

EL ESCULTOR FLORENTINO JUAN BAUTISTA PORTIGIANI. NOTICIAS DE SUS OBRAS EN ASTURIAS

por

JAVIER GONZÁLEZ SANTOS

Son aún muy escasas las noticias que conocemos de este artista italiano que, como muchos otros compatriotas suyos, se sintió atraído por el favor que el monarca Felipe II dispensó a las artes durante todo su reinado y, más concretamente, desde 1563, año del inicio de las obras del monasterio de El Escorial. En su corte, Portigiani —como más adelante tendremos ocasión de comprobar— encontró patronos tan relevantes, influyentes y cultivados como el arzobispo de Sevilla y Gran Inquisidor, el asturiano don Fernando de Valdés (Salas, 1483-Madrid, 1568).

De acuerdo con los modernos diccionarios de artistas, Juan Bautista Portigiani era natural de Florencia, estimándosele comúnmente descendiente del escultor Pagno di Lapo Portigiani¹. En 1558, se encuentra trabajando en Monte Cassino², pasando luego a España donde lo documentamos por vez primera en Oviedo, en 1567.

Nada se sabe tampoco de su formación; cabe pensar que ésta se produjera en ese taller familiar, nutriéndose en la fecunda *maniera* florentina de mediados de siglo, siempre a caballo entre el ineludible magisterio de Miguel Ángel y los renovados ecos del clasicismo rafaelesco.

Su paso por Roma, camino de Monte Cassino, parece obligado; allí entraría en contacto con el manierismo pleno de una escuela convertida, a la sazón, en una de las rectoras del arte europeo del momento.

¹ "Pagno di Lapo Portigiani había nacido en Fiésole (Toscana) en 1408, hijo del también escultor Lapo di Pagno (1385-c. 1452). Se le considera discípulo de Donatello y de Michelozzo en Pisa. Trabajó en las pilas bautismales de San Juan y en el Casino Nobili de Siena. En 1453, se instaló en Bolonia, en alguna de cuyas iglesias se encuentran obras suyas. Muere en Florencia en 1470". Hijo suyo puede considerarse a: "Pagnio Portigiani, escultor, natural de Florencia donde nació c. 1448, viviendo hasta finales de 1510 o comienzos de 1511 en Firenza, ciudad en la que desarrolló preferentemente su actividad desde 1484". Este Pagnio Portigiani bien pudiera haber sido el abuelo o el tío paterno de nuestro artista. BENEZIT, E., *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et tous les pays*, Nouvelle édition, Paris, Librairie Gründ, 1976 (1.^{er} éd. 1911-1923), t. VIII, p. 84, 1.^a col.

² BENEZIT, *Op. cit.*, t. VIII, p. 440, 1.^a col.; THIEME, U. y BECKER, F., *Allgemeines Künstlerlexikon*, 2.^a ed., t. XXVII, *ad verbum*; *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, Madrid, Espasa-Calpe, t. XLVI, p. 633, 2.^a col.

Desconocemos también si después de su permanencia en España regresó a Italia o si, por el contrario, se asentó definitivamente entre nosotros o pasó a otros reinos.

I. SU ESTANCIA EN ESPAÑA A TRAVÉS DE LA DOCUMENTACIÓN PUBLICADA.

Aunque todavía escasas, las noticias del itinerario español de Portigiani son los únicos datos fidedignos con que contamos para esbozar una primera biografía de este artista, bien que ésta sea de urgencia y de carácter provisional. Estos son, ordenados cronológicamente, los que hemos logrado recopilar.

En 19 de enero de 1567, el canónigo de la catedral de Oviedo, don Hernando de Valdés, en nombre del arzobispo de Sevilla, don Fernando de Valdés, su tío, concierta con el escultor Juan Bautista Portigiani la construcción de un retablo en la villa asturiana de Salas, destinado sin duda —aunque esto no se expresa—, para la colegiata de Santa María la Mayor, iglesia fundada y dotada, en 1549, por los padres del arzobispo³. La escritura pasó por el testimonio del escribano de Oviedo Cristóbal de Carrió⁴.

“*Juan Bautista Portixán, florentín, escultor andante en corte*” contrata en Valladolid, el 15 de marzo de 1568, con el pintor Benito Rabuyate, vecino de aquella localidad, el dorado y pintura de un retablo que “*tiene tomado a hazer e acavar en la villa de Salas ques en el Prinçipado de Asturias*”. Rabuyate debe dar acabada la obra antes del día de San Juan (24 de junio) de ese mismo año, comprometiéndose Portigiani a pagarle cien ducados por su trabajo y proporcionándole además todo el pan de oro que hubiese menester. Portigiani lleva como su fiador a Juan de Juni. Dio fe de esta escritura el escribano de Su Majestad Cristóbal de San Román⁵.

En aquel mismo año se construyó en Medina del Campo el llamado “caño de cárcel” con su lavadero, siguiéndose planos del arquitecto italiano Portegiani para lo cual residiría durante algún tiempo en aquella población⁶.

³ En la fachada oeste, sobre el arco de acceso a la colegiata (hoy iglesia parroquial), se lee lo siguiente: “ESTA IGLESIA HICIERON EDIFICAR DE NVEVO LOS MVI NOBLES SEÑORES / IVAN FERNANDEZ E DOÑA MENCIA SV MVGER AMBOS DE VALDES CUIOS / CVERPOS FVERON TRASLADADOS A ELLA VLTIMO DE HENERO MDXLIX AÑO”; MIGUEL VIGIL, C., *Asturias monumental, epigráfica y diplomática. Datos para la historia de la provincia*, Oviedo, Imp. del Hospicio Provincial, 1887, t. I, Núm. Eb. 9.º, p. 505; t. II, lám. Eb. IV.

