

# *La tabla perdida de Yáñez que nunca desapareció. Origen de La Santa Generación del Prado*

**José A. López Camarillas**

Profesor de Secundaria de la GVA  
IES Federica Montseny, Burjassot  
Lopezcamarillas@gmail.com

## RESUMEN

El retablo pintado por Fernando Yáñez para la iglesia de Santa María de Almedina (Ciudad Real) fue la primera obra del introductor del Renacimiento pictórico documentada en España y la base para que Francisco de Quevedo diese a conocer el nombre del pintor manchego. Sin embargo, los daños que sufrió la parroquia en 1755 a causa del terremoto de Lisboa y su posterior abandono generaron un consenso acerca de su desaparición. No obstante, este trabajo demuestra que la tabla del Museo del Prado *Santa Ana, la Virgen, Santa Isabel, San Juan y Jesús niño* (también conocido como *La Santa Generación*), de Fernando Yáñez de la Almedina, fue pintada para la iglesia de Almedina y no para la de Villanueva de los Infantes, como se pensaba, por lo que es probable que sea un fragmento del retablo desaparecido. Asimismo, aclara que *La Santa Generación* es un cuadro que se creía perdido durante la guerra civil y que el sacerdote de Infantes aprovechó una confusión en las medidas de la pintura para venderla en 1941 sin ser el propietario.

**Palabras clave:** Yáñez de la Almedina / Renacimiento / memoria histórica / guerra civil / pintura

## ABSTRACT

*The altarpiece painted by Fernando Yáñez for the church of Santa María de Almedina (Ciudad Real) was the first work of the introducer of the Renaissance documented in Spain and the reference for Francisco de Quevedo to popularise the name of this painter from La Mancha. However, the damage that the parish of Almedina suffered in 1755 due to the Lisbon earthquake and its subsequent abandonment generated a consensus about its disappearance. However, this research work shows that the panel of the Prado Museum Santa Ana, la Virgen, Santa Isabel, San Juan y Jesús Niño (also known as La Santa Generación), by Fernando Yáñez, was painted for the church of Almedina instead of for the parish of Villanueva de los Infantes, as was thought. Consequently, it is very likely that this was a fragment of the disappeared altarpiece. It also clarifies that La Santa Generación is a painting that was believed to be lost during the Spanish Civil War and that the priest of Infantes took advantage of a confusion in the measurements of the painting to sell it in 1941 in spite of not being the owner.*

**Keywords:** Yáñez de la Almedina / Renaissance / historical memory / Spanish Civil War / painting

Desde su compra por el Museo del Prado, en 1941<sup>1</sup>, se ha situado el origen del cuadro *Santa Ana, la Virgen, Santa Isabel, San Juan y Jesús niño* (también conocido como *La Santa Generación*), de Fernando Yáñez de la Almedina, en Villanueva de los Infantes (Ciudad Real).

No en vano, fue el párroco de la parroquia de San Andrés de Infantes el que realizó la venta por 15000 pesetas para reformar la cubierta del edificio pese a que la tabla del siglo XVI no consta en ninguno de los inventarios de esta iglesia<sup>2</sup>. Para justificar la procedencia de la pintura, a partir de 1974<sup>3</sup> algunos trabajos comienzan a situarla en el también infanteño convento de Santo Domingo.

Sin embargo, la prueba aportada —la mención en un catálogo artístico de 1917<sup>4</sup> de una imitación de Leonardo en este edificio— descarta esta tesis. Pues el cuadro al que hace referencia —como ya advertía en *La incógnita*

Yáñez<sup>5</sup> Pedro Miguel Ibáñez Martínez— es un Santo Domingo en Soriano.

Con esta publicación pretendemos demostrar documentalmente que, como sospechaba Antonio Alfonsea Patón (Q.E.P.D), alcalde de Almedina (Ciudad Real) entre 2003 y 2007, o Francisco Javier Sánchez Cantón, director del Prado entre 1960 y 1968, *La Santa Generación* pertenecía a la parroquia de Santa María de Almedina, el pueblo natal de Fernando Yáñez, y que desapareció de esta iglesia durante la guerra civil.

Este descubrimiento nos acercaría un poco más al también desaparecido retablo de Almedina dedicado a la Virgen María —se cree que acabó destruido con el terremoto de Lisboa de 1755, pues la parroquia manchega quedó gravemente dañada—, el primer trabajo de Yáñez que fue documentado en España y al que autores como Butrón<sup>6</sup>, Palomino o Quevedo<sup>7</sup> referenciaron por su belleza.

