

A propósito de la localización de una pintura sobre tabla de “La Virgen de la Leche”, del siglo XIV, atribuida a Bernabé de Módena, que perteneció al patrimonio artístico de Yecla (Murcia)

Francisco Javier Delicado Martínez
Departamento de Historia del Arte.
Universitat de València- Estudi General
francisco.j.delicado@uv.es

RESUMEN

El Eremitorio del Castillo de Yecla (Región de Murcia) constituyó durante los siglos XIII al XVI la primera parroquia de la población, dando acogida a un retablo en forma de tríptico presidido por una pintura al temple sobre tabla de Nuestra Señora de la Humildad, datada hacia 1370, obra atribuida al pintor Bernabé de Módena, que fue imagen titular del mencionado templo bajo la advocación de Nuestra Señora de la Encarnación, hasta que a fines del siglo XVIII cambió de titularidad por la Concepción de Nuestra Señora. La tabla a promedios del Ochocientos fue arrumbada en un desván, apropiándose de la misma a principios del siglo XX el militar retirado Pascual Spuche y Lacy, que la vendió hacia 1923/1924 en Madrid en el mercado del arte, adquiriéndola el marchante José Arnaldo de Weissberger Khan, quien la tuvo en su poder hasta bien entrados los años 50 del pasado siglo en que pasó a manos de otro coleccionista y cuyos herederos han conservado el panel hasta nuestros días, decidiendo en 2019, tras su restauración, ponerla a la venta en la Feria TEFAF de Nueva York a través de la Galería de Arte Nicolás Cortés, de Madrid. En la actualidad se gestiona su posible adquisición por los servicios culturales del Gobierno de la Región de Murcia, con el fin de que la pintura sea cedida en depósito al Ayuntamiento de Yecla como pieza museística.

Palabras clave: Pintura sacra / Nuestra Señora de la Humildad / Bernabé de Módena (atribución) / Siglo XIV / Yecla (Región de Murcia), España / Coleccionismo privado.

ABSTRACT

The castle's Hermitage of Yecla (Region of Murcia) constituted during the 13th to 16th centuries the first parish of the population, hosting a triptych-shaped altarpiece presided over by a tempera painting on wood of Our Lady of Humility or “Virgo Lactans”, dated around 1370 and attributed to the painter Barnaba da Modena, which was the titular image of the mentioned temple under the title of Our Lady of the Incarnation, until at the end of the 18th century it changed ownership for the Conception of Our Lady. The table at averages of the eight hundred was placed in an a loft, appropriating it at the beginning of the 20th century by the retired military Pascual Spuche y Lacy, who sold it around 1923/1924 in Madrid in the art market, acquiring it by the dealer José Arnaldo de Weissberger Khan, who had it in his possession right up until the 50s of the last century when it passed into the hands of another collector and whose heirs have kept the panel to this day, deciding in 2019 after its restoration to put it on sale at the Fair TEFAF in New York through the Nicolás Cortés Art Gallery in Madrid. Currently, its possible acquisition is being managed by the cultural services of the Government of the Region of Murcia, with the purpose that the painting is transferred to the Yecla City Council as a museum piece.

Keywords: Painting religious / Our Lady of Humility / Barnaba da Modena (attribution) / 14th century / Yecla (Region of Murcia), Spain / Private collectors.

I. “LA VIRGEN DE LA HUMILDAD” O LA HUMANIZACIÓN DE LO DIVINO: UN MODELO DE “VIRGO LACTANS” DEL TRECENTO, SU REPRESENTACIÓN ICÓNICA Y DIFUSIÓN EN LA PINTURA DEL OCCIDENTE DE EUROPA

Va a ser la *Madonna Rucellai* (FIG. 1), de la Galería de los Uffizi, de Florencia, del pintor Duccio di Boninsegna, de finales del siglo XIII (ca. 1285), un modelo tan bello como enigmático, la tabla que vislumbre, ya en el colorido, el tratamiento de los pliegues de la indumentaria y la delicadeza de los rostros, los rasgos que van a definir las poéticas y a la vez más cercanas *madonnas* del Trecento italiano¹ (en unas versiones que se disputarán las ciudades de Siena y Avignon a través de los pintores Lippo Memmi y Simone Martini), representadas de pie o sentadas en un escabel o trono, evidenciando obras de una gran unción religiosa en las que se humaniza lo divino y María aparece vestida como una mujer común, que muestra su pecho derecho al niño Jesús para amamantarlo, sin dejar de transmitir la sensación de lo espiritual.

La Virgen de la Humildad o “Virgo Lactans”², que icónicamente representa a la Virgen María amamantando al niño Jesús (Lucas, 11,

27), es un modelo de origen italiano cuyo prototipo fue ideado por el ligurio Bartolommeo Pelleranno da Camogli (*Virgen de la Humildad*, ca. 1346, Galleria Regionale della Sicilia, Palermo), constituyendo una tipología que va a ser ampliamente difundida por el arte italiano (Gregorio di Cecco, Giovanni da Bologna, Fray Angélico,...), derivada de los iconos bizantinos, y que se expandirá durante el arte gótico y el arte del renacimiento por Alemania, Países Bajos, Francia y España, en ésta particularmente en los territorios de la Corona de Aragón durante los siglos XIV y XV, a través de pintores como Adrián Isenhrant, Robert Camping, Jean Fouquet, el maestro de Villahermosa, Jaume Serra, el maestro de Perea, Llorenç Saragossá, Bartolomé Bermejo, Antoni Peris, Pedro de Berruguete, Roger van der Weyden, Joos van Cleve, Nicolás Falcó y Lucas Espinosa, entre otros, siendo muchas de estas pinturas retiradas del culto tras el Concilio de Trento, salvo en capillas y oratorios de carácter privado. Incluso el escultor Francisco Salzillo abordó un altorrelieve de esta temática, a promedios del siglo XVIII en Murcia.

La historiadora del arte Nuria Blaya ha puesto de manifiesto que la Virgen representada como *María Lactans* es un tema que se repite sin interrupción en todas las épocas tanto en Oriente como en Occidente a través del arte pictórico, y responde a una necesidad casi biológica del género humano, “*que se traduce, desde el punto de vista religioso, en el culto a la madre y en la sacralidad a lo femenino como origen de vida y fuente de protección, personificado por la Tierra, las Diosas-*

- 1 BENITO GOERLICH, Daniel / BLAYA ESTRADA, Nuria: “La Madonna: Concepto y fortuna iconográfica”, en *Madonnas y Vírgenes, Siglos XIV-XVI. Colección del Museo San Pío V*. (Catálogo de la Exposición comisariada por Ximo Company y Daniel Benito). Valencia, Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia – Fundación Caja del Mediterráneo, 1995, pp. 94-95; BLAYA ESTRADA, Nuria: “La Virgen de la Humildad. Origen y significado”. *ARS LONGA (Cuadernos de Arte)*. Universitat de València, Departament d’Història de l’Art, 6 (1995), pp. 163-164.
- 2 El tema ha sido tratado con amplitud por la historiografía contemporánea a través de TRAMOYERES BLASCO, Luis: “La Virgen de la Leche en el Arte”. *MUSEUM (Revista del Arte Español Antiguo y Moderno y de la vida artística Contemporánea)*. Barcelona, Establecimiento Gráfico Thomas, III (1913), pp. 79-118; KING, G. Goddard: “The Virgin of Humility”. *THE ART BULLETIN*. New York, 17 (1935), pp. 474-491; MEISS, Millard: “The Madonna of Humility” *THE ART BULLETIN*. New York, 18 (1936), pp. 435-465; BLAYA ESTRADA, Nuria: “La Virgen de la Humildad. Origen y significado”. *ARS LONGA (Cuadernos de Arte)*. Universitat de València, Departament d’Història de l’Art, 6 (1995), pp. 163-171; RODRÍGUEZ PEINADO, Laura: “La Virgen de la Leche”. *Revista digital de Iconografía Medieval*. Madrid, Vol. V, 9 (2013), pp. 1-11.



Fig. 1 – Duccio di Bonisegna: *Madonna Rucellai*. Pintura al temple sobre tabla, ca. 1285. Galleria de los Uffizzi, Florencia (Italia).

Madre, o en este caso la Virgen María”³. Es un tipo de representación iconográfica⁴ que se produce especialmente en el arte de la Baja Edad Media, a través de una nueva forma de espiritualidad que acercaba lo divino a lo humano –como se ha indicado–, en esa imagen íntima de la Madre dando el pecho a su Hijo, que da nombre a la advocación de la Virgen de la Humildad, cuyo significado era una virtud muy destacada por la teología medieval durante los siglos XII al XV, con una tendencia a humanizar los personajes sagrados, teniendo una devoción muy extendida entre los fieles en España.

2. EL PINTOR DE FORMACIÓN SIENESA BERNABÉ DE MÓDENA Y SUS OBRAS EN ESPAÑA

Barnaba da Mutina⁵ (Módena, ca. 1328 – 1386), castellanizado Bernabé de Módena, fue un pintor de vanguardia de la segunda mitad del Trecento italiano, formado en el mundo sienés derivado de los pintores Duccio di Boninsegna y Simone Martini, en el que la fusión de elementos sieneses, venecianos y florentinos impregnaron su arte, con un gusto por los interiores, resuelto con amplios planos narrativos sobre fondos dorados (la tradicional hoja de oro fino) que contrasta con el tono arcaico y hierático de sus “madonnas” bizantinas, representadas de cuerpo entero a la “*maniera greca*”, con rostros de perfil ovalado, aplicando a su indumentaria una fuerte gama cromática llena de detalles y matices ornamentales utilizando una pincelada de pequeñas líneas.

Entre 1361 y 1383 pintó en su taller de Génova (*Genua* en latín y *Genova* en italiano), con

la ayuda de sus colaboradores Ángelo da Firenze y Barnabá di Padua, obras con destino a Módena, Pisa, Bolonia, Turín y las regiones de Liguria y del Piamonte, conservándose en la actualidad pinturas suyas en templos, museos, galerías de arte y pinacotecas de Génova (Iglesia de Santa María di Castello), Palermo, Fráncfort del Meno (Stadelsches Kunstinstitut), Berlín (Kaiser-Friedrich Museum, desde 1957 Museo Bode), Londres (National Gallery) y Boston (Museum of Fine Arts).

Su pintura influirá en otros artistas regionales, como Niccolo da Voltri, activo en la Liguria entre 1397-1417, y Taddeo di Bartolo (1362/1363-1422), que trabajó en Pisa, San Gimignano y Siena; artífices cuyas trayectorias ya fueron recogidas por Giorgio Vasari en su obra *Le vite de' piu eccellenti architettori, pittori et scultori italiani* o “*Vidas*” (Florencia, 1550, 1ª ed.; 1568, 2ª edición ampliada).

