

Nuevas obras de Miguel Joan Porta, un pintor del círculo de Joan de Joanes

New works by Miguel Joan Porta, a painter from the Joan de Joanes circle

ISIDRO PUIG SANCHIS  0000-0002-6381-5579

ispuisan@upvnet.upv.es

Dpto. de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte
Facultad de Bellas Artes. Universidad Politecnica de Valencia

Recibido: 14 de abril de 2020 · Revisado: 15 de julio de 2021 · Aceptado: 18 de junio de 2021

Resumen

Miguel Joan Porta es uno de los numerosos pintores formados en el entono de Joan de Joanes, figura estelar de la pintura valenciana del siglo XVI.

Asimismo, para presentar un perfil biográfico del artista, proporcionamos un elenco documental con las escasas noticias que de este artista se conocen de manera ordenada, y que de forma progresiva y dispersa se han ido publicando desde finales del siglo XIX.

No se conservan muchas obras de este artista de origen catalán, por ello la aportación fundamental de este trabajo es la atribución de tres nuevas tablas al pintor Miguel J. Porta: una de ellas localizada en una colección particular, otra en comercio y una tercera expuesta en un museo, cuya atribución hemos revisado.

Palabras clave: Pintura.

Identificadores: Miguel Joan Porta; Joan de Joanes.

Topónimos: Valencia.

Periodo: Siglo XVI.

Abstract

Miguel Joan Porta is one of the many painters trained in the setting of Joan de Joanes, a leading figure in Valencian painting from the 16th century.

Likewise, to present a biographical profile of the artist, we provide a documentary cast with the few news items that are known about this artist in an orderly manner, and which have been published progressively and dispersed since the end of the 19th century.

Not many works of this artist of Catalan origin are conserved, therefore the fundamental contribution of this work is the attribution of three new tables to the painter Miguel J. Porta: one of them located in a private collection, another in commerce and a third on display in a museum, whose attribution we have reviewed.

Keywords: Painting.

Identifiers: Miguel Joan Porta; Joan de Joanes.

Place Names: Valencia.

Period: 16 th century.

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO | HOW TO CITE THIS PAPER

PUIG SANCHIS, I. (2021). Nuevas obras de Miguel Joan Porta, un pintor del círculo de Joan de Joanes. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 52: 235-253.

Miguel Joan Porta (c.1543 - c.1616) es un interesante pintor del entorno profesional de una de las figuras más relevantes del Renacimiento hispano, como lo es Joan de Joanes (c. 1503/05-1579). No obstante, son escasas las referencias documentales que a día de hoy tenemos de Porta, que se han ido conociendo paulatinamente desde finales del siglo XIX.

Aprovechando que aportamos tres nuevas obras al corpus pictórico atribuido al artista, que es la aportación más relevante del presente trabajo, hemos considerado que era oportuno, necesario e interesante recopilar todas las noticias conocidas, citando y revisando las fuentes originales, de manera que podamos tener una visión de conjunto de su trayectoria vital y profesional, hasta la fecha.

Síntesis biográfica

Con el título “Un pintor catalán del siglo XVI en Valencia. Miguel Joan Porta”, Luis Tramoyeres Blasco daba a conocer en 1905 un documento del Archivo Municipal de Valencia, en el cual dicho pintor solicitaba a los jurados el vecinamiento en la ciudad, que según las disposiciones forales debía de ser como mínimo de diez años, para de esta forma disfrutar del derecho de ciudadanía y de los beneficios que conllevaba.

La noticia está fechada el 24 de mayo de 1598. En ella Miguel J. Porta reconoce ser “pintor natural de la villa de Ager, principat de Cathalunya, habitant en Valencia en la parrochia de St. Joan del Mercat, en lo carrer dels Exarchs, se es desa vehinat de hon es natural, segons consta en la certificadoria” presentada. Miguel Joan nombró como su procurador al rector de Áger, Silvestre Porta, ante el notario de Valencia Joan Sancho López, con fecha 10 de octubre de 1597. El 17 de febrero de 1598 los jurados de Áger notifican que Porta todavía estaba vecindado en su villa natal y que proceden a darlo de baja. Acto realizado ante el notario Andrés Joan Fava de Áger¹.

Este año de 1598 no fue, en todo caso, el momento de la llegada de este pintor catalán a Valencia, pues consta en la capital del Turia treinta años antes. La primera referencia documental de Miguel J. Porta en Valencia es el cobro de once libras por la pintura del inicio del *Llibre del Muslasaf* de la ciudad, con la representación de San Miguel. El libro había sido iniciado por el iluminador Cristóbal Ramírez en mayo de 1563 y concluido por su hijo Sebastián en enero de 1567. El cinco de septiembre de 1568, los jurados de la ciudad encargan la pintura a Miguel Joan Porta y el ocho recibe el cobro pactado².

