

FRANCISCO G. MARCO SASTRE

EL MISTERIO DEL DESAPARECIDO RETABLO DE LA VIRGEN DEL ROSARIO DE CAUDETE

UN VIAJE EN EL TIEMPO DESDE EL VALLE DEL VINALOPÓ
HASTA EL VALLE DEL RIN



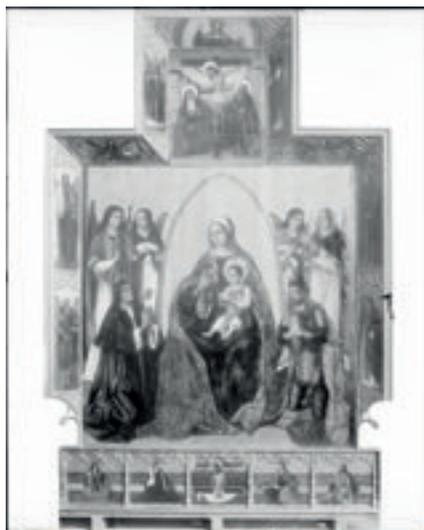
INSTITUTO DE ESTUDIOS ALBACENTENSES
“DON JUAN MANUEL”
EXCMA. DIPUTACIÓN DE ALBACETE

Albacete, 2018

FRANCISCO G. MARCO SASTRE

EL MISTERIO DEL DESAPARECIDO RETABLO DE LA VIRGEN DEL ROSARIO DE CAUDETE

UN VIAJE EN EL TIEMPO DESDE EL VALLE DEL VINALOPÓ
HASTA EL VALLE DEL RIN



INSTITUTO DE ESTUDIOS ALBACETENSES
“DON JUAN MANUEL”
EXCMA. DIPUTACIÓN DE ALBACETE

Serie I – Estudios; nº 243

Albacete, 2018

Marco Sastre, Francisco G.

El misterio del desaparecido retablo de la Virgen del Rosario de Caudete : un viaje en el tiempo desde el Valle del Vinalopó hasta el Valle del Rin /

Francisco G. Marco Sastre.

Albacete : Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel", 2018.

200 p. : il. col. ; 24 cm.-- (Serie I - Estudios; 243)

D.L. AB 634-2018

ISBN 978-84-948930-2-5

1. Retablos góticos-Caudete (Albacete). 2. Caudete (Albacete)-Historia.

I. Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel". II. Título. III. Serie.

75.033.5(460.288)

94(460.288 Caudete)

INSTITUTO DE ESTUDIOS ALBACETENSES "DON JUAN MANUEL"
EXCMA. DIPUTACIÓN DE ALBACETE
ADSCRITO A LA CONFEDERACIÓN ESPAÑOLA DE ESTUDIOS
LOCALES. CSIC

Las opiniones, hechos o datos consignados en esta obra son de la
exclusiva responsabilidad de los autores.

Portada: Fotografía del Retablo de la Virgen del Rosario de Caudete.
Hacia finales del s. XIX o primeros años del siglo XX (Archivo Moreno.
Ministerio de Cultura).

D.L.: AB 634-2018

I.S.B.N.: 978-84-948930-2-5

Maquetación e impresión: deSONORA.

DEDICATORIA: A mis hijos Darío y Valerio, a mi querida mujer y compañera Eva y a mi madre Sita. Por toda la paciencia que han tenido para finalizar este fatigoso e ilusionante viaje por los caminos del arte y de la vida, desde Caudete a Melbourne.



26 Julio de 2016. Retablo de la Virgen del Rosario de Caudete, basílica de San Kunibert (Colonia).

Primera comprobación real, con mis hijos, de la existencia del retablo después de estar desaparecido más de un siglo. Foto: Eva M. Gil.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	9
I.- PRÓLOGO DE LA OBRA Y AGRADECIMIENTOS.....	11
II.- CONTEXTO HISTÓRICO, GEOGRÁFICO, NATURAL Y DEMOGRÁFICO DE CAUDETE DE FINALES DE LA EDAD MEDIA A INICIOS DE LA MODERNA	17
III.- CONTEXTO ARTÍSTICO: ENTRE EL GÓTICO TARDÍO Y EL RENACIMIENTO. EL TALLER DE LOS CABANES Y SU RELACIÓN CON LOS DENOMINADOS MAESTROS DE XÀTIVA, ARTÉS Y BORBOTÓ.....	41
IV.- ORIGEN DEL RETABLO Y SU RELACIÓN CON LA ERMITA DEL ROSARIO DE CAUDETE.....	59
V.- NOTICIAS SOBRE EL RETABLO ANTES DE LA VENTA	81
VI.- VENTA Y RECORRIDO DEL RETABLO DE LA VIRGEN DEL ROSARIO	99
VII.- LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL Y LA SALVACIÓN DEL RETABLO.....	107
VIII.- CARACTERÍSTICAS DEL RETABLO	119
IX.- REDESCUBRIMIENTO Y RESTAURACIÓN DEL RETABLO.	153
X.- LA SITUACIÓN DEL EXPOLIO ARTÍSTICO A INICIOS DEL SIGLO XX EN ESPAÑA	161
BREVE CRONOLOGÍA HISTÓRICA Y ARTÍSTICA DE CAUDETE DURANTE LOS SIGLOS XIII-XV.....	177
BIBLIOGRAFÍA	183

INTRODUCCIÓN

Este relato es parte de la historia de un retablo de hace más de cinco siglos y su lucha por sobrevivir. Originario de un pequeño lugar en la inmensidad del mundo, su historia puede ser la del devenir de otras muchas obras de arte. El fruto de la creación en la historia del arte puede darse en origen desde cualquier pequeño pueblo hasta las grandes ciudades de la tierra. Un lugar que cobija al arte, le da orilla y luz y, finalmente, genera un retablo, que es una pequeña muestra del arte del mundo, de los devenires de su tiempo y de las personas que se acercaron a su germen. El retablo de la Virgen del Rosario es esa pieza de un rompecabezas que sirve de puerta de entrada para dar claridad a algunos espacios de la historia del arte, desde las tinieblas del misterio que rodea en muchas circunstancias al retablo, y para la búsqueda de los enigmas y códigos de esta creación artística.

En el caso de este retablo, lo importante no es la calidad o el prestigio de una obra de arte por su valor, sino la significación que puede tener para un pueblo o la singularidad que representa el misterio de sus orígenes desconocidos o la enconada batalla que ha sufrido para persistir y sobrevivir frente a las graves adversidades que ha tenido que sortear.

Este trabajo es solo un acercamiento al descubrimiento de algunos de los enigmas que plantea esta obra del arte en el tránsito del gótico al renacimiento, durante el llamado “Siglo de Oro Valenciano”, en los últimos años de esplendor económico y, sobre todo, comercial, literario y artístico.

I.- PRÓLOGO DE LA OBRA Y AGRADECIMIENTOS

La esperanza para la investigación en el mundo del arte es que alguna vez una obra pictórica desaparecida pueda ser descubierta después de un tiempo, incluso cuando ya no existan testigos vivos que pudieran ofrecer alguna pista o luz sobre su paradero. Este es el caso y la génesis de un relato del hallazgo del retablo de la Virgen del Rosario de Caudete y de la reconstrucción de su historia desde su desaparición a principios del siglo XX. En esta historia y descubrimiento han participado y colaborado muchas y diferentes personas a las que deseo agradecer expresamente su contribución. En primer lugar, a D. Josep Lluís Cebrián i Molina, quien mediante nuestro artículo en la revista *Ars Longa* en 2010¹ y la fotografía que proporcionamos del retablo de la Virgen del Rosario de Caudete, pudo localizar una imagen del mismo en internet en una exposición, donde se encontraba exhibida únicamente la tabla central del retablo. Así, a través de ese indicio, halló que se conservaba en la ciudad alemana de Colonia. Su ayuda en temas relacionados con la pintura de la época del retablo ha sido inestimable.

Al amigo D. Antonio Conejero Rodríguez, presidente de la asociación de Amigos de la Historia de Caudete y un auténtico espíritu enérgico y de gran fortaleza en la recuperación del patrimonio caudetano, quien me animó a buscar el retablo.

1 Marco Sastre, F.G., Gil Guerrero, E.M. "Pintura valenciana desconocida o desaparecida de la villa real de Caudete en los siglos XV y XVI". Valencia: *Ars Longa*, 19, 2010, pp. 65-68.

A D. Miguel Requena Marco antiguo profesor de la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad Autónoma de Barcelona, que con su ayuda y la de su exalumna en Alemania, Doña Heidi Hübner-Weiß, se pudo localizar el retablo.

A D. Joaquín Mollá Francés, investigador caudetano que me ayudó en todo lo posible sobre este tema, al que me unen muchas cosas, del que me enorgullece compartir el premio de investigación que ha hecho posible la salida de dos libros de investigación histórica.

A Dña. Conchi Vinader por su tesón en sacar adelante estos premios de investigación, y a su difunto marido, mi querido y por siempre recordado amigo D. Francisco Doménech Mira, sin los cuales este libro no habría salido a la luz.

A D. Joaquín Medina Íñiguez entusiasta de lo caudetano, y cronista de la actualidad vibrante de la villa con su blog, que me ha permitido utilizar sus fotografías del palacio de los obispos de Orihuela de Caudete.

A mi buen amigo D. Juan Manuel Carpena García por hacer posible la realización de un extenso reportaje fotográfico del retablo, por parte del profesional caudetano D. José Tecles, en Colonia, y por su interés en salvaguardar el patrimonio pictórico y documental de la villa de Caudete.

Al amigo y director de la Orquesta de Cámara de la Comunidad Valenciana D. Daniel Abad Casanova por su ayuda en el intrincado mundo de la música a inicios del siglo XVI.

Al Instituto de Estudios Albacetenses por tener una voluntad clara de acercarse a una parte de la realidad histórico-cultural de un pueblo tan lejano y tan desconocido en su propia provincia, y por su meritoria labor durante décadas de difusión y defensa de la cultura, el patrimonio, las ciencias naturales y la historia de la provincia de Albacete.

A D. Luis Guillermo García-Sahúco Beléndez por su ardua labor de investigación, difusión y sensibilización de la pintura antigua albaceteña, y del mundo de las artes en general en nuestra provincia. Una figura histórica en la defensa del patrimonio albaceteño, a quien tanto

le debe la provincia y sobre todo la ciudad de Albacete. Hace ya más de cuatro décadas, fue uno de los fundadores del Instituto de Estudios Albacetenses, del que también fue su director.

A mis antepasados caudetanos, entre ellos a mis abuelos: D. Manuel Marco Camarasa, una persona sencilla, de muy pocas palabras, artesano de la tierra y carente del saber de las letras por los tiempos en que tuvo que vivir, y Dña. Manuela Conejero Bañón, que desde muy niño, tanto me inculcaron el amor a su pueblo, a sus tradiciones y a su historia. A mis tíos de Caudete D. José María Marco Conejero y Dña. Josefa Agulló Núñez y a sus hijos, mis primos Manuel y Fernando Marco Agulló, por darme cobijo y cariño en mis estancias caudetanas en búsqueda del pasado y de uno mismo.

A mi padre, D. Gaspar Marco Conejero, que desde la inmensa lejanía de un lugar, me sigue dando fuerzas para defender el rico y desconocido patrimonio caudetano, que tanto puede aportar y está aportando a su provincia albaceteña y a la historia del arte valenciano.

Al párroco de la basílica de San Kunibert Herr Frank Norbert Müller por permitirnos publicar las imágenes del retablo de Ntra. Sra. del Rosario.

Finalmente, y como elemento fundamental para la existencia del retablo, al restaurador alemán D. Ruben Meyer-Graft, quien salvó del deterioro y seguramente de la destrucción a la mayor parte de las tablas del retablo, lo que seguramente hubiera conducido a su olvido final. Gracias a su proyecto de investigación de diplomatura sobre la restauración y el estudio de las condiciones físicas en que se hallaba el retablo hemos podido reconstruir parte de su historia y conocer las condiciones físicas en que se encontraba cuando acometió su trabajo de restauración a principios del presente siglo. Tengo que agradecerle especialmente que me dejara su trabajo de diplomatura para poder completar mi investigación sobre el retablo y también una parte de su material fotográfico.

Este sencillo trabajo sólo pretende abrir caminos a futuros investigadores para que descifren los enigmas o misterios que todavía quedan

por desentrañar del retablo de la Virgen del Rosario. Pero sobre todo, y este es nuestro mayor empeño, pretende contribuir a la recuperación y sensibilización por el patrimonio cultural caudetano y que, en un mañana cercano, sea posible que el retablo retorne a la tierra de donde salió. Esta tierra tan rica en historia y patrimonio que, desgraciadamente, ha perdido ya de forma irremediable una parte de su peculiar patrimonio. Sin duda por ello deberemos esforzarnos en mantener y rescatar del deterioro la parte que aún conservamos para las futuras generaciones y por su riqueza, que podrá ayudar a otro tipo de desarrollo económico.

Seguramente no será ni la primera ni la última publicación que se aproxime al retablo de la Virgen del Rosario de Caudete. Se sucederán algunas más por lo atractivo y complejo de su historia, por los interrogantes y por los misterios que continuamente deja al descubierto, sobre todo cada vez que parecemos acercarnos a sus orígenes o a su recorrido sinuoso. Todavía falta mucha información por aparecer. Hará falta mucho tiempo, años de dedicación en explorar vías de búsqueda en archivos y ello dará lugar a nuevos senderos por seguir y a diferentes líneas de investigación.

II.- CONTEXTO HISTÓRICO, GEOGRÁFICO, NATURAL Y DEMOGRÁFICO DE CAUDETE DE FINALES DE LA EDAD MEDIA A INICIOS DE LA MODERNA

Vamos a abordar inicialmente una síntesis geográfica e histórica de la población donde se encontraba el retablo antes de su desaparición, para facilitar al lector la aproximación al contexto de esta obra artística.

Geográficamente Caudete se sitúa en el sureste de la Península Ibérica. En la actualidad, Caudete tiene una población en torno a los 10.000 habitantes, y está ubicada entre tres comunidades autónomas: la Castellano-Manchega, a la cual pertenece, la Región Murciana y, por último, la Comunidad Valenciana. Históricamente, Caudete estuvo integrada en esta última, cuando era todavía el Reino de Valencia, y perteneció a este por espacio de más de cuatro siglos, hasta el año 1707, como villa real con representación en las cortes forales valencianas.

Caudete, y lo que sería la mayor parte del Reino Andalusí de Murcia, fue zona de disputa entre el Reino de Castilla y la Corona de Aragón a lo largo de los siglos XIII y XIV. En el caso castellano como una salida hacia el mar Mediterráneo y en el caso de la Corona de Aragón se buscaba una salida natural a su expansión hacia la franja más oriental de la Península Ibérica. La conquista se produjo en torno a finales de 1239 e inicios de 1240 por huestes del rey Jaime I. Pero cuatro años más tarde se devolvieron las conquistas del área del noroeste de la actual provincia de Alicante y de Caudete por el tratado de Almisra, en 1244, que trazaba la línea Biar-Busot, quedando la mayor parte de la zona meridional del que luego será el Reino de Valencia en el Reino de Murcia.

Aproximadamente medio siglo después, Aragón con ayuda de una coalición formada por los reyes de Portugal, Granada, los infantes de La Cerda e incluso algunos nobles castellanos, hará que Caudete vuelva a manos aragonesas nuevamente, en los inicios del verano de 1296, por las incursiones en la zona de Villena² del vizconde de Castellnou, ordenadas por el rey Jaime II.³ Más de un año después, en diciembre de 1297, el señor de Caudete reconoce al rey Jaime II de Aragón.⁴ Tras los tratados de Elche en 1304 y el de Torrellas en 1305,⁵ Caudete y lo que luego será la Gobernación de Orihuela pasarán definitivamente al reino valenciano. Caudete perteneció a la Lugartenencia foral de Játiva (Xàtiva) en la Gobernación de Valencia. Desde finales del siglo XIII, aunque el señorío de Caudete volverá a ser aragonés, pertenece a los Lisón, una familia que son vasallos de uno de los señoríos castellanos más importantes de la época, el de D. Juan Manuel.⁶ El señorío de los Lisón existirá hasta 1422 y desde ese momento formará parte de la Corona real y a continuación será una villa real del Reino de Valencia hasta 1707.

2 Giménez Soler, A. Don Juan Manuel. Zaragoza: Tip. La Académica, 1932, p. 227.

3 Pretel Marín, A. Don Juan Manuel. Repoblación y gobierno de la mancha albacetense en la primera mitad del siglo XIV. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 1982 , p. 42.

4 Terol i Reig, Vicent. Caudete en época medieval. Nuevas aportaciones documentales. Libro de fiestas de Caudete, 2018, p.208.

5 Para ver de forma abreviada la historia del siglo XIII remitimos al artículo: Marco Sastre, F.G. “Caudete un territorio de frontera (siglo XIII)”. Revista de Fiestas de Caudete, 1993.

6 Pretel Marín, A. Don Juan Manuel..., *op. cit.*, p. 54.

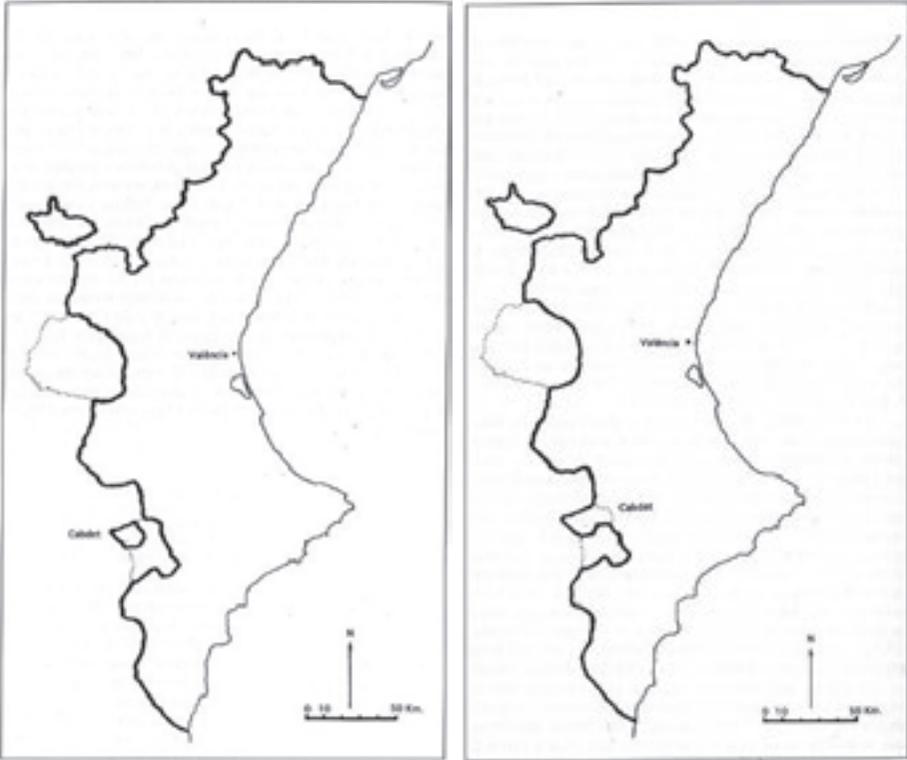


Imagen de la derecha: Mapa del Reino de Valencia después de la guerra entre Castilla y Aragón (1356-finales del siglo XV). Caudete aparece como “Cabdet” y es el último momento en que se encuentra físicamente unido al resto del Reino.

Imagen de la izquierda: Mapa del Reino de Valencia a partir de 1500. Caudete (Cabdet) aparece como una ínsula dentro del territorio castellano y separado del Reino de Valencia, situación que se mantendrá hasta 1707. Fuente: Enric Guinot, *Els límits del Regne*, 1995.



Mapa del Reino de Valencia con la delimitaci3n de la Administraci3n Foral entre el siglo XVI y principios del XVIII. Caudete aparece como “Capdet” dentro de la Gobernaci3n de Valencia y la Subgobernaci3n de m3s all3 del Júcar.

Ya a principios del siglo XVIII, tras la muerte del último rey de la dinastía de los Austrias, se produjo la guerra de Sucesión entre los partidarios del candidato Borbón y los del candidato austracista. Una parte muy importante del Reino de Valencia, incluido Caudete, apoyó a este último, lo que le afectó negativamente tras su derrota en la batalla de Almansa, en abril de 1707. Caudete pasó de ser una villa real a ser una aldea de Villena. Conseguida la independencia municipal de la ciudad de Villena definitivamente a finales de 1737, se agregó al Reino de Murcia y, de esa forma, quedó definitivamente adscrita a Castilla. En época contemporánea, pasó a pertenecer a la provincia de Albacete desde 1833 hasta la actualidad. En cuanto a su adscripción religiosa, desde la conquista hasta 1564 Caudete perteneció al obispado de Cartagena. Desde ese momento hasta 1950 formó parte del obispado de Orihuela, y en la actualidad pertenece al obispado de Albacete.

A la villa de Caudete se la ha conocido de diferentes maneras a lo largo de los siglos, después de la conquista cristiana. En los archivos y fuentes consultadas hemos encontrado: Cabdet, Alcaudete, Alcabdete, Capdet, Capdete o Caudet. Las formas más utilizadas en la época foral valenciana fueron Capdet y Caudet.



Plaza de la Iglesia de Caudete con la iglesia parroquial de Santa Catalina. Obra constructiva de los siglos XV al XVIII. Centro originario de la población medieval de la villa. Fotografía de marzo de 1994. Autor: Francisco Molina Pérez (Caudete 1922 -2018).

Caudete linda con las provincias de Alicante (término de Villena), Murcia (término de Yecla) y, por escasa distancia, prácticamente con la provincia de Valencia (términos de Fuente la Higuera, y un poco más alejado los términos de Enguera y Fontanars dels Aforins). Está situada entre varias comarcas limítrofes de esas provincias que serían las que a continuación detallamos: el Macizo Ibérico-Corredor de Almansa en la de Albacete (Mancomunidad a la que pertenece Caudete, pero que no implica una realidad en cuanto a las características de su geografía física), el Altiplano de Yecla-Jumilla o Comarca del Noreste en la de Murcia, La Costera y La Vall d'Albaida en la de Valencia y, finalmente, la que consideramos su comarca natural, la comarca alicantina de L'Alt Vinalopó. Las razones por las que hacemos esta afirmación son de índole orográfico, físico, climático e hidrológico, a las que se pueden añadir consideraciones históricas y culturales en cuanto a los estrechos lazos que, desde la prehistoria hasta nuestros días, han unido a Caudete con esta comarca de la provincia de Alicante. Es esta, además, su salida natural hacia el mar Mediterráneo, hacia la Submeseta Sur, hacia las tierras del noreste murciano y hacia las comarcas centrales de la zona valenciana. Las tierras llanas del municipio, denominadas por algunos autores como los Llanos de Caudete, se verían rodeados en el plano geológico por el llamado Prebético Externo dentro de la Cordillera Bética.

Sin duda, para describir la compleja situación geográfica de Caudete de una forma mucho más rica en el lenguaje y amena en la información que nuestra sintética descripción, debemos acudir a la descripción que nos aportan diversas fuentes históricas. De entre ellas destaca la descripción de la villa de Caudete realizada por el doctor, presbítero y teólogo oriolano D. Francisco Martínez Paterna en el siglo XVII. En su curiosa e interesante “Historia de la Ciudad de Orihuela y de sus pueblos oritanos”, publicada en 1632, nos relata lo siguiente: “*Parte mojones Caudete con Monte Alegre y Almansa, y por la parte del Mediodía con Villena y por el Oriente pasa hasta la población de Bogarra, villa antigua de tiempo de godos y moros, donde ay mucha agua, y del cerro salen minas de agua para regar la Vega de Caudete y tiene molinos y fuentes muy buenas y dulces. Está metido Caudete oy dentro de Castilla como la yema dentro*”

de un huevo, porque por todas partes está cercado y no pueden entrar en el sin pasar por Castilla por ninguna de las cuatro partes que la cercan. [fol.32 v] Por lo cual ha pleiteado y pleiteará oy con Villena. Dice Montaner en el libro que compuso del Infante Don Pedro, hijo del Rey D. Jaime de Aragón, que D. Jaime y el Infante D. Pedro ganaron a la Corona y Reino de Valencia a Almansa, Villena y Saix, Havanilla y otras villas del Reino de Murcia. Y assi vino a quedar Caudete entre Almansa, Villena y Saix y está metido por averse quedado el Rey Al(f)onso de Castilla con estas tierras cuando casó la hija del Rey D. Jaime de Aragón”.⁷ Deja claro el autor una singularidad única en las fronteras meridionales de la Corona de Aragón que le incluían dentro del Reino de Castilla.

Otras fuentes anteriores al presbítero D. Francisco Martínez Paterna ya abordaban las particularidades geográficas de Caudete. Así, en 1564, el cronista e historiador Martí de Viciano hacía constar su insularidad geográfica de la siguiente forma: “De La Villa de Capdet: Capdet dista de Valencia XVII leguas y su término es contornado de Biar, Fuente de la Higuera, Fontinent y Castilla, aunque Villena le tiene usurpada una manga de término y pone a Capdet y su término dentro en Castilla, lo que no se ha de creer que el reino de Valencia tenga una villa aislada dentro en Castilla. Y esto que pretende Villena procede de quando Capdet fue arruinado por las guerras y no había quien sus derechos defendiesse, Villena se enseñoreó y apropió para sí toda aquella manga de tierra”.⁸

Tan solo cuatro años después, en 1568, el matemático, geógrafo y gran astrónomo valenciano Jerónimo Muñoz en su “*Descripción del reino de Valencia*”, que es una exhaustiva descripción de la configuración de los límites marítimos y de las fronteras interiores, refiere lo siguiente: “De aquí va a dar al puerto de Biar, entre Villena, de Castilla, y Biar, de

7 Vilar Ramírez, J.B. Orihuela, una ciudad valenciana en la España Moderna. Historia de la Ciudad y Obispado de Orihuela, t. IV, vol. III. Murcia: Patronato “Ángel García Rogel”, Obra Social de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1977, p. 872.

8 De Viciano, M. Libro tercero de la crónica de la ínclita y coronada ciudad de Valencia y de su reino. Valencia: Edición a cargo de Joan Iborra, fonts històriques valencianes 9, Universitat de València, 2002, p. 471.

Valencia, I legua y media. Quédasse Caudet, villar del reyno de Valencia, dentro de Castilla, como ysla, la qual solamente se junta con el reyno de Valencia por tres caminos. Van al reyno de Valencia y en ellos no pueden las guardas de Villena pedirle algún derecho. Son los tres caminos de Caudet a la Fon de la Figuera, de Capdet a Biar, de Capdet a Les Salines, pueblo del reyno de Valencia".⁹

Siguiendo con la descripción tan clara de la situación en que se hallaba Caudete durante la mayor parte de su pertenencia al Reino de Valencia, hay que tener en cuenta la segura aportación del trabajo geográfico del referido Jerónimo Muñoz en la confección del mapa Reino de Valencia de la obra "*Theatrum orbis terrarum*" del impresor Abraham Ortelius. El mapa se denomina "*Valentiae regni, olim contestanorum si Ptolemaeo, Edetanorum si Plinio credimus, typus*", y fue realizado en Amberes en 1584. Aparece como el primer mapa exclusivo del Reino de Valencia del que se tiene constancia. Es esta muestra de un trabajo geográfico de gran calidad y cierto rigor científico para la época, donde aparece Caudet (Caudete) por primera vez en cartografía, como isla dentro de Castilla o "*Insula Valentiae in Castellae regione*". El territorio de Caudete está delimitado y contorneado como isla geográfica. La denominación con el nombre de Caudet volverá a reaparecer marcada en el mapa de *Jodocus Hondius* de 1606 titulado: "*Regni Valentiae typus*" realizado en Amsterdam y que es una copia del de *Ortelius*. Este último impresor, en 1595, publicará una nueva versión de su mapa del Reino de Valencia, en la que volverá a aparecer en latín la referencia a Caudete como una isla dentro de Castilla.

9 El manuscrito del cual se extrae esta relación sobre límites de Caudete, de la Descripción del reyno de Valencia no se ha podido encontrar. Se conserva una copia del siglo XVIII del manuscrito original, que se encuentra en el Archivo de la Nobleza Española, en Toledo, Sección Casa de Osuna.



Mapa del Reino de Valencia de 1584. En la parte superior izquierda, debajo del término *Castillae*, aparece Caudet (Caudete), con la leyenda siguiente: “*Insula Valentiae in Castellae regione*”. Autor: Abraham Ortelius. Lugar de publicación: Amberes (Bélgica). Escala: ca. 1:600.000 cm. Lengua: Latín. Fuente: Instituto Cartográfico Nacional. Ministerio de Fomento.

Ya en el siglo XVII, en 1611, el historiador, escritor, predicador y cronista del Reino Valencia Gaspar Juan Escolano publica la segunda parte de las “*Décadas de la historia de Valencia*”. Cuando trata de la Villa de Ontinyent (Onteniente) habla de Capdete (Caudete) y relata lo que viene a continuación sobre su posición geográfica y características generales: “*Es Capdete villa de 400 casas de cristianos viejos, sita á diez y siete leguas de Valencia, en una punta que hace el reino dentro de Castilla, y asi*

confina con Villena y Biar: y tiene por aldeas a Bugarra y Oliva, que agora ellas y sus castillos están por el suelo".¹⁰

La situación de tierra de frontera y disputas constantes entre el Reino de Castilla, en su frontera suroriental y de la Corona de Aragón en su límite suroccidental, marcará el mundo de las corrientes artísticas, sus influencias y peculiaridades propias. Es la única villa que quedó segregada de la antigua Corona de Aragón durante la Guerra de Sucesión y pasaría a formar parte del Reino de Murcia, dentro del Reino de Castilla, de forma forzosa en contra de su voluntad, como resultado de su posición antiborbónica y de su confrontación secular por la zona de Los Alhorines, con la ciudad de Villena, tal como nos describen estos dos documentos antiguos citados más arriba.¹¹

En el plano económico y demográfico, hay que ver a Caudete dentro de su contexto como parte del Reino de Valencia en los inicios del siglo XVI, en el momento que se haría el Retablo de la Virgen del Rosario. El historiador medievalista valenciano Antoni Furió expone en líneas generales que el siglo XVI, sobre todo más en su segunda mitad, va a ser un siglo con una expansión generalizada que se produce en todos los frentes: población, producción, precios y rentas. Esto se ve plasmado en múltiples hechos, como la ampliación del área cultivada, la desecación de zonas húmedas, la apertura de nuevas acequias y el alza de los arrendamientos de los diezmos. Aún así, cabe indicar que continúan sin resolver varios problemas estructurales del Reino: insuficiencia de trigo o carne, escasa especialización, bajos rendimientos, fuertes desequilibrios interiores, unas comarcas de agricultura básicamente de subsistencia (como el caso caudetano) y otras de excesiva dependencia de los mer-

10 Escolano, G. *Décadas de la historia de la Insigne y Coronada Ciudad y Reino de Valencia. Segunda Parte. Libro nono. Capítulo XXXVII*. Madrid: edición por D. Juan B. Perales, Terraza Aliena y C^a Editores, 1879, p. 554.

11 Excelente artículo para el pleito de Los Alhorines a pesar del tiempo trascurrido: García Martínez, Sebastián. "Intervención del Reino de Valencia en la disputa secular entre Villena y Caudete por Los Alhorines". *Revista Villena*, núm. XVIII (tirada aparte), 1968.

cados exteriores.¹² Caudete estaría dentro de esa tendencia general que apunta Antoni Furió de todo el Reino. También hay que tener en cuenta en el panorama general la repercusión que tuvo el conflicto armado de las Germanías y sus consecuencias negativas para Caudete como territorio “*agermanado*” y, por tanto, contrario al rey Carlos I. Como parte perdedora en el conflicto, tuvo que pagar por su participación con una condena pecuniaria.

La situación de insularidad terrestre dentro de Castilla estuvo agravada por el conflicto por las ricas tierras cerealísticas de Los Alhorrines, topónimo que deriva del árabe al-hurī (granero o depósito de trigo) y que hace referencia a la riqueza en cereales que eran cultivados en esa zona. También le afectó su condición periférica dentro del Reino de Valencia, lo que no propició un mayor desarrollo demográfico ni económico de Caudete, como podría haber sucedido por su posición de cruce de caminos entre La Mancha, los valles interiores de la zona valenciana y los altiplanos murcianos, como sí va a ocurrir en otras poblaciones vecinas. El Reino de Valencia presenta en ese momento un grado de despoblación notable en muchas zonas del interior montañoso, desde las zonas septentrionales hacia las zonas meridionales del Reino. Esa situación no debería haber sido la de Caudete, al hallarse en una de las zonas más importantes para la comunicación en la mitad oriental peninsular. Desde época prerromana fue paso para conectar las rutas orientales de la Península Ibérica hacia el sur finalizando en Gades (Cádiz). Según Francisco Brotons en su artículo “El tramo viario de Montalegre a Fuente La Higuera”: “*los valles de Montealegre y Caudete constituyeron el paso natural de las numerosas culturas prehistóricas y protohistóricas que circularon entre Andalucía, la Meseta, y la costa levantina*”.¹³ Esta ruta antiquísima,

12 Furió, A. Historia del País Valencià. Valencia; Tres i Quatre, 2001, 1ª edición, p. 8

13 Brotons, F., Méndez, R., García, C., Ruiz, E. “El tramo viario de Montalegre a Fuente La Higuera”. En *Vías romanas del Sureste*. Actas del symposium celebrado en Murcia del 23 al 24 de Octubre de 1986. Murcia: Dpto. de Prehistoria, Hª Antigua y Medieval, Universidad de Murcia, 1988, p. 78.

que se denominó también el Camino de Aníbal¹⁴ ya en época de dominación romana, será la muy importante vía Augusta, que comunicaba la capital del Imperio, Roma, con Gades, bordeando el *Mare Nostrum* discurría por el siguiente itinerario: Roma, Génova, Marsella, Barcelona, Tarragona y Valencia. Luego se desviaba hacia los valles interiores valencianos por Alcira, Játiva y Fuente La Higuera (La Font de La Figuera) o Villena. Una vez en este cruce, que es donde se halla Caudete, existían dos posibilidades de llegar a Cádiz, por Cartagena, o bien por el interior: Caudete, Chinchilla, Castulo (Linares), Córdoba y Sevilla. Gracias a los Vasos de Vicarello (son cuatro vasos de plata encontrados en el año 1852 en los “*Aquae Apollinares*” o “*Bagni di Vicarello*” en las termas del mismo nombre que describen una ruta entre Roma y Gades, con las diferentes estaciones o *mansios* medidas en millas romanas, con un total de 1841 millas) tenemos constancia de que había un tramo del recorrido interior, en concreto entre *Ad Pallem* y *Ad Aras*, donde se atravesaría la zona de Caudete.¹⁵ Hacia Cartagena habría otra vía terrestre que es parte del itinerario Antonino. Justamente la intersección de ambas rutas, la interior y la que se dirigía a la costa que llegaba a Cartagena, convergía a pocos kilómetros del núcleo urbano actual de Caudete, en la estación romana de *Ad Aras*, y seguramente próxima a *Ad Turres*. La importancia de la presencia romana queda patente en las huellas catastrales de centuriaciones romanas.¹⁶ En la Baja Edad Media gana importancia la ruta de Granada a Valencia por el interior, esta ruta era más corta que la que partía hacia la costa como sucede en la actualidad.¹⁷ Esta vía pasa de

14 Sillières, P. “*Le Camino de Aníbal. Itinéraire des Gobelets de Vicarello, de Castulo a Saetabis*”. *Mélanges de la Casa de Velázquez*, XIII, 1977, pp. 31-83.

15 *Ibidem*, pp. 75-83.

16 Roselló i Verger, V. M. “Residuos de catastro romano en Caudete y Villena”. Madrid: Estudios geográficos, 1980, pp. 5-13.

17 Arasa i Gil, F., Roselló i Verger, V. M. *Les vies del territori valencià*. Valencia: Generalitat Valenciana, Conselleria d’Obres Públiques, Urbanisme i Transports, 1995, p. 59.

Caudete¹⁸ a Yecla hacia el sur y hacia el norte por Fuente la Higuera, y la recoge Pedro Juan de Villega en 1546 como camino 92 de Granada a Valencia de 75 leguas.¹⁹

Pero esta excelente ubicación, como nudo de comunicaciones, pudo ser una auténtica losa, que retrasó y estancó el desarrollo económico y demográfico de Caudete. En primer lugar, por las disputas territoriales y conflictos sucesivos entre el Reino de Castilla y la Corona de Aragón y, en segundo lugar, por el semieterno conflicto por la posesión de Los Alhorines con el Marquesado de Villena.²⁰ Todo ello provocó una inestabilidad intermitente que condujo al modesto crecimiento demográfico de una población que nunca llegó a tener el vigor y la relevancia demográfica de las vecinas villas y ciudades castellanas como Almansa, Yecla o Villena. Tampoco tuvo una evolución del comercio interior y de la economía adecuados a su privilegiada situación geográfica, aunque cabe tener en cuenta que durante el Antiguo Régimen el desarrollo comercial era limitado y predominaba una sociedad rural tradicional con autosuficiencia económica.

