

MIGUEL JOAN PORTA. NUEVAS OBRAS

FERNANDO BENITO DOMÉNECH

UN estudio de aproximación al pintor Miguel Joan Porta (c. 1544-c. 1616) lo ofrecíamos en 1987 en el catálogo de la muestra *Los Ribalta*, donde ya quedaron de manifiesto las bases para un conocimiento real de este artista, catalán de nacimiento y valenciano de adopción, por encima de las alusiones de carácter estrictamente documental que se venían barajando para aludir a su persona.¹

El análisis estilístico de su *San Miguel* del "Libre del Mustasaf" del Ayuntamiento de Valencia (1569), la localización de un *San Francisco* firmado en 1571 (hoy en el Museo de Valencia), el estudio del retablo del convento de Sancti Spiritu, de Gilet (Valencia), firmado y fechado en su tabla principal del *Pentecostés* (1587), o el hallazgo de varias fotografías antiguas con algunas de las pinturas del desaparecido retablo mayor de la parroquial de Onteniente, realizado por Porta entre 1590-96, nos sirvieron para reconocer con suficiencia su personal estilo. A partir de ahí, ninguna dificultad tenía atribuirle el retablo de las *Almas con la Misa de San Gregorio* de la parroquial de Torrent como obra indudable de su pincel. También con ese bagaje reconocimos como suyo para aquella ocasión un retablito que conserva el Museo de Bellas Artes de Valencia, que expusimos en la muestra *Los Ribalta* dejando de esa forma constancia de su modo de hacer en aquel evento.

Definido desde entonces su arte como el de un pintor salido del taller de Joan de Joanes, generalmente fiel a los modelos de este maestro, y escasamente dispuesto a una evolución hacia el naturalismo seiscentista pese a haber conocido las novedades aportadas por Juan Sariñena y Francisco Ribalta en el panorama pictórico valenciano, no ha decrecido nuestro interés por este pintor cuya longevidad invitaba a suponerle una producción más amplia que habrá que ir identificando con el tiempo y ese es nuestro propósito. Sin descartar que en un futuro puedan aparecer nuevas obras al margen de las que aquí presentamos, parece oportuno dar a conocer las que hemos logrado reunir de un tiempo a esta parte, coincidentes todas con el estilo de Porta. Al-

gunas han figurado en repertorios joanescos sin atribución segura. Otras en cambio son desconocidas y aprovechamos la ocasión para sacarlas a la luz.

Las semejanzas de Porta con respecto a Joan de Joanes se cifian fundamentalmente a los modelos empleados, pues es evidente que Porta fue autor de corta inventiva que acudió con reiteración a los códigos icónicos ensayados por los Macip, de éxito seguro en el espíritu devocional de la Valencia del último tercio del siglo XVI. Pero a diferencia de Joanes, sus líneas son más duras, las proporciones de sus personajes un tanto desmañadas, sus rostros muy convencionales a partir de esquemas joanescos, presentando una expresividad reiterativa de devota beatitud. Una característica muy definitoria de su personal estilo se traduce en su peculiar manera de plegar telas, con texturas siempre más rígidas que en Joanes, adquiriendo formas especialmente afiladas en los bordes hasta el punto de mostrar en ocasiones un aspecto casi cortante. Sus volúmenes por lo general buscan un sentido algo poliédrico en los grandes planos que recordarían el modo simplificado de Vicente Requena, con acusados brillos de efecto gelatinoso y reflejo casi metálico.

La ampliación de la nómina de trabajos seguros de Porta debe comenzar con el testimonio gráfico de tres pinturas correspondientes a paneles inéditos del retablo mayor de Onteniente (1590-96), cuyos clichés hemos logrado identificar entre los "anónimos" del Archivo fotográfico de la Diputación de Valencia. De este lote ya sacamos a la luz en su día la tabla de la *Resurrección* (correspondiente a la predela del retablo) que por razones de maqueta editorial en aquella ocasión apareció con importantes recortes laterales que ahora tratamos de subsanar reproduciéndola de nuevo (Fig. 1), pues evidencia bien la deuda directa con respecto a la *Resurrección* de Joan de Joanes en Fuente la Higuera. Compañera suya en la predela del mismo retablo (pero en el lado contrario) era la *Ascensión* que reproducimos ahora por vez primera (Fig. 2), concebida con cierta complejidad al incluir un nutrido grupo de personajes formado por los Apóstoles, la Virgen, la Magda-

¹ Véase F. Benito Doménech, *Los Ribalta y la pintura valenciana de su tiempo*, Madrid, 1987, pp. 46-51.