La formación

Si bien en 1568 consta por primera vez en Valencia, lo cierto es que no sabemos cuando llegó Porta, ni si lo hizo ya formado o vino para formarse, entrando como aprendiz en algún taller de la ciudad. Como bien apuntó Fernando Benito, esta última posibilidad

explicaría la gran influencia en su obra de los modelos joanescos³. En este caso, es posible que fuera uno más de aquellos jóvenes que venían a la capital para aprender “el arte de la pintura” en los talleres valencianos.

Se ha considerado que, si en 1568 era mayor de edad, es decir, que tendría alrededor de los veinticinco años y tenía capacidad para contratar, pudo haber nacido a mediados de la década de los años cuarenta, hacia 1543. A falta de más datos, es una fecha razonable.

Seguramente cuando tuvo la edad de unos catorce años, fue el momento de escoger oficio que aprender y lugar donde formarse, sería hacia 1558. En este momento Cataluña no era el lugar donde destacaran grandes pintores. Pedro Nunyes está documentado en Barcelona hasta 1554 y Juan de Borgunya había fallecido en 1525, por citar, tal vez, los más activos y destacados en Cataluña durante la primera mitad del siglo XVI. De muchos otros pintores se tienen algunas breves referencias documentales, pero no se les conserva obra y parece que fueron artistas más bien discretos. Áger se localiza en la periferia de Cataluña, en Lleida, y por lo tanto fuera de las grandes zonas de producción artística, y Lleida no fue, realmente, un centro de creación e innovación. A todo ello, habría que añadir la ausencia de comitentes importantes que provocó una falta de obras y programas artísticos de relevancia económica y social⁴. En definitiva, los pintores existentes tenían una discreta formación en los modelos estéticos que triunfaban en el exterior, lo que conllevó a un cierto inmovilismo. Si lo que Miguel J. Porta quería era formarse y desarrollarse como pintor, ya no digamos triunfar, tenía que salir de su entorno y dirigirse a uno de los centros más importantes de España en ese momento como era Valencia. El mismo camino emprendería años más tarde Francisco Ribalta, oriundo de Solsona, que dista poco más de 100 kilómetros de Áger, formándose en Madrid y llegando a Valencia en 1599.

Planteado de manera muy sintética el panorama artístico de la Cataluña interior de mediados del siglo XVI, y siempre como hipótesis, sería lógico que la familia de Miguel J. Porta decidiera que lo mejor para la formación de su hijo fuera trasladarse a Valencia, para entrar en uno de los numerosos talleres pictóricos de la ciudad, escogiendo el del pintor más afamado Joan de Joanes si nos atenemos al estilo que muestran las obras atribuidas a Porta, como hemos apuntado.

Tres años más tarde de su primera noticia (1568) Porta ejecutó la tabla del Éxtasis de San Francisco (93 x 72 cm), de una propiedad privada de Xàtiva, donde se consigna en el dorso la inscripción: “Miguel... Joan... Ft. anno 1571”⁵.

Según Sanchis Sivera⁶, en 1577 pinta un retablo para la Catedral de Valencia, para el altar de la Almoína, por 185 libras, sin aportar la referencia documental correspondiente.

3 Benito, 1987: 87.

4 Puig, Yeguas y Company, 2007: 467-492.

5 Benito, 1987: 46.

6 Sanchis Sivera, 1909: 540.

A finales de 1577, o a principios de 1578, la Generalitat encargó a Joanes, con destino a la sala principal donde se reunían sus señorías, un retablo con “una figura de un Christo Crucificat al viu ab la María, San Juan y Senta Madalena”, que pintaría antes de trasladarse a Bocairent. En marzo de 1579, los pintores Lluís Mata y Miguel Joan Porta peritaron el retablo con la escena de la Crucifixión que la Generalitat había encargado a Joan de Joanes. Mata lo hizo por parte de la institución y Porta por la del artista. Es interesante advertir la enorme diferencia económica del peritaje. El primero, Mata, tasó la obra por 5.000 sueldos (250 libras), y Porta por 8.000 sueldos (400 libras). Finalmente, el 21 de marzo de 1579, la parte contratante acordó pagar a Joanes la cantidad de 5.300 sueldos (265 libras)⁷.

Según Cerveró Gómis⁸, en 1580 Porta aparece en el segundo libro de Bautismos de la parroquia de San Esteban (dice: “Porta, Miquel: 1580. ASEV, Batejats, 2”), sin indicar si como padre o padrino. En el mismo año también se le documenta tasando “un retrato al viu de la figura del invictisim senyor rey en Jaume”, que había sido encargado por la Generalitat al pintor Juan Sariñena. Por parte de la institución fue nombrado Luis Mata y por parte del pintor, Miguel Joan Porta. No poniéndose de acuerdo sobre su peritación, fueron nombrados nuevos tasadores Gaspar Requena y Lucas Bolaños, por la Generalitat y Bautista Esteve y Pedro Juan de Tapia por Sariñena⁹.

