

NUEVAS APORTACIONES SOBRE EL TRÍPTICO DE DON ÁLVARO DE CARREÑO¹

NEW CONTRIBUTIONS ABOUT THE PAINTING OF DON ÁLVARO DE CARREÑO

JUAN CARLOS APARICIO VEGA

Universidad de Oviedo, España

apariciojuan@uniovi.es

Resumen: El Museo de Bellas Artes de Asturias custodia desde hace cuatro décadas una tabla de gran relevancia en la historia del coleccionismo local. Esta delicada pieza devocional, atribuida al Maestro de la Leyenda de la Magdalena, presenta cuando está abierta los retratos del financiero asturiano Álvaro de Carreño y su esposa María González de Quirós flanqueando una hermosa escena de la Epifanía, todo ello pintado en Bruselas seguramente en la tercera década del siglo XVI. El tríptico fue recibido en Oviedo en un tiempo en que la ciudad mostraba las dramáticas consecuencias del incendio de 1521.

Palabras clave: Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo, Maestro de la Leyenda de la Magdalena, tríptico, tabla.

Abstract: The Fine Arts Museum of Asturias has been the repository for over 40 years of a panel painting which is highly significant in the local history of collecting. This delicate devotional triptych is attributed to the Master of the Magdalen Legend. Once opened, its central panel shows the Epiphany, flanked by the portraits of the donors on the side wings: the Asturian banker Álvaro de Carreño and his wife, María González de Quirós. The triptych was probably painted in Brussels in the third decade of the 16th century, and it arrived in Oviedo after the terrible fire of 1521 which ravaged the city.

Keywords: The Fine Arts Museum of Asturias, Oviedo; Master of the Magdalen Legend; triptych; panel.

¹ Agradezco las informaciones y atenciones facilitadas por el director y personal técnico del Museo de Bellas Artes de Asturias (Alfonso Palacio, Teresa Caballero Navas y Paula Lafuente Gil), Carolina Pelaz Soto, Ana Herrero Montero (Archivo Municipal de Oviedo) y Ángel Argüelles Crespo (Archivo Histórico de Asturias).

Introducción

Del tiempo que media entre los siglos XV y XVI, en que el mercado artístico se situó en el norte de Europa, pese a que en Oviedo abundaron las capillas dotadas por dinastías nobiliarias con el fin de acotar sus respectivos ambientes funerarios, solamente se ha podido documentar hasta la fecha una tabla devocional de procedencia flamenca encargada por Álvaro de Carreño para su oratorio y panteón privado, puesto bajo la advocación del apóstol Santiago y situado en el interior de la iglesia parroquial de San Tirso.

La pintura, ejecutada en Bruselas en la tercera década del siglo XVI, incluye los retratos de este financiero y de su esposa, cuya biografía y actividad profesional han quedado bien reflejadas en un buen número de documentos que se conservan en diferentes archivos regionales y nacionales. Carreño sobresalió por su dedicación al préstamo dinerario y ejerció al tiempo como dinámico funcionario público llegando a acumular a lo largo de los años un buen número de cargos como aposentador regio, recaudador y escribano.

La obra estuvo ligada durante más de cuatro siglos al templo de San Tirso el Real, situada justo frente a la Catedral de San Salvador de Oviedo. Allí se instaló primeramente en una zona de acceso restringido perteneciente a la dinastía de los Carreño. En un momento desconocido se perdió ese vínculo con el linaje. Sin embargo, existen testimonios de cierta antigüedad acerca del valor de este singular bien artístico, que llegó a contemplar y consignar el polígrafo ilustrado Gaspar Melchor de Jovellanos² (1744-1811), poco tiempo después de que el tríptico fuese empotrado en un retablo ejecutado por el taller de José Bernardo de la Meana (1715-1790) siguiendo la estética del alto barroco.