⁴ De este notario no se conserva legajo alguno en el Archivo Histórico Provincial de Asturias. Se sabe de este instrumento por la referencia que a él se hace en la escritura de dorado y pintura del citado retablo.

⁵ En el Archivo Histórico Provincial de Valladolid no se hallan depositados protocolos de este notario. El contrato lo conocemos por el traslado que fue utilizado como prueba acusatoria en el pleito incoado por Rabuyate contra Portigiani y Juan de Juni, del que seguidamente se hará mención.

⁶ MORALEJA PINILLA, G., *Historia de Medina del Campo*, Medina del Campo, 1971, p. 425.

El día 7 de febrero de 1569, *"Juan Bautista Portigiani, ymaginario, estante en esta cibdad"* de Oviedo, acuerda con el entallador Andrés González y con el pintor Francisco de Ceballos, vecinos de ella, el asiento y pintura del retablo de terracota que hizo para la ermita de Nuestra Señora de Eva (hoy: del Valle), sita en la villa de Pravia (Asturias), según se había obligado con el mayordomo de su cofradía, Alonso de la Guardia, por valor de cuarenta y ocho ducados y dos reales (530 reales de plata), que ya había percibido; *"el qual dicho retablo y figuras y obra que a su cargo era de hacer, él lo tiene acabado y en perfección en esta ciudad [Oviedo], porque de presente él tiene necesidad de se ir a Castilla e otras partes donde tiene necesidad de estar atendiendo a sus negocios"*. En pago de su trabajo les cede y renuncia el *"más valor que vale y merece de hechura de la dicha obra y retablo de los dichos quarenta y ocho ducados e dos reales"*.

El 8 de noviembre de ese mismo año, se encuentra en Madrid en donde, titulándose *"criado del Ilustrísimo Señor don Fernando de Valdés, arzobispo de Sevilla"*, otorga carta de pago por importe de cien ducados. Este recibo se refiere, con toda seguridad, al finiquito o a la refacción del retablo de la colegiata de Salas.

Por diferencias surgidas en el reparto de los cien ducados con que don Hernando de Valdés obsequió al escultor por el retablo de Salas, así como por algunos añadidos en su pintura que no se contemplaban en el contrato, Rabuyate entabla pleito contra Portigiani y su fiador, Juan de Juni, ante la Real Chancillería de Valladolid, el día 8 de julio de 1570. Con anterioridad, en 12 de septiembre de 1569, habían intentado un arreglo pacífico sometiéndose al acuerdo entre Jerónimo Candiano, apoderado de Rabuyate, y Juan de Juni. En discordia, Juan de Mercado falla contra Portigiani.

El proceso se prolongó hasta el 24 de julio de 1571, en que se dicta sentencia definitiva, revisándose ésta meses más tarde, el 15 de marzo de 1572; por ella se condena al escultor y a Juan de Juni, su fiador, a abonar sesenta ducados a Rabuyate⁷.

Año y medio antes, el 14 de octubre de 1570, suscribe ante el notario Francisco de Cabrera un convenio con la villa de Madrid, comprometiéndose a realizar *"ocho galeras de dieciocho pies de largo, con ocho remos cada una, más un castillo al lado del estanque donde andarán dichas galeras"*⁸.

En 1572, el 20 de junio, Juan de Juni otorga poder a su hijo Isaac, a An-

⁷ Este proceso fue extractado, transcrito y publicado por ALONSO CORTÉS, N., "Datos para la biografía artística de los siglos XVI y XVII", *B.R.A.H.*, t. LXXX, Madrid, 1922, p. 387-391. El original se guarda en el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid: Zarandona y Balboa, fenecidos, envoltorio 611. Recogen esta noticia, centrándola en la vida de Juni: DÍAZ LÓPEZ, G., *Algunos estatuarios de los siglos XV al XVI*, Madrid, Museo de Reproducciones Artísticas, 1943, p. 194-195, y MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Juan de Juni. Vida y obra*, "Arte de España", Madrid, Dirección General de Bellas Artes, Ministerio de Educación y Ciencia, 1974, p. 16.

⁸ PÉREZ PASTOR, C., *Memorias de la Real Academia Española. Colección de documentos inéditos para la historia de las Bellas Artes en España*, t. XI, Madrid, Sucesores de Hernando, 1914, p. 15, ord. 70. También registra este dato THIEME-BECKER, *Op. cit.*

drés de Mendoza y a Juan Bautista Portigiani a fin de recuperar de Nicolás Tiempers, natural de Amberes, los trescientos ducados que María de Montoya, hija suya, había llevado al matrimonio como dote⁹.

Durante el año 1571 ó 1572 “Juan Bautista Pertojiane escultor vecino de Madrid”, se ocupó 51 días en ir desde Madrid a Briviesca por orden del Condestable de Castilla para tasar el retablo que había hecho el escultor Pedro López de Gámiz con destino al convento de Santa Clara de Briviesca. En las tasaciones y pleito que se originó declararon entre otros Juan e Isaac de Juni¹⁰.

