El tríptico de la Virgen de la Leche: una pintura de Joan de Joanes perteneciente al extinguido convento de carmelitas descalzas de San José y Santa Teresa de Valencia

Santiago MONTOYA BELEÑA
Universidad de Valencia

I. Introducción: cierre de conventos.

II. El *tríptico de la Virgen de la Leche* (c. 1570), de Joan de Joanes: un poco de Historia.

III. Cronología, autoría de la obra y atribución a Joan de Joanes.

IV. Conclusión.

Santa Teresa y el mundo teresiano del Barroco,
San Lorenzo del Escorial 2015, pp. 745-764. ISBN: 978-84-15659-31-0

I. INTRODUCCIÓN: CIERRE DE CONVENTOS

El objetivo que se perseguía con la realización del primer simposio dedicado al monacato femenino en el año 2004, era traer un poco de luz sobre los conventos de clausura y tener alguna idea, siquiera aproximada, de las obras histórico-artísticas que se guardaban tras los muros y las rejas de estos recintos de espiritualidad. Sus propias reglas de funcionamiento, su dispersión geográfica y el desconocimiento por parte del gran público, habían propiciado una laguna de información acerca del valioso patrimonio que custodiaban y que podía verse en peligro de desaparición o de pérdida al no existir inventarios detallados ni catálogos razonados de tantas obras de arte que habían acumulado a lo largo de los siglos, ingresadas tanto por la piedad y donaciones de los fieles como por el interés de las propias monjas en el ornato de sus templos y casas y en el realce de los oficios litúrgicos y prácticas de piedad. A esta circunstancia se venía añadiendo la del cierre de conventos por falta de nuevas vocaciones y el envejecimiento de las comunidades, fenómeno que no ha cesado todavía, que preocupaba y sigue preocupando a los responsables del área de patrimonio artístico de la Conferencia Episcopal Española.

El cierre de algunos conventos femeninos ha producido casos señalados y sorprendentes, de gran impacto mediático, referidos a los avatares sufridos por determinadas obras de arte pertenecientes a los mismos, donde solo el estudio, el conocimiento y la sensatez en las actuaciones hubieran evitado estar en el ojo del huracán informativo en que se vieron envueltos.

El éxito de aquel primer simposio del año 2004, llevó a dedicar una segunda edición sobre el mismo asunto en el año 2011, con parecidos resultados, si no mayores, por el número de comunicaciones presentadas y por la cantidad de asistentes y participantes en el mismo. Quienes asistieran a esta reunión del año 2011, quizá recuerden que entonces me ocupé del patrimonio histórico-artístico del Carmelo Descalzo de San José y Santa Teresa de Valencia[1], y lo

[1] MONTOYA BELEÑA, S., "El patrimonio artístico y el cierre de las clausuras femeninas: el caso del Carmelo descalzo de San José y Santa Teresa de Valencia", en Actas del Simposium *La clausura femenina en el Mundo Hispánico: una fidelidad secular*. San Lorenzo del Escorial

hice porque también me pareció oportuno y necesario salir al paso y presentar las aclaraciones pertinentes sobre el episodio mediático lamentable en que se había visto inmerso el convento y la comunidad de profesas que en él quedaban. A consecuencia del cierre y venta del convento, las monjas fueron acusadas de destrucción y malbaratamiento de su propio patrimonio artístico y condenadas por los medios informativos antes incluso de ser juzgadas.

Pero lo que sucedió, una vez que pasaron por los tribunales, fue que resultaron absueltas completamente, se les devolvieron sus pertenencias artísticas incautadas y quedó claro que su comportamiento y actuaciones respecto al cierre del cenobio de San José fueron modélicas y ajustadas a derecho. Así pues, el convento se cerró y las pocas monjas que en él quedaban se trasladaron al que la propia orden carmelita tiene en la población de Serra, a solo 25 kilómetros de Valencia, en donde se han reagrupado, del mismo modo, las pocas hermanas que quedaban en otros conventos con parecida situación precaria. Es decir, que las "madres" y fundadoras del convento de Serra, del mismo título, a través, primero, del convento de Godella, fueron trasladadas y acogidas en el convento de sus "hijas", en un gesto de caridad y piedad filial de profundo calado cristiano.

En ese traslado, las carmelitas de San José de Valencia se llevaron a su homónimo de Serra las obras de arte y enseres que habían conservado después de tantas y graves circunstancias por las que habían pasado, guerras, incendios, robos, inundaciones..., insistiendo por nuestra parte, una vez más, en que ninguna obra de arte fue malvendida ni se contravino la legislación vigente, como bien ha demostrado su completa absolución en los tribunales.

II. EL *TRÍPTICO DE LA VIRGEN DE LA LECHE* (c. 1570), DE JOAN DE JOANES: UN POCO DE HISTORIA

Una de las obras de arte trasladadas fue el Tríptico de la Virgen de la Leche, en mi opinión salida de los pinceles del gran pintor valenciano Joan de Joanes, hijo del no menos grande Vicente Maçip.

En la tabla central de la obra aparece representada la Virgen dando de mamar al Niño y mostrando su seno desnudo, acompañada de San José, en el lado derecho, que observa con unción paterno-filial la escena, y al otro lado tenemos la figura de una anciana que puede ser Santa Isabel, si identificamos al pequeño que mira atento y sonriente con San Juan Bautista de niño. Podría pensarse también que esta anciana fuese Santa Ana, la madre de la Virgen, pero como el San Juanito no parece presentar duda de que sea este santo niño y

2011, pp. 157-176.

tampoco parece que se trate de un angelillo, porque no lleva alas, es por lo que identificamos a la anciana con la prima de la Virgen, Santa Isabel, la que quedó encinta siendo de edad muy avanzada y cuya vejez se trata de resaltar especialmente, como sucede en esta pintura, y al niño con San Juan Bautista en edad temprana.