La pieza fue tempranamente protegida por la iglesia ovetense que incluso hacia 1917 propició la ejecución de una copia de la misma para que no estuviese expuesta a mayores deterioros en el retablo, donde únicamente se integró durante apenas un siglo y medio. Pocas décadas más tarde, durante la difícil coyuntura de los años treinta pasados, la pintura fue salvaguardada celosamente por los titulares del templo de la plaza de la Catedral, que llegaron a depositarla en dependencias del Cabildo por un tiempo. Por último, esta tabla flamenca se convirtió en la fuente de financiación para emprender las obras de

² El político y escritor gijonés reparó en su interés y destacó el retrato de Don Álvaro. Véase la referencia recogida por DÍAZ PADRÓN, Matías en cat. exp. *Splendeurs...*, op. cit., p. 479.

² REDONDO, Félix: *San Tirso...*, op. cit., p. 67.

modernización del complejo parroquial efectuadas en la década de los años sesenta, por lo cual fue puesto a la venta mediante el procedimiento subasta pública en la sede del Arzobispado de Oviedo el año de 1962. La Diputación Provincial de Oviedo adquirió la pieza para sus colecciones por una elevada cantidad de dinero, pasando a ser la joya de la colección de pintura del Museo de Bellas Artes de Asturias desde el mismo momento de su apertura en 1980³.

Descripción: autoría, cronología y contexto

En el tríptico, una vez abierto (Fig. 1), se puede contemplar en su tabla central una escena de la Epifanía, mientras que en el interior de las portezuelas abatibles están efigiados Carreño y su esposa, María González de Quirós, integrante de una de las familias principales⁴ de Asturias durante siglos. Además, como viene siendo habitual, los comitentes aparecen acompañados de sus santos introductores. Así, tras María está pintado también San Pedro, en clara alusión al “presunto ascendiente apostólico del linaje”⁵. En definitiva, se trata de los primeros asturianos retratados pictóricamente en *vera efigies*⁶. Al cerrarse las portezuelas se observa, en grisalla⁷, una *Anunciación* (Fig. 2), que contrasta de forma efectiva con lo que se vela en el interior⁸ y en la que el ángel aparece en la parte contraria a la habitual⁹.

³ Véanse estos aspectos relatados con mayor desarrollo en APARICIO VEGA, Juan Carlos: “El Tríptico de la Adoración de los Reyes Magos. De la iglesia de San Tirso el Real al Museo de Bellas Artes de Asturias (c. 1520-1980)”, en *Historia del Arte en Asturias. Nuevas perspectivas de jóvenes investigadores*. Oviedo, 2012, pp. 149-170.

⁴ El abuelo de la retratada, Juan de Oviedo, había llegado incluso a ser secretario de los Reyes Católicos y previamente de Enrique IV. Véase *Reyes y Mecenas. Los Reyes Católicos-Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España*. Toledo, 1992, p. 358 [cat. exp.].

⁵ PANIAGUA FÉLIX, Pedro, en *El Arte en Asturias, a través de sus obras*. Oviedo, 1996, p. 752.

⁶ BUSTO HEVIA, Gabino, en *Luces de Peregrinación. Sede real y Sede apostólica*. Oviedo, 2004, p. 452 [cat. exp.].

Ya en 1986 se señaló que se trata de “los primeros retratos de asturianos que han llegado a nuestros días”. Véase FERNÁNDEZ-CASTAÑÓN, José Antonio y MARCOS VALLAURE, Emilio: *Catálogo-Guía. Museo de Bellas Artes de Asturias*. Oviedo, 1986, p. 23. Volvió a apuntarse esa misma idea en BUSTO HEVIA, Gabino: “Museo de Bellas Artes de Asturias (y II)”, en *Guía de los Museos de Asturias*. Oviedo, 1994, p. 4.

⁷ No obstante, en Bruselas son características las grisallas sobre un fondo rojo vivo. Véase BÜCKEN, Véronique: “La peinture à Bruxelles à la fin du XV^e siècle”, en *L’Héritage de Rogier van der Weyden. La peinture à Bruxelles 1450-1520*. Bruselas, 2013, p. 28 [cat. exp.].

⁸ Se trata de un “calculado golpe de efecto, el sensible contraste establecido entre la monocorde discreción del falso relieve y la deslumbrante sinfonía cromática del interior”. Véase PANIAGUA FÉLIX, Pedro, en *El Arte en Asturias...*, op. cit..., p. 753.