Más adelante, en 1574, encontramos a nuestro escultor en Toledo, en cuya catedral, propuesto por Nicolás de Vergara el Joven, intervino en la tasación de los monumentales facistolos de su coro que, en 1571, habían sido contratados por el cabildo con Nicolás de Vergara el Viejo. Al no llegarse a un acuerdo entre las partes, se arbitró el peritaje de un tercero, el escultor Pompeo Leoni, el cual estimó su costo en más de dos mil ducados¹¹. Esta reseña, si breve, resulta, en cambio, muy significativa pues descubre en Portigiani su faceta como broncista, hecho éste que habrá que tener presente cuando se estudie su actuación en Castilla.

Por último, en la misma Toledo se dice que “trabajó las efigies de San Lorezo, San Sebastián y otras”¹², datos sumamente vagos que no permiten reconocer en concreto de qué obras se trata, pero que, sin embargo, hablan de su actividad en esta ciudad.

Toda esta información va perfilando una rica y atractiva personalidad plenamente integrada en los ambientes artísticos españoles más activos y avanzados del momento (Valladolid y Toledo), donde se codeó con artistas tan notables como los Vergara, Rabuyate o el mismísimo Juan de Juni, con quien, según parece, le unió una mútua amistad¹³.

⁹ GARCÍA CHICO, E., *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Escultores*, Valladolid, Publicaciones del Seminario de Arte, 1941, p. 27-28. También en MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Op. cit.*, p. 20.

¹⁰ SAGREDO Y FERNÁNDEZ, F., *Un siglo de Oro en Briviesca. 1568-1668. Arte e Historia*, Burgos, 1968, p. 113.

¹¹ Publica por vez primera esta cita CEAN BERMÚDEZ (*Diccionario...*, t. IV, p. 115 y t. V, p. 207), quien la extrajo de las *Notas del Archivo de la catedral de Toledo*, confeccionadas por don Francisco Pérez Sedano, abad de Santa Leocadia. Esta obra permaneció manuscrita hasta 1914, en que fue editada por el Centro de Estudios Históricos, iniciando con ella la colección “Datos documentales inéditos para la Historia del Arte español”. De la tasación de los dos ariles se da cuenta en la p. 115. Se refieren a este asunto: PARRERO, S., *Toledo en la mano*, Toledo, Imp. y Librería de Severiano López Fando, 1857, t. I, p. 178; PLON, E., *Les maîtres italiens au service de la Maison d'Autriche. Leone Leoni, sculpteur de Charles Quint et Pompeo Leoni, sculpteur de Philippe II*, Paris, Librairie Plon, 1887 p. 198, n. 1; THIEME-BECKER, *Op. cit.*; *Enciclopedia Europeo-Americana: Ibidem*.

¹² HERRERA, A., “Orfebrería. Bandeja de plata del Pilar de Zaragoza (siglo XVI)”, *B.S.E.E.*, 17, año II, Madrid, 1894, p. 122-123, n. 1.

¹³ Esta familiaridad con Portigiani confirma el trato de favor que Juni dispensaba a los artistas italianos que recalaban en Valladolid, lo que confirma, una vez más, su estancia formativa en Italia. Esta circunstancia ya la apunta MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (*Op. cit.*), p. 35), al referirse a la relación que Juni mantuvo con el pintor florentino asentado en aquella ciudad, Benito Rabuyate. ¿Conocería Juni algún antepasado de Portigiani a su paso por Florencia, fundando en ello su posterior trato con Juan Bautista, al que aventajaba en edad?

II. PORTIGIANI EN ASTURIAS: LOS RETABLOS DE SALAS Y PRAVIA.

Por ahora, las únicas obras que conocemos de este escultor se encuentran en Asturias. Su presencia en el Principado se halla vinculada al amplio programa de fundaciones públicas y piadosas que, desde mediados del siglo XVI hasta bien entrada la segunda década del XVII, desarrollaron en la región el arzobispo Valdés y sus testamentarios¹⁴.

Su primer trabajo —como ya quedó apuntado—, fue el retablo mayor de la colegiata de Salas, realizado entre 1567-68, del que sólo se conserva un pequeño fragmento: el alto relieve de la *Asunción de la Virgen*. No obstante, gracias al detallado capítulo de condiciones del contrato de pintura (1568), conocemos cuáles eran sus escenas: un *Calvario*, “*la ymagen de nuestra señora de la Asunción*” (relieve), “*el quadro de la Natibidad*” (relieve), “*el ángel de la Salutación... y la ymagen de nuestra señora de la Salutación* (bultos?)”, “*la ystoria de sant Juan* [el Bautismo de Cristo], *e sant Martín* [de Tours], *e sant Pedro e sant Pablo*” (relieves), y la Custodia, en cuya puerta Rabuyate debía pintar “*la istoria de la Rresurección de Nuestro Señor*”. En el retablo lucían además dos escudos con las armas de los Valdés¹⁵.

Más difícil resulta, en cambio, adivinar su distribución exacta; pero atendiendo al número total de encasamientos y al marco donde estuvo instalado¹⁶, proponemos dos posibles alzados.