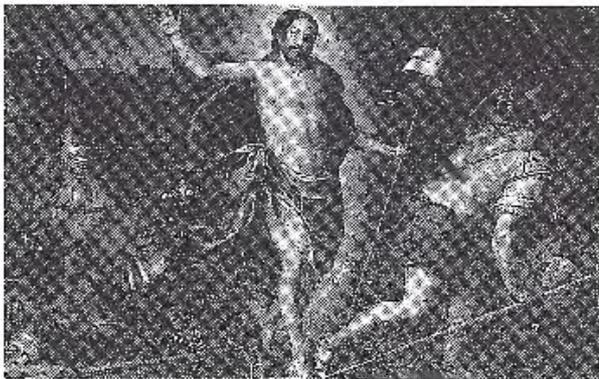


Fig. 1. Miguel Joan Porta: *Resurrección de Cristo*, del retablo mayor de Onteniente. Foto Archivo Diputación de Valencia.

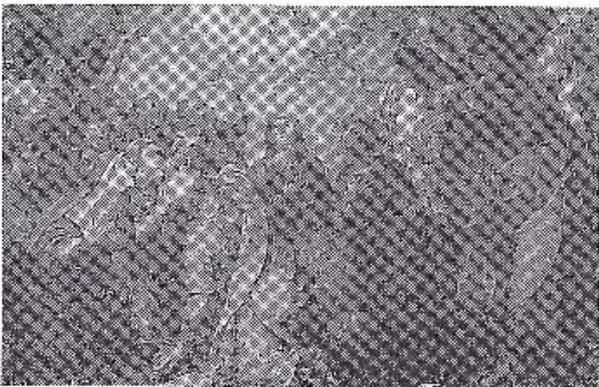


Fig. 2. Miguel Joan Porta: *Ascensión*, del retablo mayor de Onteniente. Foto Archivo Diputación de Valencia.

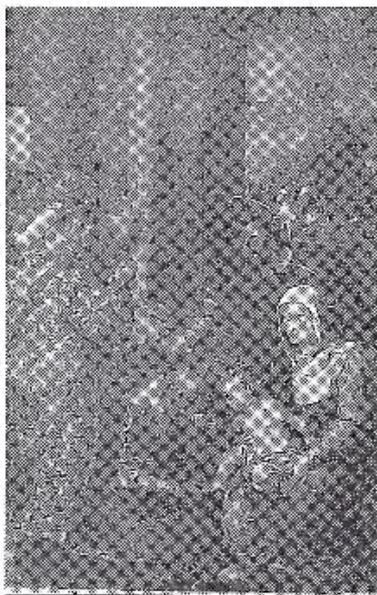


Fig. 3. Miguel Joan Porta: *Adoración de los Magos*, del retablo mayor de Onteniente. Foto Archivo Diputación de Valencia.

lena y otros asistentes, además de dos ángeles con brazos en alto señalando con acusada gesticulación la notoriedad del prodigio. Todos ellos presentan un rostro convencional de ascendencia joanesca alcanzando en el caso de la Virgen un tono de beatitud formularia bastante ingenuo e inexpresivo.

Pero en este grupo de Onteniente quizá la *Adoración de los Magos* (Fig. 3) es la obra en la que ahora más debemos fijar la atención porque nos descubre relaciones nuevas al ofrecer tipos humanos que Porta repetirá en otras composiciones. Por ejemplo el Niño Jesús, cuyo rostro de rasgos muy peculiares y personales lo volvemos a encontrar entre los querubines del retablo de las almas de Torrent, llegando a reproducir sus facciones de forma literal en el querubín que allí aparece a la derecha del San Juan Bautista. Por otra parte, en el retablito del Museo de Valencia, con predela presidida por una *Epifanía* con figuras de medio cuerpo, otro nexo se establece a través de la figura del Mago que se inclina arrodillado ante Jesús, similar al de Onteniente, reforzándose de ese modo la atribución que propusimos en su día a Porta para el conjunto del museo valenciano.