El Niño Jesús descansa sobre un bufete cubierto de terciopelo de intenso color verde y dirige su mirada al espectador en una postura de afectuosa complicidad. La escena se completa con un paisaje de fondo, de horizonte alto y color azul grisáceo, habitual en otras obras de Joanes, en el que se recortan los nimbos de santidad de los tres adultos que forman la escena, en figuras de medio cuerpo. Las puertas laterales que cierran el tríptico presentan sendas figuras arcangélicas, el de la izquierda es San Miguel alanceando al dragón que tiene a sus pies, y el de la derecha es el arcángel San Rafael, ambos realizados de cuerpo entero y con un lenguaje pictórico de aire barroquizante y entonación terrosa más propia de época posterior a la tabla central y principal, la cual va coronada por un rico copete barroco adornado con sinuosos roleos y círculo central, que me parece también añadido posterior.

El tríptico no está documentado, desconociéndose la fecha de entrada en el convento de San José y Santa Teresa valenciano y tampoco está firmado, práctica habitual en Joanes, no existiendo ninguna referencia documental en el archivo del convento, por lo que la hipótesis más plausible es que entrara como donación de algún benefactor en siglos posteriores o formando parte de la dote de alguna novicia. La iconografía de la Virgen de la Leche, con el pecho desnudo, no ha contado con el aprecio entusiasta de algunos conventos femeninos a lo largo de los tiempos, por considerarla, como mínimo, de poco edificante y explica la conversación mantenida al respecto con una antigua priora del convento valenciano quien me relató que a su ingreso en el de San José el tríptico estaba ubicado en un lugar sin demasiada importancia comunitaria y siempre permanecían las alas del mismo cerradas, hasta que alguien con buen criterio supo reconocer la maestría y el valor de la pintura y se colocó en el coro bajo usado habitualmente por la comunidad, permaneciendo ya con las portezuelas abiertas. Esta escasa afición a contemplar el seno desnudo de la Virgen Madre podría explicar también el añadido de las puertas en periodo posterior, quizá mediante un encargo a medida a algún pintor ribaltiano o espinosiano, extremo que quizá algún día se pueda confirmar si aparece documentación de archivo que apoye la hipótesis. La moral impuesta por la Reforma Católica trentina desterró esta iconografía por considerarla inconveniente y poco decente[2]

[2] RODRÍGUEZ PEINADO, L., "La Virgen de la Leche", en *Revista Digital de*

En el archivo conventual se conservan unos documentos redactados por las propias monjas, uno de ellos del año 1979, es decir, muy reciente, pero no por ello menos significativo y no menos carente de interés, que es una recopilación obtenida de la consulta de sus propios fondos archivísticos y, pese a la importancia de la obra que nos ocupa, nada se dice de la misma, y su propio título es bien explícito: *Resumen de algunos datos extraídos de los libros del monasterio de San José y Santa Teresa de Valencia y noticias referentes a la restauración de 1978-79, recopilados en 1979 bajo el priorato de María Dolores de San José* (Libro de Actas, folios 1r-3v). Un segundo documento recopilatorio interno del convento de San José, sin fecha clara, es el titulado *De la fundación y sitios del Convento de San José de Valencia*, en el que tampoco se recoge ninguna mención del tríptico. Se hace hincapié en los durísimos inicios fundacionales por los que pasó el convento, lo que ocurrió en el año 1588, o sea, casi veinte años después de la cronología que aquí se adjudicará a la pintura que estudiamos, circa 1570. Sin embargo, en el documento citado se hace una mención artística curiosa e informativa, que dice textualmente: *"De suerte que en más de un año no hubo en la casa más que dos estampas de papel, que les dio de limosna un pobre hombre, y para poner la luz cuando habían de trabajar en las horas de recreación servía una boca de cántaro por no tener una mesilla ni con qué comprarla, porque toda su solicitud era hacer labor para pagar los réditos de la casa sin tener medio, ni modo para satisfacer las deudas de los plazos, y al dueño se le acababa ya la paciencia"*[3].

Por lo tanto, de esta cita podemos deducir que el tríptico es anterior a la fundación del convento (1588), no es un encargo salido del mismo, y un año después de instalarse en el lugar fundacional las monjas no tenían ninguna obra de arte de cierta enjundia y solo disponían, como se ha dicho, de un par de estampas grabadas humildes, entrando a formar parte del patrimonio conventual en periodo posterior, posiblemente en el siglo XVIII, y lo más probable es que entrara de parte de alguno de los nobles que fueron benefactores del convento, por su propia devoción o por haber profesado y hallarse entre sus muros alguna de las mujeres de estas familias. No en vano era conocido este convento valenciano, hasta el momento actual, incluso, como el "Convento de las ricas", pero si esta afirmación se podía tildar en el siglo XX de absolutamente infundada, a pesar de que allí hubiera profesado alguna monja perteneciente al patriciado valenciano o nobleza de segunda fila, no se puede decir lo mismo de las familias que por el siglo XVIII, e incluso antes, protegieron al centro carmelitano:

[3] Archivo. Convento de San José y Santa Teresa. Valencia. Ejemplar mecanografiado, s.a., p. 4.

Los Condes de Buñol, que tuvieron allí una de sus hijas; los Marqueses de Navarrés, cuya hija era Baronesa de Senija y Señora de Campanar; dos hijas de la familia de los Verdes-Montenegro, Marqueses de Benamejí; otras dos hijas de los Marqueses de Malferit, y dos descendientes de los Marqueses de Sanz de Bremond[4]. Existen cartas de autorización de la fundación del rey Felipe II, contaron con los consejos de San Luis Beltrán, con la protección del Patriarca San Juan de Ribera, así como del Virrey Marqués de Aitona y del Marqués de Terranova. Durante la invasión francesa fueron protegidas por el Mariscal Suchet, que con sus tropas entró en Valencia por el Portal Nuevo el 14 de enero de 1812, puerta en la muralla de la ciudad lamentablemente desaparecida, pero ubicada junto al convento de San José, donde se habían refugiado unas religiosas que huían de la Revolución Francesa, y resultó que una de ellas era tía del famoso militar galo, quien ayudó con notable generosidad las demandas de ayuda que le hizo llegar su propia tía (algún estudioso habla de una sobrina). Y este manojo de selectas relaciones comentadas puede estar en el origen o llegada al convento del tríptico por alguna donación o dote.