Según todos los indicios, el retablo de Portigiani permaneció *in situ* hasta 1582-83, momento en el que se instalaron en los muros laterales del presbiterio los bultos funerarios de don Juan Fernández Valdés y de doña Mencía de Valdés, padres del arzobispo, alterándose así la primitiva organización de la capilla mayor. El retablo, en un principio, se recortaría parcialmente para acabar desmontándolo totalmente en 1606, año en que está

¹⁴ Entre las realizaciones debidas al patronato de don Fernando de Valdés hay que reseñar lo monumentales sepulcros de mármol del Gran Inquisidor y de sus padres, en la colegiata de Salas, labrados entre 1576 y 1582, por el escultor de cámara de Felipe II, Pompeo Leoni, así como la creación de la Universidad de Oviedo, cuyas trazas originales (1572-75) se deben al arquitecto Rodrigo Gil de Hontañón (MIGUEL VIGIL, C., *Colección histórico-diplomática del Ayuntamiento de Oviedo*, Oviedo, 1889, num. 852^b, p. 458). Por su parte, el constante trasiego de canteros trasmeranos y de retablistas castellanos (los del taller de Toro, principalmente, de cuya actuación en Asturias, nos ocuparemos en un próximo artículo), despertó a nuestra región del letargo y aislamiento en que se hallaba sumida desde el siglo XV. Así, de la mano de cualificados profesionales, se dio paso a aquellas corrientes y estilos imperantes en la Meseta (Valladolid primordialmente), en un flujo que ya no remitiría jamás. Los frutos no se hicieron esperar; tal es el caso del escultor Luis Fernández de la Vega (c. 1601-1675), el artista más sobresaliente con que contó Asturias en el siglo XVII y conspicuo seguidor del estilo de Gregorio Fernández.

¹⁵ Vid. ALONSO CORTÉS, N., *Art. cit.*, p. 388-389.

¹⁶ La capilla mayor de la colegiata es de planta trapezoidal y está cubierta por una bóveda estrellada de delicado dibujo; en los dos lienzos murales que flanquean la pared del testero, se abren sendas ventanas de gran luz, lo que limita el espacio útil para el retablo solamente a la pared del fondo y a los tercios inferiores de las laterales. En este sentido, nos inclinamos a considerar la “Reconstrucción 2” como la más probable.

fechado el actual¹⁷. Ambas obras fueron dedicadas —como la colegiata— a la Virgen María en el misterio de su Anunciación, ofreciendo algunos paralelos en sus secuencias, sobre todo en su calle central y en los relieves del *Bautismo* y de *San Martín de Tours*, santo titular de la primitiva parroquia de Salas.

La *Asunción de la Virgen* es aquella “*ymagen de nuestra señora de la Asunción*” de que antes se hizo mención y que, según el contrato suscrito por el pintor, debía tener “*el manto açul e lo demás de la saya de colorado muy bien guarneçida de oro; e a de pintar los ángeles de muy buenas carnes y las alas de colores diferentes e alegres; e a de hacer e pintar la luna que la dicha ymagen a de tener debaxo de los pies de plata, e las nuves e todo el campo deste quadro, e hacer que parezca un rresplandor que salga de nuestra señora*”¹⁸.

La figura, en deficiente estado de conservación, ha perdido su policromía —salvo en parte de la cara—, pero aún se descubre en el fondo de sus suaves pliegues el azul del manto y el rojo de la túnica, sin bruñir. Su tamaño (1,32 m.), no debe engañarnos sobre las dimensiones reales de la caja que la contuvo y, por extensión, las de todo el conjunto, sino que, como se desprende del texto arriba transcrito, ésta centraba un panel mayor en el que, a punta de pincel, Rabuyate simularía una gloria “*que parezca un rresplandor que salga de nuestra señora*”. Por lo demás, son bien visibles los barrenos para recibir las espigas.

La serenidad que trasluce su rostro, la elegante postura de los mantos y el delicado ritmo de los paños, son rasgos que acreditan a cualquier maestro. Todo aquí respira un indiscutible aire clásico, al que calificar de “bello” no resulta tópico. El modelo que contemplamos presenta, empero, un evidente desfase con el arte castellano del momento, inmerso en pleno entusiasmo romanista o dependiendo del magisterio del genial Juni. Nos recuerda, en cambio, a la *Asunción* que Alonso Berruguete talló para el retablo de San Benito de Valladolid entre 1527 y 1532.

El rigor formal que trasluce esta obra, a su vez, nos evoca ciertos rasgos

¹⁷ Otra posibilidad que se puede barajar para justificar la sustitución del retablo, tan sólo treinta y ocho años después de su construcción, pueden ser la de un incendio; sin embargo, la *Virgen* que ahora publicamos no muestra huellas de fuego. En el friso de separación del primer y segundo piso, en su calle central, encima del sagrario y en tres renglones con letras a doble bisel se lee: “ESTA OBRA MANDARON HAZER LOS SEÑORES OIDORES VOORQUES / I TEJADA, TESTAMENTARIOS DEL SEÑOR ARÇOBISPO DON FERNANDO DE VALDEZ / DE GLORIOSA MEMORIA, I CON PAREZER DEL SEÑOR DON FERNANDO DE BALDES SU PATRONO. 1606 AÑO”; MIGUEL VIGIL, *Op. cit.*, t. I, Núm. Eb. 1.º, p. 502; t. II, Lám. Eb. I. Este retablo, de excepcional factura, creo puede atribuirse al taller de Toro. Consta de tres calles, banco, dos pisos y ático, estructurados por medio de columnas compuestas con su tercio inferior entallado. Su programa es el siguiente: Banco, *Adoración de los pastores y Circuncisión* (relieves); en los netos, los doce *Apóstoles* (relieves). Primer piso: *Bautismo* (relieve), *Custodia edicular* con el relieve de la *Resurrección* en su puerta, y *San Martín compartiendo su capa con el pobre* (relieve). Segundo piso: *Presentación de la Virgen en el Templo* (relieve), cuerpo de gloria: *Anunciación* (bulto), y la *Adoración de los Magos* (relieve). Atico: Escudo, *Calvario* (bulto) y escudo.