⁹ Sin embargo, Réau señala en su estudio sobre iconografía cristiana que desde el *Cinquecento* el ángel suele trasladarse a la parte derecha de la representación, cuando con anterioridad solía situarse a la izquierda. Véase RÉAU, Louis: *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*. Barcelona, 1996, vol. 2, p. 190.

Esta obra, que presenta incluso las marcas del taller de carpintería¹⁰ que participó en su elaboración, fue ejecutada al óleo sobre tablas de roble y está atribuida¹¹ desde 1980 al Maestro de la Leyenda de la Magdalena, artista que operó en Bruselas desde finales del siglo XV y durante el primer tercio de la centuria siguiente.

La cuestión de la autoría de esta espectacular pintura ha sido sometida a una profunda revisión y estudio¹². No sabemos poco de nuestra tabla. Ha llegado al momento actual a pesar de importantes contratiempos históricos y, aunque incompleta, se conserva la inscripción en que se identifica al donante y el lugar de ejecución. Precisamente, el epígrafe indica, sin contestación, el lugar de producción¹³, y en nuestro caso se preserva dispuesto sobre el marco original¹⁴. La pintura pertenece indudablemente a la “producción bruselense”, lo cual atestiguan dichas inscripciones y las marcas¹⁵, pero se desconoce aún quién era el Maestro de la Magdalena¹⁶. Respecto a esas rúbricas, que confirman su ejecución en la actual capital belga, se ha constatado que están presentes en otras dieciséis piezas¹⁷.

Bruselas era la “sede de la Corte” y un “polo de atracción para los nobles, altos funcionarios y grandes marchantes venidos de toda Europa”¹⁸. Los circuitos de venta estaban en mano de agentes en Flandes que recibían encargos de la clientela española y transmitían a los maestros y a sus talleres las órdenes sobre los temas y asuntos¹⁹.

El Maestro de la Magdalena atendió las peticiones de eminentes familias de la ciudad²⁰. Se le conoce con esa denominación por su autoría del célebre tríptico en que se narra la

¹⁰ Informe de Gabino Busto Hevia. Expediente de la pieza, Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo.

¹¹ Con el tiempo, se ha concretado más la autoría, pero siempre se consideró como perteneciente “a la escuela flamenca”. Véase el *Informe sobre un Tríptico, propiedad de esta Iglesia. Parroquia de San Tirso el Real de Oviedo*, firmado por el párroco el 12 de diciembre de 1961. Archivo Histórico de Asturias, Fondo Diputación Provincial, caja 383/01, f. 5.

¹² En el año 2013 se pudieron contemplar en Bruselas nuestra pieza y otras destacadas pinturas coetáneas. Resultado de esta muestra es la atribución a varias manos de la pintura que se custodia en Oviedo, que por lo demás no ha cambiado de cronología, en modo alguno absoluta.

El cuadro ya había regresado en Bruselas el año 1985 con motivo de la celebración de la muestra *Splendeurs de l’Espagne et les villes belges, 1500-1700*. Véase el expediente de la obra en el Museo de Bellas Artes de Asturias. La muestra tuvo lugar en el Palais des Beaux Arts de Bruselas. La ficha de la obra estuvo a cargo de Matías Díaz Padrón, pp. 478-479.

¹³ BÜCKEN, Véronique: “La peinture à Bruxelles...”, op. cit., p. 17.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ BÜCKEN, Véronique y STEYAERT, Griet: *L’Héritage de Rogier van der Weyden. La peinture à Bruxelles 1450-1520*. Bruselas, 2013, p. 10.

¹⁶ *Ibidem*, p. 11.

¹⁷ BÜCKEN, Véronique: “La peinture à Bruxelles...”, op. cit., p. 18.

¹⁸ *Ibidem*, p. 22.

¹⁹ Véase *Las tablas flamencas en la Ruta Jacobea*. Oviedo, 1999, p. 164 [cat. exp.].