Del convento de San José valenciano puede decirse que fue el convento que debió fundar Santa Teresa y que esto no sucedió por negarse la santa de Ávila a que la fundación quedase sujeta a los dictados del Patriarca Ribera, a pesar de la protección que les dispensó, pero ya en fechas en que había muerto la santa, destacando la fuerza y el empuje fundacional de la primera priora, María de los Mártires, llegada del convento conquense de Villanueva de la Jara, y de la madre Leonor Bautista, del convento de Beas de Segura, y conocedora de San Juan de la Cruz, o, ya en el siglo XVIII, la madre Esperanza de Cristo, de gran personalidad, entre otras monjas señaladas.

Como consecuencia de la quema de conventos en tiempos de la Segunda República Española, las Carmelitas descalzas sufrieron un gravísimo incendio, teniéndose que emplear a fondo la Guardia Cívica para salvar objetos de gran valor, cuadros e imágenes, depositándolos en una herrería que había enfrente, y que luego fueron trasladados por vehículos de Sanidad al vecino Museo de Pinturas del Carmen. El fuego del convento de San José tardó en apagarse doce horas y "Desaparecieron muchísimas cosas de valor, en objetos, imágenes, muebles y cuadros. Se salvaron algunos objetos de arte"[5], pero la noticia es así de escueta y no entra en títulos de las obras ni en los maestros que las llevaron a cabo, y por supuesto no se cita el *Tríptico de la Virgen de la Leche* de Joanes.

---

[4] IBÁÑEZ ESPINOSA, V., "El Convento de las Carmelitas Descalzas de San José", en *Valencia Atracción*, nº 203, Valencia, Diciembre 1951, pp. 12-14.

[5] "Asalto y quema de conventos en Valencia", en *Almanaque Las Provincias,* 1932, pp. 262-263.

Durante los tristes días de la pasada guerra civil española, las Carmelitas de San José, alertadas por personas de confianza, evacuaron del convento las mejores obras de arte de su propiedad, con la intención de preservarlas de los robos, quemas y desmanes que llevaban a cabo grupos de milicianos e incontrolados. Para ello contaron con la ayuda de la familia Font de Mora, de gran raigambre valenciana, quienes ofrecieron a las monjas su propia casa como lugar donde salvar las piezas y ponerlas a buen recaudo. Pero con el agravamiento de la situación, el enconamiento de las acciones, el temor de ser delatados, las noticias y avisos que les llegaban y el miedo a perder la propia vida si eran hallados como encubridores, les llevó a tomar la grave decisión de deshacerse del depósito de piezas artísticas que las Carmelitas les habían confiado, siendo el *Tríptico de la Virgen de la Leche*, por fortuna, una de las pocas que se salvaron, porque había sido colocado como adorno sobre el cabezal de la cama de una de las sirvientas de la familia Font de Mora, su presencia pasó desapercibida y la llevó a un olvido momentáneo que en esta ocasión resultó salvador.

III. CRONOLOGÍA, AUTORÍA DE LA OBRA Y ATRIBUCIÓN A JOAN DE JOANES

Como vamos a poder comprobar a lo largo de estas páginas, estamos ante una obra del pintor valenciano Joan de Joanes, aunque de momento no se conozca documentación de archivo que lo constate y tampoco se localicen referencias de esta pintura entre los documentos archivísticos del propio convento. Esa carencia documental no es óbice para afirmar a la vista de su estilo y realización de la misma que es una obra inédita de Joan de Joanes.

Ninguno de los mejores estudiosos de Joanes recogen en sus sesudas monografías noticias de esta pintura, y quizá ello fue debido a su conservación dentro de la clausura carmelitana. Ni José Albi Fita en su estudio sobre el pintor[6], ni F.V. Garín Llombart[7] en el catálogo de la exposición sobre Joanes que comisarió, con quien colaboraron expertos en arte valenciano como Ramón Rodríguez Culebras y Carlos Soler d'Hyver, ni el profesor Fernando Benito Doménech (+) en las dos monografías que constituyeron los catálogos de las dos exposiciones que dedicó al artista[8], pues ninguno de los tres expertos

[6] ALBI FITA, J., *Joan de Joanes y su círculo artístico,* Valencia 1979.

[7] GARÍN LLOMBART, F.V., *Joan de Joanes (+1579).* Catálogo exposición. , Diciembre 1979-Enero 1980. Ministerio de Cultura, Madrid, y Valencia, Enero-Febrero 1980, Museo de BB. AA. San Pío V, Valencia

[8] BENITO DOMÉNECH, F., *Joan de Joanes. Una nueva visión del artista y su obra*. Catálogo exposición, Museo de BB. AA. de Valencia, Enero -Mayo 2000. Y *Joan de Joanes.*

citados se hace eco de la existencia de este tríptico joanesco, y eso que llevaron a cabo una revisión exhaustiva de la abundante y dispersa bibliografía anterior y, especialmente, de la tesis doctoral inédita que presentó en el año 1949 en la Universidad de Valencia Olimpia Arozena Torres, titulada *Notas para el estudio de la vida y obras de los Maçip*, la primera mujer que logró ser profesora en la universidad de Valencia y pionera en los estudios joanescos.