¹⁸ ALONSO CORTÉS, N., *Art. cit.*, p. 389.

de la escultura quattrocentista napolitana que nuestro escultor seguramente conoció *de visu*.

Pero la obra más importante que al presente conocemos de Portigiani es el pequeño retablo de la Virgen del Valle en Pravia¹⁹. Este fue contratado con el italiano por el mayordomo de su cofradía, en 1568, aprovechando, sin duda, la presencia de aquél en la villa de Salas, distante sólo unos 20 Kms. de la de Pravia. Todo él es de barro cocido y, como se expresa en la escritura de asiento y pintura, fue realizado en Oviedo. Por su trabajo Portigiani percibió 530 reales.

El retablo, formado por diferentes piezas a modo de ladrillos, está encajado en el testero de la ermita. Su estructura, sencilla y de proporciones armónicas, tiene mucho que ver con los diseños de portadas monumentales de los tratados de arquitectura italianos²⁰. Sin embargo, las columnas, con dos tercios de su caña retallados, y los dados del friso, ocupados por querubines, matizan un tanto su pretendido purismo. El frente del altar, entre dos pilastras cajeadas, luce el anagrama de María flanqueado por dos escudos de Pravia.

El programa lo integran las figuras de los cuatro *Evangelistas* (netos del banco), *Santa Ana*, *Santa Isabel*, *San Lorenzo* y un *Santo obispo* en los entrepaños y *Dios Padre* y la *Paloma del Espíritu Santo* en el tímpano y friso, respectivamente, todas en medio y bajo relieve, afectando el mismo estilo elegante y delicado de la *Asunción* de Salas. Su técnica es aquí más libre y abocetada, como si en el modelado se sintiese a gusto. En alguna de estas figuras, como en la de *San Lorenzo*, percibimos resonancias de Donatello, lo cual no debe extrañarnos conociendo su lugar de nacimiento.

Pero lo que en concreto capitaliza nuestra atención es la figura exenta de la *Virgen con el Niño* que ocupa el nicho central del retablo²¹. La escultura

¹⁹ El retablo —no la figura de la *Virgen con el Niño*— fue redescubierto en 1934 con motivo de las obras de adócentamiento que se realizaron en la capilla. Su restauración, así como la de la imagen (que tenía quebrado el brazo derecho del Niño) corrió a cargo del escultor ovetense Víctor Hevia (1885-1957). El Esquema II que acompaña estas líneas está calcado del diseño original de Hevia, que fue publicado en el frontis de la *Hoja Parroquial del Arciprestazgo de Pravia* del 10 de junio de 1934, dedicada monográficamente a este retablo. Imagen y retablo fueron ya descritos por BANCES Y VALDÉS, J. en sus *Noticias históricas del concejo de Pravia*, escritas a comienzos del siglo XIX; éstas fueron publicadas en el *B.R.A.H.*, t. LVIII, Madrid, 1911, en cuyas p. 256-258 se habla de la ermita y retablo.

²⁰ Vid. lám. XVIII de la 2.ª serie del libro extraordinario de los *Cinco Libros de Arquitectura* de Sebastiano Serlio.

²¹ La imagen ha gozado y goza de gran devoción entre los pravianos; su fiesta se celebra el día 8 de septiembre, siendo El Valle el santuario mariano de mayor convocatoria de esta zona del bajo Nalón. Sobre este particular, resultan elocuentes las palabras de Jovellanos, no sólo por lo atinado de su ojo, sino también por su suspicacia: "Paseo a Nuestra Señora del Valle donde se hace un malecón para sostener una plazoleta ante la capilla. Se cree aparecida la imagen; es de barro cocido y forma moderna. Apuesto a que no sube del siglo XVI. (Pravia, miércoles 5-7-1797), "Diario VII: Excursión a Pravia", en *Diarios*, edición preparada por don Julio Somoza, Diputación de Asturias - I.D.E.A., 1954, t. II, p. 360. Esta obra, antes de haberse descubierto la escritura que la acredita a Portigiani, fue atribuida por el profesor Ramallo al círculo de Juan Bautista Vázquez el Viejo; RAMALLO ASENSIO, G., "El Renacimiento", *Enciclopedia temática de Asturias, Arte I (De la Prehistoria al Renacimiento)*, Gijón, Silverio Cañada, ed., 1984, p. 341-342.

(0,90 m.), consta de dos piezas desmontables, cortadas a la altura de la rodilla derecha de María, por debajo justo del Niño, y, aunque en deficiente estado, conserva el estofado original, realizado por el pintor asturiano Francisco de Ceballos, siendo su encarnación a pulimento.

Todo induce a pensar —postura, ademanes y apariencia del conjunto— que nos hallamos ante un trasunto de la *Madonna del Cuello largo*, pintada por el Parmigianino, a partir de 1534, para la iglesia parmesana de Santa María dei Servi. La tabla gozó en Italia de una pronta y merecida popularidad a la que, por lo visto, nuestro artista no pudo sustraerse. Aunque sin aquella fina estilización y grácil laxitud del original que tanto atrae, la *Virgen del Valle* muestra una serenidad y dulce ensimiamiento que la hacen particularmente hermosa. El dibujo de su rostro (óvalo más bien alargado, frente despejada, mentón poco abultado y arcos superciliares pronunciados, con suave contacto con la línea de la nariz) y la exquisita elegancia de su mano son rasgos ya percibidos en la *Asunción* de Salas.

