físicamente como una ínsula dentro de la de Castilla –reino de Murcia–, le han permitido enriquecer su patrimonio artístico con diferentes influencias, sobre todo, durante el periodo que nos ocupa, las provenientes de la capital del antiguo reino de Valencia, del cual formó parte entre 1304 y 1707, dentro de la gobernación de Xàtiva. Como villa real, la entonces denominada *Capdet* tuvo representación y derecho de voto en las Cortes valencianas. En el ámbito eclesiástico, Caudete perteneció al obispado de Cartagena desde el siglo XIII hasta finales del segundo tercio del siglo XVI, de 1564 a 1949 estuvo adscrito al obispado de Orihuela y, desde ese momento, a la Diócesis de Albacete.

El objetivo de este trabajo es hacer un recorrido por obras pictóricas de los siglos XV y XVI que pertenecieron al patrimonio de Caudete y que son

<sup>1</sup> Fecha de recepción: 18-1-2010 / Fecha de aceptación: 17-8-2010.

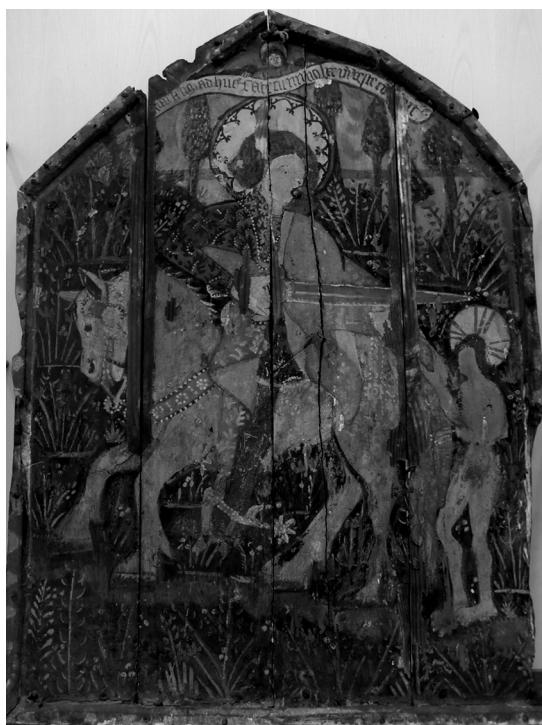


Fig. 1. *Tabla de San Martín*. Anónimo. Sala de Mantos de la ermita de Ntra. Señora de Gracia de Caudete.

desconocidas o han desaparecido y que pueden servir para revelar nueva información sobre la obra de pintores del renacimiento valenciano en el siglo XVI. En concreto, se van a abordar las siguientes obras: la tabla de San Martín, de autor desconocido; el retablo de Santa Catalina, de Joan Reixach; el retablo de la Virgen del Rosario, relacionado posiblemente con la familia de pintores de los Cabanes; la *Sagrada Familia con los santos niños san Juan Bautista y san Juan Evangelista*, de la escuela de Joan de Joanes; el retablo de San Cosme y San Damián, de Vicent Requena; y, por último, el retablo de las Almas, de Cristóbal Llorens I.

La primera obra que vamos a comentar, pese a estar localizada, no es prácticamente conocida fuera del ámbito local. Se trata de la tabla de San Martín (fig. 1), que se ubica en el museo de Mantos de la ermita de Nuestra Señora de Gracia de Caudete. Tanto los orígenes como la autoría de esta obra son imprecisos y se encuentran ligados a la tradición popular, según la cual esta tabla apare-

ció en diciembre de 1414 junto con la talla gótica de la patrona de Caudete, Nuestra Señora de Gracia, y con la de San Blas. A mediados del siglo XVIII, el archivero y párroco de la iglesia parroquial de Santa Catalina de Caudete, Antonio Conejero Ruiz (1691-1763), hace mención a que esta tabla se descubrió, junto con la de la Virgen de Gracia, en 1414, y relata lo siguiente: *Hallaron también una tabla de 5 palmos poco más o menos de alta y en proporción de ancha que descendía no llegase la tierra a la bendita imagen del señor San Blas en su capillita. Y en dicha tabla (que también hoy permanece) está de pintura la imagen del señor San Martín, obispo turonense, expresando el caso cuando, montado en su caballo siendo soldado, partió la capa con un pobre que le pidió limosna, dividiéndola con su espada y un lema de letras góticas, que dice: Martinus adhuc cathecumenus ac me veste contextit.*<sup>2</sup> Tanto la inscripción y la escena como las dimensiones descritas coinciden con la tabla conservada en la actualidad. Aparte de esta visión legendaria atribuida al origen de la tabla de San Martín, no se ha podido hallar información sobre su fecha y autoría. Además, el estado de la obra, que presenta un importante deterioro y está repintada, no permite una datación muy precisa aunque, por sus características, se adscribiría al gótico internacional. En la tabla, dividida en tres piezas ensambladas, se refleja la escena del antiguo militar romano, después obispo de Tours, quien aparece montado a caballo con vestimenta bajomedieval, y a su lado un mendigo desnudo, que se asimila a la figura de Cristo, por lo que lleva un nimbo. Las figuras se enmarcan en un frondoso tapiz vegetal que deja entrever la línea del horizonte entre varios cipreses. En la parte superior de la tabla aparece un ángel sosteniendo una filacteria con el lema de letras góticas anteriormente descrito. Por sus características técnicas y artísticas parece una obra salida de un taller local. Durante el desarrollo del gótico internacional se intensifica la llegada a Valencia y, más tardíamente, a otros lugares del reino, de pintores de diferentes partes de la Corona de Aragón y de Europa, debido a la creciente demanda artística, anteriormente muy limitada.<sup>3</sup>

El retablo de Santa Catalina fue realizado por el pintor Joan Reixach (Valencia?, ca. 1411 - ca. 1486), mediante contrato de 27 de septiembre de 1453,

<sup>2</sup> Archivo - Biblioteca del Convento de San José (Caudete), *Tradición que versa sobre la aparición de la Virgen de Gracia de Caudete*, f. 2v (año 1756). Este legajo perteneció al libro segundo antiguo que se conservaba en el archivo de la Parroquia de Santa Catalina de Caudete. Documento facilitado por D. Francisco Doménech Mira.