Otro factor importante es que Caudete ya no poseía su población mudéjar originaria desde al menos inicios del siglo XIV, tal como prueba la Carta Puebla de 1305. Posteriormente, tampoco aparece documentada población morisca a lo largo de toda su historia, hasta que su presencia en el Reino de Valencia fue finiquitada con el decreto de expulsión de 22 de septiembre de 1609. La población de Cristianos Viejos, como era el caso caudetano, tenía un menor crecimiento vegetativo que las minorías musulmanas, que tenían un índice de fertilidad superior a la población cristiana en el reino valenciano.

18 Arciniega García, L. El saber encaminado. Caminos y viajeros por tierras valencianas de la Edad Media y Moderna. Valencia: Generalitat Valenciana, Conselleria d'Infraestructures i Transport, 2009, Tabla I (Caminos por territorio valenciano que comunican de norte a sur), p. 65.

19 Villuga, P.J. Repertorio de todos los caminos de España, hasta ahora nunca visto, en el que se hallará cualquier viaje que quiera andar muy provechosos para todos los caminantes. Medina del Campo: Ed. Pedro de Castro, 1546.

20 García Martínez, S. "Intervención del Reino de Valencia en la disputa..."; *op. cit.*

Otro momento crucial para Caudete será el conflicto entre Castilla y Aragón, la llamada Guerra de los dos Pedros (1356-1375). Esta larga guerra fue precedida por la peor epidemia de Peste Negra que sufrió Europa en 1348 y que también afectó gravemente a la Península Ibérica. Además, en medio de un intervalo de la Guerra, entre mayo y junio de 1362, se produjo un segundo episodio de peste denominado “*Segona Mortaldat*”: Segunda Mortandad. La Guerra de los dos Pedros se inició en el área de Caudete el 3 enero de 1358 con una advertencia del rey de Aragón, Pedro IV el Ceremonioso, a diferentes *Consells* y alcaides de castillos, de Orihuela hasta Caudete, para prevenirles que debían ayudar a su rey bajo pena de perder todos sus privilegios y una amenaza de excomunión, porque desconfiaba de los señoríos en manos de señores castellanos.²¹ La guerra afectó a Caudete en diferentes momentos pero muy especialmente con la posibilidad de la entrada de tropas del rey castellano, Pedro I, en tierras caudetanas a mediados del mes de agosto de 1360 y la incertidumbre de la caída de la última plaza en la frontera suroccidental de la Corona de Aragón.²² Al final de la guerra Caudete seguiría siendo territorio del Reino de Valencia.

Sin embargo, una década y media antes del inicio de este conflicto, el 16 de abril de 1341, se da en cambio una situación de concordia entre concejos vecinos. Se trata de la composición y hermandad entre los concejos de Almansa y Caudete, donde aparece una referencia a la primera parroquia de Caudete y la principal y más antigua hoy día, la de Santa Catalina: “*Sepan quantos esta carta vieren como nos el conçejo de Alcaudete todos ayuntados en conçejo general en Sancta Catalina do es vso e costumbte conçejo pregonado...*”²³

21 Cabezuelo Pliego, J.V. La Guerra de los dos Pedros en las tierras alicantinas. Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert (Diputación provincial de Alicante) Divulgación 11, 1991, pp. 47-48.

22 *Ibidem*, p. 76.

23 Pretel Marín, A. Almansa medieval. Una villa del señorío de Villena en los siglos XIII, XIV y XV. Albacete: Ayuntamiento de Almansa, 1981, apéndice documental X, pp. 196-199.



Imagen del año 1930 de la zona del altar mayor y del crucero de la parroquia de Santa Catalina (Caudete). Escrito a pluma aparece la siguiente nota: “Caudete Octubre 1930”. Nótese la presencia del órgano barroco del siglo XVIII en la parte izquierda de la fotografía y de tres de los cuatro púlpitos de la iglesia. Foto: Autor desconocido. Colección: Juan Manuel Carpena García.

Otro aspecto relevante que ayuda a entender la situación de Caudete en la época en que se realizó el retablo, y que podría arrojar luz sobre el interrogante de su origen, como más adelante comprobaremos, sería conocer la demografía aproximada de Caudete en este período. El primer recuento de población en el que aparece Caudete es el de 1493,²⁴ con 108 vecinos. Posteriormente, se elaboraron dos recuentos más que coinciden en el tiempo con las fechas aproximadas en las que pudo realizarse el retablo. Se trata de los recuentos de 1499, con 107 vecinos, y el de 1505, con 121 vecinos.²⁵ En 1510 se confeccionó un censo ordenado por las Cortes de Monzón (Aragón). En el apartado de ciudades y villas reales del Reino, Caudete, o “Capdet” según la denominación del censo, aparece en el recuento con 128 casas o fuegos (127 si se tiene en cuenta dos nombres que pueden corresponder a la misma persona y por tanto estar repetidos, como es el caso de Joan Sànciz). En cuanto al recuento de cabezas de ganado, hay disparidad en la cifra que corresponde a Caudete, ya que asciende a 3000 cabezas en el sumario o resumen general del apartado de ciudades y villas reales²⁶ y, en cambio, en el apartado específico de Caudete, el total de cabezas de ganado asciende a un número mayor, en concreto, a 3700 cabezas.²⁷ Durante el resto del primer tercio del siglo XVI aparecen otros censos que damos a continuación: en 1511, 138 vecinos, en 1523, la población baja ligeramente a 127 vecinos, quizás debido al conflicto de Las Germanías. En 1529, 161 vecinos y en el censo

24 Para analizar la demografía de Caudete en el siglo XVI tenemos un trabajo muy elaborado: Doménech Mira, F.J. “Parámetros poblacionales de la villa de Caudete. Contribución al estudio de su demografía en el siglo XVI. (I) La Natalidad”. Revista de Abenzoares nº 4, Madrid, Ediclás, 1997, pp. 70-99 y “Parámetros poblacionales de la villa de Caudete. Contribución al estudio de su demografía en el siglo XVI. (y II) La nupcialidad”. Revista de Abenzoares nº 5, Madrid, Ediclás, 1998, pp. 41-53.

25 García Cárcel. R. El censo de 1510 y la población valenciana de la primera mitad del siglo XVI. Saitabi, Nº 26, Universitat de Valencia, 1976, p. 185.

26 Valldcabres Rodrigo, R. (Edición a cargo de). El Cens de 1510. Relació dels focs valencians ordenat per les Corts de Montsó. Valencia: Fonts històriques valencianes 6, 2002, p. 40

27 *Ibidem*, pp. 425-427.

de 1535 no tenemos datos sobre la villa de Caudete. Teniendo en cuenta la época en que pudo realizarse el retablo de la Virgen del Rosario de Caudete, que se acercaría a los censos de 1510 y 1511, la cifra de población oscilaría entre 132 y 134 vecinos, o sea, entre 528 y 536 habitantes. La cifra no es despreciable para los inicios del siglo XVI, dentro del marco de los censos de poblaciones con carácter de villas valencianas. Sin embargo, si comparamos esta cifra con villas de características similares en cuanto a su marco geográfico, como sería la villa real de Biar que tenía más del doble de vecinos que Caudete en el censo de 1510, con casi 300 vecinos, vemos que el número de habitantes de Caudete es más bien modesto. También hay que apuntar que la cifra de cabezas de ganado no es demasiado importante. Si estudiamos localidades con términos muy cercanos como el caso de Enguera, tenemos una población similar a la de Caudete con 115 vecinos, pero que casi duplica el número de cabezas de ganado con nada menos que 5554 cabezas.²⁸ También hay que apuntar que Enguera tenía un término extensísimo, con amplias sierras y abundancia de agua y pastos en el extremo meridional de la Cordillera Ibérica. La vecina localidad de Fuente la Higuera, “La Font de la Figuera”, con un término muchísimo menor, poseía una cifra muy pequeña de vecinos, tan solo 25 (5 veces menor) y una cantidad de cabezas de ganado similar a la de Caudete, con 3687 cabezas.²⁹ De todo ello se deduce que Caudete no era claramente una villa con gran importancia por su riqueza ganadera. De hecho, su peso económico se encontraba en la agricultura típica de autosuficiencia del Antiguo Régimen con dos zonas diferenciadas. Una de policultivos de huerta con regadíos por conducción de acequias o *qanats*, cerca de áreas con fuentes o alrededor de la villa, y la otra, que ocupaba la mayor parte del terreno, con cultivos de secano típicos de la trilogía mediterránea, es decir, trigo, olivo y viña. Además, el término de Caudete contaba con un complemento muy apreciable que fueron sus bosques de “Pino Doncel”: “*Pinus pinea*”.

28 García Cárcel, R. El censo de 1510..., *op. cit.*, p. 174.

29 *Ibidem*, p. 176.

Otros aspectos que a veces se dejan de lado, y son muy relevantes para entender la economía de un territorio o sus condicionamientos físicos y naturales, son los relativos al medioambiente y a sus ecosistemas en el transcurso del tiempo. Aquí nos centraremos en los referentes a Caudete desde la Baja Edad Media a la Edad Moderna, donde tendremos escasos testimonios, pero muy útiles. En los inicios del siglo XIV, aparece un documento imprescindible para entender el devenir de esta villa. Se trata de la Carta Puebla que otorga Juan García de Lisón a los nuevos vecinos de Caudete, el 6 de marzo de 1305. En ella aparecen citados por vez primera los bosques de pino doncel: *“Otro si, retengo para mi e para mis herederos el mi pinar donzell, que no corten los dichos pobladores ni los que dellos venieren nada, nin lo aren, e doles que puedan estos pobladores e sus herederos cortar madera en los otros pinares que son en termino de Alcaudete para sus casas lo que conveniente fuere e les conpliere, e caçar e coger grana e pastura para sus ganados. Pero retengo en mi que en aquellos alvares que yo les do, que en lo que nom fuere labrado que puedan poner en ello los ganados stranyos, porque el mi drecho de los ganados estremenyios non pierda. E otro si, los atorguo que yo non venda la grana ni la caça del termino d’Alcaudete, nin hi meta ombres stranyos sin su voluntat de los pobladores, salvo en el termino del pinar donzell que retengo para mi”*.³⁰ Queda muy clara la riqueza de Caudete en bosques de pino doncel no solamente en las tierras del señor Juan García de Lisón, sino en las tierras de los nuevos pobladores.

Casi cuatro décadas más tarde, tal como mencionamos antes, el 16 de abril de 1341, vuelve a aparecer otra vez, viéndose claramente por la cita que esos bosques de la especie de pino piñonero debían ser muy extensos y de importancia económica para la villa. Se trata de una composición y hermandad entre la villa y vecino concejo de Almansa y Caudete. La cita es la siguiente: *“Otrosí que nos el conçejo de Almansa e de Alcaudete o qual quier o quales quier de nuestros vezinos podamos cortar madera para cubrir casas e para fazer aradros e para todas las otras cosas*

30 Soler García, J.M. La Relación de Villena de 1575. Alicante: Instituto de Estudios Alicantinos. Serie I. Número I, 2ª Edición, 1974, Apéndice Documental IV, p. 213.

que fueren menester en los dichos nuestros términos comunal mente, salvando el pino donçel que nos los de Almansa non cortemos para madera nin para otra cosa sin liçcia de vos los de Alcaudete (...) Otrosí si por aventura algund vezino de Alcaudete farrare vezino de Almansa caçando conejos e perdizes seyendo vedados en el término de Alcaudete,..."³¹ Además se hace referencia a la típica fauna de caza menor de la zona.

A inicios del siglo XVI contamos con el testimonio que hace el hijo del Descubridor y Almirante Cristóbal Colón, Hernando Colón. En su recorridos por tierras ibéricas, va a discurrir por Caudete (Alcabdete según la denominación en castellano por él utilizado) hacia diferentes rutas al ser cruce de caminos: "*Party de fuente la higuera para Alcabdete que hay dos leguas llanas e por entre syerras que queda por la mano de-trecha e por la otra parte cerros e la mitad del camyno primero es como cuesta arriba e por lo otro como cuesta abaxo e de montes de atochares e chaparrales.*"

*Alcabdete es lugar de ciento cincuenta vecinos e esta en llano al pie de una syerra e tiene fortaleça y es lugar frontero de Castilla y es en Aragon que no ay mas de fasta el moxon mas de una legua e fasta Almansa ay quatro leguas por el camyno de las carretas que es llano e por entre syerras e por un ataxo queda por la mano dizquierda ay tres leguas de syerras e valles e montes baxos e de atochares e fasta Yecla ay dos leguas de tierra doblada e por entre syerras e de montes de pinares e de atochares e Rome- rales"*³²

En estas descripciones aparecen diferentes especies de árboles y plantas de clima mediterráneo de zonas semiáridas. "Atochares" serían las zonas de espartales "*Stipa tenacissima*", "romerales", formaciones de matorrales de romero "*Rosmarinus officinalis L.*", "chaparrales" serían formaciones arbustivas sobretodo de la familia de las fagáceas, como los encinares "*Quercus ilex ssp. rotundifolia*" (subespecie de la encina en la

31 Pretel Marín, A. Almansa medieval..., *op. cit.*, p. 198.

32 Colón, F. Descripción y cosmografía de España. Manuscrito de la Biblioteca Colombina, t. II, Edición facsímil de la Sociedad Geográfica (1908). Sevilla: Padilla Libros, 1988, p. 312.

zona oriental de la Península Ibérica), y de coscoja “*Quercus coccifera*”, y, por último, los montes de pinares a los que alude podrían ser bosques de variedades de pinos entre los que con toda seguridad estaría la especie “*Pinus pinea*”, que son los llamados pinos piñoneros o, como los citan en la documentación, pinos donceles. Posteriormente, Hernando Colón comenta: “*party de Alcabdete para Vyllena que ay dos leguas llanas la primera de labranças e lo otro de vega de xuncares e de vega de una grande llanada que ay entre unas syerras*”.³³ Esa zona coincide por su orografía con la zona de llanos entre Villena y Caudete, donde estaría la desaparecida laguna de Villena. Esta laguna fue desecada a principios del siglo XIX y era una zona endorreica que recibía parte de sus aportes hídricos de los Llanos de Caudete, así lo aclaraba Juan de Villanueva que se encargó de desecar la Laguna y comentaba lo siguiente: [...] *Formase la laguna de las abundantes Fuentes de Caudete, Campos, Mergelina y Arciprestes que nacen en la estensión de un dilatado valle al NO. de Villena ó Cahen á él y despues de beneficiarse algunas pocas tierras con sus aguas, reunidas estas en un pantanillo juncoso*”,³⁴ Caudete tenía alguna pequeña zona húmeda, al ser una zona endorreica, que habría desaparecido en los inicios del siglo XX.

La autora que mejor ha estudiado la Laguna de Villena, Margarita Box Amorós, comenta que para la alimentación principal de la antigua laguna era fundamental la escorrentía subterránea, que está englobada en el acuífero denominado Caudete-Villena-Sax.³⁵ Esta laguna fue un lugar muy importante para la presencia de especies típicas de zonas húmedas, como eran las garzas, grullas, diferentes especies de anátidas, flamencos, etc... Al ser Caudete la zona limítrofe de la Laguna de Villena, estaría en contacto con una parte de esa fauna avícola de humedales. Esa variedad de aves es recogida por D. Juan Manuel en su “Libro de la Caza”,

33 *Ibidem*, p. 313.

34 Archivo Histórico Nacional (A.H.N.). Volumen encuadrado donde se trasladan por R.O., informes y diligencias sobre el desagüe de la Laguna de Villena. Aparece en: Box Amorós, M. Humedales y áreas lacustres de la provincia de Alicante. Alicante: Monografías, Universidad de Alicante, 2004, p. 130.

35 *Ibidem*.

elaborado entre 1319 y 1325, y apunta: “*Villena ay mejor lugar de todas las caças que en todo el Regno de Murçia Et aun dize don iohan que pocos lugares yio el nunca tan bueno de todas las caças, ca de çima del alcaçar vera omne caçar garças e anades e gruas con falcones e con açores e perdizes e codornizes e a otras aves llaman flamenques que son fermosas aves e muy ligeras para caçar*”.³⁶ Respecto a otro tipo de animales carnívoros, como el temido en aquella época lobo ibérico, tuvo una amplia difusión en la zona meridional del Reino de Valencia, al igual que en prácticamente todos los ecosistemas hasta el siglo XIX, momento en que con las armas de fuego, y sobretodo con el veneno, sufrió un claro retroceso hasta su extinción en el XX. En ciudades como Elche, en 1424, los jurados recompensaban con 5 sueldos por cada lobo que presentaran muerto, y con 10 sueldos por camada.³⁷ En Caudete, por su orografía propicia para refugio de estos carnívoros, por sus ganados y también por su fauna en ungulados herbívoros, existirían, aunque no han aparecido en ningún documento hasta la fecha, porque en localidades vecinas sí que aparecen recogidos en testimonios escritos, pero en el caso caudetano, no nos han llegado esos documentos, hasta el momento. Todavía a principios del siglo XX había citas de al menos una manada, seguramente divagante, en su territorio que llegaba incluso a beber en algún abrevadero de ganado, en los alrededores del pueblo, según un testimonio oral.³⁸ En la vecina Yecla, el último ejemplar fue abatido en el año 1875.³⁹ Retrocediendo en el tiempo, hay citas de lobos en Yecla en el siglo XVI en las “Relaciones Topográficas de Felipe II” en 1575, y otras citas del mismo siglo y del si-

36 Manuel, Don Juan. El libro de la Caza. Barcelona: C.S.I.C., 1945, p. 86.

37 Hinojosa Montalvo, J. Las tierras alicantinas en la Edad Media. Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert (Diputación provincial de Alicante) Divulgación / 17, 1995, p. 166.

38 Testimonio oral de los años 70 del labrador caudetano D. Manuel Marco Camarasa (Caudete 1900-1978).

39 Marco Muñoz, O., Carpena Chinchilla, F.J., *et al.* Atlas de los mamíferos de Yecla. Yecla: Asociación Naturalista para la Investigación y Defensa del Altiplano (ANIDA), 2015, p. 63.

guiente. También en el siglo XVIII, juntamente con Villena, se dan citas de presencia y de capturas.⁴⁰

Por último, la descripción de la villa de Caudete antes comentada, de D. Francisco Martínez Paterna en el primer tercio del siglo XVII, apunta: “*ay muchos cabos de montes a la rededor de ella, de los quales salen fuentes muy dulces y frescas [...] Ay muchas almas por aver en ella muchas fuentes saludables y frias con una campiña de viñedo, el mejor de este Reino de Valencia. Se coge en su término mucho trigo, cevada y abundancia de caza y de venados con perdices y grandes pinatares de pinos donceles, donde se coge mucho piñón. Se crían ardas y musteles en estos pinos,...*”⁴¹ El autor nos describe una información de un lugar con abundancia en manantiales y fuentes. Igualmente se vuelve a destacar la importancia y la abundancia de los bosques de pino doncel con especies de fauna propias de este ecosistema como: (H)arda, es la palabra originaria en castellano de ardilla y pierde su uso por el de esta última, que tenía un sentido diminutivo anteriormente. En este texto todavía se conserva la variante más antigua. Es lógico pensar en la abundancia de este roedor arbóreo, se trataría de la ardilla roja o común (*Sciurus vulgaris*) teniendo en cuenta la abundancia de pinares con un alimento muy apreciado por estos animales como son los piñones. Los venados eran ciervos comunes (*Cervus elaphus*), pero a veces también en esa época podrían referirse a un conjunto de animales de caza mayor, no sólo ciervos sino también jabalíes o corzos por ejemplo. En cuanto a los musteles, se trataría de mustélidos (familia *Mustelidae*) que viven en un hábitat de pinares con matorral mediterráneo y zonas con vegetación arbustiva, ámbitos asociados a laderas rocosas. La posibilidad que encaja mejor con ese ecosistema es la garduña (*Martes foina*) que todavía se da en pinares del término de Yecla y en la zona de La Sierra del Cuchillo limítrofe entre los municipios de Yecla y Caudete.⁴²

40 *Ibidem*, pp. 47-48.

41 Vilar Ramírez, J.B. Orihuela, una ciudad valenciana en..., *op. cit.*, p. 872.

42 Marco Muñoz, O., Carpena Chinchilla, F.J., *et al.* Atlas de los mamíferos..., *op. cit.*, pp. 162-163.

III.- CONTEXTO ARTÍSTICO: ENTRE EL GÓTICO TARDÍO Y EL RENACIMIENTO. EL TALLER DE LOS CABANES Y SU RELACIÓN CON LOS DENOMINADOS MAESTROS DE XÀTIVA, ARTÈS Y BORBOTÓ

El retablo de la Virgen del Rosario que nos ocupa, cuya última morada conocida estuvo en el palacio de los obispos de Orihuela en Caudete, es una obra valenciana de estilo gótico tardío en transición hacia el renacimiento temprano. Hay elementos de ambos estilos artísticos, aunque resulta más gotizante en su conjunto. El tratamiento de las figuras todavía sigue siendo muy estático y la perspectiva o el paisaje contenido en las tablas no está muy elaborado. Su creación se situaría en torno a las dos primeras décadas del siglo XVI, con un rango entre 1500 y 1519. De momento, no nos ha sido posible precisar más la cronología, debido a que no ha aparecido su encargo en ninguno de los archivos y fuentes documentales que hemos consultado.

Sobre el momento artístico que se desarrolla en el Reino de Valencia en la época en que pudo realizarse el retablo del Rosario de Caudete, Fernando Benito Doménech nos comenta que *“los epígonos del siglo XV en Valencia, con sus modismos góticos, pervivieron hasta los confines de la segunda década del siglo XVI. La etapa de los Hernandos (Yáñez de la Almedina y Llanos), que habría durado poco más de una década entre 1506 y 1517, sólo afectó a círculos muy selectos, la catedral y las clases más altas relacionadas con Italia,...”*⁴³ Aquí está una de las razones de que, aún habiendo llegado con una fuerza muy innovadora las nuevas tenden-

43 Gómez Frechina, J., Benito Doménech, F. (Dirección científica). La Clave Flamenca en los Primitivos Valencianos. Valencia: Generalitat Valenciana, 2003, p. 54.

cias y conceptos de belleza del *quattrocento* florentino y las novedades de Leonardo da Vinci que influyen en Yáñez de la Almedina y en Llanos, no fue fácil cambiar la moda en la pintura que afectaba a las poblaciones grandes o pequeñas y a los gustos que todavía perviven en ese momento.

La primera revuelta de las Germanías marcará un antes y un después de la sociedad valenciana del momento y ello afectará también al arte pictórico, produciéndose un abandono de las últimas tendencias del gótico. El retablo del Rosario de Caudete pertenece a esa última ola de pervivencias gotizantes que están cerca de sucumbir ante la entrada de aires totalmente rompedores con el *cinquecento* italiano. En el Reino de Valencia, este último estilo tendría en Joan Macip, alias Juan de Juanes, su máxima expresión tardía italianizante.

La autoría de este retablo se atribuye en un primer momento a un supuesto pintor llamado Antonio del Rincón. Esta referencia aparece en una exposición que se realiza en Valencia a inicios del año 1878 y que desarrollaremos en un capítulo posterior. En la descripción del retablo se dice: “*Magnífico retablo de altar, pintado por Antonio del Rincon, célebre pintor de los Reyes Católicos*”.⁴⁴ Este pintor llamado Antonio del Rincón seguramente nunca existió. Este supuesto pintor desarrollaría su oficio en la segunda mitad del siglo XV. El gran especialista en Historia del Arte de mediados del siglo XX, D. Diego Angulo Íñiguez apunta a que este pintor lleno de incógnitas sobre su existencia, fue confundido con otro pintor castellano coetáneo, Fernando del Rincón de Figueroa, y pone en duda de forma muy clara la existencia de este pintor llamado Antonio del Rincón.⁴⁵ Sobre el pintor Fernando del Rincón de Figueroa, el catálogo de pinturas del Museo del Prado del año 1996, recoge que pintaba a fines del siglo XV en Guadalajara, que considera su tierra. Como muestra de su pintura figura una tabla de 0.51 x 0.40 cm. de un

44 Catálogo y reseña de los objetos que se encuentran en la exposición arqueológica celebrada por el Excmo. Ayuntamiento constitucional de Valencia con motivo del enlace de S.M. El Rey. Valencia: Imprenta de José Doménech, 1878, pp. 20-21.

45 Angulo Íñiguez, D. Pintura del Renacimiento. Madrid: Ars Hispanie, Editorial Plus-Ultra, 1955, vol.XII, pp. 127 y 348 (bibliografía).

retrato de D. Fernando Fernández de Córdoba y Mendoza, de menos de medio cuerpo, vistiendo un hábito religioso y con birreta. Este personaje retratado fue obispo de Oviedo y Palencia.⁴⁶



Imagen del retrato de casi medio cuerpo de D. Fernando Fernández de Córdoba y Mendoza. Tabla de 0.51 x 0.40 cm. Fondos del Museo del Prado (Madrid). Atribuida anteriormente a Antonio del Rincón y actualmente a Fernando del Rincón de Figueroa. Fuente: C.R. Post, “A History of Spanish Painting”, 1930-66, IX, pag. 276.

Cuando el retablo es vendido en 1909 en Colonia vuelve a figurar otra vez el nombre de este supuesto pintor en la reseña que se hace de este lote en la casa de subastas Lempertz, que trataremos también en un capítulo posterior. Amador de los Ríos, el arqueólogo y director del Museo Arqueológico Nacional que conocía este retablo por una “acuarela”, al realizar su obra manuscrita “Catálogo de los Monumentos Históricos de la provincia de Albacete”, apunta sobre el retablo de la Virgen del Rosario de Caudete: “Atribuíase á Antonio del Rincón, pintor de los Reyes Católicos, fallecido el año 1500, á quien dicen hubo de encargarlo el Marqués de Villena”.⁴⁷ Como vemos, este autor continúa copiando la autoría

46 Catálogo de las pinturas del Museo del Prado. Madrid: Ministerio de Cultura, 1996, p. 320.

47 Amador de los Ríos, R. Catálogo de los monumentos históricos y artísticos de la provincia de Albacete. Vol. II, Facsímil del manuscrito (1912), edición e intro-

del retablo de otras fuentes que lo atribuyen a Antonio del Rincón.⁴⁸ En cuanto a la afirmación que recoge Amador de los Ríos de que el encargo lo hizo el Marqués de Villena, nosotros rechazamos esa idea, si hubiera sido un encargo para Caudete.⁴⁹ Actualmente en un catálogo de la profesora Hiltrud Kier sobre las iglesias románicas de la ciudad de Colonia, en una de las cuales se encuentra el retablo del que se ocupa este libro, aparece la misma atribución a Antonio del Rincón, y con una datación del siglo XV,⁵⁰ tal como figuraba en la subasta de Lempertz del año 1909.

Por las características del retablo, sus autores podrían haber formado parte del taller de los Cabanes en la ciudad de Valencia. Este taller funcionó en Valencia desde el último cuarto del siglo XV y la primera mitad del siglo XVI. Fue junto con los talleres de los Osona y los Falcó, de los tres talleres autóctonos más importantes en ese período de la capital del reino. Hay que tener en cuenta también el taller de los Hermandos, de gran relevancia para la ciudad en las dos primeras décadas del siglo XVI, pero al mismo tiempo de corto recorrido temporal. Las características que se observan en este retablo coincidirían claramente con las realizadas por un grupo de maestros que, en secuencia cronológica, figuran con las denominaciones siguientes: el Maestro de Xàtiva (último cuarto del siglo XV e inicios del siglo XVI), el Maestro de Artés (entre finales del siglo XV y la cuarta década del siglo XVI) y el Maestro de Borbotó (primeras décadas del siglo XVI). Esta última denominación de Maestro de Borbotó viene dada por la autoría de un pintor anónimo de un retablo de la iglesia parroquial de una pedanía al norte de la ciudad

ducción a cargo de D. Vicente P. Carrión Íñiguez y José Sánchez Ferrer. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 2005, p. 431.

48 En este artículo aportamos las posibles razones de la confusión de Amador de los Ríos en: Marco Sastre, F.G., Gil Guerrero, E.M. "Pintura valenciana desconocida...", *op. cit.*, p. 67.

49 *Ibidem*, p. 67.

50 Kier, H. *Die Romanischen in Köln. Führer zu Geschichte und Ausstattung*. Colonia: J.P. Bachem Verlag, 2014, p. 110.

de Valencia, del mismo nombre.⁵¹ Estas tres denominaciones podrían ser tres fases sucesivas de un mismo taller o pintor, tema sobre el que se han ofrecido diferentes interpretaciones. Algunos autores, como Soler de Hiver,⁵² diferencian tres pintores de la misma familia: Antoni, Pere y Martí Cabanes. Por otro lado, José Gómez Frechina considera que el Maestro de Xàtiva y el de Artés son el mismo pintor con utilización de técnicas pictóricas diferenciadas. El Maestro de Xàtiva utiliza el temple y en cambio el Maestro de Artés utiliza el óleo.⁵³ Por último, Josep Lluís Cebrián i Molina opina que la línea evolutiva artística es de un único pintor en diferentes etapas cronológicas y estilísticas. La primera fase sería la del Maestro de Xàtiva, donde encontramos un joven pintor de estilo Gótico flamenco con influencia de Joan Reixach. La segunda etapa correspondería al Maestro de Artés, con figuras de mayor volumen anatómico e influencia de la pintura renacentista italiana. La última fase coincidiría con el Maestro de Borbotó, donde se asienta la hibridación entre las formas gótico flamencas de tradición local con las renacentistas foráneas.⁵⁴ El asunto es muy complejo y quizás algún autor o autores que ya han profundizado en el tema, como los especialistas Josep Lluís Cebrián i Molina, Ximo Company o José Gómez Frechina, por mencionar los más próximos a esta investigación, puedan dilucidar este entramado en el futuro. En todo ello sería crucial y definitivo la aparición del encargo de una obra existente, con las características de estos maestros, donde

51 Saralegui, L. Las tablas de la iglesia de Borbotó. *Archivo de Arte Valenciano*, 13. Valencia: Academia de BB.AA. San Carlos de Valencia, 1927, pp. 67-81.

52 Soler de Hiver, C. Valencia y su pintura en el siglo XV. Exposición homenaje a la pintura valenciana del siglo XV. “Maestro de los Artés” y “Maestro de Borbotó”. Banco de Santander, 1982, [s/p].

53 Benito Doménech, F., Gómez Frechina, J. La memoria recobrada. Pintura valenciana recuperada de los siglos XIV-XVI. Valencia: Conselleria de Cultura, Generalitat Valenciana, 2005, pp. 150-151.

54 Cebrián i Molina, J.L., Navarro i Buenaventura, B. “Vicent Macip aprenent del Mestre de Xàtiva: El retaule de Santa Anna de Concentaina”. Concentaina: Alberri, 2016, pp.178-186. Cebrián i Molina, Josep Lluís, Navarro i Buenaventura, Beatriu. *Pintura sobre taula a Xàtiva. Segles XIV-XVI*. Xàtiva: Ulleye, 2017, pp. 40-42.

se especifique el pintor o pintores a quienes se encomienda y que la obra sea identificable y haya podido llegar a nuestros días.

Si consideramos al taller de los Cabanes como el obrador del retablo de la Virgen del Rosario de Caudete lo más probable es que el artífice del mismo fuera Pere Cabanes, también denominado y aceptado por los historiadores del arte en general como Maestro de Artés, o Martí Cabanes. Sobre Pere Cabanes, que Maite Framis considera como Pere Cabanes I, sabemos de momento que está documentado por ella entre 1472 y 1531.⁵⁵ Incluso la última cita es de 1538, como aportamos más adelante. Debió de nacer a mediados del siglo XV en la ciudad de Valencia. La primera noticia de un trabajo en el que aparece mencionado el citado Pere Cabanes se da en 1472 para un retablo de una capilla en la Catedral de Valencia.⁵⁶ Cuatro años más tarde, en 1476, aparece relacionado con el pintor Rodrigo de Osona y su mujer como testigo en la compra de dos casas, y en 1478 en la cancelación de la deuda de una de esas casas. En 1482 crean una sociedad para pintar juntos.⁵⁷ Esta relación puede hacer pensar a algunos autores la posibilidad de que Pere Cabanes I se formara en el taller de los Osona.⁵⁸ Pere Cabanes pudo tener dos hijos documentados: Pere Cabanes II, que trabaja para el hospital de los Inocentes de Valencia y que fallecería en 1540, y Martí Cabanes que trabaja junto con su padre y su cuñado Nicolau Falcó en un retablo en la iglesia parroquial de Bocairent. Martí fallecería hacia 1530, mucho antes que su padre.

A continuación vamos a señalar un listado de las obras que realiza a lo largo de su vida artística el pintor Pere Cabanes I:

55 Framis Montoliu, M. “Los Cabanes. Más de un siglo de vínculos familiares y laborales entre los pintores de la ciudad de Valencia (1422-1576)”. En *De pintura valenciana [1400-1600]. Estudios y documentación*. Lorenzo Hernández Guardiola (Coordinador). Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Diputación Provincial de Alicante, 2006, pp. 150-151.

56 *Ibidem*, apéndice documental nº 18, p.169.

57 *Ibidem*, p. 151.

58 López Azorín, M.J., Llanes i Domingo, C. *Un retaule desaparegut de Pere Cabanes per a l'església parroquial d'Alboraia*. Valencia: Archivo de Arte Valenciano A.A.V., 2005, pp. 205-206.

- 1472: Pere Cabanes trabaja en un retablo para la capilla de San Nicolás de la Catedral de Valencia.
- 1476: Firma una época para pintar dos imágenes: un Ángel Custodio y un San Sebastián, parte de un retablo de la iglesia parroquial de Sant Joan de Valencia.⁵⁹ Este encargo lo realiza un mercader llamado Jaume Roig.
- 1477: El pintor trabaja para la Seo de Valencia.
- 1478: Encargo de una pintura de ocho puertas para el órgano de la iglesia de San Nicolás de Valencia. El encargo lo acuerda con los clavarios de la iglesia y con el caballero Bernat Vives de Canemàs.
- 1482: Pere Cabanes se asocia con el pintor Roderic de Osona para la realización del convento de Sant Francesc (situado en una parte de la actual plaza del Ayuntamiento de Valencia y de ese mismo edificio consistorial). En este encargo se incide mucho en la penalización al pintor o a los dos pintores si no acaban el retablo.
- 1483: Firma unas capitulaciones de un retablo para la sepultura del *panniparator* Lluís Caldés al convento de San Agustín de Valencia. Ese retablo estaría bajo las advocaciones de la Virgen María y Santa Catalina de Siena. En el encargo se especifica que el donante aparezca en el retablo. Es importante por sus dimensiones (4.83 m. x 2.76 m.), será más grande que el de la Virgen del Rosario de Caudete.
- 1490: Pere Cabanes contrata con los herederos de un rico labrador, Llorenç Bertí, la pintura de un retablo dedicado a San Lorenzo, destinado a una capilla funeraria de la antigua iglesia parroquial de Alboraia (Valencia).⁶⁰

59 En Valencia hay dos iglesias que reciben el nombre de Sant Joan en valenciano o San Juan en castellano: San Juan del Mercado y San Juan del Hospital. En este caso no aclara de cuál de las dos iglesias se trata.

60 López Azorín, M.J., Llanes i Domingo, C. *Un retaule desaparegut de Pere Cabanes...*, *op. cit.*, pp. 209-211.

- 1492: Trabaja para la Seo de Valencia y termina de dorar la rejería de la capilla del Maestro Climent de la misma catedral. Ese mismo año, por el precio de 225 libras, contrata para el monasterio de La Trinidad un retablo de los santos Luis y Miguel.
- Entre 1493 y 1494: Se le pagan al pintor dos tercios del importe total para el retablo de la capilla de la Diputación de Valencia.⁶¹
- 1494: Cobro de un retablo de la Santa Cena para el convento de les Peneides.
- 1495: Pinta la cruz del camino de Picassent (población muy cercana a Valencia de L'Horta Sud - Huerta Sur).
- 1496: Cobra diversos trabajos para la Generalitat Valenciana.
- 1498: Firma una época por 20 libras para pintar las puertas de una casa que había encima de L'Almoina de Valencia, junto a la catedral de la ciudad.
- Entre 1500 y 1519: Pere Cabanes realizaría una parte importante del retablo de la Virgen del Rosario de Caudete.
- 1506: Acuerda con los jurados de la ciudad de Valencia acabar el retablo de Ntra. Señora de Jesús. En él aparecen las siguientes escenas: Vida de la Virgen, el encuentro entre Santa Isabel y la Virgen María junto a San José, la Natividad, la Resurrección, Ascensión y Pentecostés. Se le pagan 200 libras. Contrata con Baltassar Gallach la realización de un retablo para la iglesia de Sant Joan del Mercat de Valencia, dedicado a San Blas y a San Lorenzo y sus vidas, y a la vida de la Virgen María. Se pagan 80 ducados.
- 1511: Cobra el último pago de un retablo que había hecho para la viuda de Francesc Catalá.
- 1515: Los jurados de la villa de Bocairant contratan a los pintores Pere Cabanes, Nicolau Falcó y Martí Cabanes para que realicen un retablo dedicado a la Virgen María y a Jesucristo. Este es el único

61 Este retablo fue considerado como uno de los mejores del siglo XV según Ruiz de Lihory, como también así lo hizo Sanchís Sivera.

retablo que puede tener una conexión entre Pere Cabanes y lo que sería el Maestro de Artés.⁶²

- 1538: La última noticia de un posible trabajo suyo se produce con el pago de los *marmessors* de mosén Miquel March Romeu, *prevere* (sacerdote) de la Seo de Valencia, de las puertas del altar de la circuncisión.⁶³

La denominación de Maestro de Artés proviene de una familia noble valenciana. En el año 1368 uno de sus miembros, Pere Artés, caballero de la ciudad de Valencia, mandó edificar una capilla dedicada a Todos los Santos⁶⁴ en el monasterio de Porta-Coeli en las estribaciones de la Sierra Calderona, englobada dentro del Sistema Ibérico. En 1510 se empezará a reformar la citada capilla y se realizará un retablo con temática referente al Juicio Final que actualmente se conserva en el Museo de Bellas Artes de Valencia⁶⁵ y que es quizás, junto con el retablo de la Torreta de Canals, el que presenta más similitudes con el retablo de la Virgen del Rosario de Caudete, en particular en la zona de las polseras y en la decoración de la tabla central de este último.