En la misma línea, intentaremos aportar luz sobre las confusiones y/o los errores intencionados que provocaron que el municipio de Almedina y Domingo Cipriano Salvador Gijón, el pintor que protegió el cuadro durante el conflicto bélico, se vieran gravemente perjudicados.

*La Santa Generación* de Fernando Yáñez, según el estudio de Ibáñez Martínez, debió de ser pintada en una de las etapas del artista en su población natal, Almedina (1518-1524 o 1532-1537), probablemente en la segunda década del siglo XVI, pues la «tenebrosidad de la atmósfera es típica de su estilo avanzado» y nos remite a las

1 AMP, caja 107, leg. 13.04, exp 41, doc 2. Recibo a favor de José Luís Revuelta, por cesión de una tabla de Yáñez propiedad de la Parroquia de Infantes. Madrid, 1941.

2 IBÁÑEZ MARTÍNEZ, P. M.: “Yáñez, La Santa Generación del Prado y el retablo de Almedina” en *Boletín del Museo del Prado* (1993), pp. 25-32.

3 MADRID MEDINA, A.: *Villanueva de los Infantes y su arte, memoria de licenciatura*. Granada, Universidad de Granada, 1974, p. 45.

4 PORTUONDO, B.: *Catálogo monumental de la provincia de Ciudad Real*. Madrid, Ministerio de Instrucción Pública, 1917, p. 152.

5 IBÁÑEZ MARTÍNEZ, P. M.: *Fernando Yáñez de la Almedina (La incógnita Yáñez)*. Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1999, p. 406.

6 BUTRÓN, J.: *Discursos apologeticos en que se defiende la ingenuidad de la pintura*. Madrid, 1626.

7 PALOMINO, A.: *El Museo Pictórico y Escala Óptica*. Madrid, 1715-1724. Madrid, Aguilar, 1947.



Fig. 1.- *La Santa Generación* de Yáñez. Museo del Prado.

pinturas que realizó en la catedral de Cuenca<sup>8</sup>. En el óleo se representa el encuentro entre los niños San Juan Bautista y Jesucristo ante la vigilancia de María (de la que parece soltarse Jesús), Santa Ana y Santa Isabel. La composición se articula desde el ángulo superior derecho hacia el ángulo inferior izquierdo, primero a través de las miradas de la Virgen y las santas, y a continuación de la del niño Jesús, hacia

un San Juanito recostado que ofrece a Cristo, con un brazo extendido, una flor tan roja como las telas que visten a María, en contraste con los ropajes oscuros de su madre y su prima, adornada también con motivos moriscos, como es habitual en Yáñez. El brazo en el que se apoya el Bautista conecta la flor ofrecida y el collar de flores que adorna su cuello con un reguero de caracolas y conchas, símbolos del bautismo,

8 IBÁÑEZ MARTÍNEZ, P. M. (1999), *Op. Cit.*, p. 407.

que nos conduce por la parte inferior de la escena hasta la figura de la Virgen y una mata de lirios, símbolo de su pureza, que crece desde el margen inferior derecho.

En un segundo plano observamos la escena del abrazo entre San Joaquín y Santa Ana ante la Puerta Dorada, mito que popularizó la *Leyenda áurea* de Vorágine (fuente de inspiración para Yáñez en numerosas obras) con el objetivo de defender la pureza de la Madre de Dios desde su nacimiento y que, en este caso, es una interpretación de un famoso grabado de Durero de 1504.

Como es sabido, la obra *Santa Ana, la Virgen, Santa Isabel, San Juan y Jesús niño* fue adquirida por El Prado en mayo de 1941. Sin embargo, el interés del museo por la tabla almedinense se remonta a los albores de los años treinta de ese siglo.

El 11 de junio de 1931, Narciso de Estenaga y Echevarría, Obispo Prior de las Órdenes Militares de Ciudad Real, dirigió una carta<sup>9</sup> al entonces ex director del Museo del Prado, Fernando Álvarez de Sotomayor, preguntándole si, pese a su dimisión, la oferta que el Patronato del museo había realizado a la parroquia de Almedina por una tabla de Yáñez seguía vigente. «(...) Le habrá extrañado mi silencio respecto al cuadro de Almedina, pero a mediados de Enero me asaltó una grave enfermedad, que no me ha permitido ocuparme hasta primeros de Abril de los asuntos de la Diócesis (sic). Los vecinos de Almedina vuelven a instar sobre la enagenación (sic) del cuadro y yo quisiera que V. me dijese en la forma que V. tenga por oportuna, si el acuerdo del Patronato persiste, apesar (sic) de haber V. presentado la dimisión de Director del Museo, que lamento en el alma por esta y otras circunstancias, o bien hay que hacer otras negociaciones (...).».