Esa misma *Adoración de los Magos* de Onteniente también es pieza clave para descubrir al verdadero artífice de dos pinturas que durante bastante tiempo han estado huérfanas de una paternidad convincente. Me refiero a la *Adoración de los Pastores* y a la *Presentación de Jesús al Templo* de la colección Peris Mencheta de Barcelona (Figs. 4 y 5), que Albi recoge como obras del ámbito joanesco de la primera mitad del siglo XVI² y que Díaz Padrón - Padrón Mérida clasificaron arbitrariamente bajo la discutible nomenclatura de "Maestro de la Colección Grases".³ Aparte del espíritu común que vincula estas tablas con aquélla, hay que observar que la figura de San José es la misma en los tres casos y que el Niño Jesús de la *Presentación al Templo* es literalmente un calco invertido del ejemplar de Onteniente. Si a ello se suman las características de Porta que señalábamos más arriba, relativas a caligrafía, modo de plegar telas, coloración y tipos, el reconocimiento de que las tablas de la colección Peris Mencheta son obra suya debe quedar por encima de toda duda.

La utilización de fuentes grabadas como motivo de inspiración de un pasaje concreto fue práctica común en los pintores españoles del tiempo de Porta. Hoy estamos perfectamente informados del uso de grabados en Vicente Macip y en Joan de Joanes, y es lógico pensar que también Porta acudiera a este mismo procedimiento para hallar variantes composicionales a la hora de resolver el planteamiento general de un tema sagrado tratándolo de modo diverso. Ejemplo de ello lo constituye una *Adoración de los Pastores* de colección particular madrileña (Fig. 6) que pese a las diferencias que muestra con respecto a la mencionada tabla de análogo asunto de la colección Peris Mencheta, participa de su mismo aliento y es obra sin duda de la misma mano. En las dos versiones se repite el modelo del San

² J. Albi, *Joan de Joanes y su círculo artístico*, Valencia, 1979, vol. 2, p. 432 y láms. CCXXVII y CCXXVIII.

³ M. Díaz Padrón - A. Padrón Mérida, "Pintura valenciana del siglo XVI: Aportaciones y precisiones", *Archivo Español de Arte*, 1987, p. 136.

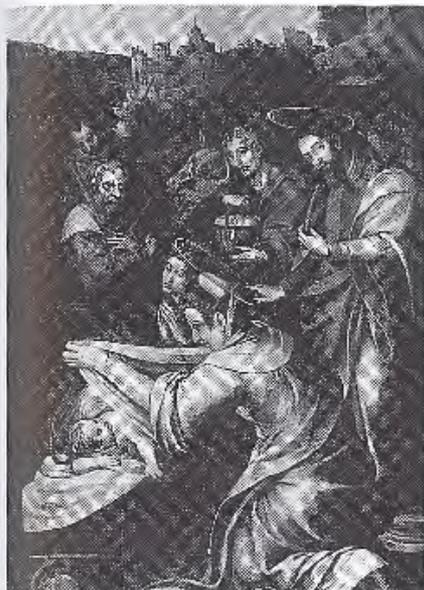


Fig. 4. Miguel Joan Porta: *Adoración de los Pastores*. Barcelona, col. Peris Mencheta. Foto Mas.



Fig. 5. Miguel Joan Porta: *Presentación de Jesús al templo*. Barcelona, col. Peris Mencheta. Foto Mas.

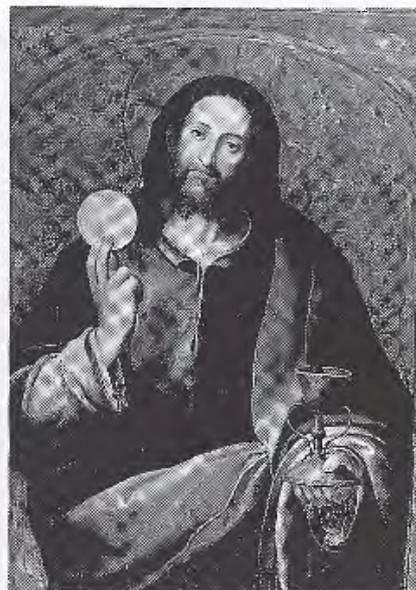


Fig. 7. Miguel Joan Porta: *Salvador Eucarístico*. Madrid, col. privada. Foto Mas.