Por el contrario, el Niño —que sujeta en su mano derecha un pequeño pájaro—, salvo en su postura inestable, no guarda relación alguna con el del Parmigianino. Y más que con los tipos miguelangelescos, debemos ponerlo en relación con las figuras infantiles de Juan de Juni. El modelado del *Niño del Valle* es vigoroso, de carnes blandas y abundantes, pletórico de vida y totalmente removido; la nariz, respingona, boca entreabierta, ojillos vivaces y el pelo ensortijado, con un característico mechón encrespado encima de la frente, peculiaridades todas éstas que, en primera instancia, reconocemos en la *Virgen de las Candelas*, la *Virgen con el Niño* de Tudela de Duero o la *Virgen* del monasterio de Veruela, obras todas de Juan de Juni.

Entre la bellísima cabeza del querubín del relieve de la *Asunción* y el *Niño de Pravia*, hay notables diferencias, a pesar del poco tiempo que los separa. Parece evidente que la estrecha relación que nuestro escultor mantuvo con Juni desde su llegada a la península motivó la progresiva “castellanización” de su estilo inicial. En este sentido, la *Virgen del Valle* presenta, de manera palpable, un precario maridaje entre el manierismo septentrional italiano y el genio peculiar de Juni. No sabemos aún qué camino siguió Portigiani, o si, por el contrario, logró una síntesis de ambos. Mas lo que sí resulta indudable es que el retablo de Pravia será una de las claves esenciales para conocer el ulterior desarrollo de este artista ahora recuperado²².

²² Existe una copia de la imagen de *Nuestra Señora del Valle* en el cuerpo de gloria del retablo mayor de la excolegiata de esa villa; la obra fue realizada en la tercera década del siglo XVIII por el escultor asturiano Antonio Borja (según autorizada atribución del profesor Ramallo). En el mismo lugar y de esa misma época, se conserva un lienzo en el que se muestra a la *Virgen del Valle* acompañada de dos devotos; éstos representan, al parecer, al arzobispo de Las Charcas (Perú), don Juan Queipo de Llano Valdés, fundador de la colegiata, y a su sobrino, don Fernando Ignacio Arango Queipo, obispo de Tuy y testamentario suyo. El cuadro lo atribuimos al pintor asturiano Francisco Martínez Bustamante (Santander c. 1680-Oviedo 1745).

APENDICE DOCUMENTAL

Contrato entre el escultor florentino Juan Bautista Portigiani y los asturianos Andrés González, entallador, y Francisco de Ceballos, pintor, para que éstos asienten y pinten el retablo que aquél hizo para la ermita de Nuestra Señora de Eva (hoy: del Valle) en la villa de Pravia.

“En la ciudad de Oviedo, a siete días del mes de hebrero de mil quinientos y sesenta y nueve años, ante mí, escribano, parecieron presentes Juan Bautista Portigiani, ymaginario, estante en esta ciudad. Y dixo que: por quanto él tomó a su cargo y quedó de hacer en Pravia un retablo de figuras de barro labrado y coçido para la ermita y cofradía de Nuestra Señora de Heva, que está en el Hospital que está sito en el arrabal de la villa de Pravia, según lo concertado y tratado con Alonso de la Guardia, vecino de Pravia, mayordomo que hera a la sazón de la dicha cofradía para lo hacer. Y al comienzo de paga le dieron luego cuarenta y ocho ducados y dos reales. El qual dicho retablo y figuras y obra que a su cargo era de hacer, él lo tiene acabado y en perfección en esta ciudad, porque de presente él tiene necesidad de se ir a Castilla e otras partes donde tiene necesidad de estar atendiendo a sus negocios. Y la dicha obra la deja acabada, como dicho es, exceuto la pintura y asentarla en dicha iglesia y cofradía, lo que no es a su cargo. Y para cobrar el más valor que merece valer la dicha obra no puede detenerse ni ocuparse. Por ende dijo que en aquellá mejor forma e manera que había lugar de derecho, cedía y cedió a vos e qualquier derecho e razón que haya e tenga y le pertenece e le pueda pertenecer en qualquier manera del más valor que vale y merece de hechura de la dicha obra y retablo de los dichos quarenta y ocho ducados e dos reales que esté, a vos Andrés González, entallador, y a Francisco de Zaballos, pintor, vecinos de esta ciudad, o a quien su poder para ello hobiere. A los quales y cada uno de ellos *insolidum*, dijo daba y dio todo su poder cumplido y bastante, según en tal caso le hay y tiene, con libre y general administración, para que como el mismo y representando su persona propia y para ellos mismos, puedan demandar, recaudar, haber y recibir u cobrar del dicho Alonso de la Guardia o del mayordomo que es o fuere de la dicha cofradía y cofrade de ella, el más valor que la dicha obra vale y merece de los dichos quarenta y ocho ducados y dos reales qué él tiene rescibidos.