Álvarez debió de tener muy avanzadas las negociaciones para la compra con las autoridades de Almedina y con el Priorato de Ciudad Real, propietario legal de la pintura, a finales de 1930. Sin embargo, el acuerdo no llegó a cerrarse por una enfermedad del Obispo en enero de 1931 y, posteriormente, por la renuncia de Sotomayor a la dirección del Prado<sup>10</sup>, pues no se sentía identificado con la II República.

No tenemos la contestación a la carta —una leyenda en el encabezamiento señala que fue respondida el 23 de junio de 1931—, aunque es evidente que la transacción no se llevó a cabo. Tampoco hay referencias al cuadro en ninguna de las actas del Patronato del Prado hasta 1940 pese a que Estenaga habla explícitamente de un acuerdo del mismo. Esta ausencia de información nos hace pensar que las negociaciones fueron llevadas directamente por el pintor gallego y, por eso, no fueron retomadas hasta su regreso a la dirección del museo de la mano del franquismo, ya con el párroco de Villanueva de los Infantes como interlocutor en la venta.

En cambio, sí que tenemos constancia documental —aunque indirecta— de que a finales de 1930 se pudo realizar una tasación por parte del Prado en la iglesia de Almedina. El 9 de noviembre de 1942, con motivo de un requerimiento de información de daños producidos durante la guerra por la «subversión roja» para la Causa General de Ciudad Real<sup>11</sup>, se efectuó un peritaje en la parroquia de Santa María de Almedina. Los encargados fueron tres hombres del pueblo: dos albañiles y un sacristán. De entre los objetos desaparecidos solo son mencionadas tres pinturas: «Un cuadro de madera pintado por el Pintor Idáñez (sic)», valorado en 17000 pesetas; «Un cuadro de

<sup>9</sup> AMP, caja 451, leg. II.229, exp 6, doc 22. *Carta del obispo prior de las Órdenes Militares a Fernando Álvarez de Sotomayor, exdirector del Museo del Prado, por la que solicita retomar las negociaciones de la venta del cuadro de [Yáñez] de Almedina, Ciudad Real, 1931.*

<sup>10</sup> AMP, caja 1380, leg. 19.15, exp 1, *Actas de reuniones del Patronato del Museo del Prado de 1928 a 1931*, Madrid, 1931.

<sup>11</sup> MECD, Archivos Estatales, Archivo Histórico Nacional. *Comparecencia de los peritos Álvaro Piña Castillo, Esteban Serrano Díaz y Santiago Fernández Carrasco*, pp. 786-787, Pieza undécima de Ciudad Real. Tesoro artístico y cultura roja, Almedina, 9 de noviembre de 1942.

Animas (sic)», en 2500; y «Un cuadro de la Purísima (sic)» tasado en 800 pesetas.

Aparentemente, es demasiada casualidad que estos tres señores, sin formación específica en arte y sin ni siquiera poder contemplar la tabla, pudieran coincidir en su tasación de una manera tan exacta con los profesionales del Prado que, en mayo de 1940<sup>12</sup>, habían dado al cuadro ofrecido por la iglesia de Infantes un valor de entre 15000 y 20000 pesetas.

Es más probable que tuvieran acceso a algún documento que les sirviera de guía. Pero el último inventario de la iglesia de Almedina se había realizado en 1873<sup>13</sup>. Es cierto que los objetos de la tasación de 1942 aparecen en dicho recuento, incluidos los tres cuadros: «Un cuadro grande de Animas (sic) que forma el retablo de un altar y dos más pequeños que forman el del otro». Sin embargo, no se refleja ningún precio estimado de los mismos. Y aunque así fuera, tampoco les habría servido en su tasación, pues habían pasado casi siete décadas.

Por lo tanto, teniendo en cuenta que el valor que otorgan al cuadro de Yáñez es muy superior al de los otros dos y que su precio coincide con el que los técnicos del Prado dan en 1940 a *La Santa Generación* —sin saber que se trataba de la misma tabla—, es lógico pensar que los peritos utilizaron de referencia una valoración realizada durante las negociaciones de 1930.