Varios fueron los encargos realizados para España por Bernabé de Módena –al igual que importantes las relaciones establecidas de los comerciantes y marinos genoveses con el Levante español–, entre ellos, el políptico de *La Virgen de la Leche* (“La Virgen María amamantando al Niño Jesús”, de hacia 1367) (FIG. 2), efigiada de tres cuartos y acompañada de varios santos y santas, pintado al temple sobre tabla, con los fondos dorados; y el Retablo de Santa Lucía (de época tardía, ca. 1380), de tono solemne y monumental con escenas narrativas de su leyenda en los compartimentos laterales, de impronta giottesca, obra capital del arte italiano de la época, ambos hoy albergados en el Museo

3 BLAYA ESTRADA, N.: *op. cit.*, pp. 167-169.

4 Sobre este aspecto de gran interés son los estudios de TRENS, Manuel: *María. Iconografía de la Virgen en el Arte Español*. Madrid, Ed. Plus Ultra, 1947, pp. 446-448; RÉAU, Louis: *Iconografía del Arte Cristiano. Tomo I, Vol. II. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*. Barcelona, Ediciones del Serbal. 1996.

5 Su biografía puede verse en CASTELNUOVO, E.: “Barnaba da Modena”, en *Dizionario biografico degli Italiani*. Roma. 1964, Vol. VI, pp. 414-418 (con bibliografía); DE BOSQUE, Andrea: *Artistes italiens en Espagne de XIV siècle aux Reus Catholiques*. Parigi, Le Temps, 1965, pp. 144 y ss.; BIANCHII, A.: “Barnaba da Modena”, en *Enciclopedia dell'Arte Medievale*. Roma, 1992, pp. 747-749; BENEZIT, Emmanuel-Charles: *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*. Tomo I. Paris, Librairie Gründ, 1976, p. 450.



Fig. 2. – Bernabé de Módena: Compartimiento central del retablo-políptico de *La Virgen de la Leche*, pintura al temple sobre tabla de 106 x 223 cm (dimensiones totales del retablo), a falta del remate triangular y pequeña predela, ca. 1367/68. Museo de la Catedral de Murcia.

de la Catedral de Murcia, que proceden de la “claustra” (Capillas de los Avilese, largos años sin culto y dedicada a vestuario de los infanti-
llos)⁶ y que fueron restaurados en 1993 por la Fundación Argentaria. Van firmados y fechados del modo habitual del maestro en letra gótica minúscula en negro en la parte baja del compartimiento central (“Barnaba de Mutina pinxit,

MCCC...”), siendo ilegibles las últimas cifras (ca. 1367-1376) y pese a hallarse incompletos, constituyen dos conjuntos excepcionales en el panorama de la pintura medieval conservada en España, ampliamente estudiados a través de diversos trabajos⁷. En docta opinión del profesor Alfonso E. Pérez Sánchez, “*el conjunto de Murcia no tiene paralelo en toda España en su momento, pero*

6 BAQUERO ALMANSA, Andrés. *Los Profesores de las Bellas Artes Murcianas*. Murcia, Sucesores de Nogués, 1913, pp. 29-31; SÁNCHEZ MORENO, José: “Notas sobre pinturas de los siglos XIV al XVII en Murcia”, en *Anales de la Universidad de Murcia*. Murcia, 1946-1947, 3er y 4º trimestre, pp. 361-364; BELDA NAVARRO, Cristóbal / HERNÁNDEZ ALBALADEJO, Elías. *Arte de la Región de Murcia. De la Reconquista a la Ilustración*. Murcia, Editora Regional (Monografías Regionales), 2006, pp. 112-115.

no fue capaz de fomentar una escuela local ni de suscitar copias o imitaciones inmediatas”⁸. Los comitentes del retablo de “La Virgen de la Leche” fueron la reina consorte Juana Manuel de Villena (1339-1381), hija del infante D. Juan Manuel de Castilla (1282-1348, uno de los máximos exponentes de la literatura medieval castellana, autor de “El conde Lucanor”), y de su tercera esposa Dña. Blanca de la Cerda y Lara, ligados al linaje del Alfonso X el Sabio; y Enrique de Trastámara (1334-1379), más tarde Enrique II de Castilla y León. Y del políptico de “Santa Lucía”, lo propio Fernando de Oller, caballero murciano fundador de una capellanía dedicada a Santa Lucía en la Iglesia de Santa María, posterior catedral metropolitana de Murcia⁹.

El icono de la Virgen María evidenciado en la tabla central del políptico catedralicio fue en su tiempo una pieza muy estimada y largamente venerada, según lo atestiguan varias copias, entre ellas *La Virgen de la Humildad* de Yecla, obra atribuida a Bernabé de Módena –y pintura que constituye el eje central del presente estudio–, y alguna que otra imitación tardía (la considerada primitiva “Virgen de la Fuensanta”, del convento de capuchinas de Murcia, acaso de escuela valenciana de fines del siglo XV), que recibieron culto en tierras murcianas hasta bien entrado el Ochocientos¹⁰; dos piezas que por diversas razones pasaron durante el primer tercio del si-

glo XX a manos de coleccionistas privados: la primera a José Arnaldo de Weissberger Kahn, y la segunda a Apolinar Sánchez Villalba; miembros ambos de la Sociedad Española de Amigos del Arte, entidad que les serviría de plataforma para su fines comerciales y lucrativos, según se puede comprobar líneas adelante.

El historiador del arte, experto en pintura gótica y renacentista española y europea, José Gómez Frechina es de la opinión, tras un exhaustivo estudio realizado de las obras bernardinianas existentes en suelo hispano, que Bernabé de Módena viajó a España, permaneciendo en Murcia durante una breve estancia (en torno de 1367) –a esta misma conclusión llegaron en su momento los medievalistas Franco Renzo Pesenti y Andrea de Bosque¹¹–, ámbito donde se le adscriben diversos trabajos por encargo de algunos señoríos, entre ellos, el tríptico de *Nuestra Señora de la Encarnación* (o “Virgen de la Humildad”), del que se conserva la tabla central, que el pintor italiano realizó para la primera parroquia (Eremitorio del Castillo) de Yecla, población del antiguo Reino de Murcia; que ha sido analizada en detalle por el mencionado especialista, siendo muchas las afinidades estilísticas encontradas con la obra de la catedral de Murcia, de la que deriva, y con otros paneles italianos del pintor existentes en Pisa, Génova, Turín y Palermo, y cuya autoría adscribe a Ber-

7 Para una bibliografía específica sobre las tablas de la Catedral de Murcia, véanse GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel: *Catálogo Monumental de España. Provincia de Murcia*. Manuscrito de 1905-1907 conservado en el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE, Madrid), Tomo II (“Edad Media y Moderna”), pp. 67-70. (Edición facsimilar: Murcia, Colegio Oficial de Arquitectos, 1997); POST, Chandler R.: *A History of Spanish Painting*. Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1930-1953), Vol. II (1930), pp. 186-187; PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: *Guías artísticas de España: Murcia-Albacete y sus provincias*. Barcelona, Ed. Aries, 1961, p. 63; DE BOSQUE, Andrea: *Artistes italiens en Espagne de XIV siècle aux Reus Catholiques*. Parigi, Le Temps, 1965, pp. 144 y ss.; PESENTI, Franco Renzo: “Barnabas da Mutina pinxit in Janua: I pollitici di Murcia”. *Bollettino d'Arte*. Roma, Ministerio dei beni, attività culturali e del turismo, LIII (1968), Vol. I, pp. 22-27; PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: *Murcia. Arte*. Madrid, Fundación Juan March (de la Colección “Tierras de España”), 1976, pp. 170-171; PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: *Obras maestras restauradas. Bernabé de Módena y Rodrigo de Osona*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1993, pp. 15-28; CoLOMER, José Luis / FABIO, Clario di: *España y Génova: Obras, artistas y coleccionistas*. Madrid, Fundación Carolina. 2004, pp. 31-46.

8 PÉREZ SÁNCHEZ, A. E.: *op. cit.* (1976), p. 171.

9 TORRES FONTES, Juan / TORRES-FONTES SUÁREZ, Cristina: “Los retablos de Bernabé de Módena de la Catedral de Murcia y sus donantes”. *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 84 (1997), pp. 87-116.

10 *Ibidem*, p. 171.

11 PESENTI, F. R.: *op. cit.*, p. 2; DE BOSQUE, Andrea: *op. cit.*, p. 144.

nabé de Módena¹²; una interesante pieza que es prácticamente desconocida por el gran público tras haberse hallado largo tiempo en paradero ignorado.

3. LA TABLA DE “LA VIRGEN DE LA LECHE”, DE YECLA, UNA OBRA ATRIBUIDA A BERNABÉ DE MÓDENA: SU FRAUDULENTA VENTA Y TRASIEGO POR EL COLECCIONISMO PRIVADO DURANTE EL SIGLO XX

El Eremitorio del Castillo de Yecla (Región de Murcia), primera parroquia que fue de la villa entre 1280 y 1540, puesta bajo la advocación de *Nuestra Señora de la Encarnación*, dio acogida a una pintura al temple sobre tabla de *La Virgen de la Humildad* o *Virgen de la Leche* (FIG. 3), de 180 x 95 cm., atribuida a Bernabé de Módena, que procede del retablo que existía en el principal altar o presbiterio, quizás en forma de tríptico narrativo con escenas marianas, que albergó dicho eremitorio desde fines del siglo XIV hasta el año de 1819¹³, fecha en que la pintura fue arrumbada en la sacristía y momento en que una imagen de candelero de la Purísima Concepción (que ya figuraba desde 1710 en uno de los altares de este santuario) pasó a ostentar la titularidad del templo con la denominación de “Eremitorio de la Concepción de Nuestra Señora”; y tabla que en la primera década del siglo XX adquirió a cambio de ornamentos nuevos y pago de algunas obras(?) -según anotó en 1906 el arqueólogo e historiador Manuel González Simancas-, el potentado, militar retirado y alcalde liberal Pascual Spuche y Lacy (Yecla,

1864-1925; fue edil entre 1909 y 1911, y concejal de 1918 a 1920, siendo propietario de numerosas tierras en el ejido)¹⁴, que la tenía en su casa de la calle Nueva, núm. 18 –posterior vía urbana de Juan Ortuño-, “*salvándola de una mala restauración que ya había comenzado*”¹⁵. [González Simancas se refiere en este contexto al mal estado en que ya se hallaba el panel, evitando con ello que su estado de deterioro avanzara].