José y del ángel genuflexo que en actitud de adoración se sitúa junto al Niño. El hecho de que ambas composiciones sean distintas obedecería a las diversas fuentes grabadas empleadas por Porta en cada caso.

El repertorio joanesco, como se puede comprobar, fue en Miguel Joan Porta la principal fuente de motivos y modelos, y muy especialmente en aquellas ocasiones en que lo representado versaba sobre asuntos que con anterioridad habían adquirido carácter de verdadero icono en manos de su maestro Joan de Joanes. Así, representaciones del Salvador Eucarístico, del *Ecce Homo* o de San Vicente Ferrer, es lógico respondieran a la conocida fórmula joanesca ya establecida, que Porta supo traducir en versiones nuevas, trasuntos o imitaciones, dotándolas de sus peculiares maneras especialmente reconocibles, como hemos subrayado, en el tratamiento de las telas con brillo gelatinoso y bordes afilados o en la proporción un tanto desmañada de sus personajes.

Ejemplo de cuanto señalo lo ofrece un *Salvador* (Fig. 7) de colección particular madrileña (tabla, 0,94 x 0,68), insistiendo en el viejo icono eucarístico que tanto éxito alcanzó como portezuela de sagrario en la pintura valenciana desde tiempo de Vicente Macip. Representa a Cristo de busto largo sobre fondo dorado, siguiendo el tipo de los de Joan de Joanes en los que aparece sosteniendo el cáliz de la seo valenciana, sujeto por la base sobre la palma de la mano y con el pulgar por encima. Pero en esta tabla madrileña el cuerpo del Salvador resulta más alargado y el rostro más frontal pese a presentarlo con la cabeza sensiblemente inclinada hacia un lado. En la otra mano que sujeta la hostia se acusan bien las limitaciones del pintor, al no saber dotarla de una anatomía verosímil mediante un dibujo ajustado, o simplemente otorgarle una apariencia carnal. La pieza sin embargo contiene otros valores testimoniales muy característicos de Porta, permitiendo



Fig. 6. Miguel Joan Porta: *Adoración de los Pastores*. Madrid, col. privada. Foto Mas.

incluirla sin ningún género de duda entre su producción más segura. Nótese por ejemplo cómo los cadenciosos y suaves plegados de Joanes se tornan aquí rígidos y adoptan textura un tanto cartilaginosa, y cómo las telas ofrecen charolados brillos de apariencia casi metálica, adoptando la túnica y manto bordes de afilados perfiles como si de hojalata se tratara.

A características similares se ajusta también un *Ecce Homo* (Fig. 8) localizable en Palma de Mallorca, en el palacio Vivot, donde es tenido por obra de Joanes. Pin-



Fig. 8. Miguel Joan Porta: *Ecce Homo*. Palma de Mallorca, col. Marqueses de Zavellá.

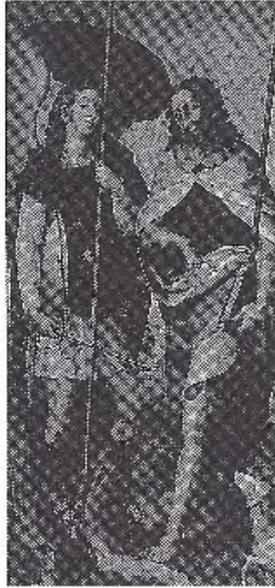


Fig. 9. Miguel Joan Porta: *San Miguel y San Juan Bautista*. Museo de Mallorca.



Fig. 10. Miguel Joan Porta: *San Andrés*. Valencia, col. Gimeno.

tado sobre tela de tamaño mediano y en aceptable estado de conservación que aún podría mejorarse con una sencilla limpieza, ofrece a Cristo en tamaño tres cuartos, sobre fondo oscuro, con las manos atadas delante, la caña entre ellas, y el rostro vuelto de perfil mirando hacia el lado contrario. Al ser la faz de Jesús típicamente joanesca, se comprende que el cuadro haya sido creído de Joanes, pero sus volúmenes resultan algo aplanados y el manto rojo que envuelve a Cristo delata sin ningún género de duda el pincel de Porta con esas telas de afilado perfil, tan característico, cuyos bordes cortantes en este caso se acusan especialmente en el pliegue que dobla sobre el hombro derecho de la sagrada figura.