Tras el fracaso de la venta, el cuadro permaneció en uno de los altares de la parroquia de Almedina hasta el estallido de la guerra civil en 1936.

Es en ese momento cuando Domingo Cipriano Salvador Gijón se traslada desde Madrid a su antigua residencia de Villanueva de los Infantes,

municipio vecino de Almedina y cabeza de partido de la zona.

Cipriano Salvador, nacido en 1894 en Pedro Muñoz (Ciudad Real), además de haber ejercido como maestro era un escritor y pintor con cierto reconocimiento, bien relacionado con otros intelectuales del momento como López de Haro, Claudio Sánchez-Albornoz<sup>14</sup> o Juan Alcaide<sup>15</sup>.

El pedroteño alcanzó la fama en 1921 con el libro *Es don Quijote el que guía*<sup>16</sup>, donde recreó los espacios reales en los que Cervantes sitúa las peripecias del ingenioso hidalgo. A partir del proceso de documentación de la obra, con la intención de revitalizar la Mancha a través del turismo cultural, diseñó una serie de rutas de inspiración quijotesca, por lo que se dedicó a realizar anotaciones y fotografiar el patrimonio artístico de varios municipios manchegos durante los años veinte del siglo XX.

Asimismo, su compromiso político con la República y los valores progresistas del Frente Popular estaba avalado por sus columnas reivindicativas durante dos décadas en la prensa manchega, madrileña y andaluza<sup>17</sup>.

Este bagaje lo convirtió en el candidato idóneo para dirigir la cooperativa de agricultores de Infantes y para la operación de rescate artístico que impulsó Braulio Martín Valero, alcalde socialista de la villa. El pintor, con la finalidad de protegerlas, se dedicó durante los primeros meses del conflicto a identificar y recoger obras de arte de la comarca del Campo de Montiel (Ciudad Real) y depositarlas en la parroquia de Infantes<sup>18</sup>.

Uno de los tesoros que Salvador Gijón

<sup>12</sup> AMP, caja 1380, leg. 19.15, exp 2, *Actas de reuniones del Patronato del Museo del Prado de 1932 a 1940*, Madrid, 15 de abril de 1940.

<sup>13</sup> Archivo parroquial de Almedina, *Libro de bautismos 1851-1874*, Almedina, 1851-1874, folio 246.

<sup>14</sup> SÁNCHEZ ALBORNOZ, C.: *Correspondencia personal con C. Salvador Gijón*. Madrid, 26 de mayo de 1916.

<sup>15</sup> ALCAIDE SÁNCHEZ, J.: “Del año, en su postrer día, dedicado a C. Salvador Gijón” en *El Eco de Valdepeñas*, 7 de enero de 1929.

<sup>16</sup> SALVADOR GIJÓN, C.: *Es don Quijote el que guía*. Prólogo de R. López de Haro. Valdepeñas, Tip. Mendoza, 1921.

<sup>17</sup> SALVADOR GIJÓN, C.: “La cueva de Montesinos” en *Vida Manchega*, 10 de agosto de 1916; “Las bodas de Camacho” en *Heraldo de Madrid*, 30 de septiembre de 1932; “Cinismo” en *El Sur*, 14 de febrero de 1933.

<sup>18</sup> MECD. Archivos Estatales, Archivo Histórico Nacional. *Declaración exhortatoria de Cipriano Salvador Gijón*, p. 760, Pieza undécima de Ciudad Real. Tesoro artístico y cultura roja, Fuerte de San Cristóbal, Navarra, 7 de mayo de 1942.

encontró fue una tabla de Yáñez en la parroquia de Almedina, como hará constar en los interrogatorios que le hicieron las autoridades franquistas. Consciente de su importancia, «puesto que en nuestro Museo Nacional, apenas si existen obras de tan genial artista»<sup>19</sup>, y por miedo a que corriera la misma suerte que otros objetos religiosos —destruidos por algunos exaltados en represalia por el posicionamiento de gran parte de la Iglesia Católica con el golpe—, Cipriano custodió la pintura en el número 22 de la calle García Hernández de Infantes —su propia casa— con el beneplácito del alcalde, y alertó a las instituciones republicanas para que tomaran las medidas necesarias.