Del convento carmelita de San José y Santa Teresa de Valencia se ocupó en el año 1986 la historiadora D. García Hinarejos en su memoria de licenciatura, titulada *Investigaciones sobre Arquitectura y Arte en los Carmelitas Descalzos del siglo XVII en Valencia.* Esta investigadora sí hace una pequeña mención del tríptico de la Virgen de la Leche, pero desgraciadamente su estudio no se publicó nunca y, como es harto frecuente en la Universidad española, su esfuerzo y dedicación al tema fueron en vano al permanecer depositado en la estanterías de la Universidad de Valencia, y el tríptico que nos ocupa siguió permaneciendo inédito y desconocido para el gran público. Con el cierre del convento de San José y Santa Teresa y todo el revuelo mediático siguiente, los periodistas valencianos que se ocuparon del tema se pusieron en contacto con el director del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valencia en aquellos momentos, el profesor Josep Montesinos, al que solicitaron información al respecto.

Al desconocer un tema tan puntual y concreto como era la historia y el arte del convento de San José, con buen criterio, solicitó ayuda e información sobre el mismo al también profesor Javier Delicado, quien lo puso en contacto conmigo y le comenté algunos datos de la historia de este convento, avisándole e informándole de la existencia del trabajo de licenciatura de la antes citada historiadora García Hinarejos, con la que contactó y a la que sugirió la publicación de un artículo en la revista *Ars Longa*, que publica anualmente el Departamento de Historia del Arte. En él, García Hinarejos[9] vuelve a escribir sobre el convento de San José y Santa Teresa recurriendo a los textos y materiales de su memoria de licenciatura, y ya en la primera página y primera nota al pie de ese artículo dice así: "La reciente polémica en 2007 sobre la venta y futuro uso del convento de San José de Valencia como hotel de lujo nos ha parecido motivo suficiente para revisar el valor artístico del edificio y de su obra mueble", y sigue, agradeciendo "... al profesor Josep Montesinos el interés mostrado en la publicación de este trabajo por su

---

Un Maestro del Renacimiento, Catálogo exposición Fundación Santander Central Hispano, Madrid, octubre-Noviembre 2000.

[9] GARCÍA HINAREJOS, D., "El convento de San José de Valencia y su patrimonio artístico", en *Ars Longa*, nº 16 (2007), 39-54.

oportunidad con motivo de la venta del convento". En la página 48 del trabajo escribe y repite lo que sobre el tríptico decía en su tesina, que como es breve entrecomillo aquí mismo: "Tríptico. Óleo sobre tabla. Tabla central 72 x 58 cms. En la tabla central se funden dos temas, la Sagrada Familia con Santa Ana y San Juanito, y la Virgen de la Leche. En las tablas laterales aparecen san Miguel y San Rafael con sus atributos iconográficos. Sin duda, la tabla que ofrece más interés es la central donde la Virgen de la Leche con el Niño en el centro son flanqueados por San José, Santa Ana y San Juanito, que contemplan la escena.

Es obra atribuible al círculo juanesco, si bien se pueden hacer ciertas puntualizaciones. Así, San Juanito y el rostro de la Virgen ladeado y alargado parecen próximos a Juanes, con gran sabor italianizante y rafaelesco, acaso manierista. Por lo que respecta a San José y al fondo paisajístico parecen más cercanos a la Sagrada Familia de la catedral de Valencia. La actitud de la Virgen y detalles de su cabello y ropajes recuerdan a la Sagrada Familia con San Juanito que pertenecía a la parroquia de San Nicolás (ahora en el Ayuntamiento de Valencia), mientras que las manos de la Virgen y el Niño están más próximos de la Virgen de la Leche con San Juan Bautista y San Jerónimo de la parroquia de san Andrés de Valencia". Incluye la misma fotografía de la tabla central de su memoria de licenciatura, pero quizá por motivos de espacio y limitaciones en la extensión de los textos, deja pasar la oportunidad de hacer hincapié en esta pintura y de atribuirla sin ninguna clase de duda al maestro valenciano Joan de Joanes, que es lo que intentaremos demostrar aquí en la medida de lo posible, por no existir, como va dicho, documentos irrefutables.

En efecto, la pintura central es un óleo sobre tabla, pero no sucede lo mismo con las alas o puertas del tríptico con los dos arcángeles, que están pintados sobre lienzo, según me informan las monjas, diferencias estas de soporte que apoyarían mi hipótesis de ser un añadido muy posterior a la época de Joanes y de maestro distinto a este. Las medidas de la obra, también aportadas por las monjas carmelitas, varían un poco, quizá porque han considerado también el marco, dando 84 x 68 cms. la tabla central, y 84 x 34 cms. las piezas laterales. Las figuras de la Virgen y del Niño Jesús son especialmente próximas a la Virgen de la Leche de Joanes que hoy se guarda en la parroquia de San Andrés de Valencia. El Niño tiene la misma actitud y adopta la misma postura que podemos ver en el tríptico del convento de San José, mirando y entrando en relación con el espectador y pasando su piececillo derecho por debajo de la pierna izquierda, mientras que la realización de las manos de uno y otra no presenta diferencias notables.