También en el Museo de Mallorca se exhibe con atribución a Joanes una gran tabla con *San Miguel y San Juan Bautista* (1,68 × 0,86) ambos de cuerpo entero, que habrá que poner en relación con Porta en lo sucesivo (Fig. 9). La ascendencia joanesca de sus modelos es indiscutible pero la resolución de los mismos coincide plenamente con cuanto venimos señalando en la definición del estilo de Miguel Joan Porta, con gran rigidez en las anatomías y vestes, con expresiones recetarias en rostros y manos, y manifestando sin disimulos esa forma tan decisiva en el reconocimiento de su estilo que traducen los pliegues del rojo manto del Bautista, suficientes por sí mismos para adjudicar a Porta este trabajo sin vacilación.

Muy vinculados a los arquetipos de Joanes pero resueltos con la factura propia de Porta son dos tablitas compañeras, en la colección del Dr. Gimeno Márquez, de Valencia, representando respectivamente a *San Andrés* y *San Juan Bautista* (Figs. 10 y 11). Al ser piezas de pequeño formato, la caligrafía se asemeja mucho a

la del retablito del museo de Valencia mencionado más arriba, aunque su tono sea más colorista y su pincelada menos densa. Ambos santos aparecen de cuerpo entero ocupando toda la superficie de las tablas, dejando ver tras ellos unos pequeños trozos de paisajes con arquitecturas lejanas. El *San Andrés* aparece abrazado a su cruz y con un libro en una mano. El *Bautista* viene a ser una repetición con ligeras variantes —no lleva la cruz de caña— de su homónimo del retablito del museo, insistiendo en su misma pose de brazos y piernas e incluso en la forma de resolver las cadencias del manto.

De Joan de Joanes se viene considerando también el *San Vicente Ferrer* de la Parroquial de Villarreal (Castellón) (Fig. 12), pieza que ha sido objeto de repetidas alusiones desde 1910 en que Sarthou la diera a conocer como trabajo del círculo de Joanes. Post la creyó del viejo de los Macip, de hacia 1525, al igual que Saralegui. Posteriormente se exhibió como obra de Joanes en la Exposición Vicentina de 1955, y como autógrafa de Joanes la recogen Albi, que la fecha entre 1565-70, y Soler, que la cree de 1558-60.⁴ Frente a todas estas opiniones debemos señalar que a nuestro juicio responde al estilo de Miguel Joan Porta, situándose entre sus trabajos más estimables y sin sorprendernos de que nadie lo haya advertido antes por haber sido Porta un gran desconocido hasta hace bien poco. Ello no significa reconocer que el icono del santo, tal como aquí aparece, deba mucho a Joanes. Pero ni por coloración, textura, caligrafía de pincel, o tratamiento del modelo podría hoy adscribirse a este maestro desde una óptica desapasionada y desde un criterio informado. Hay que notar que en esta pieza los elementos del paisaje, especialmente sus arquitecturas de fondo, están tratadas de forma mucho más sumaria que en Joanes. También el

⁴ J. Albi, ob. cit., pp. 211-216 (con bibliografía anterior). También, catálogo exposición *Joan de Joanes (†1579)*, Madrid, 1979-80, p. 63, n.º 35 (ficha de C. Soler) (con bibliografía anterior).



Fig. 11. Miguel Joan Porta: *San Juan Bautista*. Valencia, col. Gimeno.



Fig. 12. Miguel Joan Porta: *San Vicente Ferrer*. Villarreal (Castellón). Iglesia mayor.



Fig. 13. Miguel Joan Porta: *San Vicente Ferrer*. Valencia, col. Serra de Alzaga.

canon de la figura del santo dominico resulta mucho más agigantada que en las versiones de Joanes, sin duda porque Porta debió verse atraído en algún momento por la estética de Vicente Requena, quien mediatizado por lo escurialense habría abogado por las figuras corpulentas y monumentales. Pero sobre todo hay que ver además en el tratamiento de las telas de afilados bordes, en la concepción de los pliegues de las mangas del hábito del santo, e incluso en las facciones de su rostro de fina nariz, captado frontalmente, y cabeza sensiblemente inclinada, el aliento de muchas otras figuras de Porta obedientes a ese mismo carácter.