El retablo del Juicio Final proveniente del monasterio de Porta-Coeli es mencionado por vez primera en el catálogo de 1847 de las pinturas expuestas en el antiguo convento del Carmen tras la desamor-

62 Este retablo se ha relacionado con una tabla de la Santa Cena que se conserva en Bogairent.

63 Esta obra es la última que se tiene constancia que realizó el pintor Pere Cabanes I. Para Maite Framis, se trataría de su hijo Pere Cabanes II, documentado entre 1521 y 1559.

64 Ribes Traver, M.E. Los Anales de la Cartuja de Porta-Coeli, Valencia. Edición crítica del Manuscrito *De Rebus Monasterii Porta-Coeli*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, Diputació de Valencia, 1998, p. 91.

65 Inventario General del Museo de Bellas Artes de Valencia con nº 281. Cuando realizábamos esta obra, el retablo no se encontraba expuesto al público. Su situación era que estaba depositado en los almacenes del museo.

tización.⁶⁶ En el lote nº 126 figuraban unas tablas de fondo dorado con temática del Juicio Final de estilo gótico y procedentes del monasterio de Porta-Coeli. Estas eran de dimensiones similares.⁶⁷

La primera vez que el Maestro de Artés aparece citado por un historiador del arte es a principios del siglo XX y se debe a Lluís Tramo-yeres⁶⁸ y, posteriormente, a Elías Tormo. En la década de los años 30, concretamente en 1934, el barón de San Petrillo relacionaba los escudos heráldicos del retablo del Juicio Final con la familia de Artés.⁶⁹ Otros autores como Leandro de Saralegui o Chandler Post también adscribieron al Maestro de Artés como un autor dentro de la esfera tardogótica e inicios del Renacimiento y mucho más adelante en el tiempo, a inicios de la década de los 80, Carlos Soler d'Hyver relaciona al Maestro de Artés con el pintor Pere Cabanes.

En cuanto al retablo de la Virgen del Rosario de Caudete, continuando la apreciación de Cebrián i Molina, “*oscila entre el estilo del llamado Maestro de Artés y el Maestro de Borbotó*”⁷⁰, y con la debida cautela, a falta de estudios pormenorizados, una posibilidad que siguiera los parámetros tradicionales sobre el tema, sería que pudiera ser creado por dos pintores diferentes. El llamado Maestro de Artés, menos avanzado estilísticamente realizaría la predela y la mayor parte de las tablas laterales de las polseras y, en cambio, la tabla central la realizaría el Maestro de Borbotó, ya que guarda una clarísima similitud con el retablo de la

66 Fuster Serra, F. Legado artístico de La Cartuja de Portaceli. Obras, iconografía, benefactores y artífices en su contexto histórico. Salzburg: Analecta Cartusiana 296, FB Anglistik und Amerikanistik, Universität Salzburg, 2012, p. 227.

67 *Ibidem*, p. 227.

68 Tramo-yeres, L. Cultura Española. 1908, pp. 148-149.

69 Caruana y Reig, J. (barón de San Petrillo). Filiación histórica de los primitivos valencianos. Los retablos del Juicio Final del Museo: El de los Artés y el de Francesç Maça. Archivo Español de Arte y Arqueología, t. X. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1934, pp. 109-122.

70 Cebrián i Molina, J.L. *El Mestre de Borbotó i el retaule de la Torre de Canals. Muralles, palaus i retaules en el bicentenari del rector Blasco. V Jornades d'Art i Història Xàtiva* 2013. Xàtiva: Ulleye, 2014, p.18

Virgen del Rosario y el Caballero del Milagro de Colonia de la Torreta de Canals, tal como ya apuntaba Josep Lluís Cebrián⁷¹ y anteriormente Saralegui en los años 50.⁷² En nuestro artículo de *Ars Longa* comparábamos, de forma más vaga, el Caballero de la Virgen de Colonia de Canals con el retablo de Caudete, sin tener en cuenta que era la escena de El Caballero de Colonia al no contar más que con la “acuarela” que no aportaba mucha información visual para poder distinguir con claridad la imagen del retablo.⁷³ La otra posibilidad es que el Maestro de Artés y el Maestro de Borbotó fueran el mismo pintor en dos etapas diferentes cronológicas y de evolución estilística, debido al largo periodo de ejecución del retablo. Esta es en la actualidad la línea de investigación más cercana a la que siguen los expertos sobre el tema.

El otro retablo que guarda una gran semejanza con el de Caudete sería el del Juicio Final⁷⁴ que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Valencia, con número de inventario 281, atribuido al Maestro de Artés. Es un retablo de tamaño importante que entró en el museo con la desamortización,⁷⁵ ya de manera incompleta. Le falta la predela o banco y dos tablas inferiores, y sus medidas son 432 x 340 cm., con lo cual, el retablo completo, llegaría perfectamente a los 6 metros de altura. Consta de tres calles y, en la parte inferior, van agrupados en parejas las figuras de los siguientes santos en orden de derecha a izquierda y de arriba a abajo: San Vicente Martir y San Lorenzo, San Jorge y San Sebastián, San Luis de Anjou y San Antonio Abad, San Fructuoso de Braga y San Nicolás. En

71 Cebrián i Molina, J.L. *Judici Final amb la Mare de Déu del Rosari i el cavaller de Colònia. Exposició La Llum de les Imatges Lux Mundi*. Xàtiva, 2007, catálogo, p. 386-389. También en: Tormo Monzó, E. *Las tablas de las iglesias de Játiva*. Edición facsímil a cargo de Cebrián i Molina, Josep Lluís. Xàtiva: Ulleye, p. 16.

72 Saralegui, L de. Para el estudio de algunas tablas del XV-XVI. Madrid: Archivo Español de Arte núm. 108, 1954, p. 307, nota 7.

73 Marco Sastre, F.G., Gil Guerrero, E.M. “Pintura valenciana desconocida...”, *op. cit.*, p. 67.

74 Benito Doménech, F. *Guía del Museo de Bellas Artes de Valencia*. Valencia: Editorial Ruzafa Show, 2009, p. 90.

75 *Ibidem*.

los guardapolvos, de izquierda a derecha y de arriba abajo, aparecen San José con el niño Jesús y abajo el profeta Zacarías. En el lado contrario figuran San Joaquín y San Simeón. En los guardapolvos horizontales se representan a David e Isaías. En la parte superior, rodeando el ático de izquierda a derecha, se encuentra el Arcángel Rafael junto a Tobías. En la parte superior del guardapolvos los Arcángeles Miguel con una lanza y Gabriel con una filacteria de acompañamiento a la Virgen María. A la derecha del guardapolvos el Ángel Custodio de la ciudad de Valencia y, finalmente, en el ático figura la coronación de la Virgen, la segunda tabla más importante del retablo.



Retablo del Juicio Final de hacia 1512, que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Valencia. Este retablo dio nombre al Maestro de Artés y procedía de una capilla del Monasterio de Porta-Coeli de Valencia. El retablo se conserva incompleto. Le falta la predela y las dos tablas inferiores que rodean a la tabla central. Sus dimensiones son: 432 x 340 cm.

Una de las dos tablas de la parte inferior, que iría encima de la predela y que representaba a San Onofre junto a Santa María Egipciana, fue subastada en París en abril del año 2014 por una de las casas de subastas internacionales más importantes del mundo, la casa Christie's. En el momento de la subasta ninguna institución o museo de arte valenciano o español se hizo cargo de esta tabla tan importante para el arte valenciano y, por tanto, para el conjunto del arte español.⁷⁶



Tabla que representa a San Onofre y Santa María Egipciana y que formaba la parte inferior del retablo del Juicio Final del Maestro de Artés del Museo de BB. AA. de Valencia, subastada en Christie's de París en abril de 2014.

76 Diario Levante. El Mercantil Valenciano. Noticia en línea de la subasta de Christie's de 2014: <http://www.levante-emv.com/cultura/2014/03/05/paris-subasta-pintura-perdida-retablo/1086633.html>

En cuanto al primer retablo que queremos referir por su semejanza con el Caudete, el de la Virgen del Rosario y el Caballero del Milagro de Colonia de la Torreta de Canals (Valencia), se encontraba originariamente en un oratorio dentro de un conjunto arquitectónico formado por un palacio modesto con una torre almenada y el citado oratorio, que mandó levantar Domingo Borja, padre del pontífice Calixto III, Alfonso de Borja.⁷⁷ Según Josep Lluís Cebrián con base documental, el lugar fue comprado en 1436 por Jofré Borja, padre del posterior pontífice Alejandro VI.⁷⁸ El oratorio consta de una sola nave rectangular con contrafuertes de sillares al exterior. El retablo pudo encargarlo Rodrigo de Borja Llançol, según José Miguel Borja,⁷⁹ por tanto habría sido encargado por un miembro de la familia de los Borgia, pero parece más razonable la idea que aporta Josep Lluís Cebrián de que fuera un altar dedicado a la Virgen del Rosario que se encontraba en la primitiva iglesia gótica de Canals.⁸⁰ En el retablo de Canals, comparativamente con el de Caudete, la Virgen del Rosario se halla enmarcada en una mandorla de rosas con el niño Jesús en el regazo y mira hacia el caballero de Colonia.

Por otro lado, el Calvario nos resulta más arcaico comparativamente con el resto de las tablas. Antes de saberse la procedencia del retablo ya apuntó José Gómez Frechina en el libro: “La Clave Flamenca en los Primitivos Valencianos”,⁸¹ que el retablo que nos ocupa, que él denominó el retablo del Caballero de Colonia, era una obra del Maestro de Xàtiva quizás por la semejanza entre el Calvario del retablo de la Virgen del Rosario de Caudete y el Calvario de la Parroquia de Ntra. Señora de la Asunción de Montesa. Ambas crucifixiones presentan estilísticamente semejanzas muy claras. Si fuera así, estaríamos ante la parte del retablo

77 Borja, J.M. El esplendor de los Borja. Valencia: Biblioteca Valenciana, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura i Esport, 2008, p. 33.

78 Cebrián i Molina, J.L. *El Mestre de Borbotó...*, *op. cit.*, , p. 11.

79 Borja, J.M. El esplendor de los Borja..., *op. cit.*, p.33.

80 Cebrián i Molina, J.L. *El Mestre de Borbotó...*, *op. cit.*, p. 11.

81 Gómez Frechina, J., Benito Doménech, F. (Dirección científica). La Clave Flamenca en los Primitivos..., *op. cit.*, pp. 292-294.

de la Virgen del Rosario de Caudete que presentaría un estilo más primitivo o arcaizante.



Detalle del retablo del Juicio Final de la Torreta de Canals (Valencia). En el centro se aprecia a la Madre de Dios del Rosario con el niño en su regazo y a su izquierda el Caballero del Milagro de Colonia en posición orante. Estas figuras están rodeadas por una mandorla de rosas rojas y cinco blancas colocadas en los extremos. Este retablo es de una etapa más temprana que el de Caudete. Autor: Josep Lluís Cebrián i Molina (por su gentileza).



Dos tablas atribuidas al Maestro de Artés. A la izquierda San Francisco recibiendo los estigmas, con un donante a sus pies y la derecha San Cristóbal con el niño Jesús. Colección particular.

Aparte de los dos retablos referidos hay alguna tabla suelta que también estaría dentro de los parámetros estilísticos y de semejanzas en las formas que se atribuyen al Maestro de Artés o Pere Cabanes I. Se trata de dos tablas: San Francisco de Asís recibiendo los estigmas y un donante, y San Cristóbal. Proceden de un retablo desmembrado que se encontraba en el Museo Diocesano de la Catedral de Valencia, y sufrieron los efectos de la quema de la Catedral en el inicio de la Guerra Civil. Estas dos tablas están en una colección particular y fueron restauradas en el año 2012. De ese retablo se conserva también una tabla que representa a la Natividad y que actualmente se halla en el Museo de Bellas Artes de Valencia.

Del Maestro de Artés, que podríamos considerar como de Pere Cabanes I, tenemos una tabla al óleo también procedente del monasterio de Portaceli de Valencia, como el retablo del Juicio Final. La temática de esa tabla es una piedad y actualmente se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Valencia. En esta obra pudo participar Roderic Osona, por la calidad del paisaje que aparece al fondo de la tabla. La obra podría datarse en torno al año 1500.⁸²

Hay otras dos tablas atribuidas al Maestro de Artés que son reseñables por su calidad, y son las tablas de San Bernabé y San Antonio de Padua que se conservan en la Catedral de Valencia.⁸³ Para terminar con las atribuciones del Maestro de Artés que quisiéramos destacar, estaría la tabla de San Macario y San Gil, pertenecientes a colecciones privadas.⁸⁴

82 Fuster Serra, F. Legado artístico de La Cartuja de Portaceli..., *op. cit.*, p. 238-243.

83 Ferré Puerto, J.A. San Antonio de Padua, del Maestro de Artés. Valencia: La Luz de las Imágenes, t. II, 1999, pp. 94-95.

84 Soler de Hiver, C. Valencia y su pintura en el siglo XV. Exposición homenaje a la pintura valenciana..., *op. cit.*, [s/p].



Imagen de la Sagrada Familia y los San Juanitos (San Juan Bautista y San Juan Evangelista en orden de cercanía al Niño Jesús). Tabla de mediados del siglo XVI. 111.5 X 66 cm. Foto: año 2009. Colección particular de Caudete. Atribuida a Onofre Falcó por los profesores Albert Ferrer Orts y Lorenzo Hernández Guardiola.⁸⁵ Ese pintor fue colaborador de Joan Macip alias Joan de Joanes. Esta tabla es la única muestra de pintura del siglo XVI que ha sobrevivido en la actualidad en Caudete del mismo siglo que el retablo de la Virgen del Rosario, y que por su interés debería ser salvada por las autoridades provinciales y locales.⁸⁶

85 Ferrer Orts, A., Hernández Guardiola, H. et al. “Nuevas obras de Gaspar Requena”. Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, n. 92, 2016, p. 148, fig. 6.

86 Marco Sastre, F.G., Gil Guerrero, E.M. “Pintura valenciana desconocida...”, *op. cit.*, pp. 68-69. En este artículo dimos información de esta interesante tabla, que podría desaparecer.

IV.- ORIGEN DEL RETABLO Y SU RELACIÓN CON LA ERMITA DEL ROSARIO DE CAUDETE

Se daba por supuesto que el retablo, al proceder del palacio episcopal de Caudete, había tenido su origen en la anexa ermita del Rosario y que, por tanto, sería un encargo de la Cofradía del Rosario, y así lo hizo saber algún autor. En su libro “Caudete, la perla de tres diócesis”, D. Vicente Dimas se refiere al retablo de la Virgen del Rosario como: “*El mejor retablo de Caudete procedía de aquella ermita*” (la del Rosario).⁸⁷ Los autores D. Vicente P. Carrión Íñiguez y D. José Sánchez Ferrer en el texto de la publicación en edición facsímil del “Catálogo de los Monumentos históricos y artísticos de la provincia de Albacete”,⁸⁸ también mencionan esa misma procedencia, sin aportar documentación en ninguno de los dos casos. Con posterioridad nosotros mismos recogimos esa idea, a la espera de una fundamentación documental.⁸⁹ Esto era lo que se podía entender con razón, en cuanto a la coincidencia entre la denominación de la ermita y la titular del retablo, además de que hay una unión física entre la ermita del Rosario y el palacio de los obispos de Orihuela.

La ubicación de este último no fue una circunstancia al azar, sino que pudo haber razones muy claras sobre la tradición religiosa muy antigua para este emplazamiento. En el lugar se encontraba una ermita importante y era un lugar fresco en verano dada su relativa altitud, por su cercanía a la sierra de Santa Bárbara o sierra Oliva, lo que facilitaría el

87 Dimas Soler, V. Caudete, perla de tres diócesis. Alicante: Alicante Editores, 1993, p. 39.

88 Amador de los Ríos, R. Catálogo de los monumentos históricos y artísticos de la provincia de Albacete..., vol. I, *op. cit.*, p. 47.

89 Marco Sastre, F.G., Gil Guerrero, E.M. “Pintura valenciana desconocida...”, *op. cit.*, p. 66

descanso durante la dura época estival en el bajo Segura o en el resto de la demarcación de la diócesis. La zona, muy rica antaño en agua, se configuró como un lugar de carácter religioso muy especial desde hacía más de dos milenios, como queda plasmado en la importante aparición, en enero del año 1959, de esculturas zoomorfas de un bóvido y un cérvido,⁹⁰ bien conservados si atendemos a sus paralelos escultóricos. La escultura del cérvido es la llamada “Cierva de Caudete”⁹¹ y tendría una cronología situada entre los siglos III y IV a.C., según el que fuera catedrático de Historia Antigua, D. José María Blázquez. Según este historiador, formarían parte de un complejo sepulcral de una necrópolis ibérica.⁹² Esta necrópolis, sin duda, tendría una entidad de cierta importancia.⁹³

90 Sánchez, J. Escultura ibérica zoomorfa descubierta recientemente en Caudete (Albacete). VI Congreso Nacional de Arqueología. Oviedo, 1959. Zaragoza: Secretaría General de los Congresos Arqueológicos Nacionales. Seminario de Arqueología. Universidad de Zaragoza, 1961, pp. 163-166.

91 Un interesante trabajo monográfico antiguo sobre “La Cierva de Caudete” y la escultura del mismo período de temática de cérvidos sería el artículo siguiente: Benoit, F. “*La biche d’Albacete. Cernunnos et le substrat indigène*”. Albacete: Publicaciones del Seminario de Historia y Arqueología de Albacete (tirada aparte), 1962.

92 Blázquez Martínez, J.M. Oriente y Occidente en el Mediterráneo. Estudios de arqueología, historia y arte. Madrid: Ediciones Cátedra, 2013, p. 326.

93 Cuadrado, E. Las necrópolis ibéricas del Levante Español. Íberos. Actas de las I Jornadas sobre el Mundo Ibérico/Jaén, 1985. Edición coordinada por Arturo Ruíz y Manuel Molinos. Jaén: coedición entre el Ayuntamiento de Jaén y la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1987, p. 196.



Imagen tomada poco tiempo después del hallazgo de la Cierva Ibérica de Caudete y de una cabeza ibérica de un bóvido, junto a otros restos, muy cerca del palacio de los obispos de Orihuela de Caudete. Enero 1959. Autor: Francisco Molina Pérez (Caudete 1922 – 2018).⁹⁴

La propia ermita del Rosario y la ubicación de un convento de P.P. Capuchinos, nombre con que se le conoce a este paraje, demuestra que en este enclave siempre convergieron y fluyeron edificaciones con una significación importante en el ámbito de las creencias desde hace siglos. A no mucha distancia de allí se encuentra otro importante centro religioso en la zona, la llamada Cueva Santa del Cabezo del Rosario, en el cerro del Cinchado, a unos 800 m. de altitud media, donde se han localizado restos desde época neolítica, alguno de ellos muy importante, y donde aparecen restos ibéricos.⁹⁵ Estas cuevas-santuario, como su propio nombre indica, formarían un lugar de culto religioso ibérico al

94 Francisco Molina Pérez (Caudete 1922 – 2018), fue el fotógrafo de su pueblo, Caudete, durante más de medio siglo. Empezó su trayectoria profesional en 1946 hasta el cambio de centuria. Fue el principal cronista de los acontecimientos más importantes de Caudete de esa etapa y los recogió con gran maestría.

95 Pérez Amorós, M.L. “El yacimiento neolítico de la Cueva Santa (Caudete)”. Revista de Fiestas de Caudete, 1993.

igual que otras cuevas santas de la zona oriental peninsular,⁹⁶ sobre todo en la zona valenciana, donde también se han localizado restos ibéricos. Encontramos ejemplos en Enguera, Vallada y la Font de la Figuera en la provincia de Valencia, cercanas a Caudete, o en Mira en la provincia de Cuenca. Si consideramos como probable la hipótesis de que la Cueva Santa de Caudete, a falta de investigaciones arqueológicas sobre el terreno, y con grandes precauciones sobre esta hipótesis, podría ser una cueva-santuario ibérica (en la zona valenciana las cuevas santas coinciden con yacimientos ibéricos), esta área tendría todavía más relevancia religiosa. A este respecto, apreciamos la afirmación del especialista en este tipo de cuevas-santuario ibéricas Julio González-Alcalde, que podría ser adecuada a nuestro estudio cuando comenta: “*Su dispersión geográfica podría relacionarlas con asentamientos cercanos, aspecto que podría vincularse con enfoques simbólicos entroncados con la sistematización social del ámbito territorial*”.⁹⁷ En el caso de Caudete, su Cueva Santa se encontraría muy próxima a la necrópolis anteriormente citada y cerca de un yacimiento urbano, del que aparecen indicios. Según este autor, y otros como Almagro Gorbea, Teresa Moneo o Lourdes Prados, estas cuevas-santuario se diferenciarían de los lugares de culto o necrópolis urbanos y estarían relacionadas con lugares de paso e iniciación. Por todo ello, este enclave donde se situarían la ermita del Rosario y el palacio de los obispos de Orihuela sería un lugar muy significativo, desde tiempos inmemoriales, a nivel de culto y tradición espiritual.⁹⁸

Entre finales del siglo XIV y principios del XV se produjo una expansión del eremitismo en las comarcas del sur del antiguo Reino de Valencia, según el historiador D. José Hinojosa Montalvo.⁹⁹ Coincidiendo

96 Moneo Rodríguez, T. *Religio Iberica*. Santuarios, ritos y divinidades (siglos VII-I a.C.). Madrid: Real Academia de la Historia, 2003, figura V. 15 (2 mapas) p. 302.

97 González-Alcalde, J. Cuevas-refugio y cuevas-santuario en Castellón y Valencia: espacios de resguardo y entornos iniciáticos en el mundo ibérico. *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló* N° 23 . Castelló: Diputació de Castelló, 2002-2003, p. 187.

98 *Ibidem*.

99 Hinojosa Montalvo, J. Las tierras alicantinas..., *op. cit.*, p. 225.

do con esa difusión, a mediados de siglo, aparecerá la ermita de Nuestra Señora del Rosario de Caudete.

La primera referencia al origen de la ermita del Rosario aparece el 15 de noviembre de 1585, con la aclaración siguiente: “*por no aver memoria por escrito del tiempo que se principio a edificar la ermita de nuestra S. ra del rosario della villa de caudete, yo mosen anton benito clérigo mayordomo que soy en dicha ermita...*”¹⁰⁰ Mosen Antón Benito, tal como él mismo indica, fue clérigo y mayordomo de esta ermita durante mucho tiempo y procedía de una familia de mucha influencia social y religiosa en el Caudete de la Edad Moderna. Fue también mayordomo fabriquero de Santa Catalina, desde el 1 de mayo de 1592 al 1 de mayo de 1593.¹⁰¹ Este religioso trató de averiguar los orígenes de la ermita, al no tener documentación por escrito, por lo que recogió testimonios orales de esta. Así, refiere que hay testimonios orales de dos personas, Jaime Monteagudo y la viuda de Felipe Navarro, quienes relatan que la ermita comenzó a edificarse el día de San Bernardino, es decir, el 20 de mayo de 1459,¹⁰² motivo por el que se le dedicó también a este santo. La otra advocación que tiene la ermita es a los Santos Médicos, muy frecuente en el Reino de Valencia entre finales de la Baja Edad Media e inicios de la Edad Moderna. Desde el siglo XVI la ermita estuvo denominada como la ermita de Ntra. Señora del Rosario, y a veces de la Madre de Dios del Rosario,¹⁰³ o en latín como: “*heremita Virginis Mariae de Rossario*”¹⁰⁴ aunque no nos aparece en ningún momento la razón por la cual pasó a llamarse así desde el relato de su fundación.¹⁰⁵

100 Archivo Parroquial de Caudete, Libro II de Cuentas de la Ermita del Rosario, CAU-62, fol. 276 v.

101 Archivo Parroquial de Caudete, Libro de Fábricas de Santa Catalina, CAU-54, fols. 189 r – 194 r.

102 Archivo Parroquial de Caudete, Libro II de Cuentas de la Ermita del Rosario, CAU-62, fol. 276 v.

103 *Ibidem*, fol. 83 r.

104 *Ibidem*, fol. 265 r.

105 *Ibidem*, fol. 276 v.

El motivo de la edificación de la ermita del Rosario de Caudete fue una peste, según el relato oral de su fundación, que ocurrió poco antes del inicio de su construcción. En ese año de 1459 hubo un episodio de peste bubónica en Valencia y parece verosímil que llegara a Caudete. Según el catedrático de Historia Medieval de la Universidad de Valencia, Paulino Iradiel “en Valencia, donde la información actual es mayor, el siglo XV aparece caracterizado por la presencia, casi constante, de la peste hasta imponerse como un peligro más o menos inminente uno de cada dos años y con una presencia real, más o menos grave, en uno de cada cuatro años”.¹⁰⁶ De las más de una docena de epidemias de peste en la Valencia del siglo XV, hay unas siete de ellas, las de 1401, 1414, 1439, 1450, 1459, 1478 y 1494, que son exclusivamente epidemias estivales, es decir, desde el mes de mayo a septiembre. Se dieron con una uniformidad muy clara y fueron las peores en cuanto al número de víctimas. Según P. Iradiel, las epidemias de peste que afectarían en invierno serían generalmente de carácter pulmonar. Si tenemos en cuenta que la fundación de la ermita del Rosario de Caudete fue un 20 de mayo del año 1459, ese mismo año coincide con el de la peste bubónica que se detecta en la capital del reino valenciano, que afectaría a otras comarcas del mismo, y además se da en el inicio del periodo estival, cuando tienen lugar este tipo de pestes más virulentas, como veremos más tarde. Por tanto, el comienzo de la edificación de la ermita tendría lugar unas pocas semanas antes del inicio de este episodio de peste bubónica. Esta peste continuó en el año 1460 en el Reino de Valencia. Es importante resaltar que en el período entre mayo de 1450 y junio de 1467, hay tres episodios graves de epidemias de peste en la ciudad de Valencia y la zona de sus suburbios de la huerta. En esos diecisiete años murieron alrededor de 50.000 personas entre las doce parroquias de Valencia. En el caso de la peste bubónica que se dio entre 1459 y 1460, y que también azotaría Caudete al menos en 1459, Paulino Iradiel habla de 12.000 muertes, lo que nos da una idea de su virulencia.¹⁰⁷ Como acabamos de ver, la persistencia de las epidemias de peste

106 Iradiel Murugarren, P. *El mediterráneo medieval y Valencia: economía, sociedad, historia*. Valencia: Universitat de Valencia, 2017, pp. 328-329.

107 *Ibidem*, p. 32

en el reino de Valencia, con documentación y testimonios muy claros en su capital, debió extenderse sin duda a Caudete y debió provocar en su población un fundado temor y un deseo de protección que pudo traducirse en la construcción de una ermita.

Las pestes en la zona de la diócesis de Orihuela, donde se encontraba la villa de Caudete, azotaban cíclicamente hasta incluso entrado el siglo XIX. Entre 1489 y 1490, la capital del Reino, Valencia, perdió alrededor de 11.000 habitantes de entre los 50.000 ó 60.000 habitantes que tenía. Entre marzo y julio de 1508 hubieron, según un cronista de la época, en torno a 300 muertes diarias, un 50% más de la tasa de mortalidad de una ciudad preindustrial.¹⁰⁸ Las epidemias de peste bubónica fueron las peores, por las grandes mortandades que ocasionaban en esa época. De ahí la advocación a los Santos Médicos de la ermita caudetana del Rosario, junto con San Bernardino de Siena (Massa Marítima 1380–L'Aquila 1444), que fue canonizado escasamente una década después de dar su nombre a la ermita. A estos tres santos se les dedicó un retablo que fue pintado¹⁰⁹ por Vicent Requena.¹¹⁰ Este pintor pertenecía al círculo de Juan de Juanes o Joan Macip. El retablo fue encargado por el Obispo de Orihuela, Tomás Dassio Albats (o según otras fuentes denominado como Dacio), en su visita pastoral a la villa de Caudete y a su ermita del Rosario el 25 de agosto de 1583. Mandó hacer un retablo a los Santos Médicos y en medio la figura de San Bernardino: “*Item provee y mana ques faça un retaule ab els beneits meges y enmig la figura de s t Bernardino*”,¹¹¹ que queda terminado en 1586. En ese momento el obispo que encargó el retablo, Tomás Dassio, ya no ocupaba plaza de obispo

108 Casey, J. España en la Edad Moderna. Una historia social. Madrid: Biblioteca Nueva/Universitat de València, 2001, p. 73.

109 Marco Sastre, F.G., Gil Guerrero, E.M. “Pintura valenciana desconocida...”, *op. cit.*, p. 70.

110 Archivo Parroquial de Caudete, Libro II de Cuentas de la Ermita del Rosario, CAU- 62, fol. 3 r.

111 Archivo Parroquial de Caudete, Libro I de Cuentas de la Ermita del Rosario, CAU-58, fol. 27 r.

de la Diócesis de Orihuela por fallecimiento y esa plaza se encontraba vacante.

El retablo de los Santos Médicos y San Bernardino de Siena se encuentra actualmente en paradero desconocido. Sabemos que sobrevivió al incendio de la iglesia de Santa Catalina por testimonios orales. Si se encontrara, se trataría de la primera obra realizada como maestro por el pintor Vicent Requena y una de las pocas conservadas de este pintor valenciano.

Martí de Viciano también cita a la ermita del Rosario como una de las seis ermitas de la villa. Relata: “*Otrosí, tienen por el término hermitorios de Nuestra Señora de Gracia, de Nuestra Señora del Rosario, de Sancta Lucía, de Sant Antón, de San Sebastián y de Sant Christóval*”.¹¹² Algunas de ellas desaparecieron, como las de Santa Lucía, San Sebastián y San Roque. Las otras aún se conservan, es decir, la de la Virgen de Gracia, la de San Antón, la del Rosario, que se unió al palacio y está muy modificada, y la de San Cristóbal, que cambió de nombre, y ahora es la de Santa Ana. Falta por citar la ermita de Santa Bárbara porque todavía no existía. La cofradía de Santa Bárbara se funda pocos años después, en 1580.¹¹³ La ermita de “Sant Christóval” debía ser la que es actualmente denominada como la de Santa Ana, y coincidimos en ello con el antiguo cronista de la villa e historiador D. Jesús Sánchez Díaz, porque por sus características y ubicación, ya debía existir en el tránsito a los inicios del último tercio del siglo XVI.¹¹⁴ Gaspar Escolano habla también de esta ermita en la segunda parte de sus “*Décadas de la historia de Valencia*”, cuando comenta lo siguiente sobre la ermita de S. Cristóbal: “*La población antigua de Capdete (que por sus ruinas muestra haber sido grande), estuvo en el sitio de una ermita de San Cristóbal. Destruída por guerras,*

112 De Viciano, M. “Libro tercero de la crónica de la ínclita...”, *op. cit.*, p. 472.

113 Archivo Parroquial de Caudete, Libro II de Cuentas de la Ermita del Rosario, CAU-62, fol. 200 r.

114 Sánchez Díaz, J. *Historia de Caudete y su Virgen de Gracia*. Alicante: Diputación de Albacete, 1956, p. 86.

la reedificaron un poco apartada, en el que agora ocupa: de donde es, que algunos llamaron los Capdetes á esta tierra".¹¹⁵

La desaparición de ermitas en Caudete que hemos comentado anteriormente, ha sido un hecho muy normal en muchas villas, pueblos y ciudades vecinas a Caudete. Por ejemplo, la cercana ciudad de Villena llegó a tener dieciocho ermitas y la mayor parte de ellas, en concreto once, ya no existen hoy en día.

En el intervalo del siglo XVIII al XIX, el escritor oriolano y profesor de humanidades D. José Montesinos Pérez y Martínez de Orumbella (1745-1828), en su "Compendio histórico oriolano", dedica un capítulo a Caudete. En ese capítulo, en un apartado no muy extenso, hace referencia a la ermita del Rosario y relata lo que referimos: "*Esta primorosa Hermita de Ntra. Sra. del Rosario la fundo por los años de 1606 el Ilustrísimo Sr. Fray Andres Balaguer, Dominico Obispo de Orihuela, para oratorio del Palacio de recreo, que establecio en el mismo patronato para si y sus sucesores, extramuros de la Villa en sitio solitario y ameno... Tanto la Hermita como el Palacio son muy comodis, decentes y aireados. Reedificaron sus obras mas adelante los Ilustrisimos Sres. Dn. Bernardo Caballero =: Dn. Fray Acacio March de Velasco =: Dn. Antonino Sanchez del Castellar =: Dn. Juan Elias Gomez de Teran, y mucho mas el Sr. Jose Tormo. Esta hermita tiene de renta anua 8 Libras y un sueldo de moneda corriente en varios censos*".¹¹⁶ En este "Compendio Histórico Oriolano" el autor tiene una imprecisión importante ya que, como se ha mencionado anteriormente, la ermita del Rosario se construyó a principios de la segunda mitad del siglo XV, según el Libro I de la ermita del Rosario, y no a principios del siglo XVII como cita ese autor. Ese error quizás aparece porque el fundador del palacio de los obispos de Orihuela y del convento de Capuchinos, ambos situados en Caudete, fue un obispo oriolano, D. Ber-

115 Escolano, G. Décadas de la historia de la Insigne y Coronada..., *op. cit.*, p. 554.

116 Montesinos Pérez y Martínez de Orumbella, J. Compendio Histórico Oriolano (manuscrito). Orihuela, 1791-1816, fol. 882 r. El manuscrito original se conserva en la Caja Rural de Orihuela y consta de 19 de los 20 volúmenes originales manuscritos.

nardo Caballero de Paredes. Este hecho pudo dar lugar a confusión y a pensar que la ermita del Rosario era obra de otro obispo, D. Fray Andrés Balaguer, justo su antecesor, al estar los tres lugares en la misma ubicación geográfica y tener el palacio y el convento una fundación episcopal.

Mucho más adelante en el tiempo, D. Pascual Madoz, en su “Diccionario Geográfico-Histórico de España y sus posesiones de ultramar”, no cita la ermita del Rosario. Cita eso sí, las demás ermitas de Caudete: la de la Virgen de Gracia, San Antonio Abad, Santa Bárbara y Santa Ana. Posiblemente no la cita porque como la ermita estaba anexionada físicamente al palacio de los obispos de Orihuela, no tenía ya un uso para los feligreses de Caudete. Su falta de uso seguramente se produciría en algún momento de la segunda mitad del siglo XIX que no podemos precisar todavía. A finales de ese siglo, en su “Crónica de la Provincia de Albacete”, Joaquín Roa y Erostarbe cita someramente la ermita del Rosario, haciendo ver que hay una coincidencia de lugar entre el palacio de los obispos de Orihuela y la ermita de la siguiente forma: “Entre las varias ermitas con que contaba esta villa, merecen citarse la llamada del Rosario, con un suntuoso palacio”.¹¹⁷

Amador de los Ríos también describe las ermitas de Caudete ya a principios del siglo XX, pero los datos que recoge en esta descripción no son suyos sino de una “nota declarativa de 1844 respecto de los monumentos que existían en esta villa”.¹¹⁸ Cuando don Amador visitara Caudete, la ermita de Ntra. Señora del Rosario se encontraba anexionada al palacio de los obispos de Orihuela. Comenta también su posición al norte de la población y sus medidas de superficie, iguales a las de la ermita de San Antonio Abad, que tenía 8 baras de latitud y 20 baras de longitud.¹¹⁹ Francisco Doménech Mira también hablaba de las medidas y da las características de la ermita: era de forma cuadrangular, tenía 10 metros de

117 Roa y Erostarbe, J. Crónica de la provincia de Albacete. II tomo. Albacete: Imp. de la Viuda de J. Collado, 1894, p. 167.