<sup>3</sup> MIQUEL JUAN, Matilde. *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del gótico internacional*. Valencia: Universitat de València, 2008, p. 124.

tal como aparece en la siguiente transcripción: *Quod ego Johannes Rexach pictor civis Valentie, Gratis et scienter, cum hoc publico instrumento suo robore perpetuo valituro et in aliquo non violando seu revocando, vendo ac concedo seu facere et depingere promitto vobis honorabilibus Johanni Blasco, Sindico actori et procuratori universitatis et singulares ville de Capdet, Regni Valencia ac Garcie de Forçen, presbitero vicarioque ecclesie officii; Quodam tabernaculum sive Retaule Ystoriatum principaliter et depigtum cum historia beate Caterine...*<sup>4</sup> Pese a que el retablo no ha llegado hasta nuestros días, poseemos algunos datos gracias a este documento. Por ejemplo, se indica que tenía 22 palmos de alto y 14 de ancho sin los guardapolvos o polseras, lo que equivaldría, según Josep Ferré Puerto, a unos 440 cm de altura por 280 cm de anchura, a razón de 20 cm el palmo valenciano. Como comenta este autor, por su gran tamaño y su dedicación iría destinado al altar mayor de la iglesia de Santa Catalina.<sup>5</sup> El retablo tendría mucha semejanza con otro de la misma advocación que se conserva en la iglesia parroquial de Villahermosa del Río –comarca de l’Alt Millars, Castellón–, aunque éste provenía originalmente de la ermita de San Bartomeu de la misma población, presentando asimismo unas dimensiones importantes –322 × 230 cm–. Ximo Company piensa que éste fue realizado en 1448 o un poco antes, por lo que sería una de las obras más antiguas conservadas de Joan Reixach.<sup>6</sup> El taller de este pintor está documentado en Valencia desde 1437 hasta 1486 y su trabajo se incluye, sobre todo, en la corriente hispanoflamenca, del que es considerado uno de sus mejores representantes, llegando hasta el primer renacimiento italiano. Seguir la pista del paradero del retablo gótico de Santa Catalina de Caudete resulta complicado ya que, de momento, no se ha podido encontrar ninguna mención al mismo desde el siglo XVI en el archivo parroquial de la villa o en otras fuentes. Las únicas muestras probables de pintura gótica de esta iglesia, antigua parroquia arciprestal de Caudete, aparecen en un testimonio fotográfico de octubre de 1930 (fig. 2) donde se ve, en la predela del antiguo retablo neoclásico ya desaparecido, dos posibles pinturas góticas a cada lado del sagrario, aunque por la calidad de la fotografía son casi irreconocibles. No pudimos encontrar a



Fig. 2. Interior de la Iglesia Parroquial de Santa Catalina de Caudete, donde aparece una anotación en pluma con la fecha, octubre de 1930, y con la leyenda de “Caudetet”. Fotografía cedida por D. José Manuel Carpena.

ninguna persona en Caudete que recordara las pinturas de la fotografía cuando se hizo la consulta entre finales de los años 80 y la década de los 90. Por último, podemos apuntar que el de Santa Catalina no es el único retablo que Joan Reixach realizó en la actual provincia de Albacete ya que, en 1458, pintó uno para la ermita de las Ánimas, en la sierra de Alcaraz.

El retablo de la Virgen del Rosario (fig. 3), de fecha imprecisa entre finales del siglo XV y la segunda década del siglo XVI, es la obra más compleja y la que más incógnitas nos presenta. De estructura todavía gótica, pero de factura renacentista, se ha atribuido a diferentes pintores como al Maestro del Milagro de Colonia o a Antonio del Rincón. Por nuestra parte, pensamos que es atribuible al taller de la familia de los Cabanes, quizás al Maestro de Borbotó (Martí Cabanes?) o al Maestro de Artés (Pere Cabanes?). Carecemos de documentación sobre la obra, ni

<sup>4</sup> CERVERÓ Y GOMIS, Luis. “Pintores valentinos, su cronología y documentación”. *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, CSIC, 1964, n° 49, p. 94.

<sup>5</sup> FERRÉ PUERTO, Josep. “La pintura medieval en la Vall d’Albaida”. *Revista Almaig, 750 Aniversari*, 1994, p. 150.

<sup>6</sup> COMPANYY, Ximo. *La pintura hispanoflamenca. Descubrim el País Valencià*. Valencia: Edicions Alfons el Magnànim, 1990, p. 31 y 38. Fig. 8: Retablo de Villahermosa del Río.