Una brigada de investigación de la Caja de reparaciones —entidad que, a la vez que la Junta del Tesoro Artístico, se encargó de recuperar obras de arte durante la guerra para protegerlas—, encabezada por el militante del PCE Enrique Garcilópez Doménech, acudió desde Madrid en su auxilio el veintitrés de enero de 1938.

La brigada recogió la tabla de Yáñez y levantó, ante dos testigos del municipio, acta del encuentro describiendo el contenido de la pintura y especificando sus medidas. «(Cipriano) hace entrega de un cuadro atribuido a Fernando Yáñez de Almedina que representa una escena de la Virgen en la que aparece san Juan (sic) ofreciendo un ramo de flores a un niño, siendo su tamaño de un metro seis centímetros por un metro veintinueve centímetros, estando pintado sobre tabla».

Lamentablemente, se ha perdido parte de la documentación de las incautaciones de la Caja de reparaciones y solo conservamos esta acta del encuentro en Infantes. Sin embargo, por las fechas en las que se produjo y por la ausencia de la tabla en los albaranes de envíos a València entre enero y marzo del 38, sospechamos que

la tabla fue llevada directamente a Barcelona junto a otras obras de arte rescatadas.

Hasta marzo de 1938, los objetos incautados en Ciudad Real por la Caja general de reparaciones de daños derivados de la guerra civil eran trasladados a València, como consta con riguroso detalle en los albaranes de envíos del Archivo de la Guerra y del Museo del Prado. A partir de ese momento, a causa del avance de los sublevados y por temor a que la que había sido capital del gobierno quedase sitiada, los tesoros se trasladaron urgentemente a Cataluña por su proximidad con la frontera de Francia, y la rigurosidad en los inventarios deja de ser una prioridad para las autoridades republicanas.

Una vez acabada la guerra, y sin ninguna pista sobre el paradero de la tabla de Yáñez, el Ayuntamiento franquista de Almedina, como mínimo hasta 1945, denunció varias veces la desaparición de su cuadro, como podemos leer en la Causa General de Ciudad Real<sup>20</sup>.

Cipriano Salvador Gijón, que dejó una copia del acta de incautación republicana en el Ayuntamiento de Almedina por considerarlo el legítimo propietario de la tabla, se convirtió en el principal sospechoso de la desaparición. Fue detenido en 1939.

Pese a las declaraciones en su favor de familias de derechas de la comarca a las que había ayudado desde la cooperativa del pueblo, del sacerdote de Montiel al que protegió de exaltados anticlericales o de un grupo de falangistas a los que evitó que fusilasen, fue condenado a pena de muerte —que le fue conmutada por trabajos forzados—. El pintor fue apartado de su esposa y de su hijo, de apenas un año, para cumplir pena, entre interrogatorio e interrogatorio en busca del Yáñez perdido, en los presidios y campos de concentración más duros del franquismo.

El Fuerte de San Cristóbal, conocido como «el

19 MECD. Archivos Estatales, Archivo Histórico Nacional. *Copia del acta de incautación del cuadro de Yáñez de Almedina de la Caja de reparaciones de 23 de enero de 1938*. Pieza undécima de Ciudad Real. Tesoro artístico y cultura roja, Almedina, 30 de abril de 1941. Folios 62-63.

20 MECD. Archivos Estatales, Archivo Histórico Nacional. *Pieza undécima de Ciudad Real. Tesoro artístico y cultura roja*. Ciudad Real, 1939-1945.