No obstante, dicha tabla continuará “figurando” unos años después –al menos registrada para que constara a efectos oficiosos de papeles, pues físicamente la pieza la conservaba Spuche y Lacy en su casa-, en el inventario manuscrito que se redactó en 1915 de los “Bienes muebles o efectos que existían en el Eremitorio-Santuario del Castillo de Yecla” (el edificio en todo tiempo estuvo y se halla a cargo del Consistorio de la localidad, que era el que costeaba y sufraga los gastos de mantenimiento), concretamente en el altar de la Encarnación –“desprovisto de ara”, se indica en el referido inventario-, situado en la segunda crujía del lado de la Epístola, en el que se registra, junto a otros pertrechos, en el asiento núm. 40 “*Un cuadro de dicha imagen, deteriorado*”¹⁶ (en lo anotado no se dilucida si se trata de una pintura sobre tabla o en lienzo) con motivo de instalarse en el edificio para su custodia una comunidad de frailes franciscanos.

Manuel González Simancas reprodujo por vez primera la imagen gráficamente –lo que ha permitido en la actualidad su identificación y localización-, con el número de serie 284 (FIG. 4),

¹² GÓMEZ FRECHINA, José: *Our Lady of Humility. Barnaba da Modena*. Madrid, Artes Gráficas Palermo, 2019, pp. 44-62.

¹³ En dicha fecha se realizaron importantes obras de remodelación y ampliación del santuario a cargo el ermitaño Miguel Linares, natural de Onteniente y fallecido en 1822, que cambió sustancialmente la configuración del edificio. *Vide* GIMÉNEZ RUBIO, Pascual: *Memoria de apuntes para la historia de la villa de Yecla*. Yecla, Imprenta de Juan Azorín, 1865, pp. 78-81.

¹⁴ Una breve biografía de Pascual Spuche y Lacy, que fue alcalde de Yecla durante el bienio 1909-1910, puede verse en ORTUÑO PALAO, Miguel: *Yeclanos*. Barcelona, Ediciones del Azar, S. L., 2010, pp. 393-394.

¹⁵ GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel: *Catálogo Monumental de España. Provincia de Murcia*. Manuscrito de 1905-1907 conservado en el Instituto Diego Velázquez del C.S.I.C. (Madrid), Tomo II (“Edad Media y Moderna”), apdo. 1059, pp. 544-545. (Edición facsimilar: Murcia, Colegio Oficial de Arquitectos, 1997).

¹⁶ AHMY (Archivo Histórico Municipal de Yecla), Leg. 574. *Inventario de los efectos existentes en el Santuario del Castillo al instalarse la comunidad de PP franciscanos*. Yecla, 11 de julio de 1915. Ejemplar manuscrito firmado, entre otros, por el fraile franciscano Buenaventura López y el Secretario del Ayuntamiento Rodrigo Muñoz, refrendado con el sello del Ayuntamiento Constitucional de Yecla. [Transcrito y comentado en la obra de DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier / CABOT BENITO, Amparo: *España Mariana. Yecla y el Eremitorio-Santuario del Castillo: Arte y devoción*. Yecla, Imp. La Levantina, 1990, pp. 41-47].



Fig. 3 - Bernabé de Módena: *La Virgen de la Leche* (o “Nuestra Señora de la Encarnación”). Pintura al temple sobre tabla 180 x 95 cm, ca. 1370. La pieza se conservó en Yecla desde el último tercio del siglo XIV hasta principios del siglo XX. (Fotografía: Galería Nicolás Cortés, Madrid).

en el “Atlas de Fotografías” del *Catálogo Monumental de España: Provincia de Murcia*, que data de 1905-1907 y que en ejemplar manuscrito se conserva en el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE), habiéndose publicado recientemente en edición facsimilar (Murcia, Colegio Oficial de Arquitectos, 1997). En el tomo II del referido “Catálogo”, dedicado a “Edad Media y Moderna”, el autor anota en el año 1906 sobre la obra de referencia lo siguiente:

“Como ya dije antes, en la villa de Yecla no se encuentran vestigios de construcciones anteriores a la dominación sarracena, y los que de este periodo histórico se hallaban en el Cerro del Castillo, reducen a las cimentaciones y restos de muralla de la antigua fortaleza labradas con argamasa, y varias viviendas derruidas junto a la ermita, casi al pie del recinto, entre las que algunas conservan no más que parte de los muros y otras solamente los escombros donde se suelen encontrar vasos de vasijas vidriadas. La ermita aquella, reedificada modernamente, debió tener un retablo interesante, quizá en forma de tríptico, debido a Barnabas (de Módena) o a otro pintor italiano de su época (siglo XIV), como acredita una tabla de 1,75 metros de altura por 0,92 metros de ancho, que allí adquirió a cambio de ornamentos nuevos y pago de algunas obras, el propietario y militar retirado don Pascual Spuche y Lacy, que ahora la tiene en su casa, salvándola de una mala restauración que ya había comenzado.

La pintura representa a la Virgen de la Leche, sentada, de cuerpo entero, y juzgando por el estilo y técnica artística es una obra casi igual a la que en Murcia posee el Sr. Luis Bolarín, aun cuando más ricas y bellas las labores de oro poco relevadas del fondo, nimbo y vestiduras. Coloridos no aparecen más que las encarnaciones, el manto azul de la Virgen, el paño (blanco) en que está envuelto el Niño y el almohadón (rojo) en que aquella aparece sentada”¹⁷.

Hay que dejar constancia de que la pintura sobre tabla de que tratamos, de estilo gótico italiano, evidencia a la Virgen María amamantando al Niño Jesús, de semblante moreno (de “*color etiópico*” en acepción de los historiadores locales Cosme Gil Pérez de Ortega y Pascual Giménez



Fig. 4 - Bernabé de Módena *La Virgen de la Leche* (o “*Nuestra Señora de la Encarnación*”). Pintura al temple sobre tabla, ca. 1370. (Fotografía reproducida con el número de serie 284, en el “Atlas de Fotografías” del *Catálogo Monumental de España: Provincia de Murcia*, redactado por Manuel González Simancas, que data de 1905-1907 y que en ejemplar manuscrito se conserva en el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE)).

Rubio), representada a la “*maniera greca*” con nimbo dorado y una inscripción latina en letras góticas minúsculas, en gran parte perdida, que decía: “*AVE MARIA GRATIA PLENA DOMINUS TECUM*”, y que es semejante a la imagen de la Virgen “*Salus Populi Romani*” o “Nuestra Señora del Pópulo”¹⁸, advocación mariana del siglo VI y de autoría desconocida, a la que se proporciona culto en la Basílica de Santa María la Mayor, de Roma.

Otro gran historiador del arte, Elías Tormo y Monzó, en su inagotable guía de *Levante* (Madrid, Guías Regionales Calpe, 1923), verdadero catálogo monumental de las provincias valencianas y murcianas, se hizo eco de este panel, cuando al describir la ciudad de Yecla (el Colegio de las Escuelas Pías con su colección arqueológica, la ermita de San Roque, la Iglesia de la Purísima, el edificio del Concejo...) y tras haber visitado la iglesia vieja de la Asunción, lo define así:

“De esta parte alta del casco de la población se puede subir al castillo (altura, 748 m.), con algunos trozos de la labor árabe (argamasa), y la ermita, edificio moderno, que conserva un Cristo yacente, imagen del siglo XVII(?); del que procede tabla de la Virgen de la Leche, arte del siglo XIV, hoy en casa de Spuche”¹⁹.

Cinco años después de lo registrado por Elías Tormo, el historiador y militar Leandro de Saralegui y López (Ferrol, 1892 – Valencia, 1967), estudioso de la iconografía y pintura medieval valenciana, en un artículo titulado “La

Virgen de la Leche (Subsidia iconográfica)”, publicado en la revista *Archivo de Arte Valenciano* (1928), expondrá desconocer el paradero de la tabla, tras haber sido vendida en Madrid, al relatar:

“Perdida para mí la pista tras haber sido vendida en Madrid la (tabla) del Castillo de Yecla, que fue de D. Pascual Spuche, como me sucede con la de Chelva, que corrió en Barcelona igual suerte...”²⁰.

En la década de los años treinta, el referido Saralegui, en otro estudio acerca de “La pintura valenciana medieval”, divulgado en la mencionada revista *Archivo de Arte Valenciano* (1935), volverá a incidir sobre el tema, subrayando la adscripción italiana de la pintura, cuando apunta:

“La tabla con una “Virgen de la Leche” que todavía llegó a ver el Sr. Tormo en Yecla, pues la cita en “Levante” (pág. 323), hace tiempo que ha emigrado de allí. Anduvo en el comercio de Arte (Madrid). He sospechado, aunque no tengo la convicción de si será la que después vi en la Exposición de Barcelona (Palacio Nacional, Sala XL, núm. 2775) celebrada en 1929, también oriunda de Murcia. Mandé reproducción a (la revista) “Museum”, que no tardará en publicarla. Pero es italiana de principios del XV (?) y, por lo tanto, sin puesto aquí, donde tengo que omitir lo no valenciano, como el monumental retablo de Santa Lucía por Bernabé de Módena (Catedral de Murcia) y algunas obras en poder de particulares”²¹.

17 GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel: *Catálogo Monumental de España. Provincia de Murcia*. Manuscrito de 1905-1907 conservado en el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) (Madrid), Tomo II (“Edad Media y Moderna”), apdo. 1059, pp. 544-545. (Edición facsimilar: Murcia, Colegio Oficial de Arquitectos, 1997).

18 Esta imagen en su calidad de “retrato auténtico” tuvo una gran importancia en el sur de Europa y sirvió de modelo para muchos iconos italianos, siendo interpretado en fechas posteriores por los artistas del Renacimiento. *Vide* BENITO GOERLICH, Daniel / BLAYA ESTRADA, Nuria: *Madonnas y Vírgenes*, Valencia, Centro Cultural Bancaja, 1996, p. 20.

19 TORMO Y MONZÓ, Elías: *Levante: provincias valencianas y murcianas*. Madrid, Guías Regionales Calpe, 1923, p. 323.

20 SARALEGUI, Leandro de: “La Virgen de la Leche. Subsidia iconográfica”, en *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 1928, p. 88

21 SARALEGUI, Leandro de: “La pintura valenciana medieval”. *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, XXI (1935), p. 67

Consultado el correspondiente catálogo de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929²², la obra anotada por Saralegui con el núm. 2775, que se exponía en la Sala XL, hace referencia a: “*La Virgen de la Leche; pintura en tabla, quizás de escuela valenciana: siglo XV. Marco negro y dorado, gótico. Mide ó 72 x 100 ms. (Pertenece a) D. Apolinar Sánchez (Villalba), de Madrid*”.

Sobre el particular debe de puntualizarse que la tabla de Yecla, según anotó González Simancas, poseía unas dimensiones de 175 x 92 cm., mientras que la tabla comentada por Saralegui de la mencionada exposición de 1929 presentaba unas medidas de 72 x 100 cm. De ahí el que se deduzca que la segunda pieza nada tenga que ver con la tabla yeclana que venimos estudiando, de mayores dimensiones, entonces en paradero desconocido y en la que la imagen de la Virgen María aparece representada de cuerpo entero.