La pintura de la parroquia de san Andrés es fechada por los historiadores que de ella se han ocupado, en torno a 1560-70, cronología que también puede

servir para el tríptico de las carmelitas descalzas, al que habría que señalar como datación el final de estos años, es decir, circa 1570, si nos atenemos en su realización al toque de modernidad que supone el hecho de que la Virgen no cubre sus cabellos con velo, sino que los presenta completamente descubiertos. Destaca el intenso colorido rojo en la túnica de María y el verde acentuado en el tapete sobre el que descansa el Niño, colores muy habituales en los recursos cromáticos del pintor valenciano y ya encontrados en obras del viejo Maçip. La Virgen presenta una belleza idealizada, armoniosa, que mueve a la devoción y, sin embargo, la figura de la vieja Santa Isabel, es la de una anciana de factura muy realista, una mujer de pueblo que cubre su cabeza con una toca también muy realista, cuyo modelo no se halla en la tabla del Nacimiento de la Virgen, de la catedral de Segorbe (Castellón), de autoría paterna[10] y amplísima participación y colaboración del joven Joanes, donde puede verse y pudo ver Joan un buen elenco de esta pieza indumentaria, como una media docena de ellas, pero ninguna similar a la que aparece en el tríptico que nos ocupa. El carácter de verosimilitud que presenta la figura de Santa Isabel es comparable a la que aporta, por ejemplo, el retrato del Venerable Agnesio en la pintura de sus bodas místicas del Museo de Bellas Artes de Valencia, que pasa por ser una de las primeras muestras de realismo en la pintura valenciana.

Aparte del cuadro de la Virgen de la Leche de la parroquia de San Andrés, antes citada, con la que mantiene una gran afinidad iconográfica esta pintura de las Carmelitas Descalzas, aunque en la de la parroquia andresiana la Virgen y el Niño se presentan flanqueados por San Juan Bautista y San Jerónimo, y en el tríptico de las carmelitas estén Santa Isabel y San José, pueden citarse otras obras joanescas con las que también mantiene una evidente relación y proximidad. Una de ellas es el dibujo para retablo que dio a conocer en el año 1976 Priscilla E. Müller y que incluyó F. Benito en el catálogo de su exposición madrileña del 2000 sobre el artista[11]. La figura central es una Virgen de la Leche con el Niño, muy cercana a la del tríptico que estudiamos, con la salvedad de que Nuestra Señora orienta su rostro al lado contrario. Se trata de un dibujo a pluma y aguada sepia que se guarda en el Museo Nacional de Estocolmo, que al parecer perteneció al canónigo Vicente Vitoria y que permite valorar a Joanes como tracista de retablos. El maestro repite una y otra vez los tipos, para rentabilizar su trabajo y minimizar esfuerzos, si bien hace gala de introducción de pequeñas variantes creativas. Otra Virgen de la Leche que podemos traer a colación es la existente el Museo del Ermitage (St. Petersburgo),

[10] BENITO DOMÉNECH, F., y GALDÓN, J.L., *Vicente Maçip (h. 1475-1550)* .Catálogo exposición Museo de BB. AA. de Valencia. Febrero-Abril 1997, Generalitat Valenciana, pp. 96-97.

[11] BENITO DOMÉNECH, F., *Joan de Joanes. Un Maestro del Renacimiento*, o.c., p. 178.

aunque en esta institución la titulen *Virgen con el Niño, los santos Juanitos y ángel*[12], pero está muy clara la acción de la lactancia por parte de María, cuyos tipos y la resolución de los mismos los hallamos repetidos en otras obras de Joanes.

Del mismo modo pueden señalarse paralelismos o alguna relación en su autoría joanesca, aunque no sean coincidentes en su realización, con las imágenes de la Virgen y los Santos Niños presentes en varias de sus Sagradas Familias (por ejemplo la de Ayuntamiento de Valencia, la de la catedral valenciana desaparecida en la guerra del 36, la de la colección barcelonesa del Conde del Valle de Marlés y la existente en una colección particular) o con la Virgen con el Niño entre San Juan Bautista y Santiago de la Colección Lassala, todas ellas reseñadas en el catálogo de la exposición citada del 2000.

Como explicación para la introducción de algunas novedades pictóricas renacentistas aportadas por Joanes, se ha hablado de un hipotético viaje a Italia, nunca demostrado y cuestionado por historiadores de la talla de F. Benito[13], quien con J. Gómez Frechina, puso de manifiesto la influencia del mundo flamenco en el arte de los primitivos valencianos y la extensión y predicamento de la iconográfía de la Virgen de la Leche, de la que se detectan numerosas obras de esta exitosa temática, fijándonos especialmente en la homónima de Bartolomé Bermejo custodiada en el Museo de Bellas Artes de Valencia, pintura en la que el Niño ya dirige su mirada al espectador, con el que entra en profunda relación, del mismo modo que sucede en el tríptico de las carmelitas, pero, claro está, teniendo en cuenta que Bermejo se documenta por Valencia un siglo antes que los Maçip, quienes bien pudieron conocer obras como esta de Bermejo o similares[14], por ejemplo el rostro de María en el tríptico de la Virgen de Monserrat, realizado en Valencia y conservado en la actualidad en la catedral italiana de Acqui Terme. Es decir, que no era necesario un viaje a Italia por parte del pintor, puesto que a la ciudad habían llegado obras y pintores formados en Italia, como los Hernandos, y ello sin olvidar el manejo de fuentes grabadas y su gusto por los grabados romanistas de tono post-rafaelesco, como puede ser el caso de la estampa de la *Virgen de la Leche* grabada por Marcantonio Raimondi según composición de Rafael.

---

[12] SOLOVIEVA, E., "La obra de Joan de Joanes en el Museo del Ermitage: una nueva atribución", en *Archivo Español de Arte*, LXXV (2002) 299-304.

[13] BENITO, F., "Aproximación a Joan de Joanes", en *Restauración del retablo mayor de la Font de la Figuera,* Generalitat Valenciana, Valencia, p. 167.

[14] BENITO, F., y GÓMEZ FRECHINA, J., *La clave flamenca en los primitivos valenciano*. Catálogo exposición Museo de BB.AA. de Valencia, Mayo-Septiembre 2001, pp. 140-143; GÓMEZ FRECHINA, J., "Bartolomé Bermejo. Virgen de la Leche", en *Bartolomé Bermejo y su época.La pintura gótica hispanoflamenca.* Catálogo exposición MNAC, Barcelona, febrero-mayo 2003, pp. 124-127.