El 12 de agosto de 1582 los representantes de la villa de Bocairent y de su iglesia parroquial nombraron procurador a Onofre Calatayud, con la misión de cargar un censal para pagar a Jerónima Comes, viuda de Joan de Joanes, y a sus hijos, los 5.000 sueldos que todavía le adeudaban de los 17.400 sueldos en que se había valorado el retablo que en 1578 le fue encargado a Joan de Joanes y que dejó inconcluso por su fallecimiento en 1579. En el documento consta que la tasación fue realizada por los pintores fray Nicolás Borrás y Miguel Joan Porta¹⁰.

El 25 de septiembre de 1582 recibe 50 reales “por una ymagen del Ecce Homo” que le encargó el Arzobispo Ribera para regalarla a algún convento, en concreto la entregó a Ana de Jesús¹¹.

En 1580 el pintor Luis Mata inició los trabajos de dorado del artesonado de la sala pequeña de la Generalitat. Terminados en 1583 se solicita un peritaje a los pintores Gaspar Requena y Lucas Bolaños por parte de la Generalitat y a Bautista Muñoz y Francisco Blasco designados por Mata. El precio tasado les pareció excesivo a los diputados que solicitaron una nueva tasación a Antonio Estella y Miguel Joan Porta, mientras que Mata recurrió a Pedro Mateo y Pedro Juan de Tapia¹².

7 Esta noticia la dio a conocer Martínez Aloy, 1909-1910: 64, aunque el fragmento citado por el autor como textual del documento original no era exacto, ni tampoco la fecha indicada, 3 de octubre. En realidad, era del 21 de marzo, y el documento comprobado ha sido transcrito en su totalidad en Puig, Company y Tolosa, 2015: 77, doc. 194.

8 Cerveró, 1964: 85.

9 Alcahalí, 1897: 246 y 337. No se menciona la referencia documental.

10 Arqués, 1802, 50vº. - 51vº. y 66vº.

11 Benito, 1980: 119.

12 Martínez Aloy, 1909-1910: 63.

El 29 de junio de 1583 Porta firmó una época por la cual recibió de Antonio de Argote, tesorero del Arzobispo, un total de 60 libras “por razón de un lienço que e pintado con historias del Sanctissimo Sacramento para el estudio del huerto de su S^a Illma”. En 23 julio del mismo año recibió otros 500 reales “por lo que pintó en el estudio del huerto del Patriarca” (47 libras, 18 sueldos, 6 dineros). En 23 agosto de 1584 cobró 160 reales castellanos “por la pintura que él y un oficial hizieron (en) el estudi del huerto por mandato del Patriarca”¹³. En 1589 el Cabildo de la catedral le encargó un fresco para la puerta de la *Almoína*¹⁴.

Teodoro Llorente aportó en 1889 la noticia de que el retablo mayor de la villa de Onteniente fue ejecutado por Miguel Joan Porta, a tenor de una “carta de pago otorgada por escritura ante Jaime Juan Molina, el 24 de septiembre de 1591¹⁵. Años más tarde, Luis Tramoyeres añade que los Jurados de esta villa contrataron con Porta el mencionado retablo el 9 de mayo de 1590, dedicado a la Asunción de la Virgen. Su realización, según el autor, duró hasta 1596, pues el 20 de mayo de ese año el pintor Nicolás Borrás fue nombrado perito del conjunto por los jurados y el pintor, dictaminando que se retocaran algunas figuras¹⁶.

En 1591 los diputados de la Generalitat pretendían decorar las paredes del Salón de Cortes, pero no sabían qué sería lo más apropiado, ni el modo de ejecutarlo. Para ello convocaron para el 23 de agosto a “tots los millors pintors que al present tenien noticia se trobaven aixi en la present ciutat como en lo regne”. Comparecieron el Padre Nicolás Borrás, Miguel Joan Porta, Vicente Requena, Pedro Juan Tapia, Juan Sariñena y Vicente Mestre, con la finalidad de exponer su opinión de qué se debería hacer con las paredes del salón: pintar sobre tablas, sobre lienzo o sobre el mismo muro, decidiendo finalmente que lo mejor sería directamente en el muro al óleo¹⁷.

Del 29 de mayo de 1598 es la noticia inicial de este trabajo, en la cual Porta comparece ante los Jurados de Valencia para solicitar vecinarse en la ciudad. Sabemos que en noviembre de 1599 vivía en la calle Eixarchs, en la parroquia de los Santos Juanes, cuando le entregaron dos cahíces de trigo en el reparto voluntario realizado por los jurados de ese año¹⁸.

En diciembre de 1602 se abre un proceso sobre la tasación del retablo de las Almas de la capilla de San Juan Evangelista y San José de la parroquia de la Santa Cruz de Valencia, que habían realizado Juan Sariñena, pintor, y Joan Batiste Ximenez, imaginario (Benito, 2007: 158-165, cat. 36). En cuanto a la pintura, Sariñena nombra a Miguel Joan Porta y el comitente a Vicente Requena; y por lo que respecta a la mazonería, Ximénez

13 Boronat, 1904: 349.

14 Sanchis Sivera, 1909: 504.

15 Llorente, 1889: 802.

16 Tramoyeres, 1905: 25. En nota al pie el autor deja constancia que estas noticias las conoce a través de su amigo Marcelo Cervino, quien antes de fallecer tenía la intención de publicar todas las noticias en una “Historia de Onteniente” que estaba elaborando. Se desconoce el paradero de tales noticias. Tramoyeres esperaba que el cuñado de Cervino, que era D. Elías Tormo, pudiera tener ese manuscrito con la intención de publicarlo.