Y para que sólo se lo puedan nombrar personas, como en causa suya propia suya propia, peritas y hábiles y suficientes en el dicho arte de imaginarios para que vean y determinen la dicha obra y la tasen, y con el más valor acudan y recudan a los dichos Andrés González y Francisco de Zaballos, o al que dicho su poder hubiere. Y para de lo que ansí rescibieren y cobraren que a él se le deba por razón de la dicha obra, pueda dar y den sus carta o cartas de pago rasa y de finiquito, las quales valgan y sean ambas tan reales como si él las diese y otorgase, según por los dichos Andrés González y Francisco de Zaballos fueren dadas y otorgadas.

.....

Y el mismo dio y otorgó a los susodichos Andrés González y Francisco de Zaballos, con todas sus yncidencias y dependenzias, anejidades y connessidades, y con libre y general administración, y los relevó en forma de toda carga de satisfación, capción, fiadorías y la cláusula que es dicha en latín *judiciun judicatum solbi*. Y les dio y otorgó poder en forma, según más largamente se requiere; y les hizo grazia y donación, pura, mera, irrebocable, que en derecho llama entre vivos, que él avía rescebido de los dichos maravedís y más balor de la dicha obra a los dichos Andrés González y Francisco Zaballos, por muchas e buenas obras y dineros que de ellos a rescebido y le an dado. Y confesó estar contento y satisfecho y de los dichos maravedís. Y sobre ello renunció la ley de la *ynummerata pecunia* y de la *haber non visto*, como en ella se contiene.

Y los dichos Andrés González y Francisco de Zaballos, que estaban presentes, azetaron lo suso y quedaron y se obligaron tomar y tomaron a su cargo el dicho retablo y la obra susodi-

cha que el dicho Juan Bautista tomó y se obligó e quedó de hacer en el dicho Hospital y cofradía para la acabar y pintar y poner en perfición y la asentar y dejar asentada y acabada a perfición, según fuere menester, dándoles el dicho Alonso de la Guardia, mayordomo que es o fuere de la dicha cofradía y cofrades della, el más balor que bale y se montare en lo que el dicho Juan Baptista yzo merecimiento y allende de los dichos quarenta y ocho ducados y dos reales por razón de la dicha obra. Y a ellos lo que merecieren por la pintar y dorar y azer en ella lo que conbenga hacer, la dejar asentada y acabada en perfición qual dicho Hospital.

...estando presentes por testigos el canónigo Valledor, vecino desta zibdad, e Domingo González, portugués, y Antonio de el... vecinos desta zibdad, y los dichos otorgantes que yo, escribano, doy fe conozco, lo firmaron de sus nonbres.

Fran^{co}. de Zeballos
(rubricado)

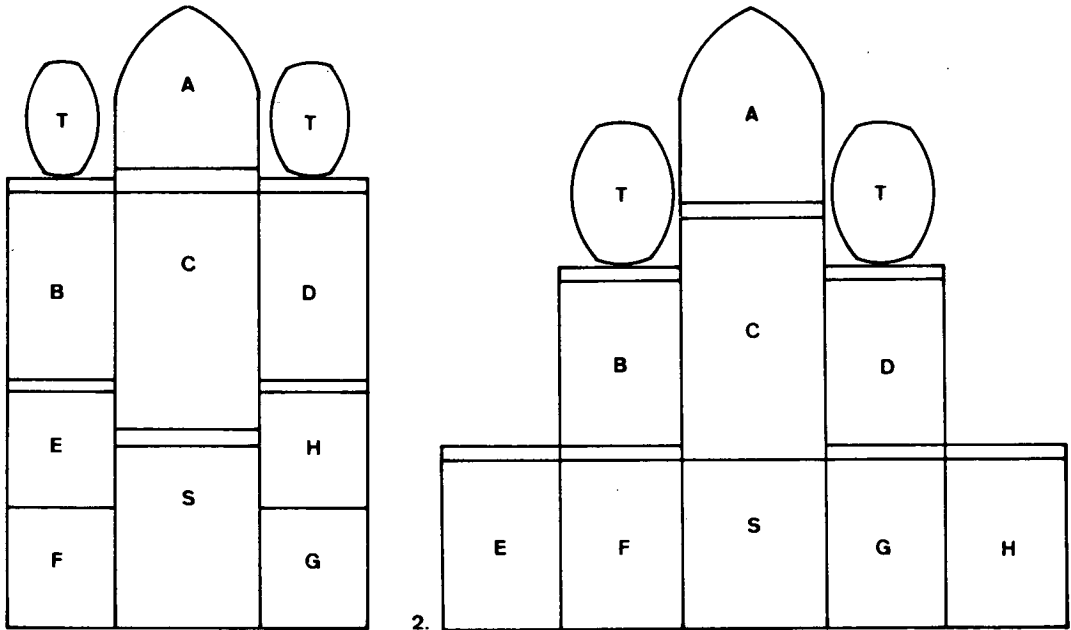
Andrés Glz.
(rubricado)

Joan batista Portigiani
(rubricado)

D.º Gss. de Candamo
(rubricado)