En el año 2006, el profesor X. Company continúa pensando en *"... un viatge mès que probable del joven Joan de Joanes a la Roma de Rafael, on també en aquells anys treballava el citat Sebastiano del Piombo"*[15] e insiste en las influencias que llegaron a los Maçip de parte de Paolo da San Leocadio, los Osona y los Hernandos, todos con obra importante en Valencia que, sin duda, conocieron ambos, padre e hijo, con la consiguiente incorporación de soluciones caligráficas e icónicas a sus pinturas. Especialmente destacable es la sugerencia o hipótesis que incluye F. Benito en la ficha que dedica en el citado catálogo a la Virgen con el Niño entre San Juan Bautista y Santiago perteneciente a la valenciana Colección Lassala, para la que señala influjo o inspiración en la Virgen con el Niño del Museo de Cleveland pintada por Jean Gossaert Mabuse (el Joan Malbó que apuntaba el canónigo Vitoria), pintor que se hace presente en Valencia a través de las obras suyas que llegaron a la ciudad con Doña Mencía de Mendoza, protectora de Mabuse hasta su muerte[16], obras que sin duda conoció Joanes y que nos permite decir que esa influencia también se hace presente en el tríptico de las Carmelitas Descalzas.

Fue también el ya fallecido profesor y director del Museo de Bellas Artes de Valencia, Fernando Benito, quien señaló algunas influencias en la pintura de Joanes del artista italiano Sebastiano del Piombo, presente en Valencia a través de las pinturas que trajo consigo el valenciano Don Jerónimo Vich a su vuelta de Roma, donde había estado como embajador ante la Santa Sede, influencias piombescas que pueden señalarse también en el tríptico de las carmelitas descalzas, si nos fijamos, por ejemplo, en el rostro de San José, cuya factura y detalles de la misma, el semiperfil, los ojos bajos, la boca entreabierta, la cabellera e inicios de la raya central de partición de la misma, etc., nos permite señalar similitudes o paralelismos con el rostro de Cristo en las pinturas del "Descenso al Limbo" y "Cristo con la cruz a cuestas" que se guardan ahora en el Museo del Prado[17].

Una de las primeras ocasiones donde se pudo contemplar ese cruce de piernas que hace el Niño en el tríptico carmelita es la *Virgen de la Leche*, del Museo del Prado, obra que va firmada por un tal "Bartolomeus", que los expertos identifican con un pintor perteneciente al círculo del maestro Fernando Gallego[18].

---

[15] COMPANY, X., *Paolo da San Leocadio i els inicis de la pintura del Renaixement a Espanya*, CEIC Alfons el Vell, Gandía 2006, p. 126.

[16] BENITO, F., "Aproximación a Joan de Joanes", en *Restauración del retablo mayor de la Font de la Figuera,* o. c., pp. 169-170.

[17] BENITO, F., *Joan de Joanes. Un maestro del Renacimiento,* o.c., pp. 22, 54 y 64, y "Sebastiano del Piombo y España", en Catálogo exposición *Sebastiano del Piombo y España*, Museo del Prado, marzo-abril 1995, pp. 41-79, 89 y 107.

[18] SILVA MAROTO, P., Ficha nº 59, en *La pintura gótica hispanoflamenca. Bartolomé*

Asimismo, existe una Sagrada Familia sobre tabla, de propiedad particular madrileña, donde la Virgen y el Niño, al que amamanta su madre, son un fiel trasunto, por no decir copia, de la Virgen de la Leche de San Andrés, aunque se invierte la posición del Niño, similares ambas a la del tríptico de San José, atribuida la madrileña a Vicente Joanes, hijo de nuestro autor, que viene a constatar el éxito y la repetición de modelos en el taller de los Maçip. Aún se puede indicar otra Sagrada Familia con los Santos Juanes niños, existente en una colección privada barcelonesa; es una Virgen de la Leche similar, que repite también modelos del taller de los Maçip, aunque de menor calidad que la del tríptico que nos ocupa[19]. A Paolo da San Leocadio se atribuye una Virgen de la Leche (c. 1500-1520), conservada en una colección particular de Zaragoza, de gran calidad y refinamiento, en la que la postura del Niño especialmente es un claro anticipo de lo que puede verse en el tríptico carmelitano[20].

También se han señalado influencias de las xilografías que ilustran la *Crónica de Nuremberg*[21] en las pinturas joanescas, y más en concreto en la amplia serie sobre la Virgen de la Leche por parte de la xilografía de "Adán y Eva", en la que esta última amamanta a uno de sus hijos mientras que el otro contempla la escena de modo similar a lo que puede verse en el tríptico carmelitano. Esta iconografía de Eva pasó sin duda a la representación de María en las tablas de Joanes, y se explica porque todavía se conserva en Valencia un ejemplar del *Liber Chronicarum* de Schedel, también llamado *Crónica de Nuremberg* (1493), custodiado en la Biblioteca General e Histórica de la universidad valenciana, que Joan de Joanes y/o el taller de los Maçip pudo conocer y manejar en la realización de sus trabajos pictóricos, libro que perteneció a los Marqueses de Dos Aguas.

Como complemento a lo que se viene comentando, vamos a prestar atención a un pequeño detalle de la caligrafía pictórica de Joanes presente en el tríptico de las carmelitas, al que también recurre el pintor en buen número de sus obras y que pasa a ser utilizado, incluso, por su hijo Vicente en alguna pintura de su autoría, como es la manera de resolver el cierre de la túnica de la Virgen María mediante un botón circular centrado en el pecho y rodeado de un conjunto de arrugas en el drapeado que asemejan radios y que, además

---

Bermejo y su época, catálogo exposición febrero-mayo 2003. MNAC, Barcelona, pp. 414-415.

[19] BENITO DOMÉNECH, F., *Joan de Joanes. Una nueva visión del artista y su obra*, o.c., p. 253.