Otro *San Vicente Ferrer* existe en la colección Serra de Alzaga de Valencia (Fig. 13) que también debemos poner en relación con el modo de hacer de Miguel Joan Porta. Se trata de cuadro menos elaborado que el de Villarreal, pues sustituye el paisaje de fondo por un azul liso, pero no por ello deja de acusar muchos rasgos comunes en cuanto coloración, dibujo, tratamiento de paños, escala de figura y facciones del rostro sobre todo, resueltas del mismo modo en uno y otro. Una característica del pintor también aquí presente se traduce en la peculiar manera de representar el brazo en alto del santo, con forzada anatomía en la quebrada articulación de muñeca y mano (también lo vemos en el *San Vicente* de Villarreal). La actitud del dominico en el ejemplar de la colección Serra en cambio, aparece más ladeada, siguiendo con variantes la idea dada por Joanes en un dibujo conservado en el Museo de Bellas Artes de Valencia, ascendente indudable para las dos pinturas referidas.

Que Porta se sintiera en su etapa final atraído por el arte de Vicente Requena, proclive a las figuras monumentales y solemnes, es perfectamente comprensible desde el momento que suponía una modernización de los esquemas más tradicionales de Joan de Joanes sin llegar a traicionar el espíritu del añorado maestro. El eclecticismo alcanzado por Porta en este sentido y el espíritu de emulación que llegó a cultivar en relación a Requena lo advertimos en otras pinturas que también hay que incluir en su catálogo. La más hermosa es un *San Jerónimo* (Fig. 14) que debió ingresar en el Museo de Valencia a raíz de la guerra civil, pues carece de referencias anteriores en el museo y no ha sido catalogado hasta 1955 en que Garín O. de Taranco lo reseña como del Padre Borrás con interrogante.⁵ Es obra de colorido denso y correcto dibujo, traduciendo un porte solemne enteramente deudor del arte de los Requena hasta el extremo de hacer pensar pudiera haber sido hecho por Porta bajo pauta de aquéllos.⁶ Sobre fondo oscuro, aparece el santo de cuerpo entero vestido de cardenal, con el capelo sobre su cabeza y en actitud de escribir. Los finos rasgos de su rostro de delgada nariz y lengua barba le otorgan un tono grave y austero, traduciendo a la perfección la eclesiástica compostura que en el período de la Contrarreforma se exigía en la plástica hagiográfica. Su factura correspondería a la de Miguel Juan Porta en sus años de madurez, en torno a 1600, delatándose su pincel en ciertas peculiaridades al tratar los volúmenes con grandes planos simples y muy especialmente en las vueltas de manto que rodean los brazos, con finos bordes similares a los de una lámina de hojalata.

⁵ F. M.^a Garín Ortiz de Taranco, *Catálogo-guía del Museo Provincial de Bellas Artes de San Carlos*, Valencia, 1955, p. 49, n.º 173. Posteriormente pensó en Sariñena como posible autor L. Hernández Guardiola, *Vida y obra de Nicolás Borrás*, Alicante, 1976, p. 155.

⁶ En anterior ocasión y sin más fundamento que los aparentes débitos que esta obra ofrece con el arte de los Requena, llegamos a apuntar que quizá pudiera haber pertenecido al retablo de San Jerónimo que Vicente Requena hizo para San Miguel de los Reyes. F. Benito Doménech, ob. cit., 1987, p. 67. En realidad nada seguro podemos afirmar al respecto.

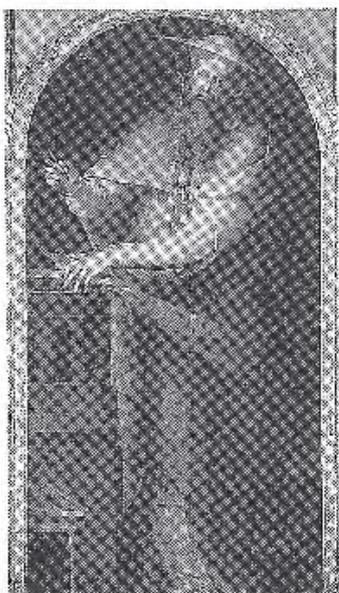


Fig. 14. Miguel Joan Porta: *San Jerónimo*. Valencia, Museo de Bellas Artes.