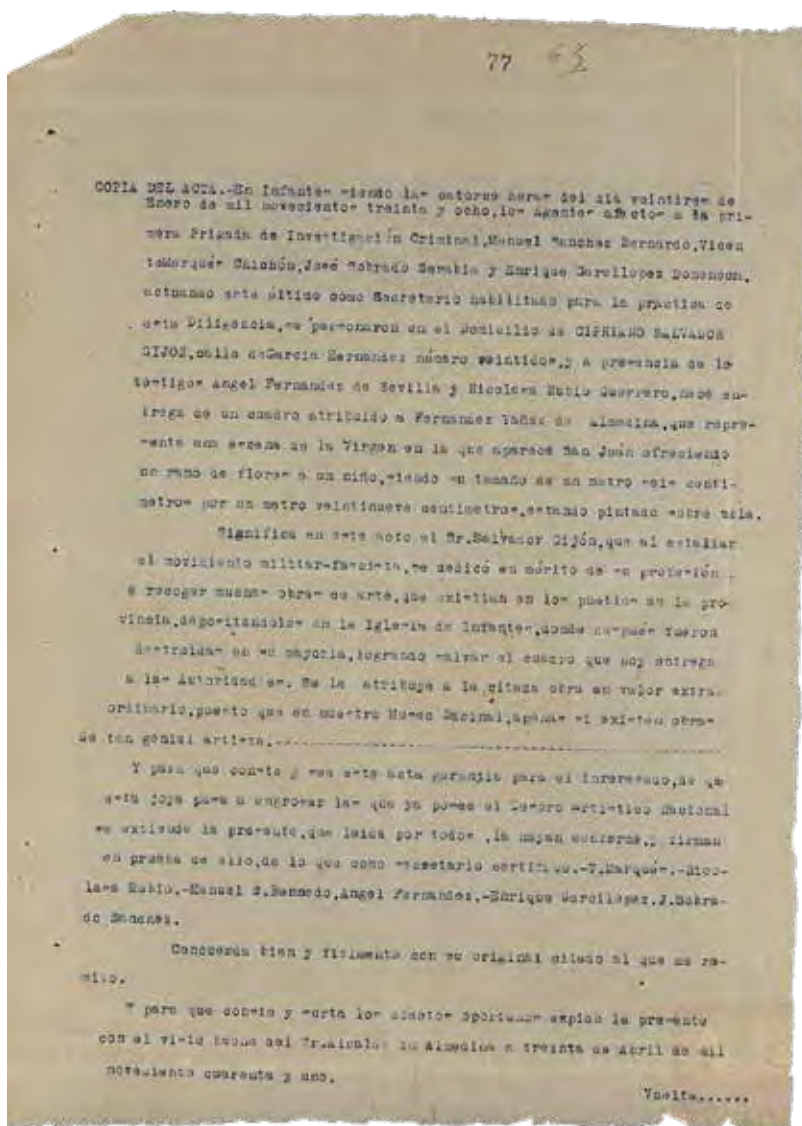


Fig. 2.- MECD. Archivos Estatales, Archivo Histórico Nacional. *Copia del acta de incautación del cuadro de Yáñez de Almedina de la Caja de reparaciones de 23 de enero de 1938*, p. 63. Pieza undécima de Ciudad Real. Tesoro artístico y cultura roja, Almedina, 30 de abril de 1941.

Auschwitz español»; El Dueso, donde conoció al cuñado de Azaña y dramaturgo Rivas Cherif, quien le escribió el prólogo de una de sus obras<sup>21</sup> y con el que colaboró en una serie de talleres artísticos para presos, que serían la base de la

Escuela de orientación profesional en las artes y oficios del Teatro Español; y Carabanchel, de donde salió junto a otros presos en 1946<sup>22</sup> con libertad condicional, en un intento del Régimen por acercar posturas con las potencias

<sup>21</sup> RIVAS CHERIF, C.: *Introducción a las acuarelas Mujeres del Quijote de Cipriano Salvador Gijón*. Penal El Dueso, mayo de 1943.

<sup>22</sup> BOE núm. 21, Madrid, 21 de enero de 1946.

democráticas, pero desterrado de Villanueva de los Infantes y obligado a vivir en Madrid.

Sin embargo, como hemos advertido al inicio del artículo, mientras las autoridades franquistas buscaban la tabla y Cipriano sufría las consecuencias, *La Santa Generación* colgaba de las paredes del Prado.

En 1939, el franquismo recibió los tesoros artísticos que el gobierno republicano y la Sociedad de Naciones habían protegido de las bombas y del vandalismo. Las obras que no pudieron ser evacuadas de España durante la guerra fueron localizadas por el Servicio de Recuperación Artística del régimen, que también fue el encargado de devolverlas a sus legítimos propietarios.

Por el expediente de devolución 1288<sup>23</sup> elaborado por el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional sabemos que, en 1940, la iglesia de San Andrés de Villanueva de los Infantes recibió, entre otros objetos, una «Tabla con marco dorado: La Virgen y Santa Ana», procedente de Barcelona, cuyas medidas son 140 x 120 centímetros y que tiene el número 4628 asignado a un archivo de fotografías.

Nuestras sospechas de que este cuadro pudiera ser *La Santa Generación* porque las medidas coincidían con la ficha técnica del Museo del Prado, pese a la vaga descripción del acta, fueron confirmadas cuando solicitamos la fotografía al Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE)<sup>24</sup>.