[20] COMPANY, X., *La época dorada en la pintura valenciana (siglos XV y XVI)*, Generalitat Valenciana, Valencia 2007, pág. 287.

[21] ALEJOS MORÁN, A., "La Crónica de Nuremberg y el arte valenciano del Renacimiento. Un eco de las xilografías del taller de Wolgemut en el círculo joanesco", en *Ars Longa* (Departamento Hª del Arte Universidad de Valencia), nº 4 (1993) 45.

de dar volumen al vestido, en alguna ocasión, presenta una composición o distribución que dibuja una cruz. Pues bien, este detalle o estilema del cierre mediante este botón[22] lo vamos a encontrar en buen número de obras de Joanes que, sin tratar de ser exhaustivos, vamos a relacionar aquí después de revisar el aparato gráfico de varias monografías joanescas. Así, podemos hallar este botón en las siguientes obras:

- El ángel que aparece en la tabla de la Virgen de la Soledad de la Colección Barrera, de Madrid.
- La Magdalena de la tabla en que con María Salomé pintó su hijo, Vicente Joanes, para el retablo de Bocairente.
- San Juan Evangelista, de la Colección Conde de Alcubierre, en Madrid.
- San Juan Evangelista en Patmos, actualmente en paradero desconocido, pero del que existe un grabado de Teodoro Blasco, de 1834, en la Academis de San Carlos de Valencia, que permite ver ese botón pectoral.
- La Virgen de la Esperanza, en la colección valenciana del Barón de Casa Soler, cuyo modelo puede estar en el dibujo similar del Museo del Prado y que también presenta este paralelismo.
- El Profeta Malaquías, del Museo de Bellas Artes de Valencia.
- La Virgen que aparece en las Bodas Místicas del Venerable Agnesio, del Museo de Bellas Artes de Valencia.
- La Última Cena, de la catedral de Valencia. En esta tabla, el detalle ornamental del broche que comentamos lo presenta Judas, que aparece de espaldas al espectador, y en la espalda del personaje vuelve a aparecer el motivo ornamental, como si existiese un empeño especial del artista en incluir de alguna manera este cierre de la túnica, aunque ahora en el lado contrario habitual, en la espalda, quizá para señalar la peripecia vital del traidor Judas.
- La Virgen con túnica roja que aparece en la tabla de la Sagrada Familia con San Juanito, del Ayuntamiento de Valencia, en el Museo de la Ciudad.
- En el retablo de la Trinidad del gremio de Pelaires, de la parroquia valenciana de San Nicolás, puede contemplarse este abrochamiento hasta cuatro veces: uno en la tabla superior de la Virgen siendo coronada por la Trinidad; otra en la túnica de la Virgen en la escena de la Circuncisión del Niño Jesús, y por partida doble en las túnicas de dos Santas Mártires de la calle derecha del retablo.
- En el Ángel Custodio de la ciudad y reino de Valencia, conservado en la catedral metropolitana, así como en alguna de sus variantes posteriores, por ejemplo el del retablo del Cristo, de la parroquia de San Nicolás de Valencia, o el del retablo de la Font de la Figuera.

[22] En alguna ocasión puede aparecer como un broche o joya con perlas, piedras preciosas o filigrana, pero la idea es la misma.

- El Niño Jesús en la tabla de San José con el Niño en el taller del carpintero, conservado en la Gemaldegalerie berlinesa.
- El ángel central de la tabla de la Piedad que se custodia en el Meadows Museum de Dallas (USA).
- La Santa Bárbara en la tabla que comparte con San Miguel, de la catedral de Valencia, así como en la Santa Bárbara del retablo de la Font de la Figuera.
- La Virgen Anunciada del mismo retablo de la Font de la Figuera.
- El arcángel San Gabriel presente en la Anunciación que cierra el tríptico de la Encarnación del Monasterio de Dominicas de la Consolación de Xátiva, e igualmente el San Cristóbal del interior de una de sus alas.
- En la tabla de la Anunciación del Palacio Real de Madrid, que perteneció al retablo de Bocairente, ambos personajes portan el botón circular en su pecho, y como es obra de Vicente Joanes, hijo del pintor, nos indica el uso continuado y el éxito de este pequeño detalle pictórico en el taller familiar.
- El San Roque de la predela del diseño para retablo conservado en el Nationalmuseum de Estocolmo que, en esta ocasión, lo utiliza para sujetar no la túnica sino la capa del santo.
- En la Última Cena del Museo de Bellas Artes de Valencia, que perteneció a la predela del retablo de San Eloy, del gremio de plateros, en la parroquia de Santa Catalina, tanto el Salvador como uno de los apóstoles del lado derecho, sujetan sus túnicas con este recurso. Según el profesor Fernando Benito[23], esta obra es el primer encargo documentado de Joan de Joanes, del año 1534, quien comparte taller con su padre, pero que se trata de una obra realizada por completo por el hijo y que corresponde a su etapa primera, en la que recurre a la pintura de este botón para sujetar las vestiduras de sus protagonistas en la zona central del pecho.
- En el Santo Entierro pintado en la tabla central de la predela del retablo de San Vicente Ferrer, conservado en el Museo Diocesano de Segorbe, datado en el 1524, en la que Benito nota las influencias en el artista valenciano de Sebastiano del Piombo a través de la llegada de sus obras a Valencia a la vuelta de Italia del embajador Don Jerónimo Vich.
- La Santa Lucía del retablo de la Font de la Figuera.
- La Lapidación de San Esteban, del Museo del Prado.
- Una de las mujeres de la tabla del Nacimiento de la Virgen, en el retablo de la Font de la Figuera.