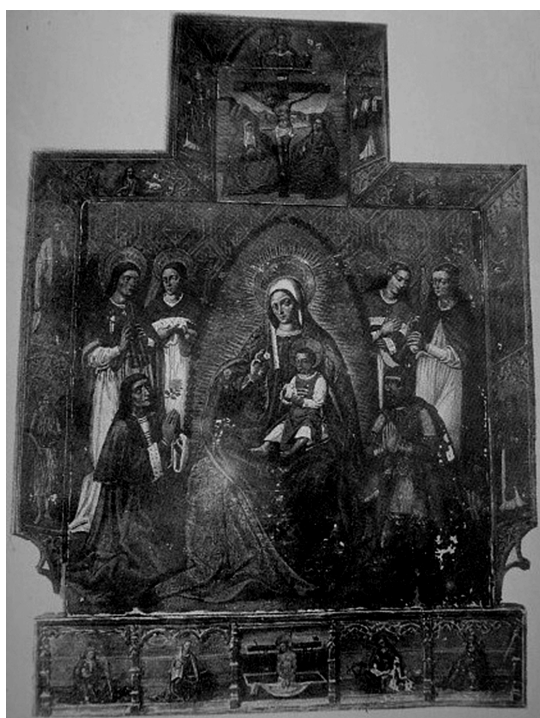


Fig. 3. Imagen del desaparecido retablo de la virgen del Rosario, que se conservaba en el Palacio de los obispos de Orihuela de Caudete. Fotografía procedente del III volumen del *Catálogo de los monumentos históricos y artísticos de la provincia de Albacete*.

siquiera testimonios orales de época contemporánea, y la información nos ha llegado a través de dos libros del primer tercio del siglo XX, uno de Rodrigo Amador de los Ríos y otro de Elías Tormo. En palabras de este último, se trataría de un magnífico retablo por 1510, de pintura valenciana de la titular (tabla grande y catorce chicas), acaso del "Maestro del Milagro de Colonia" y estaba situado en el viejo palacio de los obispos de Orihuela y la ermita del Rosario.<sup>7</sup> Este retablo presidiría durante mucho tiempo la ermita del Rosario, que ya existía cuando se instaló el retablo que nos ocupa y, posteriormente, fue trasladado a un oratorio en el interior del vecino palacio de los Obispos de Orihuela. La proximidad entre estos dos edificios aparece referida en el libro segundo de cuentas de la ermita del Rosario, el 20 de enero de 1742: *que en la Hermita de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> del Rosario, sita un cuarto de legua de dicha Villa, ay, y ha avido contiguo a ella un corral pa-*

*ra encerrar ganados (de tiempo antiguo) y siempre a tenido un azagador, o vereda abierta por donde entraban y salían en el los ganados. Los ganados que allí se encerraban, cuio azagador salía de dicho corral y pasaba por el Palacio contiguo a dicha Hermita por la parte de Levante y llegaba hasta la rambla que dicen del Rosario y desde allí a los Montes que estan incultos.*<sup>8</sup> El palacio episcopal fue vendido por el obispado, en 1891, al cura párroco de Santa Catalina de Caudete y, finalmente, desde 1909 hasta 1936, fue ocupado por una comunidad de padres agustinos, quienes lo utilizaron como residencia sanatorio.

Elías Tormo, buen conocedor en su momento de la pintura del siglo XVI, apuntaba al maestro del Milagro de Colonia como autor del retablo de la Virgen del Rosario, y pensaba que era un discípulo del pintor italiano Paolo da San Leocadio (Reggio Emilia, 1447 - Valencia, 1519). La obra citada del *Milagro del caballero de Colonia* (fig. 4), que se conserva actualmente en el Real Colegio del Corpus Christi de Valencia, fue finalmente atribuida a Miquel Esteve por Chandler Rathfon Post. En este retablo, al igual que en el de Caudete, aparece como figura central la Virgen del Rosario.<sup>9</sup> Otra referencia al retablo de Caudete, posiblemente tomada de Elías Tormo pero mucho más concisa, se encuentra en *Les Guides Bleus*, de 1927, en concreto en la referida a España. Nos informa de lo siguiente: *Caudete, 6,917 hab.; dans l'église, retable de 1594; palais du Rosario, avec Beau retable de 1510 dans la chapelle et azulejos du XVIII<sup>e</sup> S.*<sup>10</sup> Aquí el autor, no hace distinción entre el palacio de los Obispos de Orihuela y la ermita del Rosario, siendo estos dos, como se ha demostrado, edificios diferentes, pero ya en ese momento estaban unidos físicamente, por las sucesivas ampliaciones del palacio de los Obispos de Orihuela.

Por su parte, Rodrigo Amador de los Ríos y Fernández de Villalta (1849-1917), en su catálogo de monumentos de la provincia de Albacete (1912), que no llegó a publicarse hasta la edición facsímil del año 2006, consideraba este retablo, por comentarios de los que no aporta documentación ni cita su origen, como obra del oscuro pintor castellano de la segunda mitad del siglo XV Antonio

<sup>7</sup> TORMO, Elías. *Levante. España*. Madrid: Guías regionales Calpe, 1923, núm. III, p. 254.

<sup>8</sup> Archivo Parroquial de Caudete, *Cuentas de la ermita del Rosario*, CAU 62, 248r.

<sup>9</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando. *Pinturas y pintores en el Real Colegio del Corpus Christi*. Valencia: Federico Doménech, S.A., 1980, p. 261-262.

<sup>10</sup> MONMARCHÉ, Marcel (dir.). *Les Guides Bleus, Espagne*. París: Hachette, 1927, p. 559.

del Rincón.<sup>11</sup> Amador de los Ríos, director del Museo Arqueológico Nacional entre 1911 y 1916, era un especialista en arqueología romana e islámica y en la arquitectura árabe y gótica, pero no en la pintura del periodo que nos ocupa, incurriendo en la obra en algunas imprecisiones, por lo que la información aportada resulta cuestionable. Por ejemplo, en su referencia al comitente dice textualmente: *a quien dicen hubo de encargarlo el Marqués de Villena*, lo cual resulta paradójico al estar fuera de la jurisdicción del marquesado de Villena la villa de Caudete y la ermita del Rosario, y también por la tensión existente en la época por el pleito de términos, que enfrentaba a la villa real de Caudete, y a otras poblaciones valencianas, con el colindante y poderosísimo marquesado, desde el siglo XV hasta el final de la época foral.<sup>12</sup> En cuanto a la autoría del retablo, su atribución a Antonio del Rincón nos parece descartable puesto que, a falta de documentación sobre el particular, consideramos que las características de la obra conducen a otras conclusiones que serán expuestas a continuación. Por contra, resulta inestimable la aportación que hace Amador de los Ríos de la imagen del retablo, la única conservada hasta el momento, que coincide en lo genérico con la somera descripción que nos da Elías Tormo. Según el autor del catálogo, el retablo medía *tres metros y treinta y cinco centímetros de altura por dos metros cincuenta de latitud, y en cuyo centro destacaba la imagen de la Virgen del Rosario, pintada en un cuadro de dos metros de alto y casi la misma dimensión de ancho*.<sup>13</sup>