17 Tramoyeres, 1891: 13-17.

18 Tramoyeres, 1905: 12

nombra a Sebastian de Hoviedo, imaginario y a Francisco Pérez, entallador, y la otra parte a José Esteve, imaginario. Finalmente, se acordó que la pintura se estimaba por el precio de 500 libras y el trabajo de Ximénez por 180 libras¹⁹.

El 5 de abril de 1607 los jurados y el Gobernador de Valencia aprobaron la fundación del Colegio de pintores y los capítulos y ordenanzas. En diciembre del mismo el Síndico de la ciudad acudió a la Real Audiencia por la protesta presentada por otro grupo de pintores que no estaban conforme con la creación de dicho colegio. En un documento del 26 de abril de 1607 el cargo de conservador lo ocupaba Cristóbal Llorens, que el mismo día otorgó poderes a Juan Sariñena en caso de sus posibles ausencias y enfermedades. El 19 de octubre se reunieron para proceder a la renovación de cargos, “ajuntats y congregáts en la casa de dit Miquel Joan Porta, la qual te y habita en la present ciutat en la parroquia del glorios Sent Joan, en la entrada del carrer dels exarcs”, siendo nombrado esta vez como conservador el mismo Miguel Joan Porta²⁰.

El 26 de agosto de 1616 Porta aparece en el acuerdo, junto con otros pintores, para gestionar ante los jurados la aprobación de los capítulos de la corporación del Colegio²¹. Esta es, de momento, la última referencia documental que poseemos del pintor.

No obstante, el 18 de octubre de 1616 se matriculó en el Colegio de Pintores un tal Pablo Porta, que se compromete a realizar un periodo de aprendizaje de dos años en el taller de Francisco Ribalta, antes de ser examinado como maestro. Para lograr la maestría debería pagar “la mitat del salari del examen que son dos lliures y mija, per ser fill de mestre”²². Por lo tanto Pablo Porta era hijo de pintor, y casi con toda seguridad lo era de Miguel Joan Porta.

Nuevas atribuciones

Circuncisión de Jesús, óleo sobre tabla, 172 x 113 cm. (Fig.1)

El 20 de junio de 2019 Alcalá Subastas puso a la venta una tabla con la representación de la *Circuncisión de Jesús*. La obra, inédita hasta ese momento, presenta al Niño que está siendo circuncidado en el centro de la composición, acompañado por sus padres, mientras que otros cinco personajes, situados en el fondo, completan la escena. Destacamos las tres figuras masculinas vestidas con indumentaria contemporánea a la ejecución de la tabla, con ropilla sobre la camisa blanca y mangas colgantes. El situado en el centro, quien con su mano izquierda sujeta en alto un cirio, parece el más joven; el que se asoma por detrás del oficiante, lleva barba, es de edad madura; y el que encontramos a la izquierda, con la mirada perdida, se presenta como el de mayor edad. No podemos asegurar de quienes se trata, tal vez meros acompañantes de la ceremonia o quizá es

19 López Azorín, 2006: 91.

20 Tramoyeres, 1911: 291.

21 Tramoyeres, 1911: 303.

22 Tramoyeres, 1911: 518.

posible que alguno de ellos fuera el promotor de la obra o que los tres fueran miembros de la misma familia que la sufragó. Volveremos más adelante sobre este asunto.



Fig. 1. Miguel Juan Porta, *Circuncisión del Niño*, colección particular. Foto cortesía Alcalá Subastas.

En cuanto al posible autor de esta tabla, a tenor de las características estilísticas que presenta, creemos que podemos adscribir la obra al pintor Miguel J. Porta. Para poder refrendar o justificar nuestra atribución hemos realizado una serie de comparaciones con otras obras del mismo artista. La primera a la que hemos accedido es la conservada en el Monasterio de Santo Espíritu de Gilet (Valencia). Se trata de una *Pentecostés* (Fig.2), central de un retablo cuya actual configuración y restantes escenas no parecen ser de la mano de Miguel Joan Porta²³. Una obra capital del artista, pues en ella se consigna su firma y año de ejecución. La inscripción se observa en la banqueta situada en el extremo inferior izquierdo, sobre la que se sitúa un libro abierto. Según leemos, el texto es: “Porta Me / Pinxit. / Anno 1587 / F.V.T” (Fig.3).



Fig. 2. Miguel Joan Porta, *Pentecostés*, 1587, Monasterio de Santo Espíritu de Gilet (Valencia). Foto del autor.