118 Amador de los Ríos, R. Catálogo de los monumentos históricos y artísticos..., vol. II, *op. cit.*, p. 435.

119 *Ibidem*, p. 436.

largo y 8 metros de ancho en cuanto a sus medidas. Había una pequeña sacristía, una espadaña con campanario y un soportal cubierto. Adosada al edificio había una pequeña casa, la del ermitaño, que comunicaba con el recinto de la ermita que daba a un coro.¹²⁰ En un principio la ermita carecía de ventanas, posteriormente se abrió alguna en la parte de la cabecera de la ermita.

Es importante también tener en cuenta la ubicación de esta ermita. Desde un principio había, sin duda, una proximidad entre la ermita y el palacio episcopal de los obispos de Orihuela, ya que eran adyacentes la una del otro hasta un momento concreto entre los siglos XVII y XVIII, en que el palacio se anexionó la ermita, al que ya nos hemos referido y que de nuevo volveremos a comentar. En el último tercio del siglo XVII hay un documento en latín en el que aparece una donación del obispo de Orihuela, D. José Verge (1666-1678), donde se ve claramente que existe una cercanía entre la ermita del Rosario y el palacio de los obispos de Orihuela. El documento dice así:

*“Instrumentum donationis factum et firmatum
per Ill. um (Illustrisimum) et Reverendissimum Dominum
D. Josephum Verge Episcopum Oriolensem,
in favorem Domorum et Palatii suae habita-
tionis Villae de Caudete diocesis illius cons-
tructi in oratorio sive heremita Virginis
Mariae de Rossario. =”¹²¹*

Exactamente, cuando comenta que el palacio está construido junto al oratorio o ermita de la Virgen María del Rosario, se da a entender

120 Doménech Mira, F. J. Lecciones de Historia de Caudete. Universidad Popular de Caudete. Inédita.

121 Archivo Parroquial de Caudete, Libro II de Cuentas de la Ermita del Rosario, CAU-62, fol. 265 r. Agradecemos a D. Miguel Requena Marco la traducción exacta del latín del siglo XVII de este documento.

la extrema proximidad de ambos edificios: “*et Palatii suae habitationis (...) constructi in oratorio sive heremita*”,¹²² pero el documento no aclara si ambos edificios están ya unidos físicamente.

En nuestra opinión, la ermita del Rosario y el palacio se unieron seguramente en las obras que manda hacer el obispo de Orihuela, D. Juan Elías Gómez de Terán, en los años cuarenta del siglo XVIII. En el texto que presentamos a continuación hay un comentario que indirectamente habla de la situación de ambos edificios, uno respecto del otro. El documento es un extracto de un inventario que manda hacer el mencionado obispo de Orihuela en noviembre de 1749, y no deja ninguna duda sobre el tema de que ambos edificios están físicamente unidos. Dice así: “*Item dos Rejas de Yerro que sirven en las dos ventanas que dan luz a la Ygle.^a de dicha hermita; Y otra Reja mayor que las antecedentes tambien de Yerro, con celosia de madera, que haze y da vista al Altar mayor desde un entresuelo de Palacio*”.¹²³

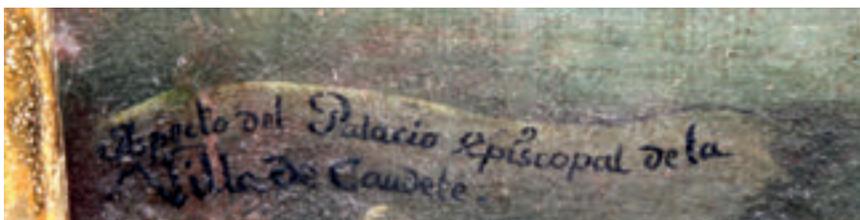
Años antes estos dos edificios aparecen referidos en el libro segundo de cuentas de la ermita del Rosario, el 20 de enero de 1742, en un documento para hitar y amojonar el azagador o vereda del Rosario, a partir del 22 de diciembre de 1741, por dos agrimensores expertos de la villa de Caudete: “*que en la Hermita de N^a S^a del Rosario, sita un cuarto de legua de dicha Villa, ay, y ha avido contiguo a ella un corral para encerrar ganados (de tiempo antiguo) y siempre a tenido un azagador, o vereda abierta por donde entraban y salian en el los ganados. Los ganados que allí se encerraban, cuío 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*”.¹²⁴ El título de la cita es así: “*Vereda Azagador para entrar y salir los ganados y averios del Corral que tiene contiguo la Hermita de N.^a S.^{ra} del Rosario de*

122 *Ibidem.*

123 Archivo Parroquial de Caudete, Libro II de Cuentas de la Ermita del Rosario, CAU-62, fol. 85 v.

124 *Ibidem*, fol. 248 r.

esta villa de Caudete año 1741”.¹²⁵ Este documento explica la orientación de la ermita de Ntra. Señora del Rosario y del palacio de los Obispos de Orihuela junto a un azagador para el ganado, que estaría situada al oeste o a poniente de dichos palacio y ermita.



Detalle del paisaje donde se encuentra el palacio de los obispos de Orihuela de Caudete que aparece en el retrato del obispo de Orihuela D. Juan Elías Gómez de Terán, y debajo la imagen de su inscripción: “*Aspecto del Palacio Episcopal de la Villa de Caudete*”. Segunda mitad del siglo XVIII. Óleo sobre lienzo. 140 x 97.5 cm. Parroquia de Santa Catalina (sacristía). Procedía de la Casa Abadía de Caudete. Año: 2017. Autor: Pedro Jorge Mollá.

Más adelante en el citado documento existe una descripción mucho más detallada del azagador y así mismo del lugar, en los trabajos

125 *Ibidem.*

de demarcación de este azagador antes señalados: *“pasaron a la referida partida y Hermita de N.ª S.ª del Rosario y amojonaron y hitaron el azagador o vereda que tenía dicho Corral de ganado; de forma que desde dicha Herm.ª Hasta la Rambla mirando al cavezo han puesto siete hitos o mojones por cada vanda, frontera unos de otros de cincuenta a cincuenta pasos, sino estos dos últimos que están a sesenta; teniendo veinte dos pasos de ancho según el pedazo antiguo que esta sin labrar contiguo a dicha Hermita (...) y por el otro lado linda con la Rambla, y enfrente de la ultima han puesto otra, que es por donde cruza dicho azagador. Al otro lado de la referida Rambla”*.¹²⁶

En un momento determinado del libro II de cuentas de la Virgen del Rosario aparece descrita claramente su situación y se menciona que ya estaba unida al palacio episcopal. Se trata del siguiente párrafo: *“que alinda por Levante con el vertiente de la Mota, por poniente, con el camino que sale del referido convento para el Palacio episcopal en que esta incorporada la dicha Hermita, y por tramontana, con tierras propias de la citada Hermita del Rosario”*.¹²⁷ Más adelante se afirma que: *“la susodicha Hermita de tiempo immemorial, en el contorno y circunferencia de ella del Palacio episcopal en que esta incorporada...”*.¹²⁸ Finalmente, también se afirma lo mismo un poco más adelante: *“Dixo=que la Hermita de la Madre de Dios de el Rosario sita e incorporada con el Palacio episcopal extramuros de la susodicha Villa de Caudete”*.¹²⁹

El retablo del Rosario de Caudete sin duda fue o bien el encargo de un algún miembro del clero con suficientes medios económicos, por las dimensiones del retablo y por su calidad, o bien una segunda posibilidad es que fuera el encargo de una cofradía muy temprana del Rosario, que no fue, en nuestra opinión el caso de Caudete, porque no hemos podido

126 *Ibidem*, fol. 248 v.

127 *Ibidem*, fol. 86 v.

128 *Ibidem*, fol. 87 r.

129 *Ibidem*, fol. 89 r.

constatarlo en ningún documento, ni tenemos ninguna evidencia que pueda demostrarlo.

La documentación hasta ahora conservada se inicia en el año 1548, con el libro I de cuentas de la ermita del Rosario. Por tanto, antes de esa fecha, no tenemos fuentes documentales sobre el retablo. No aparece ninguna mención que pudiera referirse, de alguna manera clara o contundente al retablo que nos ocupa. Existen dos menciones que podrían aparentemente referirse al retablo. La primera, del día 3 de septiembre de 1595, se hace a propósito de la visita de D. Joan Bap(tis)ta Forner, vicario y visitador general, enviado por el obispo D. Josep Estevan (o Esteve), y en ella se dice: “*y el retablo muy bueno con la figura de n^a. s^a. del Rosario*”.¹³⁰ También se habla de otros retablos o capillas y se comenta a su vez que: “*visito tambien el dicho (vicario y visitador general) una capilla q esta fuera de dicha hermita e hallo el altar bien adecuado i por retablo una cortina de lienço con la fig^a. de n^a. s^a. del Rosario e por ser el (...) tan devoto mando se haga un retablo*”.¹³¹ Este visitador manda hacer otro retablo pero que se localizaba en la zona de los soportales de la ermita, al exterior, fuera del propio interior del edificio.

La segunda mención se produce el 15 de noviembre del año 1597, cuando visita la ermita del Rosario, esta vez sí, el propio obispo D. Josep Estevan. Se vuelve a citar el retablo del altar mayor con la descripción siguiente: “*i en lo demas se hallo el dicho altar bien adreçado i con su buen retablo i con la decencia que conviene. Visito assimismo su sia, los demas altares de dicha hermita i los hallo adornos con la decencia que conviene, (...) Visito tambien su Sia. una capilla pequeña que esta al cabo de los soportales de dicha hermita i la hallo sin retablo i el altar bien adornado*”.¹³²

Las descripciones del libro de cuentas de la cofradía del Rosario, tanto la de 1595 como la de 1597, hablan de un retablo que presidía el altar mayor con la figura de la Virgen del Rosario pero sin aclarar si se

130 *Ibidem*, fol. 6 r.

131 *Ibidem*.

132 *Ibidem*, fol. 12 v.

trata de un retablo pintado en tabla o bien, de un retablo con tallas de escultura. Aunque la mención a la calidad del retablo es clara, no se trata de una descripción detallada, como es el caso de los inventarios, en los que se relata de forma pormenorizada ropas y otros elementos litúrgicos.

Por lo comentado, no hay ninguna cita certera que se refiera al retablo de la Virgen del Rosario y que nos sirva para concretar que se trata del mismo retablo que nos ocupa. Podría parecer que el retablo hubiera sido un encargo de la cofradía de la Virgen del Rosario para presidir el altar mayor de la ermita, pero no aparece esa constancia, porque la cofradía del Rosario de Caudete sería posterior a la realización del retablo, ya que la primera cofradía del Rosario aparece precisamente en la ciudad de Colonia el 8 de septiembre de 1475.¹³³ En Murcia aparece en 1537.¹³⁴ Por tanto es fácil suponer que la cofradía de Ntra. Señora del Rosario es posterior y ya está asentada en 1548. Por otro lado, como hemos comentado antes, al no existir un libro de cuentas durante la primera mitad del siglo XVI, o lo que es lo mismo precedente al libro I de la ermita del Rosario de Caudete, se pierde la posibilidad de localizar la documentación, si ese retablo hubiera sido para la ermita caudetana. Si hubiera sido así, en los libros de cuentas aparecería alguna información sobre el responsable o los responsables del encargo de este retablo o también su realización, pagos, o cualquier otro dato relevante, como su estado de conservación, a través de los inventarios de las visitas que realizaban los obispos de Cartagena o de Orihuela o, cuando no era posible por parte de los obispos, en el caso de Caudete las menos de las veces, las que efectuaban sus visitadores.

Sobre la realización de otros retablos que se llevaron a cabo en la diócesis de Orihuela dedicados a la Virgen del Rosario, como en el caso del de Caudete, hay que destacar un retablo muy importante. Se trata de

133 Labarga, Fermín. Historia del culto y devoción en torno al santo rosario. Revista *Scripta Theologica*. Pamplona, Universidad de Navarra, 2003, pp.156-157.

134 Agüera Ros, José Carlos. Pintura y sociedad en el siglo XVII. Murcia, un centro del barroco español. Murcia: Academia Alfonso X El Sabio, 1994, p. 303. Agüera Ros, José Carlos. Un ciclo pictórico del 600 murciano. La Capilla del Rosario. Murcia: Academia Alfonso X, 1982, p. 20.

un retablo situado en la que todavía no era catedral de Orihuela, sino la colegiata de El Salvador, que presidió una capilla importante y que fue desechado a partir de la Contrarreforma y de los cambios sucesivos que se dieron en esa zona. En 1494 se encargó a dos pintores un retablo para la capilla de la Virgen del Rosario en la citada colegiata de El Salvador de Orihuela que empezó a transformarse en la nueva catedral de Orihuela a partir de 1565. Esa capilla tuvo hasta tres retablos diferentes, el último de los cuales fue realizado entre 1735 y 1740, para sustituir un retablo del siglo XVI que fue vendido en 1720.¹³⁵ La capilla del Rosario fue una de las advocaciones más antiguas de la colegiata de El Salvador y hay pruebas de su culto desde el siglo XV.¹³⁶ En 1496 aparece un pintor de origen germánico, Joan de Burgunya, quien se dice era hijo de Iohansis des Punts, orfebre en Estrasburgo, y que consta por diversa documentación trabajando en Orihuela. El 5 de mayo de 1496 se habla de que el pintor Benard Belarbre, ya fallecido, y Juan de Burgunya, morador de Orihuela, han acabado una parte de las seis de que debería constar el retablo de la Virgen del Rosario. Y en lo que han hecho habían entrado 1000 panes de oro. Seis años después, el maestro Juan de Burgunya dio un recibo de 132 ducados de oro, donde aparecen descritos la silla de la virgen del Rosario, su corona y unos ángeles. Después de ese sexenio todavía quedaban por acabar detalles del retablo de la Virgen del Rosario de la colegiata de El Salvador, que sería la futura catedral de Orihuela. La parte a finalizar la debería de hacer Juan de Burgunya y otro maestro pintor llamado Juan Marcelles. La parte inacabada constaría de las alas de dos ángeles, los arquiteos de las polseras y de una parte entre el banco y el resto del retablo.¹³⁷ Esto nos proporciona una idea de cómo retablos de gran tamaño, como el de Orihuela o el de Caudete, podían demorarse

135 De la Peña Velasco, C. "Retablo de la Capilla del Rosario". En: Sáez Vidal, J., Martínez García, J.A. (coms.). *Exposición La Luz de las Imágenes*. Orihuela: Generalitat Valenciana, 2003, pp. 422-425.

136 Belda Navarro, C. "Virgen del Rosario". En: Sáez Vidal, J., Martínez García, J.A. (coms.). *Exposición La Luz de las Imágenes*. Orihuela: Generalitat Valenciana, 2003, pp. 426 y 427.

137 Nieto Fernández, A. *Orihuela en sus documentos I*. Murcia: Publicaciones del Instituto Teológico de Murcia, 1984, p. 67.

en su finalización por motivos variados. Posteriormente, Juan de Burgunya aparece en Valencia entre los años 1503 y 1505, con un pleito con el gremio de Armeros por motivo de dos retablos que el gremio tenía en la catedral de Valencia.¹³⁸

Para los investigadores M^a José López Azorín y Vicente Samper Embiz, hay una colaboración entre este pintor de origen germánico y uno de los “Hernandos”: Fernando Yáñez de la Almedina, en Barcelona y en Valencia. Seguramente ya tuvieron contactos incluso desde Italia.¹³⁹

La propia ciudad de Orihuela y su término contaba con tres ermitas de Nuestra Señora del Rosario. La que se encontraba dentro de la ciudad, está hoy día desaparecida, se ubicaba en uno de los dos edificios con que contaba la Orden del Temple. Posteriormente, fue un hospicio con oratorio. Cuando desaparece la orden, una parte del edificio se mantiene como oratorio público, dedicado a Nuestra Señora del Rosario y a San Juan Evagelista. Un tiempo después deja de existir el oratorio y pasa a ser el convento de la Merced.¹⁴⁰ En el término de Orihuela, que era de los más grandes del Reino de Valencia, existían otras dos ermitas rurales del Rosario. Una de ellas se fundó en 1790 con licencia del obispo D. Antonio Despuig y Dameto y la otra, bastante más antigua, data del año 1707. Ambas fueron auspiciadas por labradores.¹⁴¹

En cuanto a Caudete, aparte de su ermita, en la iglesia y parroquia de Santa Catalina de la villa existe una capilla, en el crucero del lado de la

138 Falomir Faus, M. Arte en Valencia. 1422-1522. Valencia: Generalitat Valenciana, 1996, p. 147, nota 17.

139 López Azorín, M.J., Samper Embiz, V. Sobre pintores en el Reino de Valencia hacia la primera mitad del siglo XVI: aportación documental. En: De pintura valenciana [1400-1600]. Estudios y documentación. Lorenzo Hernández Guardiola (Coordinador). Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación Provincial de Alicante, 2006, p. 138.

140 Candelas Orgilés, R. Las ermitas de la provincia de Alicante. Alicante: Diputación de Alicante, 2004, p. 78.

141 Montesinos Pérez y Martínez de Orumbella, J. Descripción histórico política y geográfica del Ilustre obispado de Orihuela. Manuscrito. Tomos microfilmados. Orihuela: Biblioteca Fernando Loaces, t. IX , 1794-1798, p. 126.

épístola, que tiene como titular a la Virgen del Rosario. Según informaciones orales que recabamos a principios de la década de los años 90 del pasado siglo, la imagen antigua que presidía el retablo, junto con otras esculturas, era una talla que al parecer era una obra dieciochesca que la consideraban salcillesca. Desgraciadamente, no existen fotografías de esta talla, que pereció en el incendio de la iglesia la tarde del 22 de julio de 1936. Esta escultura estaba vinculada con la Ermita del Rosario.

Otra posibilidad, que pensamos más adecuada, es que el retablo de la Virgen del Rosario de Caudete no fuera un encargo hecho a propósito para la ermita caudetana del Rosario. De esta forma, podría haber ocurrido que en algún momento la ermita del Rosario, ya unida físicamente al palacio de los obispos de Orihuela de Caudete, recibiera un retablo en desuso por un cambio o una remodelación, o incluso la desaparición de su lugar originario, como podría ser un templo religioso o una ermita. Por último, otra hipótesis que nos planteamos es que fuera un retablo en manos de un obispo de Orihuela, quien decidiría darle uso en la capilla del palacio episcopal, que era la propia ermita del Rosario, dado que allí se encontraba una ermita dedicada a la misma virgen. No sabemos nada al respecto, pero si su origen se debiera a este último supuesto, entonces lo más verosímil es que el retablo tuviera su procedencia en la propia Diócesis Oriolana. El obispo D. Juan Elías Gómez de Terán hizo donaciones de elementos litúrgicos e incluso de algún lienzo, como aparece citado en el inventario que se hace en el mes de noviembre del año de 1749, en el que se hace referencia a la donación de una pintura al óleo del “*Dívino Corazón de Jesus y de el de María SS^{ma}*”.¹⁴²

Muy a nuestro pesar, el origen del retablo de la Virgen del Rosario de Caudete sigue siendo una incógnita, dado que no hemos encontrado documentación sobre su encargo ni indicios de que proceda de la Ermita del Rosario de la misma villa. En un inventario sobre los enseres de esta ermita elaborado en el año 1749, se hace la siguiente descripción del retablo que la presidía en ese momento: “*Un quadro pintado al olio*

142 Archivo Parroquial de Caudete, Libro II de Cuentas de la Ermita del Rosario, CAU-62, fol. 85 v.

*del Divino Corazón de Jesus y de el de María SS^{ma} que es como doze palmos de alto con perfil sobredorado y es el Altar que esta elevado enfrente la puerta dentro dicha Hermita, cuyo altar tiene por laterales a S.^{or} San Juan Bautista, y S.^{or} San Elías Profeta; y en segundo Cuerpo a S^{ra} Santa Quiteria Virgen y Martir; es pintura al óleo hecha de medio cuerpo”.*¹⁴³ Esta descripción del retablo que presidía el altar principal no coincide con las características del retablo de la Virgen del Rosario objeto de nuestro estudio. El retablo de la descripción de mediados del siglo XVIII se situaba enfrente de la puerta delantera y era, por tanto, el más importante de la ermita, añadiéndole a este el retablo de 1586 dedicado a San Cosme, San Damián y San Bernardino de Siena del pintor valenciano Vicent Requena y otros dos más (San Bernardo Abad y el Divino Corazón de Jesús diferente al de Santa Quiteria) en los que no aparece la Virgen del Rosario. Seguramente se trata de retablos más pequeños, que se citan en esa época también, pero no se nombra ningún retablo más. En este inventario, que mandó hacer el Obispo Juan Elías Gómez de Terán el 14 de noviembre de 1749,¹⁴⁴ se detalla la presencia de cuatro retablos como sigue ahora:

“It.m quatro Aras consagradas, que estan fixas en los quatro Altares de la citada Hermita, en que se incluye la que tiene el Altar del Divino Corazon de Jesus dedicado a expensas de el Ilmo. S^{or} Don Juan elías gomez de Teran Obispo de Orihuela (mi S^{or}) en el Año pasado de mil setecientos quarenta y siete.

It.m Una Imagen de N.^a de Loreto sobredorada de madera; cuya imagen esta sentada sobre la S^{ta} casa. Asimismo sobredorada.

It.m Otra Imagen de mazoneria que representa a S^{ta} Quiteria V.^r y M.^r (ya envejecido) y pintado al temple, de seis palmos de alto.

It.m dos Atriles de Madera en que se pone el Misal p^a dezir Misa.

143 *Ibidem.*

144 *Ibidem*, fol. 83 r.

It.m Un quadrito de Madera, en que esta pintada al olío la Ymagen de la Madre de Dios del Rosario, para pedir limosna el Hermitaño; y un par de alforjas para lo mismo.

(...)

6. *It.m otras tres cruces teñidas de negro con sus pedestrales de lo mismo, que sirvan en los tres Altares restantes de dicha Hermita, que son S.ⁿ Bernardino de Sena y S.^{tos} Medicos; otro S.ⁿ Bernardo Abad, y tercero del Divino Corazon de Jesus.*¹⁴⁵

En los retablos que aparecen no figura ningún retablo de la Virgen del Rosario. Sólo un pequeño cuadro dedicado a esta virgen que se podría transportar por parte del ermitaño para pedir limosna. Sería impensable que un retablo como el de la Virgen del Rosario de Caudete, de tal envergadura e importancia, no sea citado, como se hace con el referido en la cita descriptiva, en algún momento de los inventarios o las visitas episcopales durante el siglo XVIII o en el siglo XIX. No pensamos que fuera posible que se hubiera dejado de lado. Las descripciones sobre las obras de arte de la ermita del Rosario en el siglo XVIII, como es en este caso, son mucho más detalladas que las efectuadas en el siglo XVI, y no aparece rastro alguno sobre el retablo que nos ocupa. La conclusión es que no parece que esta obra fuera concebida para esa ermita, aunque sí que estaría en ella desde algún momento impreciso desde finales del siglo XVIII y hasta su venta en 1909, como veremos en otro capítulo.

145 *Ibidem*, fol. 85 r y v.



Aspecto que presenta en nuestros días el palacio de los obispos de Orihuela de Caudete y su edificio anexo, que fue la ermita del Rosario. Año 2015. Autor: Joaquín Medina.

V.- NOTICIAS SOBRE EL RETABLO ANTES DE LA VENTA

El palacio de los obispos de Orihuela es el único lugar del que tenemos referencias seguras que nos indican que el retablo de la Virgen del Rosario estuvo ubicado allí. La primera referencia al retablo la encontramos en la exposición de febrero de 1878 en Valencia, que se realizó como parte de los festejos con motivo y en honor al casamiento entre el rey Alfonso XII y doña María de las Mercedes de Orléans, hija de los duques de Montpensier, que tuvo lugar el 23 de enero 1878.¹⁴⁶ Esta peculiar exposición, con contenido arqueológico y de arte, sería la primera que se hizo de estas características en la ciudad de Valencia en esa época. Se celebró en el Real Colegio del Corpus Christi,¹⁴⁷ en concreto en los soportales de su magnífico claustro tardo renacentista. En el folleto que se confeccionó para la exposición, se destaca en su prólogo una idea muy adelantada sobre la protección del patrimonio arqueológico y artístico, que ya detectaba en ese momento el expolio acelerado que se vendría encima sobre España en pocos años: “*en esta ciudad que tantas riquezas artísticas y arqueológicas guarda en su seno, pudiendo apreciarse las que se hallan escondidas, y evitar que otras pasen á enriquecer los museos extranjeros, ó sean destruidas por la ignorancia y abandono*”.¹⁴⁸

El personaje que se encarga de proporcionar a la exposición el retablo de la Virgen del Rosario de Caudete, junto con otras 24 obras más, la mayor parte pinturas, es el industrial y comerciante D. Baltasar Settier, empresario de origen italiano influyente en la sociedad valenciana de la

146 Atlas cronológico de la Historia de España. Real Academia de la Historia. Madrid: Editorial SM, 2008, p. 312.

147 Catálogo y reseña de los objetos..., *op. cit.*, p. 6.

148 *Ibidem*, p. 20.

época y que se dedicó al negocio de la fabricación y comercialización de sombreros en un momento de incipiente industrialización. Poseía una sombrerería en una de las arterias principales de Valencia, en la calle San Vicente, en su tramo próximo a la catedral.

La ciudad estaba cambiando rápidamente en cuanto a su desarrollo y a su fisonomía en la segunda mitad del siglo XIX. Primero, dos décadas y media antes, con la inauguración de la tercera línea de ferrocarril de España, el 21 de marzo de 1852, que llegaba al corazón de la ciudad y, sobre todo, desde el inicio del derribo de sus murallas del siglo XIV, en 1865. Solo un año y medio antes de la exposición que acogió el retablo de la Virgen del Rosario de Caudete, se había inaugurado la primera línea de tranvía en Valencia, tirada por caballos, el 23 de mayo de 1876. La ciudad estaba cambiando vertiginosamente. Posteriormente vendría el ensanche urbano de la ciudad.¹⁴⁹



Tarjeta publicitaria de la fábrica de sombreros y de la tienda de Baltasar Settier en Valencia hacia 1880, en la época de la Restauración. En los medallones superiores aparecen a la izquierda la reina Isabel II y a su derecha el rey Fernando VII. Fuente: Enrique Ibáñez y Gumer Fernández.

149 Escrig, Joaquim. *Cronologies històriques valencianes. De Jaume I als nostres dies*. Valencia: Carena editors, 2001, p. 87.

El inicio de la actividad familiar de los Settier en el negocio de los sombreros empieza en 1819, una vez que se produjo una precaria mejoría económica, acabadas las Guerras Napoleónicas y producida la restauración de la Monarquía Borbónica, con la implantación de un régimen absolutista. Ese mismo año, en el mes de enero, se produce en Valencia el intento revolucionario del coronel Vidal, quien trata de declarar a Carlos IV como rey constitucional, y la detención del todo poderoso general Elío que fue azote para el movimiento revolucionario liberal en Valencia. Tampoco parece un momento muy propicio en lo económico, porque pocos años antes, el 23 de junio de 1815, quedaba abolida la libertad industrial y se restablecen con todo su rigor las viejas ordenanzas gremiales.¹⁵⁰ El iniciador de esta empresa fue el padre de nuestro personaje, que se llamaba Baltasar Settier Gobetto y era originario de Turín, dato que podemos relacionar con la presencia de una inmigración italiana documentada históricamente, con sastres, zapateros y sombrereros en Valencia.¹⁵¹ Este envía a su hijo a la Toscana italiana para hacer, en palabras del historiador Martínez Gallego, “*espionaje industrial*” de los sombreros de paja que allí se confeccionaban, y volvió con planos, fórmulas y trabajadores toscanos de alta cualificación. En la calle San Vicente de Valencia creó una tienda y talleres de sombreros de paja. En 1853 la fábrica de los Settier se dedicaba a cuatro actividades: tienda de sombreros, fábrica de fieltros, de sombreros de paja y de sombreros para la Benemérita. Dos años antes de la exposición donde aparece el retablo de la Virgen del Rosario de Caudete, en 1876, habían sólo dos fábricas de sombreros en la ciudad de Valencia, según la guía de la ciudad de Navarro Reverter,¹⁵² y una de ellas era la de la familia Settier. Lo más interesante de este personaje, en su relación con el retablo, es conocer que fue un coleccionista

150 Atlas cronológico de la Historia de España..., *op. cit.*, p. 271.

151 Eiras Roel, Antonio y González Lopo (Coords.) La inmigración en España. Actas del coloquio. Santiago de Compostela, 6-7 de noviembre de 2003, Universidade de Santiago de Compostela, 2004, p.10.

152 Martínez Gallego, F.A. Desarrollo y crecimiento. La industrialización valenciana 1834-1914. Valencia: Generalitat Valenciana, Conselleria d'Indústria, Comerç i Turisme, 1995, pp. 108-109.

de arte, tal como aparece en el libro de Rafael Gil “Arte y coleccionismo privado en Valencia del siglo XVIII a nuestros días”.¹⁵³

La descripción que figura en el catálogo de la exposición del Colegio del Corpus Christi de Valencia no deja lugar a dudas de que el retablo expuesto es el de la Virgen del Rosario de Caudete. En primer lugar por su origen: “*procede de El Palacio de Caudete*”,¹⁵⁴ “El Palacio”, fue el nombre con el que siempre se denominó popularmente en Caudete al palacio de los obispos de Orihuela. En segundo lugar, por la descripción de los personajes, que se consideran donantes, aunque sean erróneos. Citan al rey de Aragón, Fernando el Católico, en el caso del Caballero del Milagro de Colonia, y al marqués de Villena para el guerrero arrepentido. Estos personajes del retablo coinciden con la descripción que hace Amador de los Ríos y también en la figura del rey, en la descripción para la venta que se hizo en la casa de subastas Lemperzt de Colonia en 1909. Para esta última, los que se consideran donantes son igualmente Fernando el Católico, en el caso del Caballero del Milagro de Colonia, y cambia al considerar la figura del lado izquierdo de la Virgen como el Gran Capitán. Quizás este cambio se debiera a motivos comerciales, ya que el personaje del Gran Capitán era mucho más conocido que el marqués de Villena. Además, se resaltaba la importancia y, por tanto, el valor económico del retablo a través de la singularidad de los personajes que allí aparecían. Por último, dan como autor del retablo al pintor Antonio del Rincón, un pintor que seguramente nunca llegó a existir, como explicamos en su momento en el artículo de *Ars Longa*.¹⁵⁵

En cuanto a la mencionada exposición, el día 3 de febrero de 1878 aparece una noticia en el diario “El Mercantil Valenciano” sobre el retablo de la Virgen del Rosario de Caudete de la siguiente forma: “*retablo de*

153 Gil Salinas, R. Arte y coleccionismo privado en Valencia del siglo XVIII a nuestros días. Valencia: Edicions Alfons El Magnànim, Diputació Provincial de València, Colección: Arxius i Documents nº13, 1994, pp. 229-230.

154 Catálogo y reseña de los objetos..., *op. cit.*, pp. 19-20.

155 Marco Sastre, F.G., Gil Guerrero, E.M. “Pintura valenciana desconocida...”, *op. cit.*, p. 67.

altar en forma de artesa con Imagen de la Virgen, D. Fernando el Católico y el Marqués de Villena implorando de la reina de los cielos su protección.¹⁵⁶ Quizás fuera Baltasar Settier, por su vertiente del mundo de los negocios y su gusto por el coleccionismo en el mundo del arte, el iniciador de este carácter comercial del retablo con la aparición de personajes históricos. Puede que también fuera suya la idea de darle al retablo la autoría de un pintor que fuera muy difícil de contrastar o descartar, simplemente porque su obra era inexistente o porque poco o nada se podía averiguar sobre el pintor Antonio del Rincón.

Una descripción más detallada del retablo la realiza D. Elías Tormo en su obra “Levante” que refiere lo siguiente sobre el término de Caudete: “*En el término, el viejo palacio y ermita del Rosario, de los preladados, ahora de los Agustinos; azulejería del s.XVIII (países) y magnífico retab. por 1510, de pintura de la titular (tabla grande y catorce chicas), acaso del Maestro del Milagro de Colonia*”.¹⁵⁷ Cuando sale publicada esta guía, hacía más de trece años que se había vendido el retablo. En la descripción se ha actualizado la noticia sobre la pertenencia del palacio de los obispos de Orihuela ya a la orden de los Agustinos, que tuvieron en ese lugar una residencia-sanatorio para la cura de sus misioneros procedentes de las Islas Filipinas, tras el abandono del archipiélago en 1898, después de la Guerra Hispano-Estadounidense. Esa residencia-sanatorio funcionó desde el año 1909 hasta 1936. El retablo lo describe Elías Tormo, a pesar de lo escueto de los términos, de forma adecuada. Lo habría visto con anterioridad al año 1909 y lo habría recogido en anotaciones, en su cuaderno de investigación para su trabajo de campo, que utilizaría cuando tuvo que realizar esta guía de “Levante” por un encargo de la editorial Calpe. La posible autoría del Maestro del Milagro de Colonia le hace coincidir en cuanto a la época y en cuanto a la temática con una tabla de

156 Gil Salinas, R. Arte y coleccionismo privado en Valencia..., *op. cit.*, p. 229.

157 Tormo Monzó, E. Levante. España. Madrid: Guías regionales Calpe, 1923, núm. III, p. 254.

este nombre que se conserva en el Museo del Patriarca de Valencia¹⁵⁸ y que R. Post ¹⁵⁹ daría como autor definitivo al pintor valenciano Miquel Esteve (Xàtiva h. 1485-Valencia 1527).¹⁶⁰ Otra vez vuelven a aparecer casualidades, y nada más que eso, pues se compara con una obra, la del Milagro del Caballero de Colonia, que se conserva donde el retablo tuvo su morada en 1878 durante unas semanas. La ermita y el palacio episcopal aparecen como una entidad única, porque la unidad física hizo que al final desapareciera la ermita de la Virgen del Rosario como entidad propia y quedara unida al palacio de los obispos oriolenses. En la descripción de Elías Tormo, quizás la más detallada del retablo que aparece hasta ese momento en España, hay un ligero error, y es olvidarse en el recuento de una tabla porque en total eran 16 tablas y no 15. Este ligero error pudo producirse al anotar su descripción en su papeles de trabajo de campo.

158 Benito Doménech, F. Pinturas y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi. Valencia: Federico Doménech S.A., 1980, pp. 261-262.

159 Post, C.R. *A history of Spanish painting, The Valencian School in the Early Renaissance*. Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1953, p. 316.

160 Por el interés que puede suscitar este pintor aportamos el libro: Cebrián i Molina Josep Lluís, Hernández Guardiola, Lorenzo y Navarro i Buenaventura, Beatriu. Miquel Esteve. Pintor Leonardesco de Xàtiva. Serie: *Una Ullada a la Història*. Xàtiva: Editorial Ulleye, 2016.



Tabla de Miquel Esteve de la Virgen del Rosario del Milagro del Caballero de Colonia que se conserva y exhibe en el Museo del Real Colegio de Corpus Christi de Valencia. Esta tabla fue la que comparó, en cuanto a su autoría, Elías Tormo, en su Guía Levante de 1923, con el retablo de la Virgen del Rosario de Caudete.

En *Les Guides Bleus* sobre España del año 1927, vuelve aparecer una mención al retablo de la Virgen del Rosario: “*palais du Rosario, avec beau retable de 1510 dans la chapelle et azulejos du XVIII^e s.*”¹⁶¹ pensamos que, evidentemente, es una transcripción de las referencias en la guía “Levante” de Elías Tormo.

161 Monmarché, M. (dir.). *Les Guides Bleus. Espagne*. París: Hachette, 1927, p. 559.



Imagen de la fachada principal del Palacio de los Obispos de Orihuela en Caudete. Año 2015. Foto: Joaquín Medina.

El palacio episcopal de Caudete fue mandado construir en 1632 por el obispo orcelitano D. Bernardo Caballero de Paredes.¹⁶² Desde ese momento hasta nuestros días ha sufrido infinidad de transformaciones que distan en cuanto a su interior de lo que sería originalmente, sobre todo desde la llegada de los Padres Agustinos a finales de la primera década del siglo XX.

Este palacio fue utilizado con frecuencia por los obispos de Orihuela, sobre todo en época estival, por los rigores con que esa estación se presentaba en todas las poblaciones de la diócesis. Es prueba de ello la gran cantidad de cartas o documentos que se redactan desde el mismo, y por supuesto en las visitas a su diócesis. Por ejemplo, en documentos

162 Gea Martínez, J.R. Páginas de la Historia de Orihuela. El Pleito del Obispado 1383-1564 (edición facsímil). Valencia: Librerías París-Valencia, 1995, pp. 180-181.

relevantes durante el obispado de Juan Elías Gómez de Terán,¹⁶³ o en cuatro cartas, una de ellas del obispo D. José Verge (1666 - 1678) dirigida al Papa Clemente X, excusándose de no poder hacer la visita en la relación del año 1672.¹⁶⁴ Este palacio es el edificio de carácter civil más grande para la época en Caudete. Tiene una dimensiones importantes para la extensión de la localidad en que estaba ubicado, ya que era como un lugar de residencia de sucesivos obispos. Encima de su puerta principal tiene colocado un escudo episcopal. Posee una portada formada por arco poligonal de tres lados.¹⁶⁵ No presenta más decoraciones de carácter exterior significativas. De hecho, tiene una apariencia externa muy sencilla a pesar de ser morada de personajes muy relevantes para la época. Desgraciadamente, su estado actual nos hace predecir graves riesgos de conservación en un futuro muy próximo, al tratarse de la propiedad particular de una familia que no la tiene en uso, ni siquiera como segunda residencia. La gran incógnita es cómo acometer el gasto tan significativo que supondría conservar un edificio de proporciones tan grandes.