Tanta insistencia en este motivo nos permite pensar en su utilización como si de una etiqueta de marca se tratara, como si quisiera decir y garantizar que estamos ante una obra salida del taller familiar de los Maçip, cuya calidad y autoría quedaría autentificada recurriendo a este detalle que pasa casi inadvertido,

[23] BENITO, F., *Joan de Joanes. Un Maestro del Renacimiento,* o.c., pp. 68-69.

pero que está tan presente que parece la marca de la casa. Obviamente, a eso hay que añadir otros elementos más importantes, qué duda cabe, como el dibujo refinado del que hacen gala sus obras, la amabilidad de los temas, las manos y los rostros, tan especiales, las bocas entreabiertas, la extensión del dedo índice de muchos de los personajes, el intenso colorido, la presencia de un idealismo pictórico acompañado de destacados claroscuros, el contraste de luces y sombras, los guiños al mundo clásico en las arquitecturas de los paisajes de fondo, etc., etc., todo lo cual también puede verse en el tríptico de las Carmelitas Descalzas de Valencia que, aunque no esté documentado, es un documento artístico en sí mismo y de cuya observación y análisis se pueden extraer relaciones, similitudes, o hacer comparaciones, establecer los parecidos y repeticiones de personajes presentes en otras obras del maestro Joanes y que, a su vez, nos permiten afirmar que estamos ante una obra pictórica prácticamente inédita del valenciano Joan de Joanes, obra que a partir de ahora debe ser incorporada al corpus pictórico del artista, que se puede enclavar en la etapa final de madurez y para la que proponemos como fecha de datación el año 1570, aproximadamente, de gran calidad y salida de las manos de Joan de Joanes.

En la Historia del Arte es casi más frecuente no disponer de referencias de archivo, porque la documentación haya desaparecido, se haya traspapelado, esté mal clasificada, forme parte de libros facticios, etc. y a veces solo la pura casualidad nos pone delante de un documento que aporta la datación y autoría de una obra de arte. Y así, como afirma el profesor X. Company[24], cuando en la historia del arte fallan las fuentes escritas o documentos de archivo que aporten datación y autoría, siempre nos queda a los historiadores la obra en sí misma, "la rotunda esencialidad de su fenomenología cósica, su materia, su técnica, su forma, su dibujo, sus colores, su composición, su estilo y por supuesto su halo y espíritu creativo. Todo lo cual, ordinariamente, suele hablarnos por los cuatro costados del autor (o autores) y del momento en que se llevó a cabo una determinada pintura".

IV. CONCLUSIÓN

Para finalizar, y a modo de recapitulación, podemos decir que el *Tríptico de la Virgen de la Leche* de las Carmelitas Descalzas de San José y Santa Teresa de Valencia, es obra del insigne pintor valenciano Joan de Joanes, una pintura prácticamente inédita, que no ha sido expuesta nunca en público, que tampoco ha sido restaurada por su excelente estado de conservación, en la que, quizá, una suave limpieza descubra más detalles joanescos de interés. En el tríptico,

[24] COMPANY, X., *La época dorada de la pintura valenciana (siglos XV y XVI)*, o.c., p. 285.

Joan de Joanes utiliza arquetipos ya ensayados en obras similares anteriores, realizando una pintura que está al servicio de la piedad popular, de tono amable y dulzón, que transmite al espectador ternura y devoción, inspirada en las obras de pintores anteriores o en fuentes grabadas, y dotada de un dibujo fino y sutil y con recurso ocasional al contraste de luz y sombra. La obra sigue y seguirá en manos de las Carmelitas Descalzas de San José y Santa Teresa, ahora en su monasterio de Serra, como objeto de culto, como una pieza de carácter sagrado, una pintura que efigia, nada más y nada menos, que a la Virgen María como madre nutricia del Salvador del mundo y, por extensión, madre también del género humano, un instrumento de devoción especialmente querido por las Carmelitas Descalzas, objeto de sus amores y necesario para el desarrollo de la vida claustral en medio de la paz y el sosiego de la Sierra Calderona, y objeto de dignificación de aquellos muros, en un lugar donde permanece también a disposición de los historiadores e interesados en el arte y de todos aquellos que buscan el deleite y el sosiego en la contemplación de una obra tan hermosa , como ha sido el caso de quien esto escribe, para quien las monjas Carmelitas Descalzas de Serra han tenido un comportamiento ejemplar y se han deshecho en atenciones y facilidades, en la medida de lo posible, con la única intención de dar a conocer más esta obra de arte justo en el año en que se conmemora el V Centenario del nacimiento de la Santa Fundadora Teresa de Jesús.

TRÍPTICO DE LA VIRGEN DE LA LECHE. JOAN DE JOANES, C. 1570. MONASTERIO DE CARMELITAS DESCALZAS DE SAN JOSÉ Y SANTA TERESA DE VALENCIA.

VIRGEN DE LA LECHE CON SAN JUAN BAUTISTA Y SAN JERÓNIMO. JOAN DE JOANES, C. 1560-70. PARROQUIA DE SAN ANDRÉS. VALENCIA.

DISEÑO PARA RETABLO CON VIRGEN DE LA LECHE CENTRAL. ATRIBUIDO A JOAN DE JOANES. DIBUJO A PLUMILLA Y AGUADA SEPIA. MUSEO NACIONAL DE ESTOCOLMO.

VIRGEN CON EL NIÑO. MARCANTONIO RAIMONDI (SIGLO XVI). GRABADO SOBRE COMPOSICIÓN DE RAFAEL.

ADÁN Y EVA. XILOGRAFÍA. CRÓNICA DE NUREMBERG, 1493. BIBLIOTECA HISTÓRICA DE LA UNIVERSIDAD DE VALENCIA.

DETALLES DE VARIAS OBRAS DE JOAN DE JOANES DONDE PUEDE APRECIARSE EL USO RECURRENTE AL BOTÓN CENTRAL PECTORAL COMO FORMA DE SUJETAR LAS TÚNICAS.