A nuestro juicio, y pese a la dificultad que plantea la baja calidad de la fotografía del retablo, éste presenta muchos paralelismos estilísticos con el trabajo del denominado Maestro de Borbotó. Como ejemplo, y con una temática similar, podemos citar la parte principal conservada del retablo del *Juicio final con la Virgen del Rosario y el caballero de Colonia* del oratorio de la Torreta de Canals.<sup>14</sup> Además de por el Maestro de Borbotó, el retablo pudo ser ejecutado por el Maestro de Artés, o bien, podría tratarse de una intervención conjun-



Fig. 4. *Milagro del Caballero de Colonia*. Miquel Esteve. Museo del Real Colegio del Corpus Christi de Valencia.

ta de los dos, miembros ambos de la familia Cabanes. Si consideramos a Martí Cabanes como el Maestro de Borbotó, este pintor estaría documentado entre 1514 y 1530 y tiene obras ejecutadas en la localidad de Bocarent, cercana a Caudete, como son la tabla de la Santa Cena y la tabla de la Virgen María de la Salud. Por su parte, si admitimos que Pere Cabanes I y el Maestro de Artés son la misma persona, se hallaría documentada entre 1472 y 1531, y sería el autor de varias obras importantes en la ciudad de Valencia, como el retablo del altar mayor del monasterio de San Francisco o el retablo para la capilla de San Nicolás de la Catedral de Valencia. De otra de sus obras, un retablo para la capilla funeraria de Lluís Caldes, destaca Judith Berg la completa descripción que se realiza en 1483, según la cual la Virgen María deberá ser a semejanza de la del retablo mayor de la

<sup>11</sup> ANGULO IÑIGUEZ, Diego. "Pintura del Renacimiento". En: *Ars Hispaniae*. Madrid: Editorial Plus-Ultra, 1955, vol. XII, p.127 y 348 (bibliografía). Sobre la controvertida figura del pintor Antonio del Rincón, Diego Angulo apunta a que su personalidad fue confundida por Antonio Palomino con la de otro pintor castellano coetáneo, Fernando del Rincón de Figueroa, y llega a poner en duda la existencia del primero.

<sup>12</sup> GUINOT, Enric. *Els límits del Regne*. Valencia: Edicions Alfons el Magnànim, Col·lecció Politècnica/58, 1995, p. 133-139.

<sup>13</sup> AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo. *Catálogo de los monumentos históricos y artísticos de la provincia de Albacete* (edición facsímil del manuscrito de 1912). Edición e introducción: Vicente P. Carrión Íñiguez; José Sánchez Ferrer. 3 vols. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 2006, vol. II, p. 430-432.

<sup>14</sup> CEBRIÁN I MOLINA, Josep Lluís. "Juí Final amb la Mare de Déu del Rosari i el cavaller de Colònia". En: COMPANYY, Ximo; PONS, Vicente; ALIAGA, Joan (coms.). *Exposició La Llum de les Imatges, Lux Mundi Xàtiva*. Salamanca, 2007, p. 386-389.

Catedral de Valencia, y comenta que es una pena su pérdida por poseer un formato poco común en la Península en esa época.<sup>15</sup> Los dos pintores nombrados estaban unidos por lazos familiares, ya que se cree que Martí Cabanes podría haber sido hijo de Pere Cabanes I, y colaboraron juntos como se demuestra cuando aparecen firmando los capítulos para la confección de varias partes de un retablo en la villa de Bocarent, en diciembre de 1515; también pudieron colaborar en la ejecución del retablo mayor de la iglesia de San Félix de Xàtiva. De todo ello se deduce que sus estilos creativos serían muy similares.<sup>16</sup>

La escasa calidad de la única imagen que conservamos del retablo de la Virgen del Rosario sólo nos permite indicar algunas características generales. Se trata de un retablo de un cuerpo de calle única con un banco de cinco tablas, ático y guardapolvo. En la zona central del banco sólo se puede ver con claridad la escena de la *Resurrección*, el resto de tablas podrían ser, algunas de ellas, figuras de santas mártires. El personaje central del retablo es una Virgen del Rosario que aparece sentada con el niño Jesús sobre su regazo, sujetándolo con el brazo izquierdo, mientras que en su mano derecha rodea una pequeña rosa blanca, símbolo de pureza. Al igual que en el retablo de Canals anteriormente citado, las dos figuras están enmarcadas por un arco apuntado formado por rosas. A ambos lados de la Virgen aparecen dos figuras masculinas arrodilladas, la de la izquierda con ropajes ricos y la de la derecha con un atuendo militar. No consideramos que ninguna de las dos represente al caballero del Milagro de Colonia, como parece ocurrir en el retablo de Canals, sino que se trata de la representación de dos donantes. Frente al rostro de la figura de la izquierda aparece representada una rosa de un color claro indeterminado, lo que podría simbolizar que está rezando el rosario a la Virgen. Detrás de los donantes se sitúan cuatro figuras de ángeles, al menos una de ellas tocando un instrumento musical –una flauta doble–, y otros dos aparecen sujetando una filacteria, como ocurre en el neto del retablo de la iglesia de San Félix de Xàtiva, donde se representa la *Regina Angelorum*. El último án-

gel parece sujetar algo con su mano izquierda. El fondo podría ser dorado y se asemeja en su decoración al del retablo del Juicio Final del Maestro de Artés, que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Valencia. En la espiga se ve con claridad el tema del *Calvario* con un fondo montañoso, en la parte superior del ático la figura del padre eterno, y en el guardapolvo aparecen ocho figuras de santos, entre ellas San Francisco de Asís, San Juan Bautista, San Agustín y Santo Tomás de Aquino. El retablo podría encuadrarse cronológicamente entre finales del siglo XV y la segunda década del siglo XVI.