Desde el año 1594, los obispos de Orihuela presentaban al papado de Roma unas relaciones sobre sus diócesis de forma periódica con motivo de las visitas “*ad limina Apostolorum Petri et Pauli*”. Un ejemplo de una de estas relaciones que se enviaban a Roma lo tenemos en el año 1741, durante el papado de Benedicto XIV, momento en el que el obispo de Orihuela era D. Juan Elías Gómez de Terán. Se cita el número de vecinos que había en Caudete, como era costumbre en ese tiempo en

163 Cabanes Catalá, M.L. El Seminario de Orihuela durante los episcopados de Juan Elías Gómez de Terán y de José Tormo. En: Orígenes del Seminario de Orihuela 1742-1790. Libro-Catálogo de la Exposición Conmemorativa del 250 Aniversario de la Fundación del Seminario de Orihuela. Murcia: Seminario Diocesano de Orihuela-Alicante, 1992, pp. 56, 58 y 61.

164 Carcel Ortí, M.M. Relaciones sobre el estado de las diócesis valencianas. Volumen I Orihuela. Col.lecció Fonaments 2. Valencia: Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1989, pp. 425-427.

165 García-Saúco Beléndez, L.G., Sánchez Ferrer, J., Santamaría Conde, A. Arquitectura de la provincia de Albacete (Estudio histórico-artístico). Colección patrimonio histórico de Castilla-la Mancha nº 13. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1999, p. 523.

todas las relaciones, y en este caso el número era 600 vecinos, los mismos que en las relaciones de 1731 y 1763. En cambio, en el Vecindario de Ensenada consta una cifra mayor que las anteriores: “744 *vezinos de ambos sexos*”¹⁶⁶ y 2.760 habitantes.¹⁶⁷ Esto demuestra que los datos de las relaciones en ocasiones se podían copiar literalmente de una vez para la siguiente. Siguiendo con la Relación de 1741, como en otras ocasiones, se habla del convento del Carmen y del de Capuchinos, pero es en ese momento cuando por única vez, de las 39 relaciones, se cita el palacio de los obispos de Orihuela unido a la ermita del Rosario, comentando: “*a villa aliud capuccinorum prope eremitorium Beatae Virginis Mariae de Rosario et palatium episcopale, cui unitum est ipsum eremitorium, pro cuius reparatione et illius palatii necesse fuit annis proxime elapsis magnos facere sumptus*”¹⁶⁸ Quizás se nombra por la importancia que se da a los gastos ocasionados por las reparaciones de un palacio ya centenario en ese momento, dentro de las grandes obras que proyectó el obispo más vinculado a Caudete de la historia del obispado de Orihuela.

Bernardo de Espinalt también se hace cargo de comentar en el último cuarto del siglo XVIII sobre la ermita del Rosario y del palacio de los preladados de Orihuela lo siguiente: “*Tiene varias Hermitas; y en la del Rosario, hay un bello Palacio de recreacion, propio de los Obispos de Orihuela, que mandó reedificar el año de 1772 su Ilustrisimo Obispo Don Joseph Tormo.*”¹⁶⁹ El comentario deja claro cual fue el obispo que más tarea tuvo que invertir en el palacio. Vuelve a verse como los límites entre

166 Domínguez Ortiz, A., Camarero, C., Campos, J. (prólogo e introducción). Vecindario de Ensenada 1759. Vol. II. Colección Alcabala del Viento, serie alfabética, letra B2. Madrid: Centro de Gestión Catastral y Cooperación Tributaria, Tabapress, 1993, pp. 574-575.

167 *Ibidem*, p. 580.

168 Carcel Ortí, M.M. Relaciones sobre el estado de las diócesis valencianas..., *op. cit.*, p. 535.

169 Espinalt y García, Bernardo. Atlante español ó descripción general de todo el Reino de España. Reyno de Murcia. Reproducción facsímil de la edición de Madrid de 1778. Murcia: Academia de Alfonso X El Sabio, 1980, p. 184.

ambos lugares, la ermita del Rosario y el palacio episcopal, no existen y ya están unidos físicamente.

Ya casi a mediados del siglo XIX, el político progresista Pascual Madoz, autor de una de las dos leyes desamortizadoras españolas más fundamentales, se refiere al palacio: “*un convento de Capuchinos y cerca de él un palacio sólido y de buena arquitectura, recreo de los ob. de Orihuela*”.¹⁷⁰ En el mismo siglo, el escritor Roa y Erostarbe cita dos veces al palacio: “*con un suntuoso palacio para recreo de los obispos de Orihuela, que en 1772 ordenó reedificar su ilustrísimo prelado don José Tormo*”¹⁷¹ y “*Tanto esta obra como el palacio episcopal, que es sólido y de buena arquitectura, emplazado en extramuros de esta Villa, se construyeron bajo la dirección y buen gusto del ilustrísimo señor don Juan Elías Gómez de Teran, obispo que fué de la diócesis de Orihuela, á que dicha Villa corresponde, y del cura párroco Dr. don Cristobal Antonio Marin*”.¹⁷² En el texto, cuando menciona “*esta obra*” hace referencia a la ermita de Nuestra Señora de Gracia, y cuando habla de una obra conjuntamente con el palacio episcopal, hay que entender que hace referencia a obras muy importantes de mejora del palacio que supondrían un cambio en su fisinomía.

En la sacristía de la parroquia de Santa Catalina de Caudete hay un lienzo donde aparece un retrato póstumo del obispo de Orihuela D. Juan Elías Gómez de Terán. En el óculo de la estancia, al fondo del retrato, se deja ver un paisaje que corresponde al palacio episcopal de Caudete, después de las obras importantes que acometió el obispo, y delante aparece el convento de Capuchinos. Más al fondo figura la sierra de Santa Bárbara o de Oliva, de más de 1.100 metros de altitud, y debajo de la sierra hay tierras de cultivo que rodean al paraje. Es una muestra muy interesante de cómo estaba el lugar en la segunda mitad del siglo XVIII, entre la segunda y la tercera década. En la escena también se representa, delante

170 Madoz Ibáñez, P. Diccionario geográfico-histórico de España y sus posesiones de ultramar. Vol.VI. Madrid: Est. Tipográfico-Literario Universal, 1845-1850, p. 262.

171 Roa y Erostarbe, J. Crónica de la provincia..., *op. cit.*, pp. 167-168.

172 *Ibidem*, p. 174.

del palacio episcopal, una especie de carruaje o carroza, conducido por algún tipo de animales de tiro (mulas o caballos). En una descripción de los límites de la ermita del Rosario aparece que en el lado de poniente del palacio episcopal había un corral que antes fue de ganado, como hemos indicado con anterioridad, y que a mediados del siglo XVIII se utilizaba como cochera.¹⁷³ Por último, en el cuadro aparece este referido corral, a la izquierda como una construcción con una pared bastante alta y una puerta en medio.



Retrato póstumo del obispo de Orihuela D. Juan Elías Gómez de Terán (Obispado 1738-1757). Finales del segundo tercio del siglo XVIII. Óleo sobre lienzo. 140 cm. x 97.5 cm. Sacristía de la parroquia de Santa Catalina de Caudete. Procedía de la Casa Abadía de Caudete. En la filacteria inferior del retrato aparece un escudo resumen de su carrera profesional y de su vida.

173 Archivo Parroquial de Caudete, Libro II de Cuentas de la Ermita del Rosario, CAU-62, fol. 91 v.



Detalle de la puerta principal del palacio de los obispos de Orihuela situado en Caudete, con su escudo episcopal y su balcón central. Año 2015. Autor: Joaquín Medina.



Vista completa de la puerta principal, rodeada de piedra de sillería, con su escudo episcopal y su balcón central. Palacio de los obispos de Orihuela en Caudete. Año 2015. Autor: Joaquín Medina.

El palacio fue languideciendo poco a poco, los obispos dejarían de pasar allí sus estancias en las épocas de calor estival y, posteriormente, incluso no lo harán como lugar para pecnoctar en sus visitas a Caudete o a zonas cercanas de su diócesis. Seguramente por el cambio en el medio de transporte, y por la ausencia de este tipo de visitas, el palacio dejó de utilizarse de forma definitiva por los obispos durante algún momento de la segunda mitad del siglo XIX.

En el Registro de la Propiedad de Almansa figura su primera inscripción y registro legal. Nos informa del valor, estado, descripción y ubicación, el 12 de diciembre de 1890, de la siguiente manera: *“la finca de este número y trozo de tierra secano y viña, situado en el partido del Rincón ó Cabezo del Rosario, del termino Municipal de Caudete, de cabida*

ocho jornales, un celemin y tres cuartillos, equivalentes á cinco hectareas, sesenta áreas y sesenta y siete centiáreas de cuya cabida hay plantados de viña veinte celemines, un cuartillo y nueve décimos, y linda por Levante Don Joaquín Ramon Conejero, camino del Rincon y Rambla del Rosario, Poniente el expresado Don Joaquín Ramon Conejero, y Camino del Collado, Norte Doña Francisca de Paula Herrero, y Sur el mismo Don Joaquín Ramon Conejero y camino vecinal ó ruinas del Convento de Capuchinos. Dentro de este trozo de terreno se halla enclavado el edificio llamado Palacio Episcopal deteriorado y en parte ruinoso que consta de planta baja principal y camaras, con varios departamentos, patio y cercado descubier-to; mide la fachada principal cincuenta y seis metros por treinta y cuatro de fondo formando un cuadrado de mil novecientos cuatro metros superficiales y se há valorado todo en cuatro mil pesetas".¹⁷⁴ El estado del palacio episcopal presenta ya serias deficiencias, como nos detalla la descripción, en la que se utiliza el término "deterioro" e incluso "ruina" de una parte del mismo.

El 18 de abril de 1891 se produce la venta del mismo por parte del obispo de Orihuela de origen mallorquín D. Juan Maura y Gelabert, mediante una licencia concedida por el pontífice León XIII, al cura párroco de Caudete D. José Hernández Almodovar, presbítero y vecino de Caudete, por la cantidad de 4.000 pesetas.¹⁷⁵ Este párroco de Caudete falleció en Orihuela, el día 26 de diciembre de 1903, sin hacer testamento quedando como herederos sus cinco hermanos, más dos sobrinas, hijas de un hermano ya fallecido. Por renuncia y cesión de herencia queda como único beneficiado D. Manuel Hernández Almodovar, cura párroco de Aspe, con fecha de inscripción de escritura del 2 de agosto de 1907 en Aspe, donde residía la familia.

El día 11 de julio de 1909 se vuelve a vender el palacio episcopal, que se describe como "*casa Palacio en estado ruinoso, construido dentro de un trozo de tierra secano y viña que le sirve de anexo, situado todo en*

174 Registro de la Propiedad de Almansa. Libro: 89, Asiento: 993. Finca nº 6937, p. 39.

175 *Ibidem*, p. 40 v.

término de Caudete, partido del Rincón ó Cabezo del Rosario".¹⁷⁶ La venta se realiza en Madrid por 1.500 pesetas a la congregación de la provincia del Santísimo Nombre de Jesús de Filipinas del orden de ermitaños de San Agustín. Como comprador actúa fray Francisco Álvarez y González, vecino de Madrid, en nombre del reverendo padre fray José Laviana y Vallina, prior provincial de la provincia del Santísimo Nombre de Jesús de Filipinas del orden de ermitaños de San Agustín.^{177 178} Este palacio funcionó como residencia-sanatorio o casa-sanatorio (como ellos lo definían) de los frailes de esta orden, al ser un lugar tranquilo, con abundancia de agua, sano y cerca de la estación de Caudete de la importante línea de tren Alcázar de San Juan-Alicante de la compañía ferroviaria M.Z.A. Así fue hasta su abandono forzoso el 23 julio de 1936 durante el inicio de nuestra contienda civil. Ese día se detuvo a los frailes y, posteriormente, fusilaron a todos menos uno, 11 en total, en el paraje Partida de Madariaga, en el término de Fuente la Higuera, el 5 agosto de 1936.¹⁷⁹ El fraile que se salvó, fue gracias a que se hizo pasar por una persona desequilibrada mentalmente. El 27 de noviembre de 1939, todavía en posesión de la orden agustina pero sin ocupación física, por los sucesos de la guerra, figura un escueto dato de la misma orden : "*Casa palacio en estado ruinoso, hoy en buenas condiciones*".¹⁸⁰ Esta última apreciación demuestra que el edificio ya no se encuentra en estado ruinoso como antes de la compra de los P.P. Agustinos. El antiguo palacio había sufrido

176 Registro de la Propiedad de Almansa. Libro: 89, Asiento: 993. Finca nº 6937, p. 42 v.

177 *Ibidem*. Nota: la fecha que aparece de la venta es 1906, lo que es claramente un error. Debería decir 1909.

178 Para conocer la historia de la orden, ver la obra: Rodríguez, I. Historia de la Provincia Agustiniense del Smo. Nombre de Jesús de Filipinas. Manila: Arnoldus Press, 1ª edición, 1965.

179 CON CORDIS, Boletín. Orden de San Agustín. Provincia de España. Año III, julio-agosto 1994, nº 16. Citado por Carrión Íñiguez, J.D. La persecución religiosa en la provincia de Albacete durante la Guerra Civil (1936-1939). Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel", 2004.

180 Registro de la Propiedad de Almansa. Libro: 89, Asiento: 993. Finca nº 6937, p.43.

do saqueo durante la Guerra Civil pero en ningún caso destrucción ni incendio.

Años más tarde, ya acabada la Guerra Civil, la orden de los Agustinos vendió el antiguo palacio a un empresario de Alicante, José Antonio Rubio Rodrigo, que conoció a un cargo importante de la orden en un viaje en tren desde Alicante a Alcázar de San Juan y allí, en un vagón de un tren, se llegó al acuerdo de venta. Se vendió con la condición de que no pudiera volver a venderse a ningún futuro comprador que fuera originario de Caudete. La Guerra Civil había dejado sus trágicas secuelas en la memoria de la orden Agustina. En nuestros días, la propiedad es del hijo del citado empresario alicantino, Tomás Rubio.



Vista del palacio episcopal junto al edificio anexionado de la ermita del Rosario de Caudete, en color blanco a la derecha de la imagen. Al fondo se puede ver la sierra Oliva o de Santa Bárbara. Año 1993.



Claustro interior del palacio de los obispos de Orihuela en Caudete. Año 2015. Autor: Joaquín Medina.

VI.- VENTA Y RECORRIDO DEL RETABLO DE LA VIRGEN DEL ROSARIO

Sabemos que el retablo acabó en Alemania, tal como ahora comentaremos, pero anteriormente la única información de que disponemos es que el retablo salió del palacio episcopal de Caudete, y acabó en manos de un actuario judicial del juzgado de Alcalá de Henares, de nombre don Juan F. Ballesteros. Amador de los Ríos apunta lo siguiente sobre la información que tiene del retablo, que él nunca pudo ver: *“Por accidente, tuvo ocasión de conocer el autor de este CATÁLOGO una acuarela, copia del dicho retablo, que va reproducida en las Ilustraciones, pues el retablo ya no existe, como tampoco la Iglesia donde hubo de ostentarse”*.¹⁸¹ A continuación, en una nota a pie de página, explica que el actuario de Alcalá de Henares se ha hecho cargo de la venta del retablo y menciona que poseía la acuarela donde aparece el retablo, que figura en su obra en el apartado de ilustraciones,¹⁸² de la forma siguiente: *“[...] poseía la mencionada acuarela y estaba encargado por sus poseedores, de vender el retablo, ignorando quien esto escribe cuáles hayan sido su suerte y su paradero”*.¹⁸³

181 Amador de los Ríos, R. Catálogo de los monumentos históricos y artísticos..., vol. II, *op. cit.*, p. 432.

182 Amador de los Ríos, R. Catálogo de los monumentos históricos y artísticos..., vol. III, *op. cit.*, ilustración XIX.

183 Amador de los Ríos, R. Catálogo de los monumentos históricos y artísticos..., vol. II, *op. cit.*, p. 432.



CAUDETE

Retablo atribuido a Antonio del Rincón, que existió en el Palacio del Obispo de Orihuela, hoy sanatorio de los PP. Agustinos

“CAUDETE

Retablo atribuido a Antonio del Rincón, que existió en el Palacio del Obispo de Orihuela, hoy sanatorio de los PP. Agustinos” Leyenda de la acuarela.

La persona que puso el retablo en custodia del actuario judicial del Juzgado de Alcalá de Henares para su venta fue el último propietario del palacio de los obispos de Orihuela antes de la venta, el 15 de julio de 1909, a los P.P. Agustinos. Por tanto, la persona que realizó la venta del retablo fue D. Manuel Hernández Almodóvar, cura párroco y vecino de Aspe.¹⁸⁴ Este cura de Aspe, comarca del valle medio del Vinalopó en la provincia de Alicante, recibió el palacio como herencia de su hermano D. José Hernández Almodovar, que fue canónigo de la Santa Iglesia Catedral de Orihuela y párroco de Santa Catalina de Caudete, y que falleció pocos años antes. Amador de los Ríos llega a Caudete con posterioridad a la venta del retablo en el año 1909. No tiene datos muy precisos sobre el retablo aunque es de mucha valía la información que nos ofrece de la conexión de ese intermediario de Álcala de Henares, quien seguramente

184 Registro de la Propiedad de Almansa. Libro: 89, Asiento: 993. Finca nº 6937.

da (con apellido checo o eslovaco), seguramente originario del Imperio Austro-Húngaro, y que tenía domicilio en la calle Núñez de Arce nº 28 de Madrid, en el año 1909. Seguramente, por su posible origen centroeuropeo, sería conocedor del mercado del arte en esta región. Con toda probabilidad él mismo lo pondría en manos de la casa de subastas Lempertz de la ciudad de Colonia, en Alemania, que acabó subastándolo el día 23 marzo de 1909.¹⁸⁶ La casa de subastas Lempertz sigue existiendo hoy día en esta misma ciudad, y puede considerarse, en nuestra opinión, como la más importante casa de subastas alemana en la actualidad.

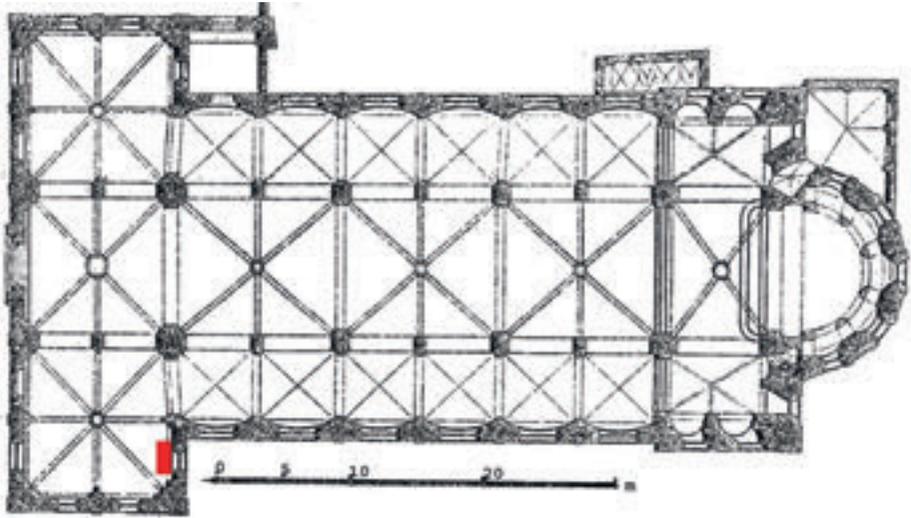


Imagen del retablo de la Virgen del Rosario, tal y como figuraba en el catálogo de subastas de Lempertz (Colonia), p. 178. Año 1909.

186 Lempertz Auktionshaus, 108. *Lempertz sche kunstversteigerung -Katalog der nachgelassenen Kunst-Sammlung des Herrn Bergwerksbesitzers Georg Ahlemeyer*. Colonia, 1909.



Imagen de 1911 del retablo de la Virgen del Rosario tal y como se encontraba en la primera capilla del lado de la epístola que hay a los pies de la basílica de San Kunibert, permaneció así hasta 1942. Fuente: Ewald/Ruben Meyer-Graft.



Planta de la basílica de San Kunibert (Colonia) en el año 1916. Situación exacta del retablo de la Virgen del Rosario de Caudete en una capilla marcada en rojo, a los pies del edificio en el lado de la epístola. Situación en que estuvo desde al menos 1911, hasta el inicio de los bombardeos de la II G. Mundial en Colonia. Fuente: Machat 1984, p. 310/ Ruben Meyer-Graft.



Vista de la ciudad de Colonia entre los años 1930 y 1939, donde se aprecia muy bien al fondo, a la derecha de la catedral, la iglesia de San Kunibert en las orillas del río Rin. Se puede ver su cercanía con la catedral gótica. Foto: August Sander.



Imagen del retablo de la Virgen del Rosario, tal y como se encontraba en el primer tercio del siglo XX, en su capilla del lado de la epístola que había a los pies de la basílica de San Kunibert (Colonia). Permaneció en este lugar hasta al menos 1942. Fuente: Rheinisches Bildarchiv (Colonia)/Ruben Meyer-Graft.

VII.- LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL Y LA SALVACIÓN DEL RETABLO

Si durante la Primera Guerra Mundial la zona de Renania quedó relativamente protegida del conflicto, en la Segunda, en cambio, Alemania y su región de Renania quedaron sumergidas en un abismo de destrucción como nunca hasta ese momento habían conocido las ciudades europeas. El año 1942 fue sin duda el de transición a una guerra de características más devastadoras, especialmente en el escenario europeo y en el Frente Occidental por la destrucción provocada por los bombardeos aliados en las ciudades occidentales del Ruhr y del norte de Alemania. Estos bombardeos se iniciaron con la política de bombardeos estratégicos seguida por el Mando Aéreo Británico de la R.A.F.¹⁸⁷ La nueva táctica militar aliada fue puesta en práctica tras el giro que dio la guerra con la invasión alemana de la Unión Soviética y la aniquilación masiva de poblaciones eslavas, incluidos los primeros métodos de genocidio sistemático hacia los judíos y gitanos que se emplearon en Bielorrusia, Rusia y, sobre todo, en Ucrania, mucho antes de la Solución Final aplicada por el III Reich Alemán para con determinadas minorías en toda la Europa ocupada. Por tanto, los bombardeos estratégicos formaron parte de episodios de exterminio de una parte de la población civil como reacción a los ataques producidos. Tenían la intención de desmoralizar al enemigo, lo que se consiguió en la retaguardia pero no así en el frente de batalla, con lo cual el resultado sería inútil y con un altísimo precio en vidas humanas, en su mayor parte, de civiles alemanes, calculado en torno a

187 Para el tema de los bombardeos estratégicos hay varios libros adecuados para tener una idea de forma sintética. Por ejemplo: Calvocoressi, P., Wint, G. Guerra total. Volumen I La Segunda Guerra Mundial en Occidente. Madrid: Alianza Editorial, 1979, pp. 511-519.

420.000 muertes, 40.000 de ellos niños.¹⁸⁸ Para otros autores la cifra sería muy similar, alrededor de 410.000 muertes.¹⁸⁹ Las cifras son muy dispares según autores, pero en todos los casos consultados son muy elevadas. Solo hacia el final de la guerra tuvieron un impacto real sobre la economía alemana.¹⁹⁰



Imagen nocturna de un edificio en llamas de la ciudad de Colonia, de fecha indeterminada, después de un bombardeo durante la II Guerra Mundial. Imagen del Cuerpo de Bomberos de la ciudad de Colonia. Cortesía del Sr. Neuhoff.

Dentro del programa de bombardeos estratégicos, Colonia, la ciudad donde se ubicaba el retablo de Caudete, fue especialmente dañada y tuvo el triste récord de ser la ciudad alemana donde en una sola operación de bombardeo se utilizaron un mayor número de aviones durante toda la II Guerra Mundial, casi se acercaría a la cifra de 1200 aviones. Ese primer episodio pasará a la historia con el nombre de los “mil bombardeos”. Estos actuaron sobre la ciudad de Colonia durante la noche de los días 30 y 31 de mayo de 1942. Fue también el primer bombardeo efectuado sobre la ciudad del Rin. Colonia tenía dos condiciones muy

188 Datos que aporta el historiador Nicholas Stargardt.

189 Brakman, Steven, Garretsen, Harry y Schramm, Marc. *The Strategic Bombing of German Cities during World War II and its Impact for Germany*. Utrecht: Utrecht School of Economics. Universiteit Utrecht, 2002, p.5.

190 *Ibidem*, p.4.

propicias para ser bombardeada. La primera, la facilidad con que podía ser localizada, por su fisonomía urbana con su catedral gótica que desde el aire era inconfundible y su disposición perpendicular junto al río Rin y, en segundo lugar, ser una de las ciudades alemanas más importantes y que pudiera ser bombardeada con mayor accesibilidad. Según el historiador Nicholas Stargardt, la ciudad pasó de 770.000 habitantes antes de la II Guerra Mundial, a 520.000 que buscaron cobijo en los pueblos de los alrededores.¹⁹¹ El transporte pudo ser facilitado por la extensa red de ferrocarriles de cercanías hacia las ciudades y poblaciones del Ruhr, más la red de líneas regionales y nacionales con que contaba, y sigue contando, su área metropolitana.

Durante este momento, la Iglesia de Kunibert pudo sufrir los primeros desperfectos por los bombardeos pero pensamos que fueron muy pequeños y que seguramente la destrucción de la iglesia se produjo en bombardeos posteriores. El siguiente bombardeo aconteció más de un año después, en la noche del 28 al 29 de junio del año 1943. Poco después le seguirían los del 3 al 4 de julio y del 8 al 9 de julio. Estos bombardeos fueron mucho peores que los del año anterior, con mayor destrucción de la ciudad y un incremento importante en el número de muertes.¹⁹² Pudo ser en ese momento cuando empezara la destrucción de la iglesia de San Kunibert. Los efectos de los ataques sobre esta iglesia se produjeron en dos fases. La primera, en el mes de junio, al atacarse el centro de la ciudad y, en un segundo momento, del 3 al 4 de julio, se bombardeó la orilla este del río Rin, justo donde se ubica esta iglesia.

191 Stargardt, N. La guerra alemana. Una nación en armas, 1939-1945. Santa Perpetua de Mogoda: Galaxia Gutenberg, 2016, p. 415.

192 *Ibidem*, pp. 422-423.



Fotografía de un bombardeo que afectó a la iglesia de San Kunibert y a los edificios adyacentes durante la II Guerra Mundial, quizás del año 1943. Al fondo del todo se ven las torres con sus agujas de la catedral de Colonia, y se puede apreciar cómo los altos chapiteles de las dos torres de San Kunibert han desaparecido. Imagen del Cuerpo de Bomberos de la ciudad de Colonia. Cortesía del Sr. Neuhoff.



Esta es una vista similar de la misma calle de la imagen anterior, junto a la orilla del río Rin, como se encontraba antes de la guerra, en la década de los años 30. Se pueden ver los tres chapiteles de las torres de San Kunibert. Foto: August Sander.

El último momento de riesgo para la población y de destrucción para lo que quedaba en pie de la ciudad y sus monumentos fue la batalla final por la toma de Colonia. La operación para la conquista de la ciudad se denominó Operación Lumberjack, se inició el día 1 marzo de 1945, y fue efectuada por el I Ejército Estadounidense al mando del General Courtney Hodges. En el lado alemán defendía la ciudad el XV Ejército

Panzer, dirigido por los Generales Hasso Von Mantauffel y Gustav Adolf Von Zangen. El último bombardeo sobre Colonia, ordenado para proteger el avance por tierra del ejército de EE.UU., fue ejecutado por la Royal Air Force, aviones del “Bomber Commander”. La noche del 2 de marzo de 1945, 858 aviones Lancaster terminaron de destruir, aún más si cabe, las ruinas de la ciudad. El 7 de marzo, los combates se produjeron en el caso urbano antiguo, alrededor de la catedral, en ese momento la Wehrmacht hizo volar el puente de Hohenzollern, quizás uno de los puentes más simbólicos de Alemania y el puente ferroviario más utilizado del país. Todos estos acontecimientos ocurrieron en los alrededores de la iglesia de San Kunibert. Esta iglesia fue prácticamente destruida excepto parte de algunos muros y alguna torre, como se puede ver en las imágenes que presentamos. Ese mismo día cayó la ciudad en poder del ejército de EE.UU.



Imagen del edificio destruido de San Kunibert en el año 1946. Se aprecia que ha desaparecido totalmente la torre de la fachada de la iglesia. El lado de la derecha es donde se encontraba la capilla de la Virgen del Rosario. Fuente: Krings 1992, p. 55 / Ruben Meyer-Graft.



Imagen del edificio de la iglesia de San Kunibert entre los años 1930 y 1939. En el lado de la derecha de la fachada principal es donde se encontraba la capilla de la Virgen del Rosario. Foto: August Sander.

En total durante la guerra, la ciudad de Colonia padeció más de dos centenares y medio de ataques aéreos, muchos de ellos altamente destructivos. En torno a casi dos tercios de la ciudad fue destruida, de ello da cuenta el estado en que quedó la iglesia de San Kunibert. El 61% de la ciudad de Colonia quedó destruida según las estimaciones de la R.A.F.¹⁹³ El centro histórico o *Altstadt* fue arrasado en más de un 80%. De las 60 ciudades más grandes de Alemania, 45 de ellas quedaron en ruinas al acabar la guerra, entre ellas Colonia.¹⁹⁴

Durante la II Guerra Mundial se obviaron por los dos bandos contendientes los acuerdos de la Asamblea de la Liga de las Naciones o Sociedad de Naciones, de 30 de septiembre de 1938, donde se dictó que, en caso de guerra, se protegiera a las poblaciones civiles durante posibles bombardeos aéreos, declarándolos ilegales en caso de ser intencionados.

193 Para consultar el nivel de destrucción de las ciudades alemanas, ver Knopp, Guido. *Der Jahrhundertkrieg*. Econ Verlag, 2001.

194 Brakman, Steven, Garretsen, Harry y Schramm, Marc. *The Strategic Bombing of German...*, *op. cit.* p.6.



Vista aérea realizada desde aviones militares en la que se visualiza perfectamente el nivel de destrucción de la parte antigua de la ciudad de Colonia al acabar la guerra. El centro histórico o *Altstadt* fue dañado en su totalidad. Fecha: 24 de abril de 1945. Fuente: Departamento de Defensa de Estados Unidos (Internet).

Sobre cómo pudo salvarse el retablo de la Virgen del Rosario de Caudete, no cabe duda de que fue evacuado antes de los bombardeos que destruyeron San Kunibert, junto con otros retablos y obras de arte de esta iglesia católica, como de otras tantas. Esta información es indirecta ya que se obtiene a través de testimonios orales que hablaban genéricamente del transporte de las obras de arte de las iglesias importantes de Colonia a lugares más seguros.

Al inicio de la guerra ya se construyeron refugios antiaéreos para la población mayoritariamente civil en la ciudad de Colonia y se produjo con posterioridad el traslado de obras de arte a lugares seguros para preservarlas de su posible destrucción. Antes de la II Guerra Mundial, se había dado un precedente en cuanto a la salvaguarda de obras de arte, a escala mucho menor que el alemán, pero muy significativa. Fue durante la Guerra Civil Española, cuando el Gobierno de la República ordenó el traslado de una parte de la colección pictórica del Museo del Prado, la parte más valiosa, desde Madrid a Valencia, por carretera transportada en camiones. Valencia, que fue la Capital de la República en el momento de la Guerra Civil, desde 7 de noviembre de 1936, cuando el gobierno

de la Segunda República se instala en la ciudad, hasta el 31 de octubre de 1937, en que el gobierno republicano traslada su capital a Barcelona. La experiencia española pudo servir de ejemplo para la salvación del patrimonio mueble y en otras materias, de orden militar, de propaganda, etc. y, como no, para determinadas estrategias bélicas, armamentos, en materia de defensa con los refugios antiaéreos y otros métodos en el transcurso de la II Guerra Mundial.

A finales de julio de 2016, en nuestra visita a la iglesia de San Kuni- bert, no pudimos encontrar testigos que recordaran el retablo, tal como estaba, antes de la guerra. En cambio, dos testigos de la parroquia de San Kunibert, pudieron recordar perfectamente, cuando eran niños de pocos años, los bombardeos sobre la ciudad y lo traumático que fueron para ellos esos terribles episodios bélicos. La neurosis de guerra que provocaron esos durísimos bombardeos fue más acusada para los niños y niñas que padecían esos interminables bombardeos que para el resto de la población. Esa característica se pudo comprobar durante la guerra y un poco más de 70 años después, en las entrevistas realizadas, donde los ancianos entrevistados no podían en algún momento continuar con la descripción de sus relatos.



Ábside y las dos torres adyacentes reconstruidas después de la II Guerra Mundial, de la basílica de San Kunibert (Colonia). Año: 2016.



Imagen situada entre los años 1930 y 1939, de la iglesia de San Kunibert (Colonia) tomada desde el ábside. Se aprecia de forma clara su origen románico. Foto: August Sander

El patrimonio monumental devastado por la guerra tuvo también su lado propagandístico por parte del régimen nazi, para su propio beneficio. Se utilizó la destrucción del patrimonio germánico como una parte más de la propaganda bélica y una prueba más que mostraba lo que el nazismo denominó: “*la barbarie eslava marxista-comunista o anglosajona*” contra sus monumentos, especialmente en la destrucción del patrimonio en la zona más occidental alemana y en la Prusia Oriental. Esta última, que fue la primera zona originaria alemana (ver la imagen del folleto propagandístico que aportamos abajo), ya formaba parte de la Alemania del III Reich antes de la guerra y durante esta fue capturada por el ejército soviético.

Viejos territorios alemanes de tradición cultural y que en su día fueron sede de Órdenes de Caballeros cristianos, ahora amenazados por el bolchevismo.



El Marienburg, baluarte cristiano erigido en el siglo XIII por la Orden de Caballeros Teutónicos, bajo la advocación de la Virgen María.



El burgo Alkenstein, construido en el siglo XIII como sede fortificada para el Obispo del Ertland.



KÖNIGSBERG, LA METRÓPOLI DEL ESTE DE ALEMANIA

El castillo, monumento artístico alemán del siglo XIX.



La villa Danzig, en la que tuvo su catedral el gran filósofo Kant.

Revista IDEA. Ilustraciones de Actualidad. Año 1945, número 3. Revista de propaganda enviada por la embajada alemana en Madrid a simpatizantes de la causa nazi o divisionarios de la División Azul en España. Esta revista era recibida también en Caudete. Leyenda: Viejos territorios alemanes de tradición cultural y que en su día fueron sede de Órdenes de Caballeros cristianos, ahora amenazados por el bolchevismo. Königsberg, la metrópoli del este de Alemania.

Incluso el poderoso ministro de propaganda nazi, Joseph Goebbels, un anticlerical reconocido, en particular fue acusado de hipocresía por preocuparse al detalle de los daños que estaba sufriendo la catedral más imponente de Alemania, la de Colonia,¹⁹⁵ unido a la diferencia de trato y al alto precio que sufría la población de esta ciudad. También es importante destacar cómo en el Ministerio alemán de Propaganda se apuntaba de forma meticulosa del número de iglesias destruidas o dañadas. Casi al final de la guerra se distribuyó un panfleto referente a la heroica resistencia de los habitantes de la ciudad de Colonia, en el que también se destacan sus monumentos, uniendo así la resistencia de la población colonesa y el rico patrimonio alemán de esta ciudad.

El historiador Nicholas Stargardt recoge el testimonio de un civil alemán, ciudadano de Colonia, veterano de la Primera Guerra Mundial y conservador católico pero no perteneciente a la ideología nazi. Bernd Dünnwald, que ese era su nombre, escribió a su hijo en el frente en los siguientes términos: *“las obras de arte y los incontables tesoros que el suicio Tommy ha profanado y destruido en su cobarde locura destructiva”*.¹⁹⁶ Aquí tenemos una muestra que nos hace constatar que había un interés muy acusado entre una parte de la población alemana y de sus autoridades por proteger el patrimonio artístico y arquitectónico de las ciudades alemanas. Este interés sirvió claramente, en el caso que nos ocupa, para la salvación del retablo de la Virgen del Rosario de Caudete entre otras obras. La sensibilidad hacia el patrimonio alemán, que existía mucho antes del nazismo, pudo jugar una baza realmente importante para la salvación del arte mueble que existía en la Alemania prebélica con valor artístico que ha llegado a salvo hasta nuestros días. Aunque ese interés desde antes del inicio de la guerra se pudo transformar en apatía o enfado por el olvido de las durísimas condiciones de vida que sufrieron las poblaciones alemanas de las ciudades bombardeadas y por el tratamiento que la censura nazi hacía sobre la devastación bélica, minimizando los daños para mantener la moral alta.