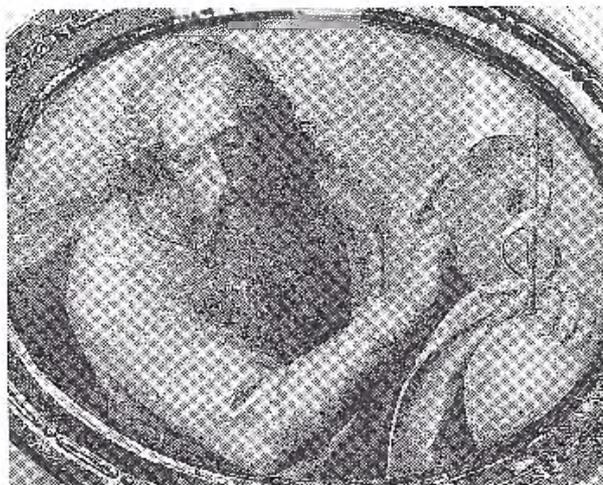


Fig. 15. Miguel Joan Porta: *Dios Padre*. Valencia, col. privada.



En relación a este arquetipo elegante y esbelto del *San Jerónimo* descrito, debemos consignar finalmente una figura de *Dios Padre* (Fig. 15), de propiedad particular valenciana y pintado en un óvalo ($0,29 \times 0,40$), que también debe ser incluido en el catálogo de Porta. En esta pieza parece que el pintor intenta emanciparse de los modelos joanescos pues renuncia a la simetría frontal que practica Joanes al abordar esta misma iconografía —recuérdese el pequeño luneto con *Dios Padre* del Museo de Valencia—, prefiriendo una tipología renovada con un Padre Eterno de rostro alargado, fina nariz y aspecto más adusto, muy conectable con el *San Jerónimo* antes descrito.

Otra tabla de *San Jerónimo escribiendo la Vulgata* (Fig. 16), sin duda también de nuestro pintor, en colección particular de Valencia ($1,30 \times 0,85$), lo presenta de cuerpo entero con el rostro vuelto hacia el espectador y el gesto detenido mientras escribe su libro sagrado sobre una mesa de tapete verde, asistido por un ángel que asoma por detrás. Aquí la cara del santo es característica en el quehacer más avanzado de Porta, con rostro alargado de fina nariz, al igual que la forma de resolver telas, acentuando brillos para subrayar los volúmenes. También la coloración es densa y oleaginoso, con tintas que recuerdan el cálido cromatismo de Sariñena y Ribalta. En cambio, el modelo de ángel es enteramente deudor del universo joanesco con muy directos recuerdos de los que asisten a la *Piedad* de Joanes del Meadows Museum de Dallas.

Tratar de establecer una línea evolutiva de Miguel Joan Porta desde los elementos aquí aportados, resultará siempre arriesgado por ser muy pocas las obras fechadas que pueden servir de punto de partida para cualquier enjuiciamiento. Mejor informados estamos de los acontecimientos artísticos que se sucedieron en la Valencia de su entorno y que de algún modo pudieron influir en él. Si es evidente que Porta fue pintor salido del taller de Joanes, cuyos modelos copia casi literalmente en principio con factura seca y lineal, también es evidente en él la consecución de un hacer propio que le distingue de su maestro en la caligrafía de pincel, colorido y tratamiento. La afirmación en Valencia del arte de Juan Sariñena desde 1580, el sentido monumental derivado de lo escurialense que encarna Vicente Requena, o el cromatismo de tintes venecianos que importa Ribalta, hubieron de causar cierta impresión en Porta, cuya trayectoria vital se adentra en el siglo XVII pues aún en 1616 actuó en las jornadas de la puesta en marcha del colegio de pintores de Valencia que abría registro de matrícula en ese tiempo. Dicho con otras palabras, Porta llegó a conocer bien los trabajos hechos por Sariñena en la Sala Nova de la Generalidad (1590), la Cena de Ribalta para el Patriarca Ribera (1606), e incluso el sentido naturalista de gravedad piombesca que este último cultivó tras la segunda década del siglo XVII. Que Porta no se entregara con más valentía a cuanto estas novedades supusieron es perfectamente comprensible si tenemos en cuenta que por ese tiempo sería sexagenario y que a pesar de su prestigio local, difícilmente podía estar dispuesto, dadas sus discretas dotes, a adentrarse en un nuevo concepto de la pintura que probablemente nunca pudo o supo llegar a entender.

Fig. 16. Miguel Joan Porta: *San Jerónimo escribiendo la Vulgata*. Valencia, col. privada.