Sobre el paradero de esta obra existe una información contradictoria. Por un lado, Amador de los Ríos refiere que el retablo ya no se encontraba en el palacio de los Obispos de Orihuela cuando él lo visitó, en fecha no conocida antes de 1912, *pues el retablo ya no existe, como tampoco la iglesia donde hubo de ostentarse*. Comenta igualmente que D. Juan F. Ballesteros, el actuario del Juzgado de Alcalá de Henares, se había encargado de las gestiones de su venta, motivo por el que poseía una reproducción de la imagen del mismo y, además, indica no saber su paradero.<sup>17</sup> Pensamos que pueda tratarse de una confusión, ya que estas afirmaciones contrastan con la descripción que hace Elías Tormo en fecha posterior, y en la que, en ningún caso, da a entender que el retablo no se encuentre allí. El retablo de la Virgen del Rosario de Caudete pudo permanecer *in situ* hasta el inicio de la guerra civil, momento en el que el palacio episcopal fue saqueado, aunque no sufrió ningún incendio, por lo que nos inclinamos a pensar que el retablo se hubiese salvado y se encuentre desaparecido.

En una colección privada en la villa de Caudete encontramos una tabla del último tercio del siglo XVI, de la escuela o el círculo de Joan de Joanes (Joan Macip), a la que denominaremos como *Sagrada familia con los Santos niños, San Juan Bautista y San Juan Evangelista* (fig. 5). Se desconoce su procedencia, ya que la familia propietaria ha dicho poseerla durante muchas generaciones pero, por sus características y medidas –111,5 × 66 cm–,

<sup>15</sup> BERG SOBRRÉ, Judith. *Behind the Altar Table. The Development of the Painted Retable in Spain, 1350-1500*. Columbia: University of Missouri Press, 1989, p. 36-38.

<sup>16</sup> FRAMIS MONTOLIU, Maite. "Los Cabanes. Más de un siglo de vínculos familiares y laborales entre los pintores de la ciudad de Valencia (1422-1576)". En: HERNÁNDEZ GUARDIOLA, L. (coor.). *De pintura valenciana (1400-1600). Estudios y documentación*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil Albert, 2006, p. 149-210. Sobre la familia de los Cabanes todavía existen multitud de vacíos, por lo que resulta interesante consultar este trabajo de investigación de Maite Framis sobre su genealogía y sus relaciones laborales.

<sup>17</sup> AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo, 2006, nota 13, p. 432.

podría tratarse de un pequeño retablo para un oratorio de carácter privado. Todo el conjunto es único y de la misma época, incluido el marco, muy deteriorado pero conservado casi en su totalidad, exceptuando la parte inferior. Su estado de conservación no es bueno, habiendo perdido incluso parte de la pintura debajo de la figura de San Juan Bautista niño, donde aflora la madera. En la escena se encuentra la Virgen, que está sentada, sujetando con su mano derecha a Jesús niño y con su mano izquierda descansando sobre el hombro de San Juan Evangelista niño. La figura de San José, a la izquierda de la Virgen, mira hacia el espectador, al igual que la de Jesús niño, mientras que la Virgen observa a los santos niños. La composición de la obra tiene cierto paralelismo con obras de Joan de Joanes como las Sagradas Familias de la iglesia de San Nicolás de Valencia, actualmente en los fondos del Museo de la Ciudad de Valencia, y de la iglesia de Linares de Mora (Teruel),<sup>18</sup> así como con una de Vicent Macip Comes, hijo del anterior, llamada *Sagrada Familia con los Santos Juanes*, que se encuentra en una colección privada de Barcelona.<sup>19</sup> En la tabla de Caudete, la Virgen y Jesús niño miran hacia su izquierda y el resto de personajes hacia su derecha, mientras que en los dos primeros cuadros citados, miran todos justo al contrario, como en el reflejo de un espejo. Además, en la obra caudetana, Jesús niño no porta ninguna cruz sino que aparece abrazado a su madre y, por último, se añade una quinta figura, posiblemente la de San Juan Evangelista niño. Las similitudes formales y estilísticas de la tabla de Caudete con el trabajo de Joan de Joanes nos llevan a pensar que el autor se habría formado en su taller o se situaría dentro de su círculo artístico. La pintura sufrió algunos avatares pues, ocultada durante la guerra civil, fue robada en la posguerra en un viaje en tren a Madrid, pudiendo ser recuperada posteriormente y devuelta a la familia propietaria.

Joan de Joanes es, para muchos, el mejor pintor renacentista de la segunda mitad del siglo XVI en Valencia y su figura eclipsa a la mayor parte de pintores del momento. Durante años se pensó que había nacido en la vecina población de La



Fig. 5. *Sagrada familia con los Santos niños, San Juan Bautista y San Juan Evangelista*. Último tercio del siglo XVI. Colección privada de Caudete.