El tema viene aclarado por el profesor José Sánchez Moreno en un trabajo de investigación titulado “Notas sobre pinturas de los siglos XIV al XVII en Murcia”, publicado en el boletín *Anales de la Universidad de Murcia (1946-1947)*²³, quien refiere que la tabla de *La Virgen de la Leche*, efigiada de medio cuerpo y que hacia 1927 vino a parar a la colección de Apolinar Sánchez Villalba, de Madrid, y que figuró entre los objetos expuestos en la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, es una copia directa de la que se encuentra representada en el retablo de Santa Lucía de la Catedral de Murcia, obra de Bernabé de Módena, y procedía de cuando la desamortización de 1835 del convento de las monjas capuchinas de Murcia (se creía primera figura venerada bajo la advocación de la

Fuentsanta) y que todavía en 1926 se hallaba en Murcia y conservaban los herederos de aquella depredación, hasta que la vendieron al coleccionista citado de Madrid.

Volviendo de nuevo sobre la tabla de *La Virgen de la Leche* de Yecla, que en el lugar era conocida por *Nuestra Señora de la Encarnación*, y puestos en su día (hacia 1995) en contacto con los descendientes de Pascual Spuche y Lacy, sus familiares no supieron darnos respuesta (quizás por el largo tiempo transcurrido o por el desconocimiento del hecho que no vivieron) sobre el destino final de la mencionada tabla, que por investigaciones posteriores conocemos que fue vendida de manera indebida en la década de los años veinte en Madrid a anticuarios, como ya se ha expuesto. Con ello Yecla perdía una de las más estimadas obras de arte de su patrimonio cultural; y pieza sobre la que ya indicamos en 2005, en la monografía “Las Bellas Artes y sus artífices en Yecla (Siglos XIV-XXI), Catálogo razonado de artistas”, que “*debieran hacerse las pertinentes gestiones para su localización en las colecciones de arte privadas madrileñas, posterior recuperación, adquisición y traslado a Yecla, por lo mucho que para la población significó tan preciada joya pictórica*”²⁴.

En la actualidad se sabe que la tabla de “*La Virgen de la Leche*” fue vendida en Madrid entre 1923/1924 por Pascual Spuche y Lacy (de la que había dispuesto “a cambio de ornamentos nuevos y pago de algunas obras”, según justifica el erudito Manuel González Simancas en el *Catálogo Monumental de la provincia de Murcia*, Tomo II), pasando al coleccionismo privado al ser adquirida acaso por el marchante de arte antes que coleccionista, judío de nacimiento y austríaco pero nacionalizado en España, José

22 GÓMEZ MORENO, Manuel: *El Arte en España. Guía del Museo del Palacio Nacional. (Catálogo de la Exposición Internacional de Barcelona, 1929-1930)*. Barcelona, Imprenta de Eugenio Subirana, 1929, p. 398. A esta muestra, aparte de Apolinar Sánchez Villalba, también concurrirían entre otros el marchante José Arnaldo de Weissberger con diversas piezas mobiliarias, ornamentos litúrgicos y libros manuscritos, un personaje “protagonista” del periplo de la tabla de Yecla durante los años veinte y treinta del siglo XX.

23 SÁNCHEZ MORENO, José. “Notas sobre pinturas de los siglos XIV al XVII en Murcia. Copias de la Virgen de la Leche, de Bernabé de Módena”. *Anales de la Universidad de Murcia*. Murcia, 1946-1947 (3er, y 4º cuatrimestres), pp. 363-364.

24 DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier: “Las Bellas Artes y sus artífices en Yecla: Catálogo razonado de artistas (Siglos XIV-XXI)”. *YAKKA (Revista de Estudios Yeclanos)*. Yecla, Ayuntamiento, 15 (2005), pp. 29-30.

Arnaldo de Weissberger Kahn (Brno, República Checa, 1878 –Zurich, Suiza, 1954), que se supone la almacenó junto a otras piezas artísticas de su colección (compuesta de 1860 piezas) en un piso de la calle Almagro, núm. 25, y en un garaje de la calle Argensola, núm. 15, de Madrid; un individuo que llegó a entablar amistad con el pintor Joaquín Sorolla y el escultor Mariano Benlliure, y que perteneció a la Sociedad Española de Amigos del Arte²⁵ (que había sido fundada en 1909 por la II condesa de Parcent, teniendo su sede en los bajos de la Biblioteca Nacional), una asociación de intereses ambiguos de la que se sirvió para sus fines lucrativos, celebrando exposiciones con sus piezas que le servían de plataforma para revalorizar sus piezas y revenderlas, exhibiendo de este modo su poderío económico junto a su hermano y también marchante Herbert Paul de Weissberger, otro “elginista”²⁶—entiéndase por depredador—de obras de arte que residía en Madrid y perteneció a la misma sociedad²⁷.

Esta colección al concluir la Guerra Civil española en el año 1939 fue incautada por el Estado, a través del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, dependiente de la Jefatura Nacional de Bellas Artes y del Ministerio de Educación, al ser encausado José Arnaldo de Weissberger de masón y haber ayudado al gobierno republicano mediante una exposición

de obras de arte en Argentina, y gran parte de sus bienes (en torno a 850 obras) depositados en el Museo Nacional de Artes Decorativas en Madrid²⁸, siendo fotografiada en 1940 sobre soporte de celuloide por el fotógrafo Vicente Moreno Díaz, incluida la tabla de Yecla, que se conserva en el Archivo Moreno, del Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE)²⁹; unas piezas mobiliarias de distintos estilos que en 1948 mediante compra por el Estado y donación del coleccionista pasarán a formar parte de la colección permanente del MNAD, dándose por concluido el depósito definitivo en 1957³⁰. Las piezas ingresadas fueron arquetas de madera pintada, baúles, mesas de estilo Luis XIV, diverso mobiliario europeo, cerámica de Talavera y Manises, porcelanas, alfombras, textiles, sillones fraileros, orfebrería y otros enseres que su propietario no recogió.

La mencionada pintura sobre tabla de *La Virgen de la Leche* se sospecha le debió ser devuelta junto a otras piezas al coleccionista entre 1948 y 1952³¹, una vez se hubo archivado su causa por presunta responsabilidad política, de manera que podía salir y entrar libremente del país. La pieza pasó en los años 60 a manos de otro coleccionista en circunstancias que se desconocen, quien la dejaría en herencia a sus hijos que son los actuales propietarios de la obra, que la han puesto a la venta tras ser restaurada por

- 25 GKOZGKOU, Dimitra: “Los Amigos del Arte: ¿Una sociedad de ambiguos intereses? (1909-1936)”, en la obra de VV. AA.: *Nuevas contribuciones en torno al mundo del coleccionismo de arte hispánico en los siglos XIX y XX*. (Inmaculada Socías y Dimitra Gkozkou, eds.). Gijón (Asturias), Ediciones Trea, 2013, pp. 99-124.
- 26 El término “elginismo” fue acuñado por el arquitecto e historiador del arte José Miguel Merino de Cáceres al estudiar la trayectoria de algunos saqueadores de monumentos artísticos extrañados como Thomas Bruce, conde de Elgin, aplicable también a otros especuladores de obras de arte como Arthur Byne y William Randolph Hearst. Para conocer más sobre el tema, véase el estudio de MERINO DE CÁCERES, José Miguel / MARTÍNEZ RUIZ, María José: *La destrucción del patrimonio artístico español: W. R. Hearst, el gran acaparador*. Madrid, Editorial Cátedra, 2012.
- 27 PÉREZ FLECHA-GONZÁLEZ, Javier: “El marchante y coleccionista José Weissberger y la incautación y depósito de su colección en el Museo Nacional de Artes Decorativas”. *Revista on-line de artes decorativas y diseño*. Madrid, 2 (2016), pp. 140-141.
- 28 PÉREZ FLECHA-GONZÁLEZ, J.: *op. cit.*, pp. 139-143.
- 29 Fotos 20960-B y 20972-B, del Archivo Moreno (de los fotógrafos Mariano Moreno García y Vicente Moreno Díaz), del IPCE.
- 30 PÉREZ FLECHA-GONZÁLEZ, Javier: “La colección de mobiliario de José Weissberger en el Museo Nacional de Artes Decorativas (Madrid)”. *RES MOBILIS* (Revista Internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos). Oviedo, UniversityPress, Vol. 5, Núm. 6 (II), 2016, pp. 371-385.
- 31 “Relación de muebles y otros objetos retirados por el Sr. Weissberger del Museo”. Archivo del MNAD. Caja 324, documento 1 (14), folios 1-129”. Citado por PÉREZ FLECHA-GONZÁLEZ, Javier: “El marchante y coleccionista José Weissberger y la incautación y depósito de su colección en el Museo Nacional de Artes Decorativas”. *Revista on-line de artes decorativas y diseño*. Madrid, 2 (2016), p. 152, nota 38.

mediación de la Galería de Arte y Antigüedades Nicolás Cortés, de Madrid³², expositor presente en el stand 303 de la 4ª edición de la Feria TEFAF (siglas de “The European Fine Art Fair” o Feria del Arte Antiguo Europeo), celebrada en el Park Avenue Armony de la ciudad de Nueva York (USA), del 1 al 5 de noviembre de 2019, una de las ferias de arte y antigüedades más importantes del mundo a la que concurren numerosos galeristas y marchantes de arte antiguo, y de cuya pieza existe catálogo impreso en lengua inglesa con un minucioso estudio sobre el pintor Bernabé de Módena y su obra, acompañado de abundante material gráfico con detalles, a cargo del especialista e investigador José Gómez Frechina³³. La pieza se ofreció en la feria neoyorkina por una cifra importante, sin que obtuviese comprador alguno.

Este hecho (la puesta a la venta de la pintura sobre tabla) fue conocido por el historiador del arte Jorge Belmonte Bas a través de la página web de Facebook (servicio de redes sociales), quien lo puso en conocimiento de la Asociación de Mayordomos de la Purísima Concepción y esta entidad lo comunicó al Ayuntamiento de Yecla, cuyos técnicos vienen realizando gestiones, junto con los servicios de cultura y patrimonio del Gobierno de la Región de Murcia, para la posible adquisición, si procede, de la pintura de referencia a sus actuales propietarios; noticia de la que se hizo eco –tras pasar casi un siglo desde que se vendiera la tabla en Madrid y perderse su itinerario– la prensa regional y local, tanto impresa como digital, a través de los diarios *La Verdad* y *La Opinión* (de Murcia) y *El Periódico de Yecla*, de los días 11 y 13 de diciembre de 2019, cuyos artículos se citan en nota a pie de página³⁴. Estos medios de comunicación reprodujeron también la fotografía de la tabla ya restaurada.