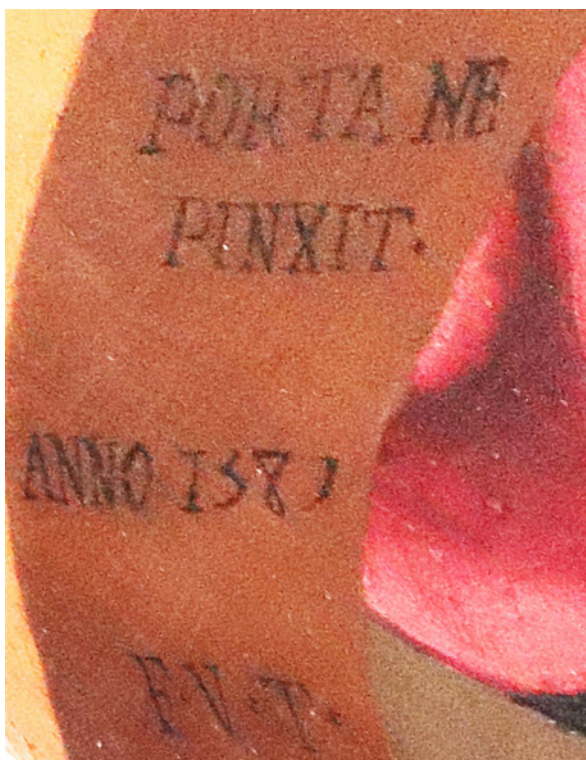


Fig. 3. Miguel Joan Porta, *Pentecostés*, 1587, Monasterio de Santo Espiritu de Gilet (Valencia). Firma y fecha, situada en el lateral del taburete ubicado en la izquierda de la escena (imagen distorsionada para observar con mejor nitidez la inscripción). Foto del autor.

Otro detalle, que parece ha pasado inadvertido o del que no he localizado mención alguna, son las iniciales que aparecen al final de la inscripción de la tabla de la *Pentecostés*, “F.V.T”. Nadie, que sepamos, ha vertebrado hipótesis alguna. Solamente Juan Corbalán de Celis realizó un trabajo sobre el retablo y su donante²⁴. El escudo se había vinculado con el marqués de Llansol, con el conde de Vilanova y de Torres Torres e incluso con los Valterra i Blanes, pero siempre entorno a unas obras y modificaciones realizadas hacia 1690²⁵. Por tanto, no se estaba intentando identificar el verdadero promotor del retablo de 1587, que es muy posible que sus iniciales fueran, precisamente, F.V.T. Solo las dos primeras iniciales se podrían relacionar con algún Francisco Valterra, desconociendo el segundo apellido que se iniciaría con una T, pero no hemos localizado a ninguno con esas iniciales a finales del siglo XVI, ni tenemos la certeza de la propuesta de las dos primeras.

No obstante, la que nos interesa, como es obvio, es la tabla central firmada por Miguel J. Porta en 1587, verdadero eje con el que se vertebra el conocimiento estilístico del artista y que nos sirve para estudiar y analizar su obra.



Fig. 4. [Arriba] Miguel Joan Porta, *San Juan Bautista*, colección particular, Detalle del rostro. Foto del autor. [Abajo] Miguel Joan Porta, *Retablo de las Almas* de la iglesia parroquial de la Asunción de Torrente (Valencia), detalle de los apóstoles. Foto del autor.

Al respecto, podemos tomar la cabeza de San José de la tabla de la *Circuncisión*, vendida en Alcalá Subastas, y ver que sus rasgos faciales son equiparables a los del *San Juan Bautista*²⁶, de colección particular valenciana (Fig.4), o al también *San Juan* (de la tabla de *San Miquel y San Juan Bautista*), del Museo de Mallorca, si bien estos dos tienen la postura de la cabeza invertida. Los tres muestran unos mismos rasgos faciales: la forma de la nariz, los labios, la forma de describir los pelos del bigote y barba, así como los del cabello, la forma de fruncir el ceño, los ojos, la mirada, etc. Además, estas características faciales son similares a las del apóstol barbado que aparece arrodillado delante de la banqueta de la escena de *Pentecostés*, del retablo de Gilet (Fig.2), aunque con la posición del rostro algo diferente y la mirada hacia el cielo. De la misma manera, Fernando Benito atribuyó también a Porta el *Retablo de las Almas* de la iglesia parroquial de la Asunción de Torrente (Valencia), donde podemos observar que los modelos se repiten, como el prototipo de uno de los apóstoles, situado a la izquierda de San Pedro, barbado y con la túnica verde (Fig.4) y con unas facciones similares al apóstol de la tabla de Gilet que se apoya sobre la banqueta. Si bien la calidad del conjunto es más discreta, con una textura más dura de los personajes, menos delicada, donde se aprecia, como bien apuntó Benito, la intervención de colaboradores del taller, sobre todo en la desproporción de algunas figuras²⁷.