Font de la Figuera. Orellana, en 1790, hablaba de que se hallaba muy extendida la opinión sobre su nacimiento en dicha población, donde hizo el retablo mayor de la iglesia (1550), cuya contratación data del 29 de diciembre de 1548.<sup>20</sup> La cercanía de Caudete a La Font de la Figuera explica, en primer lugar, el gusto que se dio en Caudete, a ciertos niveles, por las cualidades artísticas de las obras de Joan de Joanes y, en segundo lugar, el que obras contemporáneas de desconocida autoría le fueran atribuidas. Borja Franco nos muestra claramente esta idea cuando comenta que *poseer pinturas de este artista era sinónimo de prestigio; de hecho nos encontramos ante el primer pintor valenciano que mereció honores de literatos locales*.<sup>21</sup>

<sup>18</sup> ALBI, José. *Joan de Joanes y su círculo artístico*. 3 vols. Valencia: Institución Alfonso El Magnánimo, Diputación de Valencia, 1979, vol. III, láminas CXCIX y CC.

<sup>19</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando. *Joan de Joanes. Una nueva visión del artista y su obra*. Valencia: Museo de Bellas Artes de Valencia, Generalitat Valenciana, 2000, p. 253-254.

<sup>20</sup> PÉREZ BURCHÉS, Inmaculada. "Aportación documental al retablo mayor de la iglesia de la Natividad de La Font de la Figuera de Joan de Joanes". *Ars Longa*, 2008, n° 17, p. 28.

<sup>21</sup> FRANCO LLOPIS, Borja. "La pintura valenciana entre 1550 y 1669. Cristología y adoctrinamiento morisco". *Españoltempo*, 2008, n° 53, p. 193.

La siguiente obra permanece totalmente inédita y, como expondremos a continuación, podría ser el primer encargo documentado de una obra pictórica a Vicent Requena *el Joven*. Se trata del retablo de San Cosme y San Damián, los dos hermanos médicos que aparecen con bastante frecuencia en esta época en el santoral valenciano. No se ha hallado en ninguna guía o descripción artística realizada sobre Caudete pero sabemos, a través de un documento del 19 de agosto de 1586 copiado en el Libro de cuentas de la ermita del Santísimo Rosario de 1589 a 1715, que fue encargado por mosén Antonio Benito, vicario foráneo y mayordomo mayor fundador de la capilla de la ermita del Rosario,<sup>22</sup> a un pintor llamado Vicent Requena, a quien se le pagan 60 libras del precio:

*Item se li admete en data y descarrech al dit mosen Anthon Benito en dit nom que mostra haver donat i pagat a Vicent Requena, pintor, sesanta lliures del preu de un retaule de Sant Cosme y Sant Damià y Sant Bernaldino que està en dita ermita, ab apoca rebuda per Gaspar Mínguez, notari escriuano a XVIII de agost de MDLXXXVI. (Al margen) LX lliures.<sup>23</sup>*

En el mismo libro aparecen referencias al citado retablo el 24 de noviembre de 1749 como Frontal de San Cosme y San Damián.<sup>24</sup> Todavía en ese momento el retablo se hallaba en la ermita del Rosario, edificio que se encontraría en estado ruinoso a finales del siglo XIX y que fue desmantelado, aprovechándose sus restos para rehabilitar el vecino palacio de los Obispos de Orihuela, que se describe también como *deteriorado y en parte ruinoso*. En fecha desconocida el retablo fue trasladado a la iglesia parroquial de Santa Catalina. Seguramente este traslado se produjo a finales del siglo XIX, cuando ambos edificios fueron comprados al obispo de Orihuela, D. Juan Maura y Gelabert, el 18 de abril de 1891, por el cura párroco de Santa Catalina de Caudete, D. José Hernández Almodóvar.<sup>25</sup> Antes de su desaparición, estaba situado en una capilla trasera al altar mayor, conocida popu-

larmente como “la capilla de los viudos” porque era allí donde se podían casar de forma más discreta y, según testimonios, el retablo ocupaba todo el testero de la citada capilla. El retablo sufrió daños en el incendio del 22 de julio de 1936, pero sobrevivió debido a su ubicación en la iglesia, puesto que el grosor de los muros del altar mayor protegió del incendio a la capilla donde estaba situado. Se desconoce su paradero pero confirmamos, por testimonios orales, que no fue destruido y permaneció *in situ* al menos casi una década.

En cuanto al autor, en ese momento están activos dos pintores con el nombre de Vicent Requena. Por un lado, el llamado *el Viejo* y, por otro, su hijo, Vicent Requena *el Joven*, quien tendría alrededor de 30 años cuando se encargó la obra. No sabemos cuál de ellos la ejecutó finalmente ya que, por la cronología, podrían ser tanto el padre como el hijo, o bien ambos conjuntamente, dado el momento inicial en la carrera artística de Vicent Requena *el Joven*. En Caudete, en la iglesia parroquial, se pensaba que era obra de Joan de Joanes.

Vicent Requena *el Viejo* (Valencia, 1530? - ca. 1590) trabajó hacia 1560 al lado de Joan de Joanes, quien según Fernando Benito contó con su concurso para la realización de algunas tablas del retablo de San Esteban, que se hallan actualmente en el Museo del Prado, y en cuya parte central del bancal se situaría *La Santa Cena*. Vicent Requena trabajó probablemente en tres de las tablas: la *Ordenación de San Esteban*, los *Improprios* y *La oración en el huerto*; el primero de ellos también pudo ser obra de Onofre Falcó.<sup>26</sup>

En cuanto a Vicent Requena *el Joven* (Valencia, 1556 - ca. 1607), es muy probable que haya intervenido en alguna de las obras que Fernando Benito atribuye a su padre, como Ximo Company señalaba hace años,<sup>27</sup> o en trabajos de su tío, Gaspar Requena *el Joven* (ca. 1530 - ca. 1603).<sup>28</sup> La primera mención a este artista aparece en 1587, el año posterior al pago del retablo de Caudete. Todavía no sabemos exactamente cuándo el pintor realizó

<sup>22</sup> Archivo Parroquial de Caudete, *Cuentas de la ermita del Rosario*, CAU 70, 149v.