195 *Ibidem*, p.425.

196 *Ibidem*.

Este mismo autor comenta que en las ciudades de Colonia y Aquisgrán, la población asoció la destrucción de las sinagogas quemadas el 9 noviembre de 1938, la llamada “noche de los cristales rotos”, con las iglesias destruidas en los bombardeos aéreos, como si tales sucesos fueran un castigo divino. En palabras de Nicholas Stargardt: “A *finales del verano y el otoño* (de 1943), *aquellas confesiones sobre la responsabilidad y la culpabilidad alemanas* (sobre los progromos hacia los judíos), *raras hasta entonces, se habían extendido incluso a zonas de Alemania que no habían sufrido ningún bombardeo*”.¹⁹⁷ A los ciudadanos alemanes corrientes la destrucción de sus iglesias, como la que nos ocupa de San Kunibert, y la visión repetida de esas iglesias y de sus monumentos artísticos ya arrasados, al recorrer sus ciudades en su vida cotidiana o en fotografías y documentales, les resultó también una experiencia traumatizante.

197 *Ibidem*, p. 446.

VIII.- CARACTERÍSTICAS DEL RETABLO

El retablo de la Virgen del Rosario de Caudete forma parte de los típicos retablos valencianos de grandes dimensiones, entre dos y seis metros de altura, que encontramos entre finales del siglo XV y las dos primeras décadas del siglo XVI. El de Caudete en concreto se situaría entre la primera y la segunda década del siglo XVI. Para aproximarnos a su cronología, se ha tenido en cuenta el estilo y se han establecido paralelos comparativos con otros retablos, el más claro con el del Juicio Final del Maestro de Artés que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Valencia, y que tiene una cronología muy clara por establecerse la fecha de su encargo en el año 1512. Su estilo es todavía gotizante, en el gusto todavía persistente que se da en el Reino de Valencia en ese momento, aunque entrando ya en otros aspectos en el Renacimiento inicial. En cambio, su iconografía resulta más novedosa que su estilo.

La leyenda del Caballero del Milagro de Colonia gira en torno a una historia que aconteció en la ciudad de Colonia donde había un caballero muy devoto de la Virgen María, quien rezaba todos los días el rosario. Un día tuvo una disputa con otro ciudadano de la ciudad de Colonia y acabó en una pelea que ocasionó la muerte de un vecino de la ciudad a manos del Caballero del Milagro de Colonia. El hermano del muerto quiso vengar a su hermano fallecido. Un día el hermano siguió al Caballero del Milagro Colonia que había entrado en un Monasterio de Predicadores de la ciudad renana. El caballero se arrodilló para rezar delante de una figura de la Virgen María y comenzó a rezar el rosario, en ese momento el hermano del asesinado, cuando se disponía a matarlo, vio que de su boca salían rosas y con ellas se formaba una guirnalda alrededor de la Virgen María, con una rosa roja y diez blancas. Al acabarse

esta guirnalda la propia Virgen María la ponía en la cabeza del homicida. Mientras todo esto acontecía, el hermano del difunto, lanzaba sus armas, y con su rostro muy alegre se dirigió al Caballero del Milagro Colonia. Este último pensó que lo iba a matar, pero en cambio el hermano del asesinado le dijo que no tuviera miedo y que le perdonaba por la muerte de su hermano asesinado, y le preguntó por la señora de la estatua. El Caballero del Milagro Colonia le comentó que él no había visto nada. El hermano del asesinado le pidió saber de qué oración se trataba la que él había rezado antes. El Caballero del Milagro Colonia le respondió que el rosario a la Virgen María. Sabiendo el hermano del muerto que era la Virgen María, le perdonó la vida, libremente, de su hermano y le propuso rezar el rosario y, finalmente, partieron como amigos. Este hecho es sabido por el pueblo de la dicha ciudad de Colonia.¹⁹⁸

También resulta interesante destacar que la primera cofradía de la Virgen del Rosario se creó en 1475 en Colonia por parte del prior de los dominicos de esta ciudad inspirado en Alain de la Roche, que fue el fundador de la Cofradía del Salterio de la Gloriosa Virgen María en Francia, en la zona cercana a Renania, cinco años antes. Observamos de nuevo una casualidad que enlaza el retablo de la Virgen del Rosario de Caudete con la ciudad donde actualmente se encuentra.

198 Adaptación libre y resumida del valenciano medieval del texto del Milagro del Caballero de Colonia. Texto reproducido en: *Cançoneret y miracles en lahor del Psaltiri o Roser*. Edición facsímil. Valencia: Librerías Paris-Valencia, 1993. Cebrián i Molina, J.L. *El Mestre de Borbotó i el retaule ...*, op. cit. pp. 14-15.



Imagen completa del retablo de la Virgen del Rosario de Caudete conservado en la Basílica de San Kunibert (Colonia). Foto: José Tecler.

El retablo se compone de catorce tablas pequeñas, una tabla mediana (el ático) desaparecida y una grande donde figura la titular del retablo. Cinco de las tablas pequeñas forman parte de la predela, en el centro se ubica la tabla central y en el ático la tabla mediana, siendo esta última la única parte completamente desaparecida en la actualidad. Una gran singularidad es que el retablo no consta de calles, sino de una sola tabla central de tamaño importante, algo infrecuente en ese momento.

Según pudo comprobar en su trabajo de restauración Ruben Meyer-Graft,¹⁹⁹ el retablo está hecho en madera de pino mediterráneo “*mediterraner Kiefer*” “*Pinus spec.*”, tratándose seguramente de “*Pinus halepensis*” o “*Pinus pinea*”. Conjuntamente con esta variedad de pino, otras partes del retablo están pintadas sobre madera de pino silvestre: “*Pinus Sylvestris*”. Estas variedades de pinos se daban en el antiguo Reino de Valencia en el siglo XVI. La técnica pictórica es mixta, al óleo y al temple, según cada una de las partes del retablo, con una preparación compleja adosada por capas a la tabla, de elementos téxtiles y preparados compuestos de yeso etc., según el restaurador. Todo ello podrá salir a la luz, cuando pueda traducirse y publicarse su excelente trabajo de diplomatura sobre la restauración del retablo.

Las medidas totales del retablo son 403,5 cm. de alto y 243 cm. de ancho. La zona superior del retablo es ligeramente más estrecha, teniendo unos 240 cm.²⁰⁰

TABLA CENTRAL:

Consta de ocho figuras: la Virgen del Rosario, el niño Jesús, cuatro ángeles músicos, el agresor arrepentido y la figura del Caballero del Milagro de Colonia. Sus medidas son de 200 cm. de alto por 195,5 cm. de ancho.²⁰¹

Dos de los ángeles músicos aparecen portando instrumentos musicales y miran hacia la Virgen, mientras que los otros dos, que carecen de instrumentos, sujetan dos filacterias con letras musicales. El situado a la izquierda mira al ángel músico que lleva una flauta doble tocándola únicamente con sus dedos sin soplar. El de la derecha sujeta una filacte-

199 Meyer-Graft, R. *Großflächige Abhebungen des Intelaggio an Fragmenten eines mittelalterlichen, spanischen Retabels Untersuchungen zum Bestand, Schadensanalyse, Konzeption und Konservierung einer Musterachse. Fachbereich Restaurierung und Konservierung von Kunst- und Kulturgut der Fachhochschule. Colonia, trabajo de diplomatura inédito, 2001, p. 33.*

200 *Ibidem*, p. 6.

201 *Ibidem*.

ria que acaba en un motivo decorativo vegetal. Presenta una mirada lánguida y cansada mirando al músico que lleva una flauta tocándola también con sus dedos pero sin soplarla, al igual que el otro ángel músico. Los cuatro músicos sujetan sus capas con broches preciosos. El ángel de flauta doble lleva por debajo de la capa verde un ropaje azulado, siendo este el único lugar donde se utiliza este color en la tabla central.

El fondo superior dorado, por encima de los ángeles músicos de la tabla, aparece con una decoración, de inspiración mudéjar, muy rica de figuras geométricas en la que predominan los rombos, conseguida con una técnica del dorado que imita el repujado de la orfebrería de modos mudéjares. Es un trabajo realizado a buril. La mayor parte de los rombos no están completos, sino que se aprecia solo su parte inferior o la lateral, debido a la disposición de la tabla y de las figuras principales. Solamente hay dos que se presentan casi completos sobre los nimbos de las cabezas de los ángeles.

Destaca la alternancia de colores en las alas de los ángeles. De izquierda a derecha, los dos primeros pares de alas son negras y verdes (oscuras), mientras que en los dos siguientes, un ala es negra y la otra verde. También se va a dar la alternancia de capas, de izquierda a derecha, capa verde (interior ocre), capa roja, capa verde y finalmente capa roja (con zona interior verde).

La Virgen aparece rodeada de una mandorla con 62 rosas, estando la primera y la última incompletas. La *Madonna* se presenta en un trono con fondo dorado y de su nimbo salen haces hacia la mandorla. En cuanto a su vestimenta, lleva una túnica roja y una capa con una decoración dorada muy elaborada e interior verde. La Virgen se encuentra sentada mirando hacia el espectador y portando en su mano derecha una rosa blanca pequeña. También en ese brazo se localiza otra rosa blanca un poco mayor como pendiente de su capa verde, a la altura de su codo. Con su brazo izquierdo sujeta al niño Jesús, que está sentado sobre su regazo y mira hacia la izquierda. El niño Jesús tiene sobre su cabeza el nimbo crucífero o cruciforme, sobre fondo dorado aparece una cruz roja de brazos iguales. Esta era una representación reservada sólo para Jesucris-

to. En sus manos sujeta una pequeña guirnalda de rosas blancas con cuatro rosas rojas intercaladas a modo de rosario.



Imagen de la Virgen del Rosario de Caudete con el Niño Jesús en su regazo. Foto: José Tecles

El agresor arrepentido, situado a la izquierda de la Virgen, es un guerrero que representa a un personaje en actitud orante. Está arrodillado mirando hacia su izquierda con las manos enguantadas en acción de

oración. Se viste con una cota de malla que le cubre desde el inicio del cuello hasta la altura superior de sus muslos. Esta cota de malla es idéntica a la que aparece en el Maestro de Xàtiva (dos tablas de un San Miguel en el Museo de la Seo de Xàtiva-Játiva²⁰² y en la iglesia de Sant Pere de la misma ciudad) y de Artés (una tabla de un San Miguel en la iglesia de Sant Feliu también en Xàtiva-Játiva) según ha podido constatar Josep Lluís Cebrián.²⁰³ Asimismo, lleva un tipo de chaleco de protección, con al menos dos cierres, uno superior y otro inferior, que deja al descubierto las mangas de un vestido rojo. Porta también una capa larga verde y cubre su cabeza con un gorro negro ajustado con remate inferior dorado. El filo de su espada asoma por debajo de su brazo izquierdo y el correa de la misma, que tiene una hebilla, cubre el pecho desde el hombro derecho hacia su lado izquierdo. Su escudo se encuentra delante de él boca abajo y en él se aprecian claramente sus remaches.



Detalle de la imagen del escudo del agresor arrepentido boca abajo. Año: 2016. Foto: Eva M. Gil.

202 Cebrián i Molina, J. Lluís y Navarro i Buenaventura, B. *Pintura sobre taula...* *op.cit.*, p.132.

203 Cebrián i Molina, J.L. *El Mestre de Borbotó...*, *op. cit.*, p. 18.

En cuanto a la figura que se presenta arrodillada a la derecha de la Virgen del Rosario en actitud orante, se trata del Caballero del Milagro de Colonia. Así lo consideramos por la temática de la escena junto a la inconfundible Virgen del Rosario, además de las coincidencias con otras escenas similares por su vestimenta, posición y por las características de su rostro. Se puede comprobar claramente sus semejanzas con algún modelo similar del Maestro de Borbotó, como por ejemplo el del retablo de la Virgen del Rosario y el Caballero del Milagro de Colonia de la Torre de Canals, y con otros pintores de esa época. También es significativo que sus rasgos faciales sean muy parecidos a los de los ángeles. Suspendida por encima de sus manos figura una rosa, que acaba de salir de su boca, y entre sus manos aparece un rosario. Su capa dorada presenta una decoración. El Caballero del Milagro de Colonia se encuentra en un momento muy concreto de la leyenda, cuando reza delante de la figura de la Virgen del Rosario y va lanzando rosas por su boca, mientras el hermano del hombre asesinado por él, arrepentido de hacer venganza por su hermano, se ha desprovisto de sus armas y reza junto al caballero a los pies de la figura de la Virgen. Aunque en la historia que antes hemos relatado no acontecen exactamente los dos hechos en el mismo momento, sino un poco después en el caso del vengador arrepentido que arroja sus armas, en la escena de la Virgen del Rosario de Caudete se han unido estas dos escenas en una. Curiosamente, esta leyenda se desarrolla en la ciudad de Colonia donde aparecerá por primera vez la Virgen del Rosario y su cofradía, y justamente en esa ciudad fue a parar por los caminos del destino el retablo de Caudete.



Detalle de la imagen del Caballero del Milagro de Colonia en un momento de oración hacia la Virgen del Rosario. De su boca se acaba de desprender una rosa en dirección a la Virgen, como se relata en la leyenda. Se aprecia el detalle de que lleva un rosario colgado de sus manos. Foto: José Tecles.

La tabla central presenta en su lado derecho una banda negra vertical de 40 cm. que sirve para enmarcar la escena. Sin embargo, en su lado izquierdo la banda no ocupa toda la verticalidad como en el anterior caso, sino en torno a dos terceras partes del total.

La música dentro de la tabla central: Justo al lado de los dos ángeles músicos se localizan a cada lado dos ángeles portando rollos musicales cada uno de ellos, que incluyen notas musicales. Hay que destacar que ambos ángeles músicos no están cantando y mantienen la boca cerrada, al igual que los dos ángeles músicos que portan flautas no están tocando el instrumento, a diferencia de otras muchas obras del siglo XV y principios del siglo XVI. Según D. Daniel Abad Casanova, el tipo de escritura musical que aparece sería la notación cuadrada, o en nota cuadrada, que desde finales del siglo XIII se hizo prácticamente uniforme en Europa occidental. En el caso de las notas musicales de esta tabla central del retablo, se observa todavía que no queda definido el ritmo y hay además

algunas notas redondas (cuadradas por la pluma que se utilizaba de esa forma), pero algunas tienen una plica.²⁰⁴



Detalle de los dos ángeles músicos que se sitúan a la derecha de la Virgen del Rosario. Uno de ellos porta una flauta doble y el otro una filacteria de cinta blanca con notas musicales. Tabla central del retablo de la Virgen del Rosario de Caudete. Foto: José Tecles.



Detalle de los dos ángeles músicos que rodean a la Virgen en su lado izquierdo y que portan una flauta y una filacteria o cinta blanca con notas musicales. Tabla central del retablo de la Virgen del Rosario de Caudete. Foto: José Tecles.

204 D. Daniel Abad Casanova es actualmente director titular y artístico de la Orquesta de Cámara de la Comunidad Valenciana y director principal de la Temporada de Ópera de Andorra.

Este ejemplo de ángeles músicos sujetando filacterias con notas musicales, se ve anteriormente en dos obras de Johan Reixac, como son el retablo de San Martín de la Catedral de Segorbe y el retablo de Santa Úrsula del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Ambas tablas de mediados del siglo XV.



Retablo de Santa Úrsula de Johan Reixac. Siglo XV. Museu Nacional d'Art de Catalunya (M.N.A.C.) En la tabla situada entre la tabla central, dedicada a la santa, y la tabla del calvario en el ático, aparece una escena de la Virgen María rodeada de ángeles músicos, sujetando filacterias con notas musicales como en el caso del retablo de Caudete.

Este cuarteto de ángeles que rodea a la Virgen del Rosario está alabándola. El pequeño grupo musical, con solo dos instrumentos, acompaña a la Virgen del Rosario en el relato de la Leyenda del Caballero de Colonia, aunque en ese relato no aparezcan citados. Según una concepción pitagórica y neoplatónica que aparecerá más tarde en el pensamiento humanista, los ángeles músicos encarnan el conjunto armonioso de relaciones numéricas sobre el que Dios construyó el universo, y representan el punto de intersección entre la armonía de las esferas celestes y la de la realidad que nos rodea. Las primeras representaciones de este tipo de ángeles se remontan al siglo XIV,²⁰⁵ dentro del occidente europeo. A partir de ese siglo se diferenciarán los ángeles cantores de otro tipo de ángeles con instrumentos musicales.²⁰⁶ Posteriormente, hacia la segunda mitad del siglo XV, se generalizará su presencia, sobre todo en la pintura flamenca. La orquesta celestial tiene como principal objetivo glorificar a la Virgen.²⁰⁷

En la iconografía musical en el arte valenciano de los siglos XIV y XV, que también es válida para las dos primeras décadas del XVI por las influencias que todavía perduran, según la investigadora Mireia Izquierdo Trenado, las imágenes de los ángeles músicos son muy comunes en las representaciones sacras o religiosas y se pueden encontrar tres variantes básicas: los ángeles cantores —el coro angélico que acompaña *a capella* la escena—, los ángeles instrumentistas, tanto de cuerda, como de viento y de percusión y, por último, la combinación de los dos anteriores, una orquesta angélica en la que encontramos ángeles cantores y

205 Ausoni, A. La música. Los diccionarios del arte. San Quirze del Vallés: Electa, 2006, p.138.

206 Perpiñá García, C. “Los ángeles músicos. Estudio de los tipos iconográficos de la narración evangélica”. Anales de Historia del Arte, Volumen Extraordinario, Universidad Complutense de Madrid, 2011, p. 406.

207 Bell, N. La música en los manuscritos medievales. The British Library. Edición traducida de A y N Ediciones, 2006, p. 54.

también instrumentistas. Este último caso es el que aparece en la tabla central del retablo de la Virgen del Rosario de Caudete.²⁰⁸



Virgen del Rosario con donantes y santos, atribuido a Miquel Roca. Óleo sobre tabla 104 x 102 cm. Escuela Colonial Americana. Hacia la tercera década del siglo XVII. Nótese el uso de gorgueras en la vestimenta femenina Colección particular. Subastado por la galería Ansorena de Madrid el 27-06-2017. Aquí mostramos otra variedad del tema de la Virgen del Rosario, diferente al Caballero del Milagro de Colonia, pero donde se aprecia también la mandorla de las rosas rodeando a la Virgen del Rosario, con tres rosas blancas más grandes en la parte inferior delimitando al resto de rosas.

208 Izquierdo Trenado, M. Iconografía musical valenciana. Pintura sobre tabla (siglos XV-XVI). Cuadernos de Bellas Artes/ 48. Colección Música. La Laguna (Tenerife): Sociedad Latina de Comunicación Social, 2016, p. 51.

TABLAS DEL GUARDAPOLVOS: de arriba a abajo y de izquierda a derecha.

En el ático, en la primera polsera superior, figura el Padre Eterno o Celestial en actitud de bendición y con el rostro más joven de lo habitual. En la parte superior de su pecho aparece la paloma del Espíritu Santo que lleva sobre su cabeza el nimbo crucífero que representa a Jesucristo. También como atributo de este último, la figura del Padre Celestial sujeta con su mano izquierda un estandarte con la cruz, que representa la resurrección de Jesús, y que tiene en su base el símbolo de la esfera del orbe.



Tabla superior de la polsera del retablo de la Virgen del Rosario de Caudete La figura del padre eterno bendiciendo con su mano derecha y con un nimbo dorado sobre su cabeza acompañándose del Espíritu Santo. Foto: José Tecles.



Padre Eterno del retablo de Agullent (Valencia), museo de la Catedral de Valencia. Modelo iconográfico y estilístico similar al de Caudete. Foto: Josep Lluís Cebrián i Molina (por su gentileza).

A los lados del ático se representan dos doctores y padres de la iglesia, San Gregorio Magno y San Jerónimo. San Jerónimo fue un santo con antecedentes eremitas, se retiró al desierto para estudiar la Biblia, al igual que otros santos de este retablo, y es uno de los cuatro grandes doctores de la Iglesia Latina, junto con San Gregorio. Este último, redentor de las ánimas del purgatorio, tema importante a partir de ese momento, aparece con su iconografía típica, es decir, vestido con atuendo papal: con su tiara cónica de tres coronas, báculo y capa, ya que lo fue en la segunda mitad del siglo VI. Tanto esta figura, como la de San Jerónimo, sujeta una maqueta de una iglesia en sus brazos, típico atributo del primero. San Jerónimo va cubierto con un manto y capelo cardenalicio igualmente rojos. En cambio, otros de los atributos típicos del santo no aparecen, o no se pueden reconocer, alguno de ellos por el estado dañado de la tabla, como son: El león, la piedra y los pergaminos o libros en hebreo. Estas tablas se encontraban en un proceso de restauración en el verano de 2016. Al año siguiente ya se había finalizado este proceso, del que desgraciadamente ya no formaba parte el restaurador del retablo, D. Ruben Meyer-Graft.

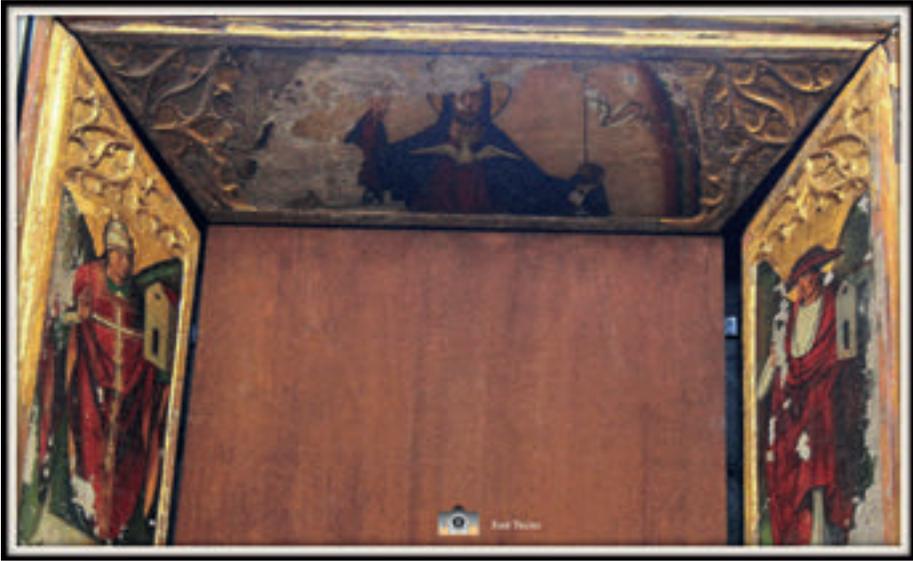


Imagen superior del retablo de la Virgen del Rosario de Caudete donde se observa la disposición de los dos Padres de la Iglesia. Esta parte del retablo fue la única no restaurada por Ruben Meyer-Graft. Foto: José Tecles.



Imagen de la polsera de San Gregorio Magno Imagen de la polsera de San Jerónimo



Imagen con mucho detalle y con escala del ojo izquierdo y de parte del rostro de San Jerónimo. Foto preparatoria del estudio de restauración del retablo. Foto: Ruben Meyer-Graft.

Encima de la tabla central se encuentran desaparecidas las pinturas de las dos polseras por la acción de la humedad y el abandono. No así los soportes de madera y parte de la preparación pictórica. A la izquierda se encontraba la figura de San Juan Bautista, al lado de su cordero como atributo, y a la derecha seguramente, por lo que se aprecia en las fotografías antiguas, estaría representado Santo Domingo de Guzmán, unido tradicionalmente a la figura de la Virgen del Rosario, junto con la Orden de los Dominicos, porque fue la primera persona a la que se le apareció, en 1208.



Imagen que permite ver las dos polseras horizontales que aparecen encima de la tabla central. A la izquierda de la imagen se observa a San Juan Bautista y en la parte de la derecha a Santo Domingo de Guzmán. También aparece el Calvario del ático que originariamente tenía el retablo, hoy desaparecido. Fuente: Catálogo de la subasta de Lempertz, 1909.

En el lado izquierdo de la tabla central aparecen San Bartolomé y San Pablo de Tebas. San Bartolomé (*Bartholomeus*), con su nimbo dorado burilado, y parte de los contornos de la decoración de figuras góticas, entre dos montañas desnudas, sin vegetación y con roquedos, sosteniendo su atributo tradicional del cuchillo en su mano derecha, porque según la tradición fue despellejado vivo por el Rey Astiages, mientras que en la otra sostiene un libro. De este apóstol, se dice que predicó en Armenia e incluso en La India. Aparece con otros típicos atributos que es su manto blanco, y la cadena sujetando al diablo, cuya cabeza aparece a los pies del apóstol. Se le asocia con el Sátiro Marsias, que recibió la misma tortura por el dios pagano Apolo. En cuanto a San Pablo de Tebas (*Paulus Von Theben*), se le representa anciano y sosteniendo en la mano izquierda un libro abierto y un rosario, por el otro lado, aguanta junto a su cuerpo un bastón. Este santo se considera el primer ermitaño,²⁰⁹ se retiró al desierto, se cubría sólo con hojas de palma entrelazadas, y vivió en Egipto a lo largo del siglo III. Antes de su muerte lo visitó San Antonio Abad.



Imagen de la parte superior de la tabla de San Bartolomé que sostiene un rosario en la mano izquierda a la vez que un libro, y en su mano derecha sujeta su típico atributo del cuchillo. Foto: José Tecles.

209 De la Vorágine, S. La leyenda dorada. Pinto: Alianza Editorial, 2011, p. 46.



Imagen de la parte superior de la polsera de San Pablo de Tebas. Este santo ermitaño sujeta un libro con su mano izquierda, como en el caso de San Bartolomé. Foto: José Tecles.

En la parte derecha de la tabla central vemos a San Antonio de Padua y a San Antonio Ermitaño. El primero, en el momento de la realización del retablo, se había convertido en uno de los santos más populares de Europa occidental. Este santo presenta el mismo modelo de rostro, con características muy similares en los rasgos y detalles que los de la tabla de San Macario y San Gil, atribuidos al Maestro de Artés.²¹⁰ Sujeta un libro en sus manos y viste hábito de monje. En cuanto a San Antonio Ermitaño, protector contra la peste, sujeta una campanilla con su mano izquierda. Este santo fue ejemplo de la vida de los anacoretas, por ser su fundador en Egipto, y seguidor de San Pablo Ermitaño. En ambas tablas el suelo es terroso o de color verdoso sin vegetación definida. Se trata de mostrar por su atuendo y vestimenta un ambiente desértico en el caso de San Antonio Ermitaño. Aunque el pintor no domina las técnicas del paisaje, pretende dar una aproximación naturalista y pinta un fondo para crear una profundidad muy defectuosa con ayuda de un paisaje excesivamente simplista. En ambos casos los roquedos son de similares carac-

210 Soler de Hiver, C. Valencia y su pintura en el siglo XV..., *op. cit.*, [s/p].

terísticas, figurando los santos entre dos parejas de estos roquedos a sus lados, formando una cierta simetría.



Imagen de San Antonio de Padua con un nimbo dorado trabajado a buril en su contorno. Sujeta un libro al igual que el resto de santos de las polseras verticales del retablo. Foto: José Teclas.



Imagen de San Antonio Ermitaño protector contra la peste. Los daños que presenta su rostro son anteriores a su restauración. Sostiene una vara en su mano derecha. Foto: José Tecles.

Hay que destacar la presencia en el retablo de algunos santos con tradición de anacoretas o eremitas.

EL ÁTICO

Es la única pieza del retablo que se encuentra actualmente en paradero desconocido. Seguramente cuando el retablo fue depositado en

el desván o la cambra de la casa del párroco anexa a la Basílica de San Kunibert, después de haber sido reconstruida tras los efectos de los bombardeos, ya estaba desmontado, porque así era más de fácil de transportar. Aprovechando esa situación se pudo producir la única mutilación del retablo. Hasta ahora no hemos podido seguir la pista del Calvario. Al menos, no ha aparecido en los últimos años en el mercado de arte español ni tampoco recordaban en la casa de subastas Lempertz de Colonia que se hubiera hecho ninguna venta en los últimos años de una tabla de esas características.

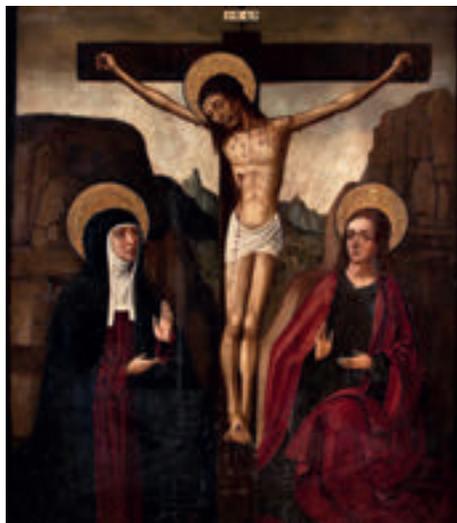
Las medidas de este ático estarían en torno a 84 cm. de alto por 70 cm. de ancho, teniendo en cuenta el hueco que presenta esta parte dentro del retablo originario y las medidas que nos proporciona el restaurador Ruben Meyer-Graft.²¹¹



Calvario del ático desaparecido del retablo de la Virgen del Rosario de Caudete. Fue sustraído con posterioridad al desmontaje del retablo, que fue realizado para salvaguardarlo de los bombardeos de la II Guerra Mundial. Su tamaño aproximado, 84 x 70 cm., facilitaría su transporte y camuflaje sin dificultades y podría haber pasado a un coleccionista o al mercado del arte unos años después.

211 Meyer-Graft, R. *Großflächige Abhebungen des Intelaggio an Fragmenten eines mittelalterlichen, spanischen Retabels...*, op. cit., p. 6.

En su búsqueda hemos tropezado con algunas piezas similares. Hasta ahora una de las obras más cercanas es un óleo sobre tabla de 76 x 68 cm. con la misma temática de un calvario, atribuido al Maestro de Artés. Fue subastada el 15 de diciembre de 2016 en la casa de subastas Abalarte de Madrid.²¹² Esta pieza perteneció anteriormente a la Colección de Manuel González Martí,²¹³ y era originaria del retablo de Agullent (Valencia).²¹⁴



Crucifixión atribuida al Maestro de Artés. Óleo sobre tabla de 76 x 68 cm. Colección particular desconocida (antes en la colección de Manuel González Martí). Subastada en la casa de subastas Abalarte (Madrid) el 15-12-2016. Esta tabla guarda grandes similitudes con la tabla del ático desaparecido de Caudete, aunque también existe alguna variación importante, como en el paisaje, que en el retablo de Caudete se representa una ciudad y en el de Abalarte aparece un paisaje montañoso sin ciudad.

De una tipología similar pero perteneciente a un estilo más evolucionado encontramos una tabla que formaría parte de un retablo con

212 Subastas Abalarte. Catálogo subasta diciembre 2016. Madrid, 2016, pp. 168-169.

213 Gil Salinas, R. Arte y coleccionismo privado en Valencia..., *op. cit.*, ilustración nº31, p. 189.

214 Cebrián i Molina, J. Lluís y Navarro i Buenaventura, B. *Pintura sobre taula... op.cit.*, p.132.

una crucifixión que se encuentra en el Museo Lladró de la localidad de Almàssera (Valencia) atribuida al Maestro de Artés o de Borbotó.²¹⁵ Se trata de un calvario a modo también de ático de un retablo, situado encima de una tabla más amplia, que está dividida en dos partes que aíslan las dos figuras de santos. El de la derecha sería San Sebastián y el de la izquierda San Juan. Aunque el paisaje presenta una continuidad entre los dos. La figura de San Sebastián tiene la tipología típica del santo cubierto con un solo paño y flechas que atraviesan su cuerpo.,muy diferente a la tipología que presenta el San Sebastián del retablo de Caudete. Las medidas de este pequeño calvario serían de 0.38 x 0.35 cm.



Imagen clásica de calvario con las figuras a los pies del Crucificado de la Virgen María y de San Juan. Tabla de 0.38 x 0.35 cm., que se conserva en el Museo Lladró de la localidad de Almàssera (Valencia) atribuida al Maestro de Artés o de Borbotó. Destaca el paisaje del fondo con bosques y con una cobertura verde de la superficie montañosa y de sus laderas. Se enmarca en un arco superior polilobulado.

215 Pérez Sánchez, A.E. La Colección Lladró (Catálogo). Tavernes Blanques (Valencia): Lladró Comercial, S.A., 2004, pp. 30-31.

PREDELA O BANCO:

Las cinco tablas presentan decoración de tracería gótica en su parte superior excepto la figura central del Cristo Varón de Dolores que la perdió.

De izquierda a derecha:

San Sebastián: Este santo era oriundo de Narbona y residente en Milán. Patrón y abogado tradicional contra la peste, razón por la cual se hicieron ermitas en su nombre como la que existió en Caudete hasta el siglo XIX. Sujeta con su brazo izquierdo una flecha invertida. Sus ropajes son de apariencia noble. No aparece ni con el busto desnudo, ni con ropaje romano ya que el santo fue el mando supremo de la primera cohorte de la Roma de los emperadores Diocleciano y Maximiano. San Sebastián murió martirizado por mandato de estos emperadores a los que sirvió.²¹⁶ Se representa al santo con sus atributos, como son la saeta y el arco. Encima de su cabeza, cubierto por un bonete, aparece un nimbo dorado ligeramente burilado. Al igual que toda la parte superior de la tabla, el fondo es dorado.



Imagen de San Sebastián que forma parte de la predela. Foto: José Tecles.

216 De la Vorágine, S. La leyenda dorada..., *op. cit.*, p. 69.

Santa Magdalena: Esta santa perteneció a una familia descendiente de reyes y fue llamada así por el castillo de Magdalo, situado en Betania cerca de Jerusalén, donde vivió. En el retablo, lleva una toquilla blanca sobre sus hombros, mientras que un broche lujoso sujeta por el pecho una capa roja. Tiene los cabellos largos, como una característica propia de esta santa, pero no descuidados, como suele aparecer en muchas representaciones a lo largo de los siglos, sino peinados. También vemos otros elementos propios de la santa y que la caracterizan, como son la corona de espinas y un tarro de ungüentos, no así, el espejo. María Magdalena fue una mujer muy rica, según la leyenda dorada, y así aparece en esta pintura, con unas vestimentas lujosas.²¹⁷ Esta santa fue la más próxima a Jesucristo, de ahí la importancia que se le da habitualmente, y fue la segunda mujer más cercana a Jesús, después de la Virgen María, hasta sus últimos momentos, esto es, en el Calvario y en el Santo Entierro. Por ello era habitual en los retablos como en este caso.



Imagen de Santa Magdalena sujetando sus atributos con las dos manos, que forma parte de la predela del retablo. Foto: José Tecles.

217 De la Vorágine, S. La leyenda dorada..., *op. cit.*, p. 141.

Cristo Varón de Dolores: Este tipo de representación no representa a un Cristo resucitado, sino que se trata de una figura de medio cuerpo de un Cristo vivo. Es un tema que aparece frecuentemente en el centro de las predelas en la pintura del siglo XV, y también a principios del siglo XVI, como en nuestro caso. Su iconografía es conocida desde el siglo XIII en la Europa occidental. En esta representación aparece de pie en el interior de su sepulcro, con la cabeza ligeramente ladeada hacia su derecha, que en otros ejemplos aparece recostada sobre su hombro derecho. Los ojos se encuentran como entornados. Del sepulcro asoma el santo sudario. Aparece con las huellas de la pasión: coronado de espinas, con una lanzada sangrante en su costado derecho, con llagas de la pasión en todo su cuerpo y con heridas de los clavos en el dorso de las manos a la altura de los dedos anular y medio de ambas manos, que se encuentran cruzadas. Detrás de su cuerpo aparece la cruz, símbolo de la redención de los “hombres”, junto con los otros instrumentos asociados a la pasión, conocidos como las “*Arma Christi*”: la corona de espinas, la vara con la santa esponja y lo que parece una lanza. Estos instrumentos en el mundo medieval cristiano representan una serie de méritos o armas heráldicas, que consigue Jesucristo frente a Satanás como un camino heroico de superación de pruebas de un caballero medieval. Esta representación de Jesucristo Varón de Dolores, no aparece recogida en ninguno de los cuatro evangelios, por lo tanto no tiene un carácter “histórico-religioso”. No se trata de una figura de un Cristo resucitado, y esta iconografía no es infrecuente encontrarla en retablos valencianos de esta época.



Detalle de la tabla central de la predela dedicada a Cristo Varón de Dolores, con el sudario cubierto de manchas de sangre y los brazos cruzados. Foto: José Tecles.

Originariamente llevaba también la decoración en tracería gótica en su parte superior. No presenta un fondo dorado como las otras cuatro figuras de la predela, sino una pared con un paisaje montañoso rocoso, sin vegetación y con una línea divisoria marcada claramente con el cielo. La figura del Cristo porta un nimbo dorado, sin ser un nimbo crucífero, que sí aparece en otras representaciones con esta iconografía. Este nimbo dorado está burileado. A la derecha del nimbo se encuentra la inscripción en letras capitales “*INRI*”, escrita en mayúsculas capitales renacentistas. Es el único lugar donde aparece una filacteria con única muestra de escritura en el retablo.