Pero todavía podemos comparar la tabla de la *Circuncisión* con otras tablas atribuidas a Miguel J. Porta. Se trata de una *Adoración de los Reyes* y una *Presentación de Jesús al Templo* (Fig.5), obras que dio a conocer José Albi y que le habían llegado como obras de alguno de los Macip, pero que vinculaba con algún pintor del círculo joanesco²⁸. Eran unas obras que se localizaban entonces en la colección de Peris Mencheta, de Barcelona. Años más tarde, Matías Díaz Padrón y Aída Padrón Mérida precisaron sobre estas tablas que su “estilo más libre e independiente nos recuerda al maestro de la colección Grases”²⁹. Un maestro bautizado por el mismo José Albi a partir de la “Virgen de la Azucena”, propiedad de la mencionada colección³⁰. Finalmente, y creemos que, con acierto, Fernando Benito las atribuyó a Miguel Joan Porta³¹. Realmente, si comparamos el San José de la escena de la *Adoración* con el mismo personaje de la tabla de la *Circuncisión* (Fig.1), podremos observar su similitud, incluso en la forma que mira al espectador. Pero también podemos comparar al Niño de esta escena con el de la *Presentación* de la colección Mencheta (Fig.5), prácticamente idénticos, con su mirada esquiva y sonrisa. En esta última tabla aparecen unos personajes, al fondo, muy parecidos a los citados individuos que, con indumentaria contemporánea a la ejecución de la tabla, aparecen en la *Circuncisión* (Fig.1). Sus semejantes fisonomías, por no decir idénticas, nos permite lanzar la hipótesis que las tablas de la colección Mencheta y la *Circuncisión* podrían

26 Gómez Frechina, 2012: 9, fig. 10.

27 Benito, 1987: 48-49.

28 Albi, 1979: 432, láms: CCXXVII-CCXXVIII.

29 Díaz Padrón y Padrón Mérida, 1987: 136, figs. 35-36.

30 Albi, 1979: 429-431, lám: CCXXIV.

31 Benito, 1994: 134.

formar parte de un mismo conjunto. El autor es el mismo, pues las características estilísticas, creemos, reafirman nuestra propuesta. Conocemos las medidas de la tabla de la *Circuncisión*, pero no las de las tablas de la colección Mencheta, aunque esperamos que algún día salgan a la luz y se puedan contrastar las dimensiones, lo que ayudaría bastante a refrendar esta hipótesis de la misma procedencia.



Fig. 5. Miguel Joan Porta, *Adoración de los Reyes* [izquierda] y *Presentación de Jesús al Templo* [derecha], colección Peris Mencheta.

Virgen con el Niño, san José y santa Ana, óleo sobre tabla, 74 x 58 cm, (Fig.6).

En el Museo de Valladolid ingresó en 1941 un lote de obras (61) de origen valenciano³², a través de la Comisaría del Patrimonio Artístico Nacional. En la poca documentación existente consta una tabla como “Asunto religioso”, con la referencia fotográfica número ARB-MAM-2313, de procedencia desconocida, así se entregó en depósito al Museo de Valladolid. La tabla en cuestión representa a la *Virgen con el Niño, san José y santa Ana*

³² Wattenberg, 1997: 192.

(inv. 11140), y actualmente se expone en una sala del mencionado museo, adscrita a la escuela de Juan de Joanes.



Fig. 6. Miguel Juan Porta, *La Virgen con el Niño, San José y Santa Ana*, Museo de Valladolid. Foto del autor.

A cada lado de la Virgen aparecen, suspendidas en el aire, unas filacterias con el siguiente texto: “FLORES QVE PREBETE MARIE / VT VOBIS FRVCTVM PREBEAT ILLA SVVM”, aunque faltan algunas palabras y hay algún cambio de orden de otras, pues el texto inicial correcto sería: “Purpureas prebete rosas flores que Marie...”. Es posible que la composición de Miguel J. Porta esté inspirada, directa o indirectamente, en el diseño original del grabador Nicolas Beatrizet (h. 1515-1565), artista francés que estuvo en Roma a mediados del siglo XVI, donde copió obras de grandes maestros del Renacimiento, sobre todo realizando reproducciones de pinturas de Miguel Ángel³³. También está la posibilidad que la inspiración fuera a través del grabado impreso por Matteo Florini según obra de Antonio Tempesta, de entre 1590-1613 (British Museum, inv. X, 3.7; Additional IDs 1980, U.24)³⁴. En ambos casos la Virgen y el Niño aparecen entronizados, mientras que en la versión de Porta se incorpora a la Virgen como si de una Inmaculada se tratase.

Los grabados citados presentan una compleja iconografía que habría que situar en el contexto de la Contrarreforma, vinculada con la defensa y difusión del culto mariano y, en particular, al uso del rosario. En ellos existe una rica semántica que buscaba relacionar estrechamente a la Orden de Santo Domingo, al Papado y a la misma Monarquía hispánica, todos ellos defendiendo el culto y rezo del rosario y la identidad católica. Existen en muchos conventos de la orden dominica numerosas versiones y copias de este tema. En el caso de la obra de Miguel Joan Porta, ésta aparece mucho más sintética, sustituye a los santos dominicos que representa Beatrizet, por los padres de la Virgen; tampoco aparece explícitamente el rosario en la pintura, pero sí rosas, incluso en la corona que los ángeles sitúan sobre la cabeza de la Virgen, así como el texto referido de las filacterias. Tal vez, aunque fuera mucho aventurar, la tabla podría haber formado parte de un conjunto cuyo origen fuera algún convento dominico valenciano³⁵.