<sup>23</sup> Archivo Parroquial de Caudete, *Cuentas de la ermita del Rosario*, CAU 62, 2v-3r.

<sup>24</sup> Archivo Parroquial de Caudete, *Cuentas de la ermita del Rosario*, CAU 62, 85v.

<sup>25</sup> Registro de la Propiedad de Almansa (Albacete). N° Registral 6937, libro 89, asiento 993. Información conocida gracias a D. Joaquín Mollá Francés.

<sup>26</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando, 2000, nota 19, p. 148.

<sup>27</sup> COMPANY, Ximo. *La pintura del Renaixement. Descubrim el País Valencià*. Valencia: Edicions Alfons el Magnànim, 1987, p. 94.

<sup>28</sup> FERRER ORTS, Albert; AGUILAR DÍAZ, Carmen. “Los Requena, una enigmática familia de pintores del Renacimiento. A propósito de Gaspar Requena el Joven”. *Archivo Español de Arte*, abril-junio 2009, vol. LXXXIII, n° 326, p. 137-154.



su visita a la corte, posiblemente allí, recibiría las influencias italianas de Cambiaso y de Cincinato.<sup>29</sup> Las primeras obras documentadas datan de 1589 para las tribunas del monasterio de San Miguel de los Reyes de Valencia, en concreto los dos óleos sobre tabla de San Jerónimo que se conservan en el Museo de Bellas Artes de Valencia. Su obra más relevante sería el conjunto mural de la Sala Nova de la Generalitat de Valencia (1592), donde realiza el "estamento eclesiástico", lo cual indica su prestigio como pintor en la capital del reino de Valencia. Su trabajo presenta unas características a mitad de camino entre la etapa final del estilo de Joan de Joanes y el nuevo estilo de Francisco Ribalta.

Por las últimas propuestas de Albert Ferrer Orts y Carmen Aguilar Díaz sabemos que Vicent Requena *el Joven*, junto con su tío, Gaspar Requena *el Joven*, pudo participar en varios retablos de comarcas cercanas a Caudete, como es el caso del retablo de Almas de la iglesia parroquial de San Bartolomé de Agullent (ca. 1575-1585) y del retablo de Santiago Apóstol de la parroquia de Bocairrent (ca. 1575-1585).<sup>30</sup> Esta información abre una nueva posibilidad sobre la autoría de Vicent Requena *el Joven* en el retablo de Caudete, ya que la cercanía entre Bocairrent y Caudete, tanto en el plano histórico como geográfico, podrían avalar que poco tiempo después, en 1586, este pintor se hallara trabajando en el retablo caudetano. La tabla de San Cosme y San Damián se situaría así como la primera obra documentada del pintor de un total de nueve obras conocidas.<sup>31</sup>

Por último, abordaremos el estudio del retablo de las Almas de Caudete, de Cristóbal Llorens I, que estaba situado en la iglesia parroquial de Santa Catalina. Por Fray Agustín Arques Jover sabemos de un retablo de las Almas de Caudete: *El año de 1594 ya vivía en Valencia, en donde "extra moenia civitatis Valentiae iuxta Janualls dels Serrans"*,

*en 17 de julio y 27 de octubre hace carta de pago a Antonio Benito de Caudete de las 165 Ls., por cuyo precio él y su difunto hermano Onofre Llorens pintaron y doraron el retablo de las Almas de dicha villa.*<sup>32</sup> Elías Tormo lo menciona como *en la iglesia, primera capilla a la izquierda, un retablo de Misa de S. Gregorio y Juicio Final de Cristóbal y Onofre Lloréns (de 1594).*<sup>33</sup> En la referencia que hace Fitz Darby al trabajo de Cristóbal Llorens en Caudete, confunde este pueblo con el de Caudete de las Fuentes, población castellana en ese momento, en la comarca del Altiplano de Requena-Utiel y que no fue valenciana hasta 1851.<sup>34</sup>

El retablo llamado "de las Almas" fue, en realidad, un tríptico, como ya apuntaba Lorenzo Hernández mediante una información del cura párroco.<sup>35</sup> El dato que se desconocía hasta ahora era el contenido completo del tríptico. En diciembre de 1993, el pintor caudetano Pedro Torres Cotarelo (1921-2004), autor del *Mural del Bautismo* (1966) que hoy día, casualmente, ocupa el lugar originario del desaparecido retablo de las Almas, nos describió de forma general cómo era mediante testimonio oral y un dibujo esquemático. Estaba compuesto por las siguientes partes: en el centro, la tabla de las Almas con la *Misa de San Gregorio*, a su derecha se situaba San Antonio de Padua y a su izquierda San Ramón Nonato. En cuanto a sus dimensiones, lo recordaba como un poco más pequeño que su mural. El tema de la *Misa de San Gregorio*, para M. Falomir, ha sido objeto de varias versiones, una de las cuales se refería a la intercesión de San Gregorio por la salvación eterna de uno de sus sacerdotes mediante el rezo de treinta misas por su alma. En el reino de Valencia, no quedando al margen Caudete, se produjo una asociación entre la misa y la muerte. Este autor, asimismo, nos indica que la figuración del tema en los retablos de ánimas o almas incluía la imagen de Cristo, uniendo en una sola composición el Cristo *Patiens* y la intercesión por el alma del di-

<sup>29</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando. "El primer naturalismo: Valencia". En: PÉREZ SÁNCHEZ, A. E. et al. *El Siglo de Oro de la pintura española*. Madrid: Biblioteca Mondadori, 1991, p. 76.