4. LA VIRGEN DE LA LECHE, DE YECLA: ICONOGRAFÍA, ARTE Y CULTO. SU TRATAMIENTO POR LA HISTORIOGRAFÍA EN ÉPOCAS MODERNA Y CONTEMPORÁNEA.

Tema muy antiguo, el de la Virgen *Galactotrofusa* o *Virgo Lactans*, de amplia difusión en la iconografía medieval cristiana de Oriente y Occidente, la tabla objeto de este estudio, pintada al temple sobre un soporte de madera de pino y con unas dimensiones de 185 x 90 cm., que formó parte de un retablo en forma de tríptico del que constituía la pieza central y que debió contar con un pequeño banco o predela, enmarcada con molduras talladas y filetes áureos, representa a *La Virgen de la Leche*, sobre un fondo dorado ornamentado con adornos, fimbrias y broches, efigiada de cuerpo entero y tamaño del natural, vestida con un manto azul bordado con estrellas plateadas que cubre la cabeza sobre un velo blanco, ceñido sobre la frente a la manera bizantina, que aparece sentada sobre un almohadón o cojín en un escabel, en un interior que aparece enlosado con baldosas de barro en referencia al espacio donde se desarrolla la escena, sosteniendo con amor al Hijo (FIG. 5), de cabellos rubios y ralos, sobre los brazos envuelto con un paño blanco y quien a su vez coge el pecho de la Madre para succionarlo, mostrando cierto desinterés por el seno virginal que apenas se entreve por una hendidura de su vestido, mientras mira hacia al espectador, siendo frecuente este hecho en las imágenes antiguas; ambas figuras aparecen rodeadas con nimbos dorados que se superponen (el halo de María, de mayor tamaño -46 cm. de diámetro-) y leyendas en letras góticas, perdidas en su mayor parte.

En la indumentaria de la Virgen destacan los amplios volúmenes de los ropajes, de cuidada elaboración y tratamiento en las calidades táct-

³² La Galería Nicolás Cortés con sede en Madrid en la calle de Justiniano, núm. 3, está especializada en pintura europea y escultura y arte antiguo del ámbito hispanohablante.

³³ GÓMEZ FRECHINA, José: *Our Lady of Humility. Barnaba da Modena*. Madrid, Artes Gráficas Palermo, 2019, 66 páginas.

³⁴ ALONSO, Ángel: “Yecla. La primera Virgen del Castillo reaparece en Madrid” Diario *La Verdad*. Murcia, viernes 13 de diciembre de 2019, p. 29; SORIANO, Luis: “Tras la pista de la primera Virgen del Castillo de Yecla”. Diario *La Opinión*. Murcia, viernes 13 de diciembre de 2019; ALONSO, Ángel: “Venden un cuadro de 1370 que puede ser el que presidió el Santuario del Castillo hasta 1936”. *El Periódico de Yecla*. (Edición digital).Yecla, miércoles 11 de diciembre de 2019.

tiles de los materiales empleados. El manto azul aparece internamente forrado de seda, tejido con una rica decoración de motivos vegetales y de distintos tipos de aves representadas (pelícanos, palomas,...). A resaltar, de igual modo, la minuciosa técnica de punteado empleada sobre el fondo dorado, poco relevado de la tabla, a base de pan de oro fino, con aplicaciones de bolo ocre y bol rojizo de Armenia.

Según José Gómez Frechina, el modelo de *madonna* representado en este panel será copia del que figura en el políptico de la catedral de Murcia, pintado unos años antes por Bernabé de Módena, evidenciado de igual modo con algunas variaciones en la tabla de la *Madonna col bambino* (Virgen con el Niño), de la Iglesia de San Francisco de Pisa, hoy en el Museo Nacional de San Mateo, de la capital de la Toscana; y en el panel de la *Virgo Lactans*, de la Iglesia de San Donato (antes de San Cosme y San Damián) de Génova (FIG. 6), esta última una de las más bellas realizaciones del pintor junto con la *madonna* del Stadel Museum de Francfort (Alemania).

La pieza ha sido restaurada en el transcurso del año 2019, en cuyo proceso se ha procedido a la reintegración cromática de aquellas partes faltantes, particularmente en las carnaciones y en el manto azul de María, según se desprende por comparativa de la obra resultante con la fotografía que realizara Manuel González Simancas en 1906, y con la instantánea dada a conocer en 2019 por el referido Gómez Frechina en el catálogo de promoción de la pieza, procedente del Archivo Moreno de 1940, de mayor calidad técnica y detalle que la primera

De soporte leñoso, compuesto por varias tablas verticales de pino, unidas con estopa y reforzada con travesaños horizontales engastillados (disposición muy común de la escuela italiana), le fue añadida en época incierta en el reverso, encolado, una estructura de madera li-



Fig. 5 – Bernabé de Módena: *La Virgen de la Leche*.
Detalle de la figura del Niño Jesús en la tabla de Yecla.
(Fotografía: Galería Nicolás Cortés, Madrid).

gera y complementara acaso para la estabilidad y asentamiento vertical del panel sobre el suelo.

La capa de preparación presentaba pérdidas en zonas localizadas en grietas, debido al movimiento de la tabla. En la policromía pictórica se encontraban faltantes en las mismas zonas donde no hay preparación y aparecían agrietamientos longitudinales que han sido subsanados. Los materiales utilizados en su restauración y los procedimientos aplicados han sido los más eficaces dentro de las características de reversibilidad, manteniendo el máximo respeto con el original –como es común hoy día genéricamente en el campo de la alta restauración de obras de arte-, hallándose en la actualidad la pieza en buen estado de visibilidad y conservación.

Como se ha indicado *ut supra* fue advocación titular con la denominación de *Nuestra Señora de la Encarnación* del Eremitorio del Castillo de Yecla³⁵ durante cuatro largos siglos (ca. 1370-1819), siendo manifiesta su devoción en el Quinientos según se consigna en diferentes testamentos de la época, en que se dejaban algunas mandas pías para el sostenimiento de la que fue primera pa-

³⁵ El templo perteneció durante tiempo a la jurisdicción religiosa del Arciprestazgo de Villena.



Fig. 6.- Bernabé de Módena: *La Virgen de la Leche*. Pintura al temple sobre tabla, ca. 1368. Iglesia de San Donato (antes de San Cosme y San Damián), Génova, Italia. (Fotografía: Tripadvisor.es)

roquia de la villa³⁶, junto con las aportaciones con las que contribuía el Concejo para sus gastos comunes (aceite, cera, limpieza...), y a través de alabanzas y cánticos expresados en las romerías llevadas a cabo en el día de su festividad –el 25 de diciembre, onomástica de la Natividad o del nacimiento de Jesús³⁷- por jóvenes muchachas procedentes de pueblos aledaños (acaso de Caudete –esta villa desde 1296 había pertenecido a la Corona de Aragón por el tratado Torrellas-Elche³⁸, hasta que en 1707, tras de la batalla de Almansa, pasó a depender de Castilla, como castigo por haberse adherido a la causa de los austracistas en la Guerra de Sucesión³⁹- y de Fuente La Higuera), y que cabría relacionar con la fertilidad, según ha apuntado el historiador Liborio Ruiz Molina⁴⁰. En este contexto cabe recordar, como menciona Antonio Gómez Villa, que la advocación de La Virgen de la Leche gozó de cierto culto en tierras murcianas, contando con capilla propia en la capital (Capilla de los Avilese); solía ser invocada por las gestantes para que el parto se produjera sin contratiempos y se le suplicaba por el buen desarrollo de la vida de los neónatos⁴¹.

La historiografía del ámbito español de las Edades Moderna y Contemporánea se ha ocupado, de alguna manera, de resaltar la antigüedad de esta pintura sobre tabla, de sus valores estéticos y de su interés histórico y artístico.

³⁶ RUIZ MOLINA, Liborio. *Muerte, testamento, muerte y religiosidad en Yecla*. Yecla, coedición Real Academia Alfonso X El Sabio – Ayuntamiento de Yecla, 1995, pp. 59-60, 67 y 75; LÓPEZ SERRANO, Aniceto: *Yecla: Una Villa del Señorío de Villena (siglos XIII al XV)*. Murcia, Real Academia Alfonso X el Sabio, 1997, pp. 299-300, 341 y 345.

³⁷ La devoción a la Virgen de la Leche estuvo muy extendida entre los fieles en el sur de Europa (Grecia, Italia, España...) durante los siglos XIV y XV, y existe noticia de que a la “Madonna Rucellai” (hoy en la Galería de los Uffizi, de Florencia) ya a finales del siglo XIII los miembros de la Compagnia dei Laudesi florentina se reunían semanalmente para cantarle himnos y dedicarle alabanzas.

³⁸ LÓPEZ SERRANO, Aniceto: *Yecla: una Villa del Señorío de Villena (siglos XIII al XVI)*. Murcia, Real Academia Alfonso X el Sabio, 1997, pp. 30 y ss.).

³⁹ SOLER GARCÍA, José M^a: “Sobre la segregación de Caudete a Villena en 1707”, en las *Actas del Congreso de Historia de Albacete (celebrado del 8 al 11 de diciembre de 1993)*. Vol. III, dedicado a “Edad Moderna”. Albacete, Instituto de Estudios Albaceteños “Don Juan Manuel”, 1984, pp. 179-192.

⁴⁰ RUIZ MOLINA, Liborio. En la edición comentada a la obra de GIL PEREZ DE ORTEGA, C.: *op. cit.*, Tomo II, p. 175, nota 473.

⁴¹ GÓMEZ VILLA, Antonio: *Guía cultural de la Diócesis de Cartagena*. Universidad de Murcia, Área de Historia Antigua, 2019, pp. 421-422.

Fue el capitán de infantería Cosme Gil Pérez de Ortega (Yecla, 1725- Orihuela, 1781)⁴² el primer historiador en hacer mención durante la segunda mitad del siglo XVIII de la pintura de “La Virgen de la Leche” conservada en Yecla, en sus *Fragmentos históricos de la muy Leal, Muy Noble y Fidelísima Villa de Yecla*, manuscrito redactado en Orihuela entre 1768 y 1777, y que ha sido publicado impreso en 2008, con transcripción y notas de los investigadores Inmaculada Pascual García y Liborio Ruiz Molina⁴³. En el capítulo 16, octavo fragmento, dedicado a “Circunstancias de la antigua Parroquia del Castillo”, el autor subraya la calidad de la pintura, aunque desconoce su época y autoría, ya que la cree de origen mozárabe, anterior a la invasión de los árabes en España, cuando describe:

“Tiene en su altar mayor una imagen dibujada, a quien el pincel más diestro del apostolado dio celestiales matices, Es retrato verdadero de los que pintan los epitalamios sagrados, “Nigra sum, sed formosa” (“Morena soy, pero hermosa”, poema hebreo recogido en el Cantar de los Cantares: Cap.1, vers. 5); dígolo porque su sagrado venerable rostro tiene un color etiópico, semejante a la sagrada imagen de Nuestra Señora del Pópulo de Roma; es tradición incontrastable que la retrató el glorioso evangelista San Lucas.