Así pues, teniendo la certeza de que el cuadro vendido por la iglesia de Infantes al Prado había sido incautado durante la guerra y no habiendo constancia del mismo en ningún inventario infanteño ni en ninguna acta de incautación del municipio, era inevitable pensar que *La Santa Generación* era el cuadro desaparecido de Almedina y que, como había sido incautada por la República en una casa del municipio,



Fig. 3.- MECD. IPCE. Fotografía Arbaiza: *La Virgen y Santa Ana* (ARB-MAM-4628). Madrid, 1940.

las autoridades franquistas la incluyeron en el expediente de devolución de Infantes.

Al fin y al cabo, es mucha coincidencia que desaparezca un Yáñez en Almedina durante la guerra y, al finalizar esta, aparezca una tabla inédita del mismo autor, con una descripción idéntica, a tan solo 14 kilómetros. Y, por si fuera poco, en el último municipio donde consta documentalmente que fue custodiada.

No obstante, llegados a este punto no pudimos confirmar esa probable tesis. Por un lado, porque no es descartable que Yáñez realizase dos cuadros similares en un ámbito geográfico reducido. La representación de san Juanito era muy habitual en el siglo XVI y también sabemos que Fernando Yáñez era propenso a reutilizar algunos de sus modelos en más de una ocasión<sup>25</sup>. Por el otro, si comparamos el acta de incautación

<sup>23</sup> MECD. IPCE, Archivo de la Guerra. *Expediente de devolución de Infantes*. Madrid, 1940, folio 5.

<sup>24</sup> MECD. IPCE. *Fotografía Arbaiza: La Virgen y Santa Ana* (ARB-MAM-4628). Madrid, 1940.

<sup>25</sup> IBÁÑEZ MARTÍNEZ, P. M. (1999), *Op. Cit.*, p. 22.



republicana de la tabla de Almedina y el de devolución franquista de Infantes, vemos que las medidas no coinciden: 129 x 106 cm contra 140 x 120 cm.

Para corroborar nuestra tesis había dos caminos: o bien que alguna de las dos actas tuviera un error a la hora de transcribir las medidas de la tabla, o bien que un cuadro pueda tener dos tamaños a la vez.

Como la primera opción no podría demostrarse, optamos por la segunda. La respuesta al acertijo era sencilla: midiendo la pintura sin marco y midiéndola con marco. El Museo del Prado, amablemente, resolvió la ecuación a través de unos correos electrónicos<sup>26</sup> y de una nueva medición.

«En relación a su consulta le informamos de que la obra de su interés (nº cat. P-2805) presenta una moldura integrada en el propio soporte de la pintura (no se trata de un marco exento extraíble). Por si resulta de su interés, le facilitamos las medidas de la luz de la moldura (o sea, de la superficie pictórica).

Por tanto, las medidas de la obra son:

-Medidas totales (con moldura): 142,4 x 119,5 cm.

-Medidas (de luz): 128,5 x 106 cm».

Además, la institución madrileña actualizó la ficha técnica de la tabla añadiendo dos detalles muy interesantes: la descripción de una etiqueta en el reverso que indica «Caja General de Reparaciones» y la inscripción en tiza del número 4628 y «Barcelona» (el número de la fotografía y su procedencia en el expediente de devolución).

De este modo, teniendo en cuenta que no hay constancia documental de la existencia del cuadro de Yáñez en Villanueva de los Infantes hasta el Expediente de devolución de Infantes en 1939 y su venta al Prado en 1941, pero por el contrario sí que hay referencias de una tabla del

maestro manchego en la iglesia de Almedina en la correspondencia entre el obispo de Ciudad Real y un ex director del Prado en 1931; que la tabla referenciada en 1931 aparece en un inventario de 1873 y en un peritaje de daños por la guerra en 1942 en la misma parroquia almedinense; que el peritaje de 1942 otorga a la pintura el mismo valor que los técnicos del Prado habían dado a *La Santa Generación* en 1941; que un acta de la Caja de reparaciones republicana refleja que la pintura situada en Almedina hasta la guerra civil fue custodiada en Infantes por Cipriano Salvador hasta enero de 1938, fecha en la que las obras de arte recopiladas en la zona por este organismo eran trasladadas a Barcelona, ciudad de la que procede *La Santa Generación* en el expediente de devolución; y que la misma acta describe que el cuadro de Almedina es una escena de la Virgen en la que San Juanito le ofrece flores a un niño con unas medidas que coinciden con las de la pintura del Prado sin el marco, podemos confirmar que *La Santa Generación* de Yáñez de la Almedina, actualmente propiedad del Prado, es la misma tabla que fue incautada durante la guerra civil en el templo de Santa María de Almedina.