Cristo Varón de Dolores. Tabla central de la predela del retablo de la Virgen del Rosario de Caudete donde aparece la filacteria con la inscripción INRI en la parte superior derecha del nimbo. Año: 2016 Foto: Eva M. Gil.

Esta inscripción de “INRI” es de factura muy poco elaborada si la comparamos con el retablo que contiene una tabla de la misma época que el retablo de Caudete, que es la “*La Verge de la Sapiència*” que preside la capilla de la Universidad de Valencia (“*Estudi General – Centre Cultural La Nau*”) y contiene varias filacterias²¹⁸ de una gran calidad. El retablo con la tabla central que se conserva se encargó en 1516, al pintor Nicolau Falcó,²¹⁹ pintor oficial de Valencia y miembro de una de las familias de pintores más importantes de la ciudad junto con la familia de los Cabanes o los Osona. La inscripción del retablo de la Virgen del Rosario de Caudete presenta imprecisión y falta de soltura en los trazos.

Santa Catalina de Alejandría: Según la tradición, nació en la ciudad costera de Egipto que le da nombre. Esta santa vivió durante el siglo

218 Benito Goerlich, D. “*Pintura desxifrada. Projecció iconogràfica de la taula de la Sapiència*”. En *Herència pintada. Obres pictòriques restaurades de la Universitat de València*. Valencia: Universitat de València, 2002, pp. 96-97.

219 *Ibidem*, pp. 83-84.

III, la época de la crisis del Imperio Romano, y es patrona de filósofos y teólogos. En el retablo se aprecia que lleva tres de sus típicos atributos: Una palma, la espada invertida, y la rueda dentada y rota del martirio. Además, sujeta un libro abierto con unas líneas negras a modo de escritura. Como en otras figuras, su nimbo está trabajado a buril.

A esta santa se le dedicó la parroquia histórica de Caudete, y sigue siendo la titular en nuestros días, desde el siglo XIV.²²⁰ A esta santa se la consideraba esposa mística de Jesús.



Imagen de Santa Catalina de Alejandría situada en la predela del retablo. Foto: José Tecles.

San Roque: protector por antonomasia contra la peste. Se dispone en uno de los extremos con el otro santo protector contra la peste de la predela. Aparece sentado y lleva la pierna derecha herida. Va vestido con ropajes ricos o nobles. Al igual que los otros santos de la predela presenta un nimbo dorado burilado, que cuesta apreciar porque el resto del fondo de la tabla es también dorado.

Precisamente en Caudete se le dedicaba a San Roque una de sus fiestas locales, y se le mantuvieron después del sínodo oriolano de 1600.

220 Pretel Marín, A. *Almansa medieval...*, *op. cit.*, apéndice documental X, pp. 196-199.

Allí se confirmaron las fiestas generales existentes y se puso atención en controlar el número de fiestas locales que habían crecido en demasía. A Caudete se le concedieron cinco, un número que podemos considerar relevante teniendo en cuenta su posición en el número de fiestas locales dentro de la Diócesis, ya que figuraba en quinta posición, por delante de localidades más pobladas, solo tras Orihuela, Guardamar, San Juan y Alicante.²²¹ San Roque tuvo su altar en una ermita, la de San Sebastián y la de San Roque, que se situada al sur de la villa, junto al actual Camino del Cementerio, y que no se conserva. El 27 de abril de 1727 hay constancia de que el maestro de obras de Enguera (Valencia) Miguel Benito Cortés, reedificó la ermita de San Sebastián y San Roque.²²² Seguramente, esta ermita sufrió los efectos devastadores de la invasión francesa en Caudete en el año 1812,²²³ lo que provocó su abandono y ruina a lo largo del siglo XIX.



Tabla del banco que representa a San Roque mostrando una de las características del santo: una herida en su pierna derecha descubierta. Foto: José Tecles.

-
- 221 Vilar Ramírez, J.B. Orihuela, una ciudad valenciana..., *op. cit.*, t. IV, vol. II, tabla 38, p. 401.
- 222 Archivo Parroquial de Caudete, Libro de la Ermita del Rosario CAU-58, fols. 40 r-v. y 42 r-v.
- 223 Roa y Erostarbe, J. Crónica de la provincia de Albacete..., *op. cit.*, p. 173.

La vestimenta en el retablo es de gran interés en cuanto a los personajes masculinos se refiere. Forma parte de la moda existente entre finales del siglo XV e inicios del XVI. La moda que se representa en este retablo, en su tabla central más en concreto, puede enmarcarse en los cambios que aparecen en la moda entre 1485 y 1500. Tal como detalla la especialista en indumentaria antigua doña Carmen Bernis, en su libro “Trajes y moda en la España de los Reyes Católicos”,²²⁴ la moda ya no estaba al servicio de un ideal que valoraba por encima de todo la esbeltez, por el contrario las siluetas tienden a ensancharse. También hace referencia a los tocados muy bajos, melenas muy largas. Habrá una tendencia que parte de una moda anterior, a dejar crecer el pelo todavía más. En la década de los años 90, los elegantes llevaban una abundante cabellera que caía sobre los hombros y la espalda. A finales del siglo XV, se dan largas melenas con flequillo, moda que continuará a principios del siglo XVI. El pelo crecerá y será liso, y eso marca una diferencia con las melenas rizadas, largas y sin flequillo, que se habían estilado desde la década de los años 50 a los años 70. Otro cambio importante a inicios de la nueva centuria será que los tocados serán bajos y aplastados, tal como aparece en la figura con bonete a la izquierda de la Virgen del Rosario. Ese tipo de bonete que lleva el agresor arrepentido podría tratarse de una carneñola, carmellona, carmanyola o carmallera.

224 Bernis, C. Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos. Volumen II: Los hombres. Madrid: Instituto Diego Velázquez, C.S.I.C., 1978.



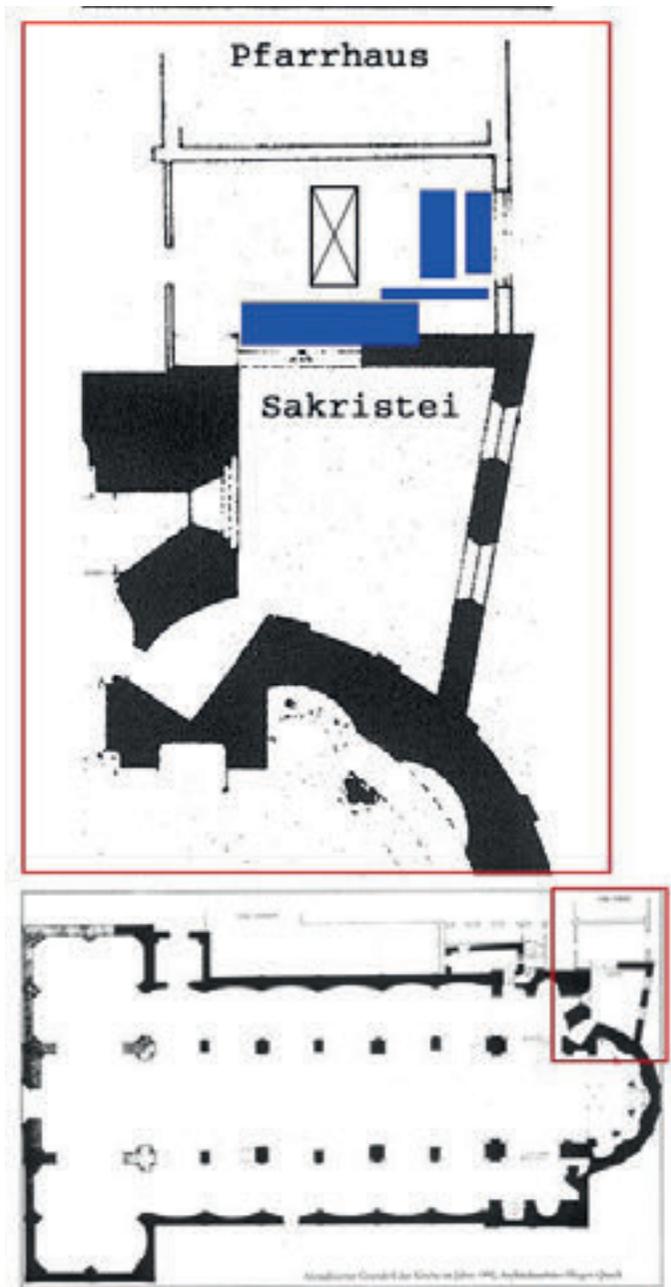
Detalle de la tabla central: El agresor arrepentido con una vestimenta guerrera entre los siglos XV y XVI, con cota de malla y cubierto por un bonete. Está arrodillado y rezando a la derecha de la Virgen del Rosario. Foto: José Tecles.

IX.- REDESCUBRIMIENTO Y RESTAURACIÓN DEL RETABLO

El retablo de la Virgen del Rosario tuvo un largo proceso de restauración, de más de una década, que se inició en el año 1999 y que fue realizado por el restaurador y experto alemán Ruben Meyer. Aunque acometió la restauración casi en su totalidad, hay que excluir el Calvario, que había desaparecido del retablo antes de iniciarse la restauración del mismo, y las tres tablas de guardapolvos que lo rodean en la parte superior, que quedaron fuera del trabajo final de la restauración, por razones ajenas a Ruben Meyer. Su trabajo final de diplomatura fue la restauración del retablo caudetano.



Situación en que el restaurador, Ruben Meyer-Graft, encontró el retablo, en la cambra o desván de la casa parroquial de San Kunibert, a finales de la década de los años 90, antes de acometer su restauración. Estaba dividido en diferentes partes. Le faltaba el ático (ya desaparecido) y la tabla central, que se encontraba expuesta en la misma iglesia. Foto: Ruben Meyer-Graft.



Planta de la basílica de San Kunibert (Colonia) y ampliación de su casa parroquial. Está marcado dónde se encontraba el retablo desmontado. Fuente: Krings, 1992, p. 66 / Ruben Meyer-Graft.



Situación en que se encontraba la tabla de Santa Catalina perteneciente a la predela antes de empezar su restauración. Foto: Ruben Meyer-Graft.



Estado de la tabla de San Gregorio Magno de los guardapolvos del ático antes de la restauración. Foto: Ruben Meyer-Graft.

El redescubrimiento fue un hecho casual fruto de la publicación de un artículo nuestro en la revista *Ars Longa* en 2010, sobre la pintura valenciana desconocida y desaparecida de la villa de Caudete en los siglos XV y XVI. En este trabajo incluíamos la foto-acurela que daba Amador de los Ríos en su libro manuscrito del patrimonio de la provincia de Albacete en 1912, que había publicado el Instituto de Estudios Albacences en una obra facsímil.²²⁵ A través de esa fotografía de la tabla central del retablo de la Virgen del Rosario de Caudete, mediante un correo electrónico de fecha 25 de abril de 2012, el investigador en pintura valenciana Josep Lluís Cebrián i Molina nos informó de que la tabla central del retablo existía y que la había localizado por internet hacía algunos años, en su fichero aparecía con el nombre de Bilbao. En esa fotografía que nos envió amablemente, figuraba una cartela explicativa en alemán que habían colocado en la parte inferior de la tabla para una exposición. Pudimos averiguar que se trataba de una exposición sobre la Virgen del Rosario que se había realizado en la ciudad de Colonia, y que había sido organizada por el Arzobispado de Colonia entre octubre de 2003 y enero de 2004. Todavía desconocíamos si estaba en manos privadas o públicas, y si se encontraba en Alemania o en otro país europeo. Allí aparecía la iglesia donde se encontraba exactamente, y era la de San Kunibert, pero nosotros no pudimos descifrar ese dato al ampliar la imagen. En cambio, Josep Lluís Cebrián i Molina el día 26 de abril del 2012 ya tenía el dato de la iglesia donde se encontraba el retablo, al poder ver el contenido total de la cartela en alemán. Nos envió un correo electrónico ese mismo día con la información que, por avatares del destino, nunca se llegó a abrir. Ignorando el contenido de ese correo, se dejó de lado la investigación porque en aquel momento era imposible el viaje a la ciudad de Colonia para averiguar su paradero. El tema quedó apartado, aunque no olvidado. Unos años después, en abril de 2016, durante una explicación a mis alumnos del Taller de Historia del Arte de la Escuela de Adultos de

225 Amador de los Ríos, R. Catálogo de los monumentos históricos y artísticos..., vol. III, *op. cit.*, Ilustración XIX.

Manises,²²⁶ del Calvario del Maestro de Artés a raíz de una exposición de la Colección Lladró en la Fundación Bancaja de Valencia, les comenté que había un retablo del mismo autor procedente de Caudete, con un ático con una temática igual, y que presentaba características estilísticas parecidas.

Se dio la circunstancia de que habíamos invitado, por parte del Taller de Historia del Arte, al presidente de la Asociación de Amigos de la Historia de Caudete, D. Antonio Conejero Rodríguez quien, enterado del asunto, me animó a buscar el retablo en la ciudad de Colonia en Alemania. Pocos días después, con la ayuda del exprofesor de la Universidad Autónoma de Barcelona D. Miguel Requena Marco, que había localizado imágenes por internet y el paradero del retablo, supimos que se encontraba en la basílica de San Kunibert, en Colonia, y que era propiedad del Arzobispado católico de la ciudad. Esa situación hacía más fácil su estudio e investigación que si hubiera estado en manos de un particular. Posteriormente, la exalumna del citado profesor, Heidi Hübner-Weiß, que reside en Alemania, contactó con el párroco de la basílica de San Kunibert, el padre Frank Norbert Müller y con el restaurador Ruben Meyer-Graft, quien salvó a este retablo del peligro de destrucción inminente que le acechaba, por las condiciones de abandono y humedad en que se hallaba.

226 El Taller de Historia del Arte del Centro de Formación de Personas Adultas Menicil en Manises (Generalitat Valenciana) fue creado en septiembre de 2011 para atender la posible demanda hacia el arte, la arquitectura y la arqueología en esa localidad. Su propósito ha sido cumplido con gran éxito, puesto que la matrícula ha ido aumentando hasta superar el número de plazas ofertadas. Este taller sigue existiendo a día de hoy.



Tabla central del retablo de la Virgen del Rosario de Caudete, tal como apareció en la exposición celebrada por el Arzobispado de Colonia del 1 de octubre de 2003 al 7 de enero de 2004. En la cartela inferior aparece explicado en alemán que el autor de la tabla era el supuesto pintor castellano Antonio del Rincón y que se encontraba en la iglesia de San Kunibert (Colonia).

A finales del mes de julio del año 2016 pudimos trasladarnos a la ciudad de Colonia y comprobar, el día 25 de julio, que el retablo era el de la Virgen de Rosario de Caudete. Esta se encontraba a los pies de la basílica en el lado opuesto a donde fue su ubicación originaria cuando se adquirió en 1909. Estaba en muy buenas condiciones, casi completo, menos el ático y las tablas de las polseras superiores que se encontraban

en restauración. El ático del retablo desapareció en un momento indeterminado después de la II Guerra Mundial y confiamos y deseamos que alguna vez pueda reaparecer en el mercado del arte para poder estudiarlo. Durante la visita a la ciudad pudimos entrevistarnos con el párroco de San Kunibert y con Ruben Meyer-Graft. Es interesante destacar que ambos nos comunicaron, de forma similar, que el retablo podría volver a Caudete. El párroco no tenía ningún problema en su vuelta, pero no dependía de él, sino del Arzobispado de Colonia. En el caso del restaurador su opinión era más tajante, en el sentido de que el retablo debería estar en Caudete. Evidentemente había buena voluntad en que esta parte tan importante del patrimonio de Caudete regrese a su lugar de origen. El problema, como es lógico, es encontrar un equilibrio entre las leyes de protección del patrimonio alemán, del cual forma parte este retablo, que evitan su salida no temporal, y la posibilidad de la vuelta del retablo a Caudete en alguna de las variables legales.

X.- LA SITUACIÓN DEL EXPOLIO ARTÍSTICO A INICIOS DEL SIGLO XX EN ESPAÑA

Cuando se produce la venta del retablo en 1909, en la casa de subastas Lempertz de la ciudad de Colonia, no existía una ley española protectora de las obras de arte, pinturas o de otra clase, que evitara su venta al exterior del país. En concreto, la ley existente más reciente era la de 1907, que no protegía a las obras de arte de una forma clara.

A partir de la Ley de 7 de julio de 1911 (G.M., núm. 189, de 8 de julio de 1911), cambia el modelo de protección. Esta fue la primera gran ley española reguladora del patrimonio histórico-artístico. Esta ley fue desarrollada por el Reglamento provisional para la aplicación de la Ley de 7 de julio de 1911 de 1 de marzo de 1912 (G.M., núm. 65, de 5 de marzo de 1912) que añadió el límite cronológico preciso para calificar las antigüedades hasta la época de Carlos I. Con posterioridad, se aprobaron el Real Decreto de 16 de febrero de 1922, sobre la exportación de objetos artísticos (G.M., núm. 50, de 19 de febrero de 1922) y, sobre todo, el Real Decreto de 9 de enero de 1923, relativo a la necesidad de autorización previa para la enajenación válida de obras artísticas, históricas o arqueológicas que poseyeran las iglesias, catedrales, colegiatas, parroquias, filiales, monasterios, ermitas y demás edificios de carácter religioso (G.M., núm.10, de 10 de enero de 1923). Estas leyes pudieron suponer en teoría una protección al expolio del retablo de la Virgen del Rosario de Caude-te, que hubiera tenido por vez primera un marco legal al que acogerse, aunque todavía muy débil para su salvaguarda, porque en muchos casos solo se prohibía la venta de obras de arte de cierta significación en el extranjero. Esto no siempre se cumplía, como por ejemplo en el caso de los frescos de San Baudelio de Berlanga en la provincia de Soria.

Esas leyes de protección más o menos bien intencionadas, aunque con poca determinación en su cumplimiento en momentos muy reseñables, no existían todavía en 1909, por lo que la situación era de vacío legal en la salvaguarda del patrimonio artístico mueble. Ello va a permitir la libre exportación sin ningún tipo de impedimento del retablo que nos ocupa.

Las dos leyes que impedían con claridad el expolio del patrimonio van a ser la Ley de 13 de mayo de 1933, sobre defensa, conservación y acrecentamiento del Patrimonio Histórico-Artístico Nacional, y mucho más recientemente la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.²²⁷ Para cerrar este círculo legislativo, faltaría nombrar la Ley 4/1990, de 30 de mayo, del Patrimonio Histórico de Castilla-La Mancha. Esta fue la primera ley que apareció en España en cuanto al patrimonio histórico con relación al marco legal de las diecisiete Comunidades Autónomas.

En 1958, menos de dos décadas después del final de la Guerra Civil, apareció un libro en el mundo del arte español novedoso porque daba a conocer el patrimonio pictórico fuera de nuestro país. Se llamaba “Las pinturas españolas fuera de España” y fue escrito por una de las personalidades más señeras de la Historia del Arte en el siglo XX español, D. Juan Antonio Gaya Nuño. Este experto en nuestro arte, a pesar de que sufrió prisión en la posguerra y estuvo marginado de las esferas universitarias en la dictadura, pudo llegar a realizar sus interesantes y valiosos estudios de arte en aquellos momentos. En su libro se refiere a dos obras del Maestro de Artés: La estigmación de San Francisco, en el Museo de Lisboa, y el Juicio Final de las Galerías Wildenstein de Nueva York.²²⁸ En

227 Alegre Ávila, J.M. “El patrimonio histórico español: régimen jurídico de la propiedad histórica”. En Bienes culturales y derecho. Anuario de la Facultad de Derecho de la Universidad Autónoma de Madrid 19 (2015). Madrid: coedición de la Facultad de Derecho de la U.A. de Madrid y de la Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado, pp. 213-251. Es un excelente acercamiento a la realidad actual del Patrimonio Español a nivel legislativo y a la legislación comunitaria.

228 Gaya Nuño, J.A. La pintura española fuera de España. Madrid: Espasa-Calpe, 1958, pp. 43 y 109.

estos momentos, por la información que hemos ido recabando, hay diez obras de este maestro en el extranjero, incluyendo también alguna de las obras existentes del Maestro de Xàtiva, como la Crucifixión en la *Art Gallery of Ontario* en Toronto.



Imagen del retablo del Juicio Final y de la Misa de San Gregorio del Museu de Arte de São Paulo (Brasil). 200 x 130 cm. (O./L.) Atribuido al Maestro de Artés. Esta es una muestra de alguna de las obras del Maestro de Artés que se encuentran en el exterior.

La otra cara positiva de esta moneda ha sido la recuperación de obras de arte fuera de España por parte de coleccionistas privados o de entidades públicas, siempre en una medida muy pequeña en relación al expolio sufrido.²²⁹

La historia del expolio de obras de arte en Caudete tuvo otro significativo ejemplo posterior. Cuatro años después, en el año 1913, se produjo la venta de una arquilla perteneciente a los bienes de Nuestra Señora la Virgen de Gracia, que se hallaba en el camerín del Santuario de la misma denominación. En un folleto que publica en agosto de 1913 la Mayordomía de Ntra. Sra. de la Virgen de Gracia de Caudete, esta trata de justificarse por la venta de la referida arquilla que, por lo que se lee en el folleto, resultó muy polémica y contestada por una parte del pueblo, e incluso propone hacer un plebiscito que haga derogar o conservar a la corporación de la Mayordomía. Esta Mayordomía publica el folleto a la luz pública porque piensa que ha obrado bien y el dinero obtenido es para un fin superior a la pérdida de la arquilla. Hay que entender la situación y el momento económico y, sobre todo, la mentalidad del momento.²³⁰ En este folleto se puede ver perfectamente el “*modus operandi*” de los anticuarios o intermediarios de obras de arte de la época, los entresijos de cómo se pudo llevar a cabo por las dificultades económicas de un santuario y el final de una operación de venta de una obra de arte muy importante para Caudete. Es un ejemplo muy pocas veces expuesto con detalle, las más de las veces se ocultaba y se silenciaba todo el proceso.

En el inicio de esta peculiar historia aparece un anticuario, en torno a dos años antes de la publicación del folleto, que va al pueblo a sondear si hay alguna obra de arte interesante. Al ver la arqueta en el camerín de la Virgen de Gracia, le ofreció 125 pesetas al tesorero, pero este

229 Para las obras españolas, compradas por particulares o entidades privadas, que se han recuperado en el exterior hasta 1996, es muy loable la obra, aunque no actualizada, de Pérez Sánchez, A.E. Pintura española recuperada por el coleccionismo privado. Sevilla: Fundación Fondo de Cultura de Sevilla (FOCUS), 1996.

230 Mayordomía de Ntra. Señora de Gracia. Memoria de los hechos relacionados con la venta de una arquilla perteneciente a los bienes de Ntra. Sra. de Gracia de Caudete. Villena: Claudio Perlásia, 1913.

rechazó el ofrecimiento. Este interés en la arqueta hizo que la Mayordomía comenzara a interesarse por el valor de la pieza. Otros anticuarios empiezan a circular por el Santuario de Caudete, seguramente esta vez llamados por la propia Mayordomía. Estos declaran que la arquilla pertenece al siglo XV y ofrecen cantidades de entre 3.000 y 3.500 pesetas. En 1912 un anticuario francés ofrece 7.000 francos. Mientras, el folleto de la Mayordomía se defiende diciendo lo siguiente: *“Estas noticias no se ocultaron. De boca en boca corrían por el pueblo y nadie se presentó á la Mayordomía á manifestar su disgusto por los conatos de venta, ni á hacer reparos a las cantidades ofrecidas, como pudieron hacerlo”*.²³¹ A continuación se aclaran los motivos de la venta: *“Esta Corporación pensó detenidamente el asunto, y teniendo en cuenta la verdadera necesidad de un pavimento en la Ermita de Ntra. Sra. de Gracia, puesto que el actual está ya inservible, y sospechando la dificultad por parte del pueblo, para responder á estos gastos, por razón de los años de sequía que vienen, ya hace tiempo, castigando nuestros campos, acarició en principio la idea de la venta de dicha caja para atender con su importe á aquella necesidad, no renunciando, á pesar del ofrecimiento mencionado, á sacar el mejor partido posible.*

En efecto estas sospechas de la Mayordomía de hace unos dos años, han tenido después exacto cumplimiento, pues anunciada una suscripción entre el pueblo para renovar el estado del pavimento de la Ermita, ha dado por contingente una cantidad mucho, pero mucho más baja que la que arroja el presupuesto de gastos para dicha obra.

¿Y se dirá hoy, después de estos sucesos, que erró la Mayordomía en cuanto á conveniencia de la venta? No es mejor atender al ornato de la Ermita, que por necesidad se impone, que tener cerrada en un armario y relegada al olvido, como ha estado tantos años, una caja inservible, cualquiera que sea su mérito artístico? No es esto aprovechar algo, hoy ya inútil, para atender á una necesidad imprescindible? Y por esto se nos ha llamado ineptos? Esta es la razón que movió á la Mayordomía para pensar en la venta de la caja”.²³²

231 *Ibidem*, p. 5

232 *Ibidem*, pp. 5-6.

Más adelante deja claro que la propiedad de la arquilla era eclesiástica, por ello justifica que no se pida permiso a las autoridades civiles, y relata a continuación: *“Bien sabía la Mayordomía que la caja citada, cualquiera que sea su origen, pertenece á los bienes de la Iglesia, y que dichos bienes, por razón de su naturaleza, corresponden sola y exclusivamente á la jurisdicción eclesiástica.*

*Por esto no contó desde un principio con el concurso del pueblo, ni acudió al alcalde, representante de éste, ni al Gobernador de la Provincia, ni al Ministro de la Corona, sino que acudió á la única autoridad que tiene verdadera y legítima competencia en la materia, que es la autoridad eclesiástica”.*²³³

Posteriormente, la Mayordomía se puso en contacto con el vicario capitular, D. Andrés Die Pescetto, máxima autoridad eclesiástica del obispado orcelitano en ese momento por la sede vacante de Orihuela, debido al fallecimiento en 1910 del obispo titular, D. Juan Maura y Gelavert. Este vicario, para poder conocer mejor el valor de la pieza, se pone en contacto con el presidente en aquel momento de la Academia de la Historia en Madrid, el Rvdo. P. Fidel Fita. El escalafón ha subido tanto de nivel, que se consulta con uno de los máximos exponentes de la época en la materia para hacer las averiguaciones, como se aclara en el folleto, y se ha dejado de lado a personas con competencia de carácter intermedio sobre el tema. Todo ello se relata de la siguiente manera: *“Cierto es, que algunos aficionados á antigüedades, inteligentes en la materia, sacerdotes los unos y seglares los otros, con algunos comerciantes en esa clase de objetos, habían convenido en cuanto al origen de la época y nos habían hablado de su valor relativo ó apreciativo: pero respetando su elevado criterio en estas materias, parecía insuficiente todavía la autoridad técnica de esos señores, y guiados por la más exquisita prudencia, tanto la Mayordomía como el Ilmo. Sr. Vicario Capitular, consultar el caso con el Rvdo. P. Fita, de la Compañía de Jesús, actual presidente de la Academia de la Historia, sucesor de Menéndez Pelayo, hombre de fama mundial en estas materias, proposición que sin vacilar aceptó aquél, por tratarse de una autoridad*

233 *Ibidem*, p. 6.

competentísima y nada sospechosa, por otra parte, en el delicado asunto de que se trataba.

Acordó entonces, la Mayordomía, mandar una comisión á Madrid, para que enseñase la caja al citado padre Fita, exponiendo los deseos de la Corporación de saber su opinión autorizada acerca del valor histórico y apreciativo de la misma, contestando á lo primero, que pertenecía á la mitad del siglo XV, y á lo segundo, que calculaba su valor en 1.000 pesetas.

Se pusieron estos datos en conocimiento del Ilustrísimo Sr. Vicario capitular: se mandaron las preces a Roma, y poco después se recibía un rescripto pontificio autorizando la venta, cuyo original está en el archivo de Orihuela”.²³⁴

Como se ve y se comprobará posteriormente, el Presidente de la Academia de la Historia, el Padre Fita, conocía la materia de arte con que estaba tratando pero desconocía los precios del mercado en este tipo de obras de arte, porque la arquilla se vendió por muchísimo más de lo que él vino a valorar. También llama la atención a los ojos actuales, y a nuestra mentalidad, la falta de interés por la pérdida de una parte del patrimonio local de que dio muestras este presidente de una prestigiosa institución cultural española, algo muy frecuente en este preciso momento como comentaremos posteriormente, incluso en personajes del mundo de la cultura, el arte y la historia.

Ahora veremos cómo el anticuario francés declina su oferta y aparece en escena uno de los anticuarios más importantes de arte en España, como era Juan Lafora Calatayud.²³⁵ El relato continúa así: “*Como durante estas negociaciones había transcurrido bastante tiempo, el mejor postor, que ofreció 7.000 francos, había vuelto sobre su acuerdo, renunciando á la compra de la caja.*

234 *Ibidem*, pp. 8-9.

235 Este anticuario tenía su negocio de antigüedades en una calle muy céntrica de Madrid, como es La Carrera de San Jerónimo, nº 51.

Visto este resultado, se nombró una Comisión para que hiciese otras gestiones relacionadas con la venta, con tal de que no bajase su valor de los 7.000 francos ofrecidos.

*Hace pocos días, la Comisión ha dado cuenta de sus gestiones, participando á la Mayordomía haber sido vendida a D. Juan Lafora, de Madrid, por el precio de 12.000 pesetas”.*²³⁶

Esta historia relata perfectamente cómo se actuaba en el mercado de obras de arte de la época y pocas veces creo que antes, de una forma tan detallada en la historia del expolio del patrimonio histórico-artístico español de hace más de un siglo. Normalmente este tipo de procesos se daba de forma oculta y opaca. Sin duda, la Mayordomía de Caudete actuó con buena fe. Sino es incomprensible la cantidad de detalles que ofrecen en el relato, y además sin saber el enorme perjuicio que estaba causando al patrimonio de su pueblo. Nadie por este sinuoso camino, les puso en aviso de su error. Aunque llega un momento en que, para justificar el desastre de la pérdida, se refieren a ella como la “caja”, minusvalorando así la pieza.²³⁷ Nadie en medio de este relato, ni incluso el propio presidente de la Academia de la Historia frenó el proceso, ni el vicario capitular orcelitano, ni las mismísimas autoridades competentes en el Vaticano. Todos estaban de acuerdo con este tipo de prácticas, muy en boga en ese momento, y totalmente aceptadas, que redundaban en un beneficio económico para la iglesia o sus cofradías o mayordomías. Por ello la venta era inevitable. Hasta el día de hoy, por la información de que disponemos, no ha podido encontrarse el paradero de esta valiosa arquilla.

En este relato aparece una figura singular en el mundo del expolio de nuestro patrimonio, la de un afamado anticuario de la época, Juan Lafora Calatayud. En su local de antigüedades de Madrid solían reunirse al atardecer, académicos, historiadores, arqueólogos, investigadores y

236 Mayordomía de Ntra. Señora de Gracia. Memoria de los hechos relacionados..., *op. cit.*, pp. 8-9.

237 *Ibidem*, pp. 3-10.

coleccionistas.²³⁸ La valoración de la arquilla en 12.000 pesetas indica el importante valor que tenía por lo que se llegó a pagar de manos de uno de los mejores anticuarios de Madrid y al mismo tiempo de los más tímidos para nuestro patrimonio. Como ejemplo valgan la adquisición en 1920 de restos arquitectónicos y escultóricos procedentes del castillo-palacio de Curiel de los Ajos (Valladolid),²³⁹ que luego pasaron a manos del conde de las Almenas para su mansión-palacio del Canto del Pico y al famosísimo magnate de la prensa William Randolph Hearst y, en segundo lugar, vendió un artesonado al Alcázar de Segovia.²⁴⁰

La otra figura importante que aparece es el presidente de la Academia de la Historia. Es normal en las primeras décadas del siglo XX que personajes públicos en puestos significados del mundo del arte y la cultura contribuyeran al expolio. El caso próximo al citado presidente sería el del marqués de Vega-Inclán. Ocupó un puesto muy relevante en la política de la conservación del patrimonio histórico-artístico en España, desde su cargo al frente de la Comisaría Regia de Turismo, pero sin embargo fue un gran comerciante clandestino de obras de arte. Rene Gimpel, anticuario parisino especializado en pintura, afirmaba en 1928 que el Marqués de Vega-Inclán era el principal marchante de cuadros de España.²⁴¹ La lista de personajes no es corta, como los coleccionistas de arte de mucho prestigio Lázaro Galdiano y Luis Plandiura; los historiadores del arte Josep Pijoan, Josep Gudiol o Chandler R. Post y, por último, pintores de prestigio como Raimundo y Ricardo Madrazo y Aureliano Beruete.

En España, desde la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX, cambian los parámetros del coleccionismo en obras arte y an-

238 Mora Rodríguez, G. Antigüedades, reproducciones y falsos en las colecciones eclécticas madrileñas de fines del siglo XIX. El Museo de José Lázaro Galdiano y otros casos. Roma: Horti Hesperidum, II, 2012, p. 294.

239 Merino de Cáceres, J.M., Martínez Ruiz, M.J. La destrucción del patrimonio artístico español..., *op. cit.*, p. 120.

240 *Ibidem*, p. 183.

241 *Ibidem*, pp. 171 y 177-178.

tigüedades y aparecen profesionales liberales (financieros, empresarios, médicos, juristas, ingenieros, arquitectos, etc.) que se han enriquecido en esa época,²⁴² junto a los tradicionales coleccionistas que eran miembros de la nobleza y, de forma más reducida, del clero.



Imagen de la situación actual del retablo de la Virgen del Rosario de Caudete, justo en el lado opuesto (lado del evangelio) al lugar donde se encontraba originariamente (lado de la epístola) en la basílica de San Kunibert (Colonia). Foto: José Tecles.

Para finalizar, desde nuestra modesta visión, la mejor solución en un futuro para el retorno del retablo de la Virgen del Rosario de Caudete, que a nuestro entender podría ser la más satisfactoria, sería el préstamo en depósito temporal indefinido por parte del Arzobispado de Colonia, de acuerdo con las leyes federales del *Land* de Renania del Norte-Westfalia en consonancia con las leyes de la República Federal Alemana sobre patrimonio histórico-artístico y la normativa comunitaria de la circulación de los bienes históricos (Tratado de la Unión Europea, de 7 de febrero de 1992 -instrumento de ratificación de 13 de diciembre de 2007-,

242 Mora Rodríguez, G. Antigüedades, reproducciones y falsos..., *op. cit.*, p. 291.

y del Tratamiento para el Funcionamiento de la Unión Europea -instrumento de ratificación de 13 de diciembre de 2007-). Para dar viabilidad a ese préstamo del retablo en depósito temporal indefinido al municipio de la villa de Caudete, que en estos momentos está conservado en una capilla dentro en la basílica de San Kunibert, este debería ubicarse en un lugar que tuviera la condición de museo. En esa situación, qué mejor propuesta que el palacio que lo acogió durante largo tiempo y que se habilitara como museo: el palacio de los obispos de Orihuela de Caudete. Este edificio ha entrado en los últimos años en un episodio de deterioro constante, por lo que su rehabilitación debería acometerse con carácter urgente. Además, el palacio es por partida doble una importantísima muestra única de la arquitectura civil con vinculación eclesiástica de la provincia de Albacete y una parte de la historia valenciana, y sobre todo de la diócesis de Orihuela. El palacio tiene una figura de protección escasa dentro de la legislación municipal. Según las Normas Subsidiarias de Caudete de 1993, el denominado “antiguo palacio de los obispos de Orihuela” aparecería como uno de los 19 edificios y elementos urbanos a conservar, pero con una protección de ámbito general.²⁴³ Este singular edificio podría recogerse en el del Título II De los bienes inmuebles en su artículo 14 punto 2 de La Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español: “*Los bienes inmuebles integrados en el Patrimonio Histórico Español pueden ser declarados Monumentos, Jardines, Conjuntos y Sitios Históricos, así como Zonas Arqueológicas, todos ellos como Bienes de Interés Cultural*”. Teniendo en cuenta este artículo y las características

243 Tolinos Canovas, Andrés (arquitecto), Ballesta Martínez, M^a Engracia (abogado), Rodríguez Palomino, Andrés (ing. de obras públicas), Jiménez Gallego, Juan (arquitecto técnico), Martínez Lorente, Francisco (ing. técnico industrial) y Tolinos Cánovas, M^a (bióloga): Equipo redactor de las Normas Urbanísticas. Normas Subsidiarias de Caudete. Febrero 1994, doc 120. Aprobación de las Normas subsidiarias en Pleno extraordinario del Ayuntamiento de Caudete celebrado el 29 de marzo de 1994.