A pesar de desconocer su procedencia, creemos que es el momento de exponer alguna otra consideración sobre la citada tabla, pues recientemente fue atribuida al pintor valenciano Vicente Requena (1556-1605)³⁶. Sin embargo, consideramos que los rasgos fisonómicos y la tipología anatómica de los personajes son más bien propios de Miguel J. Porta, a quien reivindicamos su autoría.



Fig. 7. Miguel Joan Porta, *Pentecostés*, Retablo mayor de la Parroquia de Santa María de Onteniente, en paramero desconocido. Foto: Arxiu General i Fotogràfic de la Diputació de València (AGFDV). Colección Enrique Cardona Alcaraz, ca. 1925, Núm. 715.

Los modelos figurativos los podemos encontrar en las tablas que hemos ido mencionando anteriormente: las de la colección Peris Mencheta, la *Circuncisión* de colección particular, la tabla central del retablo del Monasterio de Gilet, e incluso en la *Pentecostés* del retablo de la parroquial de Onteniente (Fig.7). El rostro barbado de san José, con el mechón de cabello que sobresale de la sien izquierda de su cabeza, y la posición de su mano derecha, son perfectamente relacionables con el citado apóstol del *Retablo de las Álmás* de Torrente [5] e incluso con el apóstol situado en el extremo izquierdo de la escena de la *Pentecostés* del retablo de Onteniente o con el apóstol de la tabla de Gilet (Fig.1) que se encuentra junto al taburete de la parte izquierda. La gesticulación de la mano derecha de Santa Ana es igual que la que muestra el personaje que recibe las tórtolas en la tabla de la *Presentación de Jesús al templo* de la colección Mencheta (Fig.5).



Fig. 8. Miguel Joan Porta, *Cristo crucificado con la Virgen, San Juan y María Magdalena, en comercio*. Foto cortesía Alcalá Subastas.

La tercera y última obra que queremos atribuir a Porta es la tabla de la *Crucifixión de Cristo*, que salió al mercado en Alcalá Subastas (30/11/2016). La tabla, a nuestro criterio, muestra los mismos rasgos estilísticos que las anteriores. Por tamaño e iconografía es posible que fuera la tabla cimera de un retablo.

El rostro de María Magdalena tiene semblanza con el personaje central de la tabla de la *Adoración de los Reyes* de la colección Mencheta (Fig.5). Podemos reconocer inmediatamente a ese pintor algo caligráfico, en algunos casos de colores planos, que utiliza modelos convencionales y repetitivos, sobre todo heredados de Joanes. Sus personajes denotan alguna desproporción, particularmente en los brazos, en exceso largos, así como de lánguidos dedos. Los toques lumínicos de los ropajes son, en ocasiones, extremadamente planos, de forma que los volúmenes quedan contrastados, casi escultóricos. No obstante, es uno de los mejores discípulos de Joanes, cuya obra, aunque escasa de momento, muestra una elegante personalidad, si bien su fuerte herencia joanesca no le impidió intentar seguir las nuevas propuestas de Sariñena y Ribalta.

Conclusiones

Miguel Joan Porta es un pintor, como muchos otros, que dejaron su lugar de origen para formarse profesionalmente en la ciudad de Valencia³⁷. Una ciudad que, sobre todo, durante el segundo tercio del siglo XVI, estuvo liderada pictóricamente por los Macip. Nacido en la localidad catalana de Áger, Porta debió formarse en el taller de Joan de Joanes y tras el fallecimiento del maestro, su pintura fue impregnando de las novedades que aportaban artistas como Juan Sariñena y Francisco Ribalta.

Su tabla de *Pentecostés*, del Monasterio de Santo Espíritu de Gilet (Valencia), firmada en 1587, nos permite conocer su estilo y, de esta forma, poderle atribuir nuevas obras, como las que damos a conocer en este estudio.

Bibliografía

- Albi, J. (1979). *Joan de Joanes y su círculo artístico*. Vol. 2. Valencia: Servicio de Estudios Artísticos, Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación Provincial.
- Alcalalí, B. de (1897). *Diccionario Biográfico de Artistas Valencianos*. Valencia: Imprenta de Federico Doménech.
- Alcalalí, A. (1802). *Colección de pintores, escultores desconocidos sacada de instrumentos antiguos auténticos*, (Vidal, I. y Hernández Guardiola, L. (eds.) (1982), Obra Cultural de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, Alcoy, (ms. de h. 1802; 1ª ed. 1870 a cargo de M. Zarco del Valle).