También podemos extraer de esta investigación la inocencia de Cipriano Salvador, que no había robado ni había destruido la pintura, sino que puso en peligro su integridad física y su vida para protegerla; y, por tanto, que el cura de Villanueva de los Infantes la vendió sin ser propietario de su parroquia.

Los documentos de la compra nos revelan que la operación fue legal, pues el sacerdote obtuvo permiso del Obispado de Ciudad Real, propietario legal entonces del patrimonio de las iglesias católicas de la provincia.

Sobre la legitimidad del caso estudiado, es evidente que el municipio de Almedina se vio gravemente perjudicado, pues se le arrebató uno de sus tesoros artísticos y sentimentales

<sup>26</sup> Consulta de colecciones del Museo del Prado, correo electrónico con José A. López Camarillas. Madrid, 10 de junio de 2020.



Fig. 4.– Fotografía de rostro. Cipriano Salvador de anciano, años 70.

más importantes sin ser compensado de ninguna manera. Cabe recordar que, aunque la propiedad fuese de la Iglesia, el retablo fue pintado en el siglo XVI, bajo encargo de los gobernadores de la orden de Santiago, con las contribuciones de sus vecinos y vecinas durante décadas a un precio muy elevado (más de 170000 maravedís), como demostró Martínez Ibáñez con los libros de visitas del Campo de Montiel<sup>27</sup>.

Aun así, las principales víctimas de esta aparente confusión fueron Domingo Cipriano Salvador Gijón y su familia. Es muy cruel privar de su libertad a un ser humano por motivos políticos. Y en este caso, además, con el agravante de ser acusado de un expolio que nunca se produjo cuando había dedicado su vida a proteger y promover el arte.

Tampoco podemos pasar por alto las responsabilidades del régimen franquista, de las autoridades locales de Infantes y del sacerdote

que vendió el cuadro. Sabemos que Ramón Gómez-Rico, aunque todavía no como párroco de San Andrés, ya residía en Villanueva de los Infantes antes de la guerra<sup>28</sup>.

Un hombre religioso de su formación debía conocer la iglesia del pueblo vecino y, por tanto, su pintura más preciada. Pero con más motivo debía saber que ese Yáñez nunca había colgado de las paredes de los edificios religiosos de la villa donde vivía.

Aun así, en cuanto recibió la tabla en 1940 inició las negociaciones para su venta al Prado (la tabla es entregada el 20 de febrero de 1940, aparece como ofrecida el 15 de abril del mismo año y la venta se cierra el 16 de junio de 1941<sup>29</sup>). Y lo que es más terrible, permitió que Cipriano siguiera cumpliendo pena por la desaparición de un cuadro que él había vendido.

Mientras tanto, como miembro de la comisión de presos del municipio, tuvo bajo su responsabilidad a la familia del pintor pedroteño, que recibió a través de él las remuneraciones que obtenía con los trabajos forzosos. A menudo, con retrasos.

Resuelto un misterio de más de ochenta años, se abre la esperanza para encontrar la solución a uno todavía más antiguo. ¿Qué pasó realmente con el famoso retablo de Almedina? Si esta tabla pudo sobrevivir al terremoto de Lisboa, ¿por qué no la obra reverenciada por Quevedo? ¿Es *La Santa Generación* un fragmento de dicho retablo? ¿Existen otras tablas todavía no identificadas? Esperamos que futuras investigaciones arrojen luz sobre un patrimonio fundamental para entender la consolidación del Renacimiento pictórico en nuestro país.

Otras fuentes:

Cipriano Salvador Rubio, *Testimonio oral del hijo de Cipriano Salvador Gijón*, Girona, agosto de 2020.

<sup>27</sup> IBÁÑEZ MARTÍNEZ, P. M. (1999), *Op. Cit.*, p. 401.

<sup>28</sup> SOLÍS PIÑERO, J.: *República, Guerra y Posguerra en Villanueva de los Infantes 1931-1946*. Infantes, Servicio Municipal de Publicaciones, 2007, p. 254.

<sup>29</sup> AMP, caja 1380, leg. 19.15, exp 3. Actas de reuniones del Patronato del Museo del Prado de 1940 a 1951. Madrid, 16 de junio de 1941.