Toma título de Nuestra Señora de la Encarnación, en cuyo día sube el reverendo clero de esta villa a celebrarla con solemne fiesta, misa y sermón, para cuya función en lo antiguo venían del Reino de Valencia procesiones de doncellas cantando metros armoniosos, divinos cánticos y dulces himnos de alabanza de esta soberana Señora, cuyas anuales romerías tuvieron su establecimiento desde los primeros siglos de nuestra católica religión hasta muchos años después de la restauración

de España [Gil Pérez de Ortega se refiere aquí a la entronización de los Borbones en 1711, con el rey Felipe V, tras la Guerra de Sucesión] y mientras la dominación perversa de los agarenos, rindieron los católicos mozárabes cristianos culto en este pequeño templo a esta sacrosanta Señora y a las demás (imágenes) que iremos con esta prerrogativa consignando, acreditándose esta verdad con la indubitable tradición de los antiguos, con la veneración de esta Divina Imagen y con los motes góticos que, en sus paredes –los paramentos de la ermita–, nosotros mismos hemos conocido, y permanecen en el pueblo muchos y fidedignos testigos, que innumerables veces los han registrado hasta 1735, que enlucieron las paredes de su expresado antiquísimo templo. ¡Lástima digna de llorarse, haber borrado aquellas escrituras que calificaban la primicia de nuestro pueblo insigne!⁴⁴.

También por la misma época, el oficial de correos Bernardo Espinalt y García, en el *Atlante Español o Descripción general de todo el Reino de España: Reino de Murcia* (Madrid, 1778, Tomo I), se hará eco de esta tabla, al mencionar que en la Ermita del Castillo de la villa de Yecla, “La Virgen que existe en el principal altar, de la Encarnación, es en todo semejante a Nuestra Señora del Pópulo de Roma, cuya pintura que se atribuye a San Lucas, convence de su antigüedad”⁴⁵.

A promedios del siglo XIX, otro historiador local que se va ocupar del tema es el abogado Pascual Giménez Rubio, corresponsal también de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Murcia, caótico y a veces visionario en sus planteamientos, primeramente en el manuscrito *Memoria histórica de la función que anualmente se celebra en la villa de Yecla, a la Concepción de la Virgen María, patrona de*

⁴² Su biografía puede verse en RUIZ IBÁÑEZ, Tomás Vicente: “La hoja de servicios del militar yeclano Cosme Gil Pérez de Ortega (1725-1781)”. *YAKKA (Revista de Estudios Yeclanos)*. Yecla, Ayuntamiento, 17 (2007-2008), pp. 141-190.

⁴³ GIL PEREZ DE ORTEGA, Cosme: *Fragmentos históricos de la Muy Noble, Muy Leal y Fidelísima Villa de Yecla. Manuscrito de 1768-1777*. Yecla, Ayuntamiento (Colección Temas Yeclanos, 4), 2008, 2 vols. Transcripción y notas de Inmaculada Pascual García y Liborio Ruiz Molina.

⁴⁴ GIL PEREZ DE ORTEGA, Cosme: *op. cit.*, Tomo I, fs. 66-67; Tomo II, p. 176.

⁴⁵ ESPINALT Y GARCÍA, Bernardo: *Atlante Español o Descripción General de todo el Reino de España: Reino de Murcia*. Tomo I. Madrid, Imprenta de Pantaleón Aznar, 1778, p. 159.

España e Indias, y particular de dicha villa (Yecla, 1848)⁴⁶, publicada impresa en un opúsculo un año después (Albacete, Imprenta de Nicolás Soler, 1849, 82 páginas), y seguidamente en una edición ampliada que llevará por título *Memoria de apuntes para la historia de la villa de Yecla* (Yecla, 1865). Para la redacción de ambas ediciones el autor se valió de los datos consignados con anterioridad por Cosme Gil Pérez de Ortega en sus *Fragmentos históricos... 1768*, cuyo manuscrito llegó a conocer por la copia que conservaba José Santiago Rubio, párroco del templo del Niño Jesús entre 1858 y 1866 (la Ermita del Dulce Nombre de Jesús fue elevada a la categoría de parroquia en 1818), como indica el manuscrito a la vuelta de la primera hoja, reiterando –a nuestro juicio plagiando– sus textos.

Giménez Rubio en el capítulo 3º del manuscrito de 1848, que versa sobre el “Santuario e Imágenes del Castillo”, anota lo que sigue respecto de la tabla que venimos analizando, repitiendo lo ya expresado por Cosme Gil Pérez de Ortega, cuya biografía incluirá en la edición del año 1865, p. 201:

“Había en el altar mayor de ella (la parroquia antigua) una preciosa imagen pintada en madera con título de la Encarnación, que daba nombre al templo, y a quien el diestro pincel del piadoso monje Lucas dio celestiales matices, valiéndonos de la expresión entusiasta de un erudito antiguo y compatriota, que está citado en las notas que van al final –en la nota 1, Cosme Gil Pérez de Ortega-. Es retrato verdadero de la que pintan los epitalamios sagrados “nigra sum, sed formosa”; de color etiópico y en un todo semejante a Nuestra Señora del Pópulo de Roma, según puede verse hoy día que aún se conserva, aunque muy deteriorada (28)”. Al respecto de la nota 28, Giménez Rubio, valorando

la pieza, precisa: “Esta imagen, que por su antigüedad es una preciosa joya cuyo inmenso valor es inestimable, se conserva todavía arrimada en un rincón de la Capilla del Sepulcro. Parece que fue quitada del altar mayor por el año 1819, en que se principió a mejorar la ermita”. Y prosiguiendo en su relato argumenta: “La tradición antigua, que arrastró en su corriente a varios entendidos escritores, hizo creer que esta efigie de María era producida por el pincel del Evangelista San Lucas; y esta tradición se ha conservado en esta villa dándola entera fe y crédito. Más si hemos de atender a la doctrina lógica y severa del P(adre) Serri de la Orden de Predicadores–el fraile dominico italiano Jacobo Jacinto Serri-, que tanto ha profundizado esta materia, se concederá que el verdadero autor de la efigie fue el citado monje Lucas y no el Santo Evangelista”⁴⁷.

Y en cuanto al culto tributado a la imagen de Nuestra Señora de la Encarnación, Giménez Rubio añade en otro de los párrafos, emulando a Cosme Gil Pérez de Ortega:

“En tiempos remotos hera tanto el afecto y tan grande el culto que se prestaba a esta imagen por su celebridad, que venían en caravanas del Reyno de Valencia procesiones de doncellas cantando metros armoniosos y dulces himnos en su alabanza, y a ofrecer sus tiernos votos y cumplir las inocentes ofrendas de sus azares. Y es fama, que estas romerías se reprodujeron anualmente hasta mucho después de la restauración de España”⁴⁸.

El mencionado historiador en su edición ampliada con otros estudios que hace de la población (historia, economía, estado militar, instrucción pública, olmedas, aguas de riego,...), ahora bajo el título *Memoria de apuntes para la historia de la villa de Yecla* (Yecla, 1865), repetirá el capítulo 3º “Sobre el Santuario del Castillo”, sin apenas variaciones respecto de lo conteni-

⁴⁶ Manuscrito original depositado desde 1990 en la Biblioteca de la Casa Municipal de Cultura de Yecla.

⁴⁷ GIMÉNEZ RUBIO, Pascual: *Memoria histórica de la función que anualmente se celebra en la villa de Yecla, a la Concepción de la Virgen María, patrona de España e Indias, y particular de dicha Villa, Año 1848*. Yecla, Ayuntamiento (Colección “Temas Yeclanos” nº 2), 2004, pp.30-32 (de la transcripción literal y comentada del texto) y 117-118 (texto facsímil del original manuscrito), Edición comentada por Liborio Ruiz Molina.

⁴⁸ GIMÉNEZ RUBIO, P.: *op. cit.*, pp. 33-34 (de la transcripción literal y comentada del texto) y 119-120 (texto facsímil del original manuscrito).

do en el opúsculo publicado en 1849, haciendo mención una vez más de la existencia de la tabla de la Virgen de la Encarnación, su atribución al monje Lucas del siglo VI, la semejanza con el icono conservado en la capital del Lacio y las romerías con caravanas de doncellas que se allegaban a Yecla en el día de su festividad para rendirle pleitesía⁴⁹. De igual modo, en nota a pie de página, referirá que esta pintura “*se halla todavía arrimada como cosa despreciable en un rincón –en esta ocasión- de la sacristía del santuario*”⁵⁰.

Durante el último tercio de la centuria el escultor Carlos Lasalde Nombela, en la revista científica, literaria y artística *El Semanario Murciano* (Murcia, 29 de febrero de 1881, Núm. 158), a través de su “Historia de Yecla” redactada por entregas, en el cap. XII “Estado de Yecla al concluir la Edad Media”, hace referencia a la pintura sobre tabla de “La Virgen de la Leche” cuando, con ciertos conocimientos artísticos e históricos –aquí se menciona por vez primera el soporte como tabla, aunque también lo trata de cuadro-, apunta:

“*Pero si en edificios quedan pocos restos de los siglos XIII y XIV, quedan dos monumentos muy notables de este último. El primero es una pintura en tabla representando a la Virgen, de pie –realmente aparece sentada sobre un almohadón-, con rayos todo alrededor, y una leyenda gótica. Este cuadro ha estado durante muchos años arrumbado en la sacristía de la Ermita del Castillo, pero hoy –año de 1881- se guarda*

con algún decoro aunque bien merecía un rico altar donde estuviera expuesto a la veneración de los fieles”⁵¹.

Ya entrado el siglo XX el historiador Fausto Soriano Torregrosa en su *Historia de Yecla* (Valencia, 1950), basándose en los escritos de Espinalt y García y de Giménez Rubio, y de manera muy escueta, hará referencia a que una imagen de la Virgen de la Encarnación se hallaba en el principal altar del Santuario del Castillo y que era en todo idéntica (?) a la que existía en Roma, subrayando que “*al arreglar el altar mayor (de la ermita) en 1819 se arrinconó la imagen –la pintura sobre tabla- en la sacristía, en donde se hallaba en la época en que escribía Giménez Rubio (1865)*”⁵².