²⁰ BÜCKEN, Véronique: “La peinture à Bruxelles...”, op. cit., p. 24.

leyenda de la Santa María Magdalena y que hoy se encuentra desmembrado²¹ y disperso entre diferentes museos europeos y americanos. Las últimas aproximaciones a la figura de este complejo maestro aventuran que en su taller habría otros pintores²². Además, se avanzó en la más que probable identificación del mismo con Bernaert van der Stockt (c. 1460-1538)²³. Así, Véronique Bücken apunta como lo más adecuado para referirse a nuestra tabla el “Grupo del Maestro de la Leyenda de la Magdalena”²⁴. Esta autora señala también que el campo central sigue un modelo de éxito utilizado por artistas de Bruselas y de Amberes y que, por tanto, la composición de la Epifanía era frecuentemente empleada para el “mercado libre”²⁵, con lo que seguramente esa tabla central estaría ya ejecutada, siendo luego personalizadas las laterales según instrucciones del cliente²⁶. Acepta además la fecha de 1529 como máxima en relación a la muerte de la efigiada²⁷.

La data absoluta de ejecución de la tabla es una incógnita, si bien es casi seguro que fue materializada entre los años 1520 y 1525²⁸. Durante siglos, en el lado inferior del marco de la obra se concretaban todos los datos, pero probablemente motivado por los múltiples traslados sufridos, se nos privó del conocimiento tanto del mes como del año.

La ejecución de la obra debió coincidir prácticamente con la del incendio de la ciudad. El fuego que tuvo lugar en la Navidad de 1521 arrasó el entramado urbano de Oviedo en apenas cuatro horas²⁹.

Por fortuna, conservamos el testamento ológrafo del propietario, Álvaro Carreño, que arroja, como veremos, mucha luz sobre su vida, si bien no alude en ningún momento al tríptico.

Álvaro de Carreño y María González de Quirós y su huella en la ciudad de Oviedo

²¹ DUBOIS, Anne: “Maître de la Légende de la Madeleine”, en *L’Héritage de Rogier van der Weyden. La peinture à Bruxelles 1450-1520*. Bruselas, 2013, p. 339 [cat. exp.].

²² DUBOIS, Anne: “Maître de la Légende...”, op. cit., p. 340.

²³ *Ibidem*, p. 341.

²⁴ Véase la ficha de la pieza (cat. núm. 95) elaborada por Véronique Bücken, en *L’Héritage de Rogier van der Weyden. La peinture à Bruxelles 1450-1520*. Bruselas, 2013, p. 353 [cat. exp.].

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Bermejo fechó la pieza entre 1520 y 1525. Véase BERMEJO, Elisa: *Tríptico de la Adoración de los Magos, Obras Selectas. Museo de Bellas Artes de Asturias*. Oviedo, 1980.

²⁹ María Álvarez recoge el relato de Tirso de Avilés que dice que “quemó la calle del Portal, que es la calle detrás San Tirso”. Véase ÁLVAREZ FERNÁNDEZ, María: *Oviedo a fines de la Edad Media. Morfología urbana y política concejil*. Oviedo, 2009, p. 416.

Don Álvaro era miembro destacado de la Corte, con la que llegó a realizar un viaje a Flandes en 1517 para acompañar a Carlos I³⁰ (Gante, 1500-Yuste, 1558) en su traslado a España³¹. El asturiano hacía uso de su condición de aposentador real, recaudador y prestamista y era un rico hidalgo, heredado en Oviedo, Avilés, Gozón, Carreño y Llanera. Asimismo, había asistido a la boda del emperador en Portugal (1525), según ya apuntó en su momento Juan Uría Rúa³². Tanto Portugal como España mantuvieron una intensa actividad comercial con Flandes, que surtió con miles de objetos suntuarios y artísticos a ambos países³³.

El matrimonio residía en la capital³⁴. Oviedo era en aquellos años la ciudad donde ya se situaban claramente los “órganos de poder” y justo en este momento surgen nuevas funciones en relación con los impuestos “cuyo arrendamiento y cobro suponía otra actividad casi capitalizada por los negociantes”³⁵.