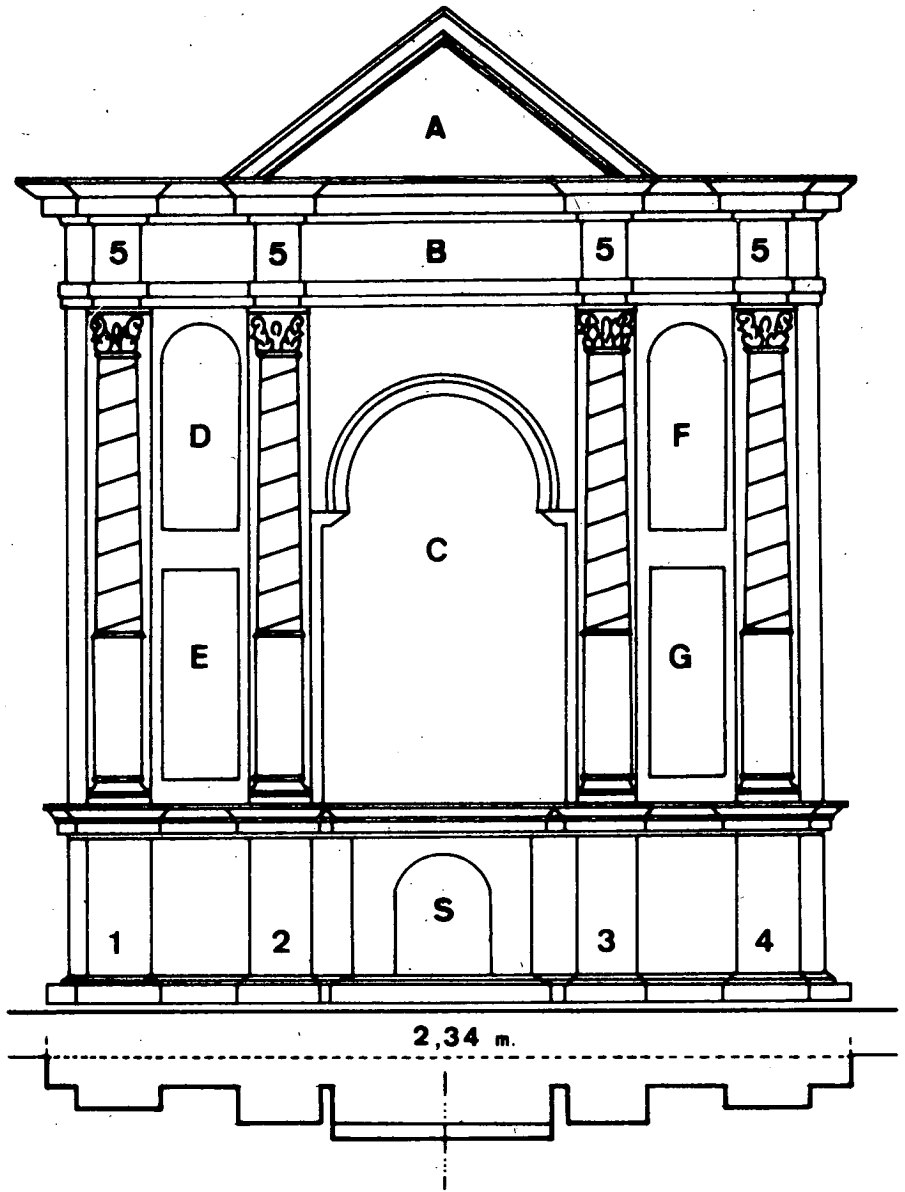
Derechos un rreal.º

A.H.P. Diego González de Candamo, leg. 2, año 1569, f. s/n.



Esquema I.—Reconstrucciones hipotéticas del retablo de Salas (Asturias):

- A. Calvario.
- B. Adoración de los Pastores.
- C. Anunciación.
- D. Asunción.
- E. Bautismo.
- F. San Pedro.
- G. San Pablo.
- H. San Martín de Tours.
- S. Custodia (Resurrección).
- T. Escudos de la casa Valdés.

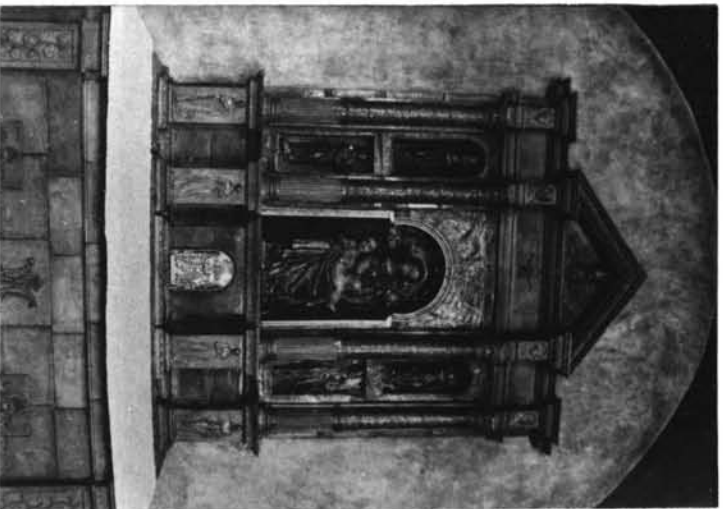


Esquema II.—Retablo de Nuestra Señora del Valle, Pravia:

- | | |
|--------------------------------|----------------|
| A. Dios Padre. | 1. San Mateo. |
| B. Espíritu Santo. | 2. San Juan. |
| C. Nuestra Señora con el Niño. | 3. San Lucas. |
| D. Santa Ana. | 4. San Marcos. |
| E. Santa Isabel. | 5. Querubines. |
| F. San Lorenzo. | |
| G. Santo Obispo. | |
| S. Sagrario. | |



2



4



1. Salas. Antigua Colegiata. Asunción de la Virgen.—2. Pravia. Ermita del Valle. Retablo de Nuestra Señora del Valle.—3 y 4. Nuestra Señora del Valle. Terracota policromada.