En las postrimerías de la centuria y a caballo con el tercer milenio, los historiadores Miguel Ortuño Palao (1990 y 2010)⁵³, Javier Delicado Martínez (1990, 1997, 2003 y 2005)⁵⁴, Liborio Ruiz Molina (2004, 2007 y 2009)⁵⁵ y Alberto Martínez Pascual (2018)⁵⁶, harán referencia o bien contribuirán con algunos trabajos de investigación, de carácter histórico, artístico y analítico, a una mejor comprensión y conocimiento de la pintura sobre tabla de *La Virgen de la Leche* (o de “Nuestra Señora de la Encarnación”), atribuida a Bernabé de Módena, cuya recuperación viene gestionando el Ayuntamiento de Yecla y el Gobierno de la Región de Murcia para su cesión en depósito, si ha lugar, a la población de Yecla, tras haber transcurrido cerca de un siglo desde que se desconociera su paradero; consideraciones que han sido tenidas en cuen-

49 GIMÉNEZ RUBIO, Pascual: *Memoria de apuntes para la historia de Yecla*. Yecla, Imp. de Juan Azorín, 1865, pp. 74-77.

50 *Ibidem*, p. 75, nota 2.

51 LASALDE NOMBELA, Carlos: “Historia de Yecla”, en *El Semanario Murciano*. Murcia, Año IV, Núm. 158, 20 de febrero de 1881, p. 58.

52 SORIANO TORREGROSA, Fausto. *Historia de Yecla hasta los tiempos actuales*. Valencia, Impresos Cosmos, 1950, p. 125.

53 ORTUÑO PALAO, Miguel: *Yecla, día a día*. Yecla, Ediciones Dúo de Duo-Graph, S.L., 1990, p. 373; ORTUÑO PALAO, Miguel.: *Yeclanos*. Barcelona, Ediciones del Azar, S. L., 2010, p. 394.

54 DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier / CABOT BENITO, Amparo: *España Mariana. Yecla y el Eremitorio-Santuario del Castillo: Arte y devoción*. Yecla, Imp. La Levantina, 1990, pp. 70-78; DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier: “La devoción popular en Yecla. De creencias, fiestas y ritos”. *YAKKA (Revista de Estudios Yeclanos)*. Yecla, Ayuntamiento, 7 (1996), pp. 103-105; DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier: “Una tabla de la Virgen de la Leche, obra del siglo XIV atribuida a Bernabé de Módena, desaparecida en Yecla”. *Revista-Programa de Fiestas de la Virgen-2003*. Yecla, Asociación de Mayordomos, 57 (2003), s/p; DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier: “Las Bellas Artes y sus artífices en Yecla: Catálogo razonado de artistas (Siglos XIV-XXI)”. *YAKKA (Revista de Estudios Yeclanos)*. Yecla, Ayuntamiento, 15 (2005), pp. 26-31.

ta y han servido de ayuda en la elaboración del presente estudio.

5. UNAS CONSIDERACIONES FINALES

La tabla de “La Virgen de la Humildad”, de Yecla, atribuida al pintor Bernabé de Módena, presenta el interés de constituir una de las primerizas obras del cuerpo pictórico gótico de raíz italiana, junto con sendos polípticos autenticados de la catedral, en el antiguo Reino de Murcia, siendo deudora en su composición formal de las tablas de la “Virgo Lactans”, existentes tanto en la Catedral de Murcia como en la Iglesia de San Donato de la ciudad italiana de Génova, con las que comparte rasgos estilísticos.

Este panel adquirió un alto valor devocional en la villa de Yecla en una época dada (siglos XIV-XVIII), según recogen algunas crónicas y relatos ya referenciados, siendo su interés artístico incuestionable en todo tiempo, según ha puesto de relieve la historiografía especializada de arte (Manuel González Simancas, Elías Tormo y Monzó, Liborio Ruiz Molina, Javier Delicado, José Gómez Frechina...), tratándose en nuestro criterio de una obra de refinada elegancia, no exenta de un cierto tono arcaizante, como el de su predecesora de la capital del Segura.

La pieza, que formaría parte de un tríptico (acaso con escenas de santos y de santas y de ángeles, y de las figuras de los donantes), debió de constituir una dádiva a la primera parroquia

de la villa de Yecla durante la segunda mitad del siglo XIV, de Doña Juana Manuel de Villena (1339-1381), reina consorte de Castilla y ligada al linaje de Alfonso X el Sabio, por encargo al artista del adelantado mayor del reino de Murcia y conde de Carrión José Sánchez Manuel, muy vinculado al mundo genovés y como reconocimiento y reivindicación de la memoria de los Manuel en la persona de la reina y de su hijo el príncipe Don Juan (1358-1390, luego rey de Castilla), como continuadores de la obra de los Manuel, según ha apuntado el historiador medievalista e investigador Aniceto López Serrano, habida cuenta que esta localidad altomurciana, a la que en 1280 se le habían concedido todos sus privilegios y prerrogativas (el privilegio del Fuero de Lorca), perteneció tras la repoblación cristiana al señorío de don Juan Manuel, siendo la propia reina consorte reconocida en 1369 señora del territorio (y más tarde señor al infante Don Juan, su hijo), que constituía el Señorío de los Manueles, formado por las poblaciones de Almansa, Sax, Villena y Yecla⁵⁷.

Como se ha indicado en epígrafes anteriores, la atribución de la pintura sobre tabla de *La Virgen de la Leche* de Yecla al maestro Bernabé de Módena⁵⁸ vendrá justificada por el hecho de presentar rasgos estilísticos pictóricos y técnica orfebre de los fondos dorados idénticos a los que evidencia otra tabla de la misma advocación y firmada por el artista, conservada en el Museo de la Catedral de Murcia, cabiendo argumentar además que su impronta es eco, con leves va-

55 RUIZ MOLINA, Liborio. En la nota 41 de la página 39, de la edición comentada por el autor a la obra de GIMÉNEZ RUBIO, Pascual: *Memoria histórica de la función que anualmente se celebra en la villa de Yecla, a la Concepción de la Virgen María, patrona de España e Indias, y particular de dicha Villa, Año 1848*. Yecla, Ayuntamiento (Colección “Temas Yeclanos” nº 2), 2004; RUIZ MOLINA, Liborio: *Espacios de la memoria. Yecla y las voluntades de Azorín y Lasalde*. Yecla, Casa Municipal de Cultura, 2007, p. 45; RUIZ MOLINA, Liborio: “Algunas consideraciones sobre las fiestas tradicionales de Yecla según los historiadores Cosme Gil Pérez de Ortega y Pascual Giménez Rubio”, en la obra de VV. AA.: *Homenaje al académico Miguel Ortuño Palao*, Murcia, Real Academia de Alfonso X El Sabio, 2009, pp. 351-352 y nota 6.

56 MARTÍNEZ PASCUAL, Alberto: “El Eremitorio-Santuario del Castillo de Yecla a través de sus inventarios”. *Revista-Programa de Fiestas de la Virgen de Yecla-2018*. Yecla, Asociación de Mayordomos, 72 (2018), pp. 93-95.

57 LÓPEZ SERRANO, Aniceto: *op. cit.*, pp. 89 y ss; LÓPEZ SERRANO, Aniceto: “Sax en la Baja Edad Media”, en la obra de VV.AA.: *Historia de Sax*. Vol. I. Sax, Ayuntamiento, 2006, pp. 346 y ss; MOLINA RUIZ, Liborio: “Los primeros privilegios de la villa de Yecla” *Boletín de ANABAD*. Madrid, 8 (2008), pp. 75-76.

58 GONZÁLEZ SIMANCAS, M.: *op. cit.*, pp. 544-545; DELICADO MARTÍNEZ, F. J.: *op. cit.* (2005), pp. 26-31; GÓMEZ FRECHINA, J.: *op. cit.*, pp. 46-62.

riantes, de otras pinturas del artista existentes hoy en templos y museos de Génova, Turín, Pisa y Palermo, en algunas de las cuales se puede seguir la importancia y evolución de los modelos marianos empleados en su producción⁵⁹.

La historiografía local⁶⁰, apoyándose en la tradición, ha querido ver en la devoción a la tabla de *Nuestra Señora de la Encarnación* –sin que se halla localizado documentación archivística alguna que así lo acredite– el origen de las fiestas mayores de Yecla en el año de 1642⁶¹, cuando una milicia concejil al mando del capitán de infantería Martín Soriano Zaplana regresó desde Vinaroz (Castellón) sin haber causado baja alguna entre sus filas, tras haber permanecido acantonada de julio a diciembre del referido año en dicha población del litoral mediterráneo como “socorro de costa” de la Guerra de Cataluña o Revuelta de los Segadores (1635-1652), surgida en época de Felipe IV, a la que Yecla (al igual que lo hicieron otras localidades aledañas, como Jumilla, Villena, Almansa, Caudete y Sax), contribuyó con 61 mercenarios, subiendo éstos al Eremitorio del Castillo (recuérdese que había sido la primera parroquia de la villa) y, unidos por el sentimiento religioso en súplica de gratitud, honraron a su imagen titular “La Virgen de la Leche” en acción de gracias, celebrándose desde entonces –refieren algunos autores– anualmente una romería con el traslado y “bajada” de la imagen de la Virgen del Castillo a la iglesia parroquial, acompañada de la soldadesca con el habitual estruendo de la arcabucería y “*grande concurso de gentes*” –cita Giménez Rubio a promedios del siglo XIX–, donde permanece

y se le dedica un octavario, y al día siguiente se conduce de vuelta a su eremitorio siguiendo el mismo ritual y protocolo.

En este contexto debemos de discrepar en cuanto al punto de partida de dichas fiestas mayores, máxime cuando en el transcurso del siglo XVII éstas estuvieron dedicadas a Nuestra Señora de la Asunción y tenían lugar cada 15 de agosto con gran arraigo popular, acompañadas de alardes de las milicias urbanas⁶². De ahí que, independiente del importante culto que se le otorgaba en la población a *Nuestra Señora de la Encarnación*, y del hecho constatado –y que nadie pone en duda– de que la milicia concejil antecitada en el año 1642 diese gracias a la Virgen del Castillo, representada en esta pintura sobre tabla de “Nuestra Señora de la Humildad” (autores como Cosme Gil Pérez de Ortega y Pascual Giménez Rubio, sin fundamento, refieren que fue a una imagen de la Inmaculada Concepción, que todavía no existía en el santuario y sí una talla de vestir en la iglesia del convento de franciscanos, y un lienzo de impronta joanesca en el convento de la Magdalena) por haber regresado todos sus miembros sanos y salvos de la Guerra de Cataluña, los hechos históricos apuntan –en nuestro criterio y el de otros estudiosos–, como inicio de dicha romería y celebración de las fiestas mayores en Yecla, dedicadas a la Inmaculada Concepción, el siglo XVIII (una imagen de candelero de esta advocación fue adquirida hacia 1691 con destino al eremitorio); en concreto el año de 1711, en el que por acuerdo municipal, según recogen las Actas Capitulares (y en conmemoración del triunfo de la batalla de Villavi-

59 GÓMEZ FRECHINA, J.: *op. cit.*, pp.16-33.

60 GIL PÉREZ DE ORTEGA, C.: *op. cit.*, Vol. I, fs. 68-70; GIMÉNEZ RUBIO, P.: *op. cit.*, (1865), pp. 113-118; SORIANO TORREGROSA, F.: *op. cit.*, pp. 127-128; BLÁZQUEZ MIGUEL, Juan: *El capitán Martín Soriano Zaplana*. Yecla, Asociación de Mayordomos (Imp. La Levantina), 1983, pp. 52-55; ORTUÑO PALAO, Miguel: “Introducción” a las *Ordenanzas de las Fiestas Patronales de la Virgen del Castillo de Yecla (1786-1986)*. Yecla, Asociación de Mayordomos, 1986, pp. 5-6;

61 DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier: “Las Fiestas Patronales de Yecla dedicadas a la Purísima Concepción en su 375 Aniversario (1642-2017): Orígenes y evolución”. *Boletín El Yeclano Ausente*. Yecla, Asociación de Mayordomos, 96 (2017), pp. 26-30.