37 Aproximadamente un siglo antes (1463), el joven pintor aragonés Juan de Rúa (conocido hasta ahora como el Maestro de Cervera), se trasladó a Valencia para mejorar su formación con el pintor Juan Reixac: Puig y Herrero, 2021, en prensa.

- Benito, F. (1980). *Pinturas y pintores en el Real Colegio del Corpus Christi*. Valencia: Federico Domenech
- Benito, F. (1987). *Los Ribalta y la pintura valenciana de su tiempo*. Valencia: Diputación Provincial de Valencia.
- Benito, F. (1994). Miguel Joan Porta. Nuevas obras. *Ars Longa. Cuadernos de Arte*, (5), 33-138.
- Benito, F. (2007). *Juan Sariñena (1545-1619). Pintor de la Contrarreforma en Valencia* (catálogo exposición). Valencia: Generalitat Valenciana.
- Boronat, P. (1904). *El Beato Juan de Ribera*. Valencia: Vives y Mora
- Cerveró, L. (1964). Pintores valentinos, su cronología y documentación. *Anales del Centro de Cultura Valenciana* (49), 83-136.
- Corbalán de Celis, J. (2017). El retaule major de l'església del Monestir de Sant Esperit de la Muntanya i el seu donant. *Braçal. Revista del Centre d'Estudis del Camp de Morvedre* (55), 53-68.
- Díaz Padrón, M. y Padrón Mérida, A (1987). Pintura valenciana del siglo XV: aportaciones y precisiones. *Archivo Español de Arte* (238), 105-136.
- Esteve, J. (1584). *Sacri Rosarii Virginis Mariae ab haereticorum calumniis defensio*. Roma.
- Gómez Frechina, J. (2012). *In memoriam*. Semblanza científica del profesor Fernando Benito Doménech. *Ars Longa* (21), 37-70.
- Hernández Guardiola, L. (2016). Sobre varias tablas valencianas del Museo de Valladolid. *Boletín. Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, núm. (51), 33-42.
- Llorente, T. (1889). *España, sus monumentos y artes, su naturaleza é historia Valenciana*. vol.2. Barcelona: Establecimiento Tipográfico, Editorial de Daniel Cortezo y C^a.
- López Azorín, M.J. (2006). *Documentos para la historia de la pintura Valenciana en el siglo XVII*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico.
- Martínez Aloy, J. (1909-1910). *La Casa de la Diputación de Valencia*. Valencia: Establecimiento Tipográfico Doménech.
- Martínez, P. (1980). *Historia del Real Colegio de Santo Espiritu del Monte por el Padre Fr. Pedro Martínez, morador y cronista del dicho* (copia mecanografiada conservada en el Archivo Provincial de Valencia. Ms. original en la Biblioteca Nacional de Madrid).
- Puig, I.; Company, X y Tolosa, L (2015). *El pintor Joan de Joanes y su entorno familiar. Los Macip a través de las fuentes literarias y la documentación de archivo*, Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida.
- Puig, I. y Herrero-Cortell, M.A. (2021). Joan de Rua (Maestro de Cervera). Un pintor aragonés en el taller de Joan Reixac. *Medievalia* (24), en prensa.
- Puig, I.; Yeguas, J. y Company, X. (2017). La plàstica del Renaixement i del Barroc a les Terres de Lleida. En Company, X. (coord.). *Temps d'expansió, temps de crisi, temps de*

redefinició. *L'època moderna. Segles XVI-XVIII (Arrels cristianes. Presència i Significació del Cristianisme en la Història i la Societat de Lleida*, vol. III) (pp. 467-492). Lleida: Pagès Editors, Bisbat de Lleida.

- Ridaura, A. (1981). Estudio iconográfico del Retablo del Monasterio de Santo Espiritu del Monte. En *Primer Coloquio de Arte Valenciano* (pp. 27-35). Valencia: Universidad Literaria de Valencia.
- Sanchis Alventosa, J. (1948). *Santo Espiritu del Monte (Historia del Real Monasterio)*. Valencia: Editorial Semana Gráfica, 1948.
- Sanchis Sivera, J. (1909). *La catedral de Valencia. Guía histórica y artística*. Valencia: Imprenta de Fco. Vives Mora.
- The Illustrated Bartsch* (1978). Nueva York, vol. 29.
- Tramoyeres, L. (1891). *Pinturas murales del Salón de Cortes de Valencia*. Valencia: Francisco Vives Mora.
- Tramoyeres, L. (1905). *Un pintor catalán del siglo XVI en Valencia. Miguel Juan Porta*. Barcelona: Establecimiento tipográfico de J. Vives.
- Tramoyeres, L. (1911). Un colegio de pintores en Valencia. *Archivo de Investigaciones Históricas*, año 1, tomo II (4), 277-314.
- Tramoyeres, L. (1911). Un colegio de pintores en Valencia. *Archivo de Investigaciones Históricas*, año 1, tomo II (6), 514-536.
- Wattenberg, E. (1997). Bellas Artes. *Colecciones. Museo de Valladolid. Guía*, Salamanca: Junta de Castilla y León.