Resolución del Pleno del Ayuntamiento de Caudete (Albacete) referente a la aprobación inicial de la modificación de las normas subsidiarias y complementarias de planeamiento. Aprobado por el Pleno de este Ayuntamiento en sesión fecha 17-12-1993. Albacete, B.O.P. Número 154, 31 de diciembre 1993, p. 3.

de la zona, debería recoger las ruinas del convento del siglo XVII de los P.P. Capuchinos²⁴⁴ y el área colindante de la necrópolis ibérica de Capuchinos, donde se produjo el hallazgo de la Cierva de Caudete y otros elementos de escultura ibérica. Formaría claramente un conjunto de gran interés patrimonial, como un sitio de interés histórico y una zona arqueológica de gran valor todo ello junto al palacio episcopal de los obispos de Orihuela como monumento histórico-artístico. Esta zona ha logrado protegerse de forma precaria y fruto de ello fue la alegación nº 20 apartado nº9 que fue aprobada el 29 de marzo de 1994, para la protección de la zona de Capuchinos: *“la inclusión de las ruinas del Convento de los menores Capuchinos dentro del área de protección de ámbito general del antiguo palacio de los Obispos de Orihuela, que figura con el nº 6 en el Catálogo de edificios a conservar (pág. 131). Este antiguo Convento se haya a escasa distancia del palacio, en suelo clasificado como S.N.U.A.P. (Suelo No Urbanizable Agrícola en Producción), y forma parte del paisaje común con el Palacio. Se encuentran estas ruinas fuera del casco urbano de Caudete, en el Camino del Palacio. Fue fundado en el año 1634 y el autor nombrado anteriormente en la alegación nº 8, Bernardo Espinalt, lo cita en su obra. Es una zona no solo importante para la protección y la salvaguarda paisajística del palacio, y también como zona arqueológica, que posibilitaría con un proyecto arqueológico la documentación del citado Convento”*.²⁴⁵

En la zona aledaña al palacio se encuentra el yacimiento denominado “Bancal de los Capuchinos”, con adscripción cultural: Hierro (Edad) y con una cronología: 900-300 a.C., de esta forma se contemplaba como una de las 23 zonas arqueológicas del término de Caudete, que asignó la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, en fecha 18-06-1994, según el expediente nº 94073, del departamento Arqueológico de la Dirección General de

244 Alegación presentada a las Normas Subsidiarias de Caudete por el autor, con el número 20 apartado número 9, presentada el 18 de febrero de 1994, y aprobada el día 29 de marzo de 1994 como sigue: *“Se estima por unanimidad la alegación”*.

245 *Ibidem*.

Cultura de la citada Consejería de Educación y Cultura.²⁴⁶ A día de hoy, son muchos más los yacimientos existentes que a los que se hace referencia en ese informe y prácticamente en casi ninguno se ha llevado a cabo una excavación y documentación arqueológica. Este último punto sería esencial para su difusión y, lo que es más importante, para su protección que actualmente están en un limbo de imprecisión preocupante.

Es una paradoja curiosa para la conservación del retablo de la Virgen del Rosario, pieza importantísima del arte caudetano, que su expolio (consentido con la legislación de la época) y venta en 1909, hayan salvado seguramente a este de un futuro demasiado incierto y peligroso. Si el retablo de la Virgen del Rosario hubiera permanecido en Caudete durante los inicios de nuestra Guerra Civil, no creemos, por los hechos que ocurrieron en el palacio, hubiera podido sobrevivir, como otros tesoros artísticos del patrimonio caudetano que se encontraban en las iglesias, conventos o ermitas de la villa y que actualmente han desaparecido, al igual que en el periodo de la posguerra española.

Nos parece interesante destacar que la ubicación en una basílica alemana de un retablo de Caudete le ha conferido una personalidad de obra artística de carácter europeo y por tanto transnacional y que forma parte del patrimonio de la ciudad de Colonia. Infinidad de obras del arte europeo, de mayor a menor valía o importancia durante el siglo XX, dieron giros inesperados a sus moradas por las convulsiones sociales y políticas de una Europa de la paz a la guerra y viceversa. Las paradojas de la historia, como hemos visto, hicieron que este retablo de Caudete esquivara de cerca su destrucción en diferentes momentos, y trazó un viaje por el tiempo desde un lugar del Alto Vinalopó, otrora fértil y lleno de fuentes, a las renanas orillas del río Rin.

246 Informe de anexo a normas arqueológicas para el término de Caudete firmado por el Director General de Cultura: D. Diego Peris Sánchez. Toledo: Consejería de Educación y Cultura, 1994, 6 páginas s/n.



Imagen actual de la basílica de San Kunibert iluminada al atardecer, en las orillas del río Rin en la ciudad de Colonia.



Vista aérea de Colonia entre 1928 y 1939, con el eje central de las vías de tren que llegan a la gran estación de la ciudad. A la derecha se aprecia la inconfundible figura de su catedral y a la izquierda se ven las torres de la iglesia de San Kunibert. Al fondo, dividiendo la ciudad, el color plateado del río Rin y en lo alto, el cielo entre nubes y claros. Foto: August Sander.²⁴⁷

247 La mayor parte de fotografías en blanco y negro de este libro de la ciudad de Colonia, además de documentos fundamentales para ilustrarlo, pertenecen al fotógrafo alemán August Sander (Herdorf 1876 – Colonia 1964). Son también

un homenaje a su figura. Un gran maestro de la fotografía, sobre todo de retratos humanos (*People of the 20th Century*), al igual que de paisajes, arquitectura, etc. Sin duda, fue uno de los mejores fotógrafos europeos de la primera mitad del siglo XX. August Sander, de ideas progresistas, sufrió cruelmente el nazismo con la pérdida de un hijo en prisión en 1944, por militar en un partido socialista (SAP), y sufrió también la destrucción de su estudio en la ciudad de Colonia, en un ataque aéreo aliado, el mismo año de la muerte de su hijo.

BREVE CRONOLOGÍA HISTÓRICA Y ARTÍSTICA DE CAUDETE DURANTE LOS SIGLOS XIII-XV.²⁴⁸

Febrero/marzo 1239.- Razzia y primera incursión en la zona de Caudete, que por entonces formaba parte del Reino de Taifas de Murcia, de huestes armadas dirigidas por el rey D. Jaime I de Aragón, y comandadas por el vizconde de Cardona, Ramón Folch, y por Artal de Alagón.

Posiblemente, entre finales de 1239 y principios de 1240.- Segunda incursión en la zona de Caudete por fuerzas de Jaime I, a la cabeza de D. Fernando de Aragón y el Comendador de Alcañiz. Aparece citada Caudete por primera vez en la Crónica de Jaume I, como los “*Capdets*” y también figura “*Bugarra*” (Bogarrra), que son tomadas por tropas de la Corona de Aragón.

26-03-1244.- Castilla y Aragón firman el Tratado de Almizra. El infante de Castilla, Alfonso, devuelve las tierras conquistadas en Aragón (Moixent y Enguera) y, a su vez, el rey de Aragón devuelve las conquistadas en el área de Castilla, Caudete entre otras. Por ello Caudete, a pesar de ser de conquista aragonesa, queda bajo jurisdicción castellana.

12-05-1244.- Sancho Sánchez de Mazuelo, caballero y capitán de Alfonso X de Castilla (infante entonces), recibe la villa de Caudete, según el cronista Jerónimo Zurita. Por lo tanto, puede ser considerado el primer señor de Caudete, en cuanto a un señorío cristiano medieval.

248 Esta breve cronología, sin muchas pretensiones, y con posibles ajustes en el futuro, ha sido confeccionada por el autor para guiar a aquellos lectores ajenos a la historia de Caudete en ese período complejo y con sucesivos cambios entre los siglos XIII y XV.

13-08-1256.- Venta de Caudete a Don Gregorio, señor castellano de origen desconocido.

1266.- Caudete queda incorporada a la diócesis de Cartagena hasta 1564.

24-09-1271.- Acuerdo entre el deán de la Catedral de Cartagena y el señor de Caudete, D. Gregorio, por el que se condona el pago del diezmo a cambio de pago en cereales. Se menciona que Caudete está poblada por “*moros*”. Todavía no existe la población cristiana en Caudete.

1296.- Invasión del Reino de Murcia por Jaime II de Aragón. Caudete queda *de facto* bajo soberanía aragonesa.

Diciembre 1297.- El señor de Caudete, Juan García de Lisón, reconoce a Jaime II de Aragón como rey.

8-08-1304.- Sentencia arbitral de Torrellas, por la que la frontera entre Aragón y Castilla se sitúa en el curso del río Segura, por lo que Caudete queda dentro del Reino de Valencia.

6-03-1305.- Carta Puebla otorgada a los nuevos pobladores de Caudete por Juan García de Lisón (alcaide del castillo de Villena, vasallo y amigo de D. Juan Manuel). Ya no hay mención a la población mudéjar. Se acaba la presencia musulmana en Caudete. Aparece la primera repoblación cristiana de la “Reconquista” en la localidad. Esta repoblación tiene un carácter mixto de pobladores castellanos y de la corona de Aragón.

19-04-1305.- Sentencia de Elche. Una comisión de límites reunida en esa ciudad dicta que Villena y Jumilla corresponden a Aragón, confirmando todo lo sentenciado en Torrellas, menos Cartagena que vuelve a Castilla. Caudete permanece de forma definitiva hasta 1707 en la Corona de Aragón.

10-07-1329.- A Pedro Eiximeno (Pere Ximenis), hijo de Juan García Lisón, el rey Alfonso IV de Aragón le confirma los privilegios de la villa de Caudete.

17-05-1336.- Pedro IV de Aragón concede a Don Juan Manuel el ducado de Villena. Este hecho afectará en el futuro a los límites de Caudete con Castilla.

9-12-1337.- Pedro IV de Aragón confirma los privilegios de Caudete a García Jofré de Lisón.

16-04-1341.- Composición y hermandad entre Almansa y Caudete. Aparece citada por primera vez la parroquia de Santa Catalina de Caudete

1355.- Compra de Bogarra para el concejo de Caudete.

1359.- En la guerra entre Castilla y Aragón el señor de Caudete seguía siendo García Jofré de Lisón.

1362.- El rey Pedro IV de Aragón le concede el privilegio y derecho a la villa de Caudete de celebrar feria por San Miguel.

16-12-1414.- Según la tradición documentada, aparecen las imágenes de la actual patrona de Caudete: Ntra. Señora la Virgen de Gracia y San Blas, junto con otros objetos de culto, como una tabla de pintura de San Martín que se conserva en la actualidad en el museo del santuario-ermita dedicada a la patrona de Caudete.

23-11-1422.- A García Jofré de Lisón le fue subastada la villa y castillo de Caudete por deudas con Bernat Despuig. Johan Rotglá compra la villa de Caudete para la Corona de Aragón por la suma de 41.200 sueldos. Finaliza el señorío de los Lisón.

18-09-1427.- El rey Alfonso V agrega Caudete perpetuamente a la Corona de Aragón.

Entre 1429 y 1430.- Caudete y su castillo quedan afectados por las guerras entre Castilla y Aragón, finalmente conquistados ambos lugares por tropas de Castilla.

Otoño de 1436.- El castillo de Caudete y la villa vuelven a formar parte de la Corona de Aragón.

1-07-1446.- Venta de Caudete a mossén Jaime Ferrer.

17-08-1446.- Alfonso V otorga poder a Jaume de Malferit para dar la posesión de Caudete a Onteniente.

27-09-1453.- Contrato a Johan de Reixach de un retablo, para el altar mayor de la iglesia parroquial de Santa Catalina de un retablo dedicado a la santa que da nombre a la parroquia, de dimensiones importantes.

20-05-1459.- Fundación de la ermita de Ntra. Señora del Rosario de Caudete, dedicada a los santos médicos San Cosme y San Damián y a San Bernardino de Siena.

12-02-1472.- Primera cita conocida del pintor Pere Cabanes I, posible autor de una parte importante del retablo de la Virgen del Rosario de Caudete, por el cobro de 35 libras en concepto de un encargo de obrar y pintar el retablo de la capilla de San Nicolás de la Seo de Valencia.

26-02-1482.- Se inicia el llamado Pleito de Los Alhorines por conflicto de límites entre las villas de Caudete y la castellana de Villena en la zona que da nombre a este conflicto, que durará toda la época foral valenciana sin llegar a una solución definitiva.

09-03-1489.- Fernando V de Aragón restituye a Caudete como villa real independiente.

1493.- Primer dato demográfico documentado de Caudete, que contaba con 108 vecinos.

1498-1499.- Encargo para la realización de la actual torre de la parroquia de Santa Catalina al maestro de obras Joan Vilar de Ontinyent (Onteniente) e inicio de su construcción.

BIBLIOGRAFÍA

Joven leyendo un libro a luz de una vela. Dibujo a plumilla sobre papel 12 x 9 cm. Autor anónimo. Países Bajos. Siglo XVII. En opinión del experto en dibujos de maestros antiguos (*Old Master*) de Christie's Jonathan den Otter, sería similar al estilo del pintor holandés Harmen Ter Borch (Zwolle 1638-1662). Colección del autor.



- Agüera Ros, José Carlos. *Pintura y sociedad en el siglo XVII. Murcia un centro del barroco español*. Murcia: Real Academia Alfonso X El Sabio, 1994.
- Alcalalí, Barón (Ruiz de Lihori, J.). *Diccionario biográfico de artistas valencianos*. Valencia: Federico Doménech, 1897.
- Aldana Fernández, Salvador. “Iconografía valenciana medieval. Un nuevo retablo de Pere Cabanes”. *Anales de la Historia del Arte, Universidad Complutense de Madrid*, nº 4, 1994.
- Alegre Ávila, Juan Manuel. “El patrimonio histórico español: régimen jurídico de la propiedad histórica”. En *Bienes culturales y derecho. Anuario de la Facultad de Derecho de la Universidad Autónoma de Madrid* 19 (2015). Madrid: Coedición de la Facultad de Derecho de la U.A. de Madrid y de la Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado, 2015.
- Amador de los Ríos, Rodrigo. *Catálogo de los monumentos históricos y artísticos de la provincia de Albacete*. Vols. II y III, Facsímil del manuscrito (1912), edición e introducción a cargo de D. Vicente P. Carrión Íñiguez y José Sánchez Ferrer. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 2005.
- Angulo Íñiguez, Diego. *Pintura del Renacimiento*. Madrid: Ars Hispanie, Editorial Plus-Ultra, 1955.
- Arasa i Gil, Ferran, Roselló i Verger, V. M. *Les vies del territori valencià*. Valencia: Generalitat Valenciana, Conselleria d’Obres Públiques, Urbanisme i Transports, 1995.
- Arciniega García, Luis. *El saber encaminado. Caminos y viajeros por tierras valencianas de la Edad Media y Moderna*. Valencia: Generalitat Valenciana, Conselleria d’Infraestructures i Transport, 2009.
- Atlas cronológico de la Historia de España*. Real Academia de la Historia. Madrid: Editorial SM, 2008.

- Ausoni, Alberto. La música. Los diccionarios del arte. San Quirze del Vallés: Electa, 2006.
- Belda Navarro, C. “Virgen del Rosario”. En: Sáez Vidal, J., Martínez García, J.A, (coms.). Exposición La Luz de las Imágenes. Orihuela: Generalitat Valenciana, 2003.
- Bell, Nicolas. La música en los manuscritos medievales. The British Library. Edición traducida de A y N Ediciones, 2006.
- Benito Doménech, Fernando. Guía del Museo de Bellas Artes de Valencia. Valencia: Editorial Ruzafa Show, 2009.
- Benito Doménech, Fernando. Pinturas y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi. Valencia: Federico Doménech S.A., 1980.
- Benito Doménech, Fernando, Gómez Frechina, José. La memoria recobrada. Pintura valenciana recuperada de los siglos XIV-XVI. Valencia: Conselleria de Cultura, Generalitat Valenciana, 2005.
- Benito Goerlich, Daniel. “*Pintura desxifrada. Projecció iconogràfica de la taula de la Sapiència*”. En: *Herència pintada. Obres pictòriques restaurades de la Universitat de València*. Valencia: Universitat de València, 2002.
- Benoit, Fernand. “*La biche d’Albacete. Cernunnos et le substrat indigène*”. Albacete: Publicaciones del Seminario de Historia y Arqueología de Albacete (tirada aparte), 1962.
- Berg Sobré, Judith. *Behind the Altar Table. The Development of the Painted Retable in Spain, 1350-1500*. Columbia: University of Missouri Press, 1989.
- Bernis Madrazo, Carmen. Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos. Volumen II: Los hombres. Madrid: Instituto Diego Velázquez, C.S.I.C., 1978.
- Blázquez Martínez, José María. Oriente y Occidente en el Mediterráneo. Estudios de arqueología, historia y arte. Madrid: Ediciones Cátedra, 2013.

- Borja, José Miguel. El esplendor de los Borja. Valencia: Biblioteca Valenciana, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura i Esport, 2008.
- Box Amorós, Margarita. Humedales y áreas lacustres de la provincia de Alicante. Alicante: Monografías, Universidad de Alicante, 2004.
- Brotons, F., Méndez, R., García, C., Ruiz, E. “El tramo viario de Montalegre a Fuente La Higuera”. En *Vías romanas del Sureste*. Actas del symposium celebrado en Murcia del 23 al 24 de octubre de 1986. Murcia: Dpto. de Prehistoria, Hª Antigua y Medieval. Universidad de Murcia, 1988.
- Brakman, Steven, Garretsen, Harry y Schramm, Marc. *The Strategic Bombing of German Cities during World War II and its Impact for Germany*. Utrecht: Utrecht School of Economics. Universiteit Utrecht, 2002.
- Brouquet, Sophie (ed. lit.), García Marsilla, Juan Vicente (ed. lit.). Mercados del lujo, mercados del arte: el gusto de las élites mediterráneas en los siglos XIV y XV. Valencia: Universitat de València, 2015.
- Cabanes Catalá, María Luisa. El Seminario de Orihuela durante los episcopados de Juan Elías Gómez de Terán y de José Tormo. En: *Orígenes del Seminario de Orihuela 1742-1790*. Libro-Catálogo de la Exposición Conmemorativa del 250 Aniversario de la Fundación del Seminario de Orihuela. Murcia: Seminario Diocesano de Orihuela-Alicante, 1992.
- Cabezuelo Pliego, José Vicente. La Guerra de los dos Pedros en las tierras alicantinas. Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Diputación provincial de Alicante, Divulgación 11, 1991.
- Calvocoressi, Peter, Wint, Guy. Guerra total. Volumen I La Segunda Guerra Mundial en Occidente. Madrid: Alianza Editorial, 1979.

- Candelas Orgilés, Ramón. Las ermitas de la provincia de Alicante. Alicante: Diputación de Alicante, 2004.
- Carcel Ortí, M^a Milagros. Relaciones sobre el estado de las diócesis valencianas. Volumen I Orihuela. Col.lecció Fonaments 2. Valencia: Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1989.
- Carrión Íñiguez, J.D. La persecución religiosa en la provincia de Albacete durante la Guerra Civil (1936-1939). Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel", 2004.
- Caruana y Reig, J. (barón de San Petrillo). Filiación histórica de los primitivos valencianos. Los retablos del Juicio Final del Museo: El de los Artés y el de Francesç Maça. Archivo Español de Arte y Arqueología, t. X. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1934.
- Casey, James. España en la Edad Moderna. Una historia social. Madrid: Biblioteca Nueva/Universitat de València, 2001.
- Catálogo de las pinturas del Museo del Prado. Madrid: Museo del Prado, Ministerio de Cultura, 1996.
- Catálogo y reseña de los objetos que se encuentran en la exposición arqueológica celebrada por el Excmo. Ayuntamiento constitucional de Valencia con motivo del enlace de S.M. El Rey. Valencia: Imprenta de José Doménech, 1878.
- Cebrián i Molina, Josep Lluís. *Judici Final amb la Mare de Déu del Rosari i el cavaller de Colònia*. En: *Catàleg de l'Exposició La Llum de les Imatges Lux Mundi*. Xàtiva: 2007.
- Cebrián i Molina, Josep Lluís. *El Mestre de Borbotó i el retaule de la Torre de Canals. Muralls, palaus i retaules en el bicentenari del rector Blasco*. V *Jornades d'Art i Història Xàtiva: 2013*. Xàtiva: Ulleye, 2014.

- Cebrián i Molina, Josep Lluís, Navarro i Buenaventura, Beatriu. “*Vicent Macip aprenent del Mestre de Xàtiva: El retaule de Santa Anna de Concentaina*”. Concentaina: Alberri, 2016.
- Cebrián i Molina, Josep Lluís, Navarro i Buenaventura, Beatriu. *Pintura sobre taula a Xàtiva. Segles XIV-XVI*. Xàtiva: Ulleye, 2017.
- Colón, Fernando. Descripción y cosmografía de España. Manuscrito de la Biblioteca Colombina, t. II, Edición facsímil de la Sociedad Geográfica (1908). Sevilla: Padilla Libros, 1988.
- CON CORDIS, Boletín. Orden de San Agustín. Provincia de España. Año III, julio-agosto 1994, nº 16.
- Cuadrado Díaz, Emeterio. Las necrópolis ibéricas del Levante Español. Íberos. Actas de las I Jornadas sobre el Mundo Ibérico/Jaén, 1985. Edición coordinada por Arturo Ruiz y Manuel Molinos. Jaén: coedición entre el Ayuntamiento de Jaén y la Consejería de Cultura de La Junta de Andalucía, 1987.
- De la Peña Velasco, Concepción. “Retablo de la Capilla del Rosario”. En: Sáez Vidal, Joaquín; Martínez García, José Antonio (coms.). *Exposición La Luz de las Imágenes*. Orihuela: Generalitat Valenciana, 2003.
- De la Vorágine, Santiago. *La leyenda dorada*. Pinto: Alianza Editorial, 2011.
- De Viciano, Martí. Libro tercero de la crónica de la ínclita y coronada ciudad de Valencia y de su reino. Valencia: Edición a cargo de Joan Iborra, *fonts històriques valencianes* 9, Universitat de València, 2002.
- Dimas Soler, Vicente. *Caudete, perla de tres diócesis*. Alicante: Alicante Editores, 1993.
- Doménech Mira, Francisco J. *Lecciones de Historia de Caudete*. Universidad Popular de Caudete. Inédita.
- Doménech Mira, Francisco J. “Parámetros poblacionales de la villa de Caudete. Contribución al estudio de su demografía en el siglo

- XVI. (I) La natalidad”. Revista de Abenzoares nº 4, Madrid, Ediclás, 1997, pp. 70-99.
- Doménech Mira, Francisco J. “Parámetros poblacionales de la villa de Caudete. Contribución al estudio de su demografía en el siglo XVI. (y II) La nupcialidad”. Revista de Abenzoares nº 5, Madrid, Ediclás, 1998, pp. 41-53.
- Domínguez Ortiz, Antonio, Camarero, Concepción, Campos, Jesús (prólogo e introducción). Vecindario de Ensenada 1759. Vol. II. Colección Alcabala del Viento, serie alfabética, letra B2. Madrid: Centro de Gestión Catastral y Cooperación Tributaria, Tabapress, 1993.
- Escolano, Gaspar. Décadas de la historia de la Insigne y Coronada Ciudad y Reino de Valencia. Segunda Parte. Libro Nono. Capítulo XXXVII. Madrid: edición por D. Juan B. Perales, Terraza Aliena y C^a Editores, 1879.
- Escrig Fortanete, Joaquim. *Cronologies històriques valencianes. De Jaume I als nostres dies*. Valencia: Carena editors, 2001.
- Espinalt y García, Bernardo. Atlante español ó descripción general de todo el Reino de España. Reyno de Murcia. Reproducción fàcsimil de la edición de Madrid de 1778. Murcia: Academia de Alfonso X El Sabio N° 26, 1981.
- Falomir Faus, Miguel. Arte en Valencia. 1422-1522. Valencia: Generalitat Valenciana, 1996.
- Ferré Puerto, Josep A. “San Antonio de Padua, del Maestro de Artés”. En: Catálogo de la exposición de La Luz de las Imágenes: Valencia. Valencia: Generalitat Valenciana, t. II, 1999.
- Ferré Puerto, Josep A.: “*Sant Sopar*”. En: Catálogo de la exposición de *La Llum de les imatges: Camins d’Art, Alcoi*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2011.

- Ferrer Orts, A., Hernández Guardiola, H. et al. “Nuevas obras de Gaspar Requena”. *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, n. 92, 2016, pp. 139-154.
- Finger, Heinz. *Der heilige Rosenkranz: eine Ausstellung der Diözesan- und Dombibliothek Köln zum Rosenkranzjahr 2003. (1 Oktober 2003- 7 Januar 2004)*. Köln: *Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibliothek*, 2003.
- Framis Montoliu, Maite. “Los Cabanes. Más de un siglo de vínculos familiares”. En: *De pintura valenciana [1400-1600]. Estudios y documentación*. Lorenzo Hernández Guardiola (Coordinador). Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación Provincial de Alicante, 2006.
- Furió Diego, Antoni. *Historia del País Valencià*. Valencia: Tres i Quatre, 2001, 1ª edición.
- Fuster Serra, Francisco. *Legado artístico de la Cartuja de Portaceli. Obras, iconografía, benefactores y artífices en su contexto histórico*. Salzburgo: *Analecta Cartusiana* n° 296, FB Anglistik und Amerikanistik, Universität Salzburg, 2012.
- García Cárcel, Ricardo. *El censo de 1510 y la población valenciana de la primera mitad del siglo XVI*. *Saitabi*, N° 26, Universitat de Valencia, 1976.
- García Marsilla, Juan Vicente. *Art i societat a la València medieval*. Catarroja: Ed. Afers, Valencia, 2011.
- García Martínez, Sebastián. “Intervención del Reino de Valencia en la disputa secular entre Villena y Caudete por Los Alhorines”. *Revista Villena*, núm. XVIII (tirada aparte), 1968.
- García-Saúco Beléndez, Luis Guillermo; Sánchez Ferrer, José y Santamaría Conde, Alfonso. *Arquitectura de la provincia de Albacete (Estudio histórico-artístico)*. Colección patrimonio histórico de Castilla-la Mancha n° 13. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1999.

- García-Saúco Beléndez, Luis G. (Comis.). Los caminos de la luz. Hue-
llas del cristianismo en Albacete, catálogo exp. Museo Municipa-
l de Albacete, 19 de diciembre 2000-marzo 2001. Salamanca:
Obispado de Albacete/ Fundación de la Cultura y el Deporte
de Castilla- La Mancha, 2000.
- Gaya Nuño, Juan Antonio. La pintura española fuera de España. Histo-
ria y catalogación. Madrid: Espasa-Calpe, 1958.
- Gea Martínez, J. Rufino. Páginas de la Historia de Orihuela. El Pleito
del Obispado 1383-1564 (edición facsímil). Valencia: Librerías
París-Valencia, 1995.
- Gil Salinas, Rafael. Arte y coleccionismo privado en Valencia del siglo
XVIII a nuestros días. Valencia: Edicions Alfons El Magnànim,
Diputació Provincial de València, Colección: Arxius i Docu-
ments n°13, 1994.
- Giménez Soler, Andrés. Don Juan Manuel. Zaragoza: Tip. La Académi-
ca, 1932
- Gómez Frechina, José y Benito Doménech, Fernando (Dirección cientí-
fica). La Clave Flamenca en los Primitivos Valencianos. Valen-
cia: Generalitat Valenciana, 2003.
- González-Alcalde, Julio. Cuevas-refugio y cuevas-santuario en Caste-
llón y Valencia: espacios de resguardo y entornos iniciáticos en
el mundo ibérico. Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de
Castelló N° 23 . Castelló: Diputació de Castelló, 2002-2003.
- Guinot Rodríguez, Enric. *Els límits del regne*. Valencia: Edicions Alfons
El Magnànim, Diputació Provincial de València, Col.lecció
Politécnica/58, 1995.
- Hinojosa Montalvo, José. Las tierras alicantinas en la Edad Media.
Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert (Diputación
provincial de Alicante) Divulgación / 17, 1995.
- Izquierdo Trenado, Mireia. Iconografía musical valenciana. Pintura
sobre tabla (siglos XV-XVI). Cuadernos de Bellas Artes/ 48.

- Colección Música. La Laguna (Tenerife), Sociedad Latina de Comunicación Social, 2016.
- Iradriel Murugarren, Paulino. El mediterráneo medieval y Valencia: Economía, sociedad, historia. Valencia: Universitat de València, 2017.
- Kier, Hiltrud. *Die Romanischen in Köln. Führer zu Geschichte und Ausstattung*. Colonia: J.P. Bachem Verlag, 2014.
- Lambourne, Nicola. *War damage in Western Europe: the destruction of historic monuments during II WW*. Edinburgh University Press, 2001.
- Lemeunier, Guy. Economía, sociedad y política en Murcia y Albacete (s. XVI-XVIII). Madrid: Academia Alfonso X El Sabio, 1990.
- López Azorín, M^a José, Llanes i Domingo, Carme. *Un retaule desaparegut de Pere Cabanes per a l'església parroquial d'Alboraia*. Valencia: Archivo de Arte Valenciano, Real Academia de BB. AA. de San Carlos, 2005.
- López Azorín, M^a José, Samper Embiz, Vicente. Sobre pintores en el Reino de Valencia hacia la primera mitad del siglo XVI: aportación documental. En: *De pintura valenciana [1400-1600]. Estudios y documentación*. Lorenzo Hernández Guardiola (Coordinador). Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Diputación Provincial de Alicante, 2006.
- Madoz Ibáñez, Pascual. Diccionario geográfico-histórico de España y sus posesiones de ultramar. Vol.VI. Madrid: Est. Tipográfico-Literario Universal, 1845-1850.
- Manuel, Don Juan. El libro de la Caza. Barcelona: C.S.I.C., 1945.
- Marco Muñoz, Óscar, Carpena Chinchilla, F. José, *et al.* Atlas de los mamíferos de Yecla. Yecla: Asociación Naturalista para la Investigación y Defensa del Altiplano (ANIDA), 2015.
- Marco Sastre, Francisco G. "Caudete un territorio de frontera en el siglo XIII". *Revista de Fiestas de Caudete*, 1993.

- Marco Sastre, Francisco G., Gil Guerrero, Eva M. "Pintura valenciana desconocida o desaparecida de la villa real de Caudete en los siglos XV y XVI". Valencia: *Ars Longa*, 19, 2010, pp. 63-72.
- Martínez Gallego, Francesc-Andreu. Desarrollo y crecimiento. La industrialización valenciana 1834-1914. Valencia: Generalitat Valenciana, Conselleria d'Indústria, Comerç i Turisme, 1995.
- Mayer, Augusto L. Historia de la pintura española. Madrid: Espasa-Calpe, 1947.
- Merino de Cáceres, José Miguel, Martínez Ruiz, M^a José. La destrucción del patrimonio artístico español. Madrid: Cátedra, 3^a Edición, 2014.
- Meyer-Graft, Ruben. *Großflächige Abhebungen des Intelaggio an Fragmenten eines mittelalterlichen, spanischen Retabels Untersuchungen zum Bestand, Schadensanalyse, Konzeption und Konservierung einer Musterachse*. Fachbereich Restaurierung und Konservierung von Kunst- und Kulturgut der Fachhochschule Köln. Trabajo de diplomatura inédito, 2001.
- Moneo Rodríguez, Teresa. *Religio Iberica*. Santuarios, ritos y divinidades (siglos VII-I a.C.). Madrid: Real Academia de la Historia, 2003.
- Monmarché, Marcel (dir.). *Les Guides Bleus. Espagne*. París: Hachette, 1927.
- Montesinos Pérez y Martínez de Orumbella, José. Compendio Histórico Oriolano (manuscrito). Orihuela, 1791-1816.
- Montesinos Pérez y Martínez de Orumbella, Joseph. Descripción histórico política y geográfica del Ilustre obispado de Orihuela. Manuscrito. Tomos microfilmados. Orihuela: Biblioteca Fernando Loaces, t. IX, 1794-1798.
- Mora Rodríguez, Gloria. Antigüedades, reproducciones y falsos en las colecciones eclécticas madrileñas de fines del siglo XIX. El

- Museo de José Lázaro Galdiano y otros casos. Roma: Horti Hesperidum, II, 2012
- Nieto Fernández, Agustín. Orihuela en sus documentos I. Murcia: Publicaciones del Instituto Teológico de Murcia, 1984.
- Pérez Amorós, María Luz. “El yacimiento neolítico de la Cueva Santa (Caudete)”. Revista de Fiestas de Caudete, 1993.
- Pérez Sánchez, Alfonso E. La Colección Lladró (Catálogo). Tavernes Blanques (Valencia): Lladró Comercial, S.A., 2004.
- Pérez Sánchez, Alfonso E. Pintura española recuperada por el coleccionismo privado. Sevilla: Fundación Fondo de Cultura de Sevilla (FOCUS), 1996.
- Perpiñá García, C. “Los ángeles músicos. Estudio de los tipos iconográficos de la narración evangélica”. Anales de Historia del Arte, Volumen Extraordinario, Universidad Complutense de Madrid, 2011.
- Post, Chandler Rathfon. *A history of Spanish painting, The Valencian School in the Early Renaissance*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1953.
- Pretel Marín, Aurelio. Almansa medieval. Una villa del señorío de Villena en los siglos XIII, XIV y XV. Albacete: Ayuntamiento de Almansa, 1981.
- Pretel Marín, Aurelio. D. Juan Manuel, señor de la llanura. Repoblación y gobierno de la mancha albacetense en la primera mitad del siglo XIV. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 1982.
- Ribes Traver, M^a Estrella. Los Anales de la Cartuja de Porta-Coeli, Valencia. Edición crítica del Manuscrito *De Rebus Monasterii Porta-Coeli*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, Diputació de Valencia, 1998.
- Roa Erostarbe, Joaquín. Crónica de la provincia de Albacete. II volumen. Albacete: Imp. y encuadernación de la Viuda de J. Collado, 1894.

- Rodríguez, Isacio. Historia de la Provincia Agustiniana del Smo. Nombre de Jesús de Filipinas. Manila: Arnoldus Press, 1ª edición, 1965.
- Roselló i Verger, Vicenç M. “Residuos de catastro romano en Caudete y Villena”. Madrid: Estudios geográficos, 1980 , pp. 5-13.
- Sánchez, Jesús. Escultura ibérica zoomorfa descubierta recientemente en Caudete (Albacete). VI Congreso nacional de Arqueología. Oviedo, 1959. Zaragoza: Secretaría General de los Congresos Arqueológicos Nacionales. Seminario de Arqueología. Universidad de Zaragoza, 1961.
- Sánchez Díaz, Jesús. Historia de Caudete y su Virgen de Gracia. Alicante: Diputación de Albacete, 1956.
- Sanders, August. *Köln wie es war*. Köln: Kölnisches Stadtmuseum / Emons, 2009
- Saralegui, Leandro de. Las tablas de la iglesia de Borbotó. Archivo de Arte Valenciano, 13. Valencia: Academia de BB.AA. San Carlos de Valencia, 1927.
- Saralegui, Leandro de. Para el estudio de algunas tablas del XV-XVI. Madrid: Archivo Español de Arte núm. 108, 1954.
- Sillières, P. “*Le Camino de Aníbal. Itinéraire des Gobelets de Vicarello, de Castulo a Saetabis*”. *Mélanges de la Casa de Velázquez*, XIII, 1977.
- Soler de Hiver, Carlos. Valencia y su pintura en el siglo XV. Exposición homenaje a la pintura valenciana del siglo XV. “Maestro de Los Artés “ y “Maestro de Borbotó”. Banco de Santander, 1982.
- Soler García, José María. La Relación de Villena de 1575. Alicante: Instituto de Estudios Alicantinos. Serie I. Número I, 2ª Edición, 1974.
- Stargardt, Nicholas. La guerra alemana. Una nación en armas, 1939-1945. Santa Perpetua de Mogoda: Galaxia Gutenberg, 2016.

- Subastas Abalarte. Catálogo subasta diciembre 2016. Madrid, 2016.
- Terol i Reig, Vicent. Caudete en época medieval. Nuevas aportaciones documentales. Revista de Fiestas de Caudete, pp. 208-210, 2018.
- Tormo Monzó, Elías. Levante. España. Madrid: Guías regionales Calpe, 1923, núm. III.
- Tormo Monzó, Elías. Las tablas de las iglesias de Játiva. (Edición facsímil a cargo de Cebrián i Molina, Josep Lluís). Xàtiva: Ulleye, 2007.
- Torres Fontes, Juan. Colección de documentos para la historia del Reino de Murcia II, documentos del siglo XIII. Murcia: Academia Alfonso X el Sabio, 1969.
- Valdecabres Rodrigo, Rafael (Edición a cargo de). El Cens de 1510. Relació dels focs valencians ordenat per les corts de Montsó. Valencia: Fonts històriques valencianes 6, 2002.
- Vilar Ramírez, Juan Bta. Orihuela, una ciudad valenciana en la España Moderna. Historia de la Ciudad y Obispado de Orihuela, t. IV, vols. II y III. Murcia: Patronato "Ángel García Rogel", Obra Social de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1981.
- Villuga, Pedro Juan de. Repertorio de todos los caminos de España, hasta ahora nunca visto, en el que se hallará cualquier viaje que quiera andar muy provechosos para todos los caminantes. Medina del Campo: Ed. Pedro de Castro, 1546.

Este libro fue finalizado el 1 de mayo de 2018 en el barrio de Fawkn-
ner (Moreland City) Melbourne. Estado de Victoria. Australia.



DIPUTACIÓN DE ALBACETE