62 LÓPEZ SERRANO, Aniceto: “Las Fiestas de la Inmaculada Concepción de Yecla y la guerra de Cataluña (1635.1652). Apuntes históricos sobre el verdadero origen de la celebración”. Periódico semanal *Siete Días, Yecla*. Yecla, jueves 7 de diciembre de 2017, núm. 489, pp. 16-17.

ciosa de Tajuña obtenida por Felipe V sobre las tropas austracistas del archiduque Carlos, tras haberse encomendado el rey borbón a la divinidad e invocado los Misterios de la Inmaculada Concepción de María, con la que se ponía fin a la Guerra de Sucesión española⁶³), se decide en dicho año (del mismo modo que en otros pueblos de España auspiciado desde la Corte) la celebración de demostraciones festivas, traducidas en acciones de gracias y diversos sermones por los triunfos obtenidos, originándose la primera “bajada” al pueblo de la imagen de la Inmaculada Concepción en romería, acompañada de una compañía-soldadesca⁶⁴; un acto que surge institucionalizado, pues ya unos años antes el papa Clemente XI había decretado la fiesta de la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora de carácter universal, que se reglamentará a partir de 1786 mediante la promulgación de unas Ordenanzas; y fiesta que ha llegado hasta la actualidad organizada por la Asociación de Mayordomos de la Purísima Concepción. En tal sentido, se considera que la incorporación de la “soldadesca”(compañías de arcabuceros y escuadristas) en esta celebración festivo-religiosa tiene su origen en las milicias urbanas y los alardes de armas del Antiguo Régimen, y constituyen a día de hoy, según ha puesto de relieve el historiador Liborio Ruiz Molina, una pervivencia patrimonial en el ámbito de la cultural inmaterial, siendo herencia de los grandes rituales cívico-militares modernos, a las que se incorpora el ritual religioso (la devoción mariana), que con el tiempo ha prevalecido y con los que se identifica⁶⁵. De todo lo expuesto se

deriva el interés que adquiere en la actualidad esta estimable tabla de *La Virgen de la Humildad* o “Virgen de la Leche”, como elemento simbólico de una época y germen (pero no principio) de las fiestas mayores de Yecla (FIG. 7).

En este hilo conductor, cabe indicar que si las diligencias que vienen realizando el Gobierno de la Región de Murcia y el Ayuntamiento de Yecla para la adquisición de esta obra a sus actuales propietarios fructifican, con destino probablemente al Museo de Bellas Artes de Murcia y su acaso posterior cesión en depósito a la Casa Municipal de Cultura de Yecla para su exposición, la ciudad habrá recuperado una pieza artística identitaria de primer orden, clave en la historia del arte español y europeo con cerca de siete siglos de historia, con su puesta en valor de cara al público como elemento museístico para uso y disfrute visual de la ciudadanía y máxime al tratarse de una obra que tantos años ha estado vinculada y ha formado parte del patrimonio cultural y devocional de Yecla, abriendo con ello nuevas vías de investigación que ayudarán a conocer mejor el pasado subyacente y la memoria perdida del imaginario colectivo de las cuatro últimas generaciones que nos precedieron.

Finalmente, cabe exponer que los actuales propietarios de esta pintura sobre tabla pueden venderla sin problema alguno en territorio español, pero no fuera de él porque es inexportable. En nuestra opinión, la pieza, aunque no haya sido declarada Bien de Interés Cultural, es un bien integrante del Patrimonio Histórico Español y para que su venta⁶⁶ en el extranjero fuera

⁶³ Es interesante conocer sobre este conflicto bélico, que duró una larga década, con sus veleidades, comportamientos e intrigas, el estudio de BORREGUERO BELTRÁN, Cristina: “Imagen y propaganda de guerra en el conflicto sucesorio (1700-1713)” *Manuscrits (Revista d’Història Moderna)*, Universidad Autónoma de Barcelona, Departamento de Historia Moderna, 21 (2003). pp. 95-132..

⁶⁴ DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier: “Las cofradías de Yecla en época de Carlos III, 1759-1788 (y II)”. *Actas del III Congreso de Arte, Cultura y Patrimonio*. Alcalá de Henares (Madrid), Asociación Arte, Cultura y Patrimonio, 2020 (En prensa).

⁶⁵ RUIZ MOLINA, Liborio: “Epílogo. Pervivencias del ritual miliciano en rituales festivos actuales. Una línea de trabajo abierta”. *Las milicias del Rey e de España. Sociedad, política e identidad en las monarquías ibéricas*. (José Javier Ruiz Ibáñez, coord.). Madrid, Fondo de Cultura Económica - Red Columnaria, 2009, pp. 335-340.

⁶⁶ La venta en el extranjero de arte antiguo español está a día de hoy regulada. No obstante, muchas son las piezas que en estos últimos años han salido de España con gran facilidad. *Vide*: P. H. Riaño / J. Galán. Madrid: “Cultura permitió en 2018 más exportaciones de arte que nunca. El ministerio autorizó el año pasado la salida para la venta de 14.835 obras, incluidas piezas atribuidas por sus propietarios a Rembrandt, Van Gogh, Frida Kahlo o Sorolla”. *Diario El País*. Madrid, martes 15 de octubre de 2019, p. 43.

factible precisaría autorización (permiso expreso y previo de exportación) de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes –un organismo opaco, ya que sus valoraciones y criterios no son publicados– del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte según establece y regula el Art. 45.2, de la Ley de Patrimonio Histórico Español (16/1985, de 25 de junio), y al tratarse de una obra “con cien o más años de antigüedad” (exactamente de 650 años) necesitaría permiso independientemente de su valor, previa acreditación del documento de propiedad. Caso de que se diese, en último extremo, la segunda opción, al Estado español solo le cabría

realizar una contraoferta (no siempre factible por los elevados precios de estas piezas y máxime en tiempos de crisis económica y sanitaria) para que este patrimonio mueble no saliera de España, o bien cabría su declaración como BIC, momento en que la obra estaría protegida y sería intocable fuera del país, estando bajo el amparo del Estado español. Y recuérdese que este panel fue víctima en su día de un expolio al "salir" de la ciudad que tantos años lo acogió.

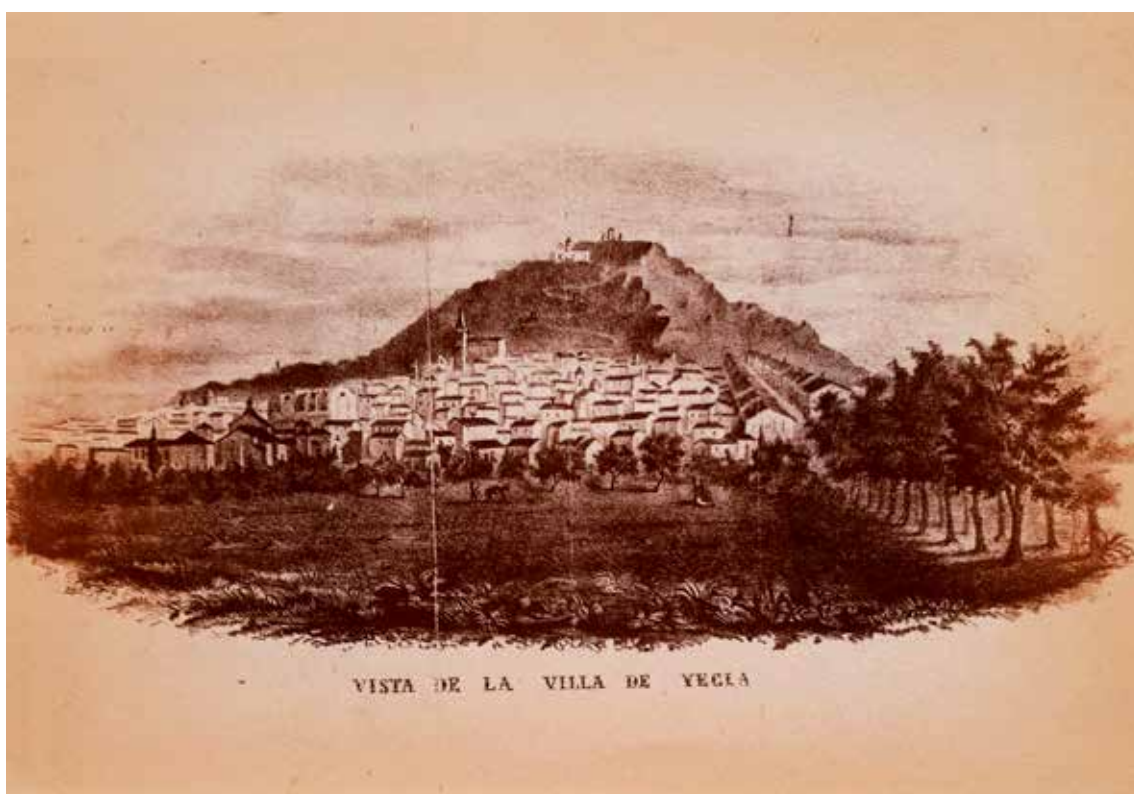


Fig. 7 – *Vista de la villa de Yecla*. En la eminencia del cerro se advierte el Eremitorio del Castillo. (Panorámica de la población dibujada con gran precisión y detalle por el arqueólogo y presbítero José Biosca y Mejía en 1864 y litografiada por Pedro Martí Casanova, que aparece reproducida en la obra de Pascual Giménez Rubio: *Memoria de apuntes para la historia de la villa de Yecla*. Yecla, Imprenta de Juan Azorín, 1865, p. IV).