<sup>30</sup> FERRER ORTS, Albert; AGUILAR DÍAZ, Carmen, 2009, nota 28.

<sup>31</sup> FERRER ORTS, Albert; AGUILAR DÍAZ, Carmen. "Influjo joanesco en el taller de los Requena". *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 2009, nº 104, p. 127-144.

<sup>32</sup> ARQUES JOVER, Agustín. *Colección de pintores, escultores desconocidos sacada de instrumentos antiguos, auténticos*. Estudio, transcripción y notas: Lorenzo Hernández Guardiola, Inmaculada Vidal Bernabé. Alcoy: Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1982, p. 139.

<sup>33</sup> TORMO, Elías, 1923, nota 7.

<sup>34</sup> DARBY, Delphine Fitz. *Juan Sariñena y sus colegas*. Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación Provincial de Valencia y Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia, 1966, p. 31.

<sup>35</sup> HERNÁNDEZ GUARDIOLA, Lorenzo. *Pintura gótica y renacentista valenciana, nuevos estudios y atribuciones*. Alicante: Instituto de Estudios Alicantinos, 1983, serie I, nº 82, p. 49 y 60.

funto.<sup>36</sup> La capilla en la que se situaba el retablo de las Almas se utilizaba como capilla bautismal, tal como se encuentra en la actualidad, aunque la pila bautismal estaba al lado del muro de la fachada interior de la parroquia de Santa Catalina. De todas las personas que se entrevistaron en Caudete, ésta es la obra pictórica desaparecida mejor recordada y la única que no había olvidado ninguno de ellos. De hecho, esta capilla aparece en numerosas ocasiones durante las visitas de los obispos de Orihuela. Los días 19 y 20 de octubre de 1817 visitó Caudete el obispo de Orihuela, D. Simón López y durante la inspección a los altares de la parroquia de Santa Catalina, comenta el libro de visitas pastorales en tercer orden: *Altar de las almas: obtiene su patronato José Herrero Martínez: Se halló decente.*<sup>37</sup> En ocasiones, el nombre de altar de las Almas cambia por el de las Ánimas, como el 19 de agosto de 1832, durante la visita del obispo de Orihuela, D. Félix Herrero y Valverde.<sup>38</sup> Lo que no hemos podido encontrar en el Archivo Parroquial de Caudete es alguna referencia concreta a la descripción del retablo, o una fotografía del mismo. Este retablo fue quemado la tarde del día 22 de julio de 1936 y no quedaron restos, según información oral proporcionada por vecinos de la localidad.

El autor del retablo, Cristóbal Llorens I (Bocairent, ca. 1550 - Valencia?, ca. 1616), además de pintor, fue notario, y actuó como tal en el testamento de Joan de Joanes, mientras que su hermano Onofre, que era cirujano, figura como albacea del citado testamento. Este último aparece también en la ejecución del retablo de las Almas de Caudete. Cristóbal tenía una relación de amistad con el afamado pintor, en cuyo taller había recibido su formación artística, y con su hijo Vicente Macip Co-

mes. Trabajó en lugares relativamente cercanos a Caudete, como en la capilla del Rosario de la iglesia parroquial de Elda, en el retablo de San Julio del convento carmelita de Bocairent, en el santuario de la Sangre de Cristo de Castalla o, en el mismo año de la realización del retablo en Caudete, en tres tablas para el altar mayor del convento de dominicos de Ontinyent y en el retablo de la Cofradía del Nombre de Jesús de dicho convento. Antes de trabajar en Caudete, rechazó la oferta de decorar la Sala Nova del Palacio de la Generalitat de Valencia.

Fernando Benito indica que, en la ejecución del retablo de las Almas de Caudete, además de su hermano Onofre, pudo participar el hijo de éste, el llamado Cristóbal Llorens II (1571-1645), con menores cualidades artísticas que su tío Cristóbal Llorens I. Por otro lado, sitúa la realización de la obra un año antes, en 1593,<sup>39</sup> por lo que no podemos confirmar el año exacto en que se finalizó el retablo, pudiendo hacerse en 1594, como figura en casi todas las citas bibliográficas, o poco antes de ese año. Por desgracia, al igual que sucedió con el tríptico caudetano, la mayor parte de las obras de Cristóbal Llorens se encuentran perdidas o destruidas, aunque hallamos una *Misa de San Gregorio* atribuida a Cristóbal Llorens I, datable en el último tercio del siglo XVI, en la iglesia parroquial de la Asunción de Gorga de Alicante.<sup>40</sup>

Este trabajo sobre la pintura de Caudete en los siglos XV y XVI deja algunos interrogantes por la naturaleza desconocida o desaparecida de las obras. Sin embargo, creemos que los datos aportados ayudan a ampliar el horizonte artístico del antiguo reino de Valencia y abren nuevas vías a la investigación.

<sup>36</sup> FALOMIR FAUS, Miguel. *Arte en Valencia, 1472-1522*. Valencia: Generalitat Valenciana, Consell Valencià de Cultura, 1996, p. 329.

<sup>37</sup> Archivo Parroquial de Caudete, *Visitas Pastorales*, CAU 70, 1r y 6v.

<sup>38</sup> Archivo Parroquial de Caudete, *Visitas Pastorales*, CAU 70, 135v.

<sup>39</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando. *Los Ribalta y la pintura valenciana de su tiempo*. Madrid: Museo del Prado, Ministerio de Cultura, 1987, p. 55.

<sup>40</sup> LÓPEZ AZORÍN, M<sup>a</sup> José. "Misa de San Gregorio" (ficha n<sup>o</sup> 53). En: HERNÁNDEZ GUARDIOLA, L.; SÁEZ VIDAL, J. (coms.). Alicante: Generalitat Valenciana, 2006, p. 240-241.