María González de Quirós (muerta en 1529³⁶) era hija de Martín Vázquez de Quirós, casado con María González de Valdés³⁷. Los hijos legítimos del matrimonio eran Benito de Carreño, casado con Catalina de Valdés, y Catalina Alonso. También reconoce el efigiado a otros cinco hijos, bastardos³⁸.

Los Reyes se dirigen a Don Álvaro en 1520, llamándole “nuestro aposentador”. También “fue recaudador de la moneda forera en 1524. Al año siguiente, consta que estaba enfermo³⁹. En 1530 era escribano de número de la ciudad⁴⁰. Y en esa década, ya viudo,

³⁰ Biografía incluida en *El Linaje del Emperador*. Cáceres, 2000, p. 390.

³¹ PANIAGUA FÉLIX, Pedro, en *El Arte en Asturias...*, op. cit., p.752.

³² Véase *Reyes y Mecenas...*, op. cit., p. 358.

³³ Véase *Las tablas flamencas en la Ruta Jacobea...*, op. cit., p. 164.

³⁴ ABOL-BRASON ÁLVAREZ-TAMARGO, Manuel en *Orígenes. Arte y Cultura en Asturias. Siglos VII-XV*. Oviedo, 1993, p. 524 [cat. exp.].

³⁵ CUARTAS RIVERO, Margarita: *Oviedo y el Principado de Asturias a finales de la Edad Media*. Oviedo, 1983, p. 217.

³⁶ AHA, Notariado de Asturias, caja 6887, legajo 14, ff. 9r y 9v.

³⁷ Véase el documento titulado *Noticias sobre Álvaro de Carreño*, elaborado por Margarita Cuartas Rivero, en Expediente de la obra, Museo de Bellas Artes de Asturias; BERMEJO, Elisa: *Tríptico de la Adoración de los Magos, Obras Selectas...*, op. cit.

³⁸ CUARTAS RIVERO, Margarita: *Oviedo y el Principado...*, op. cit., p. 389.

³⁹ CUARTAS RIVERO, Margarita: *Oviedo y el Principado...* op. cit., p. 227. Ese año de 1525 estuvo en Valladolid muy enfermo del “mal de las bubas” y siguió curándose en Oviedo y Luarca.

⁴⁰ El 9 de diciembre de 1530 era nombrado escribano de número y poco después el 1 de febrero de 1531 renuncia a favor de Juan de Carreño.

El nombramiento lo hace el ejecutor de justicia y carcelero Juan Merino, quien nombra por “su fiador” Álvaro de Carreño. En el siglo siguiente (1665) el ejecutor de justicia, un alto cargo, tenía su casa aún dentro de la Fortaleza. Véase Archivo Municipal de Oviedo, Libro de Pragmáticas, 1465-1548.

Agradezco la noticia y transcripción de la misma facilitada por Ana Herrero Montero. Véase también CUARTAS RIVERO, Margarita: *Oviedo y el Principado...* op. cit., p. 229.

ejerció como cobrador de las alcabalas del Principado⁴¹. Escribano Mayor del Principado, mantuvo una intensa vida pública desde 1516⁴².

También es claro que Carreño estuvo en Bruselas y obviamente frecuentó los sitios reales dada su condición temprana de “repostero de camas”⁴³, que ya aparece mencionada en un pleito el año 1485, con lo que cuando se hace el retrato ya tenía una edad madura y aún viviría dos décadas más. Álvaro Carreño muere en la antigua Fortaleza⁴⁴ de Oviedo, el corazón del barrio de *Socastiello*, que situado al noroeste, estaba centrado a partir del castillo de Alfonso III, “símbolo del poder real, donde habitaba su delegado”⁴⁵. El inmueble, desaparecido y reemplazado por la sede de Telefónica en la ciudad, lo conocemos por imágenes fotográficas, si bien ya como resultado de un proyecto de reconstrucción integral efectuada hace tres siglos tras una explosión de pólvora en 1716 que quemó el edificio⁴⁶.

La vivienda que habitó Álvaro debía estar “a la parte de fuera de la Fortaleza”, siendo una especie de residencia oficial que se integraba en los dominios del entorno del Castillo. Así, los aposentos y la audiencia estarían juntos⁴⁷. Por otra parte, éste “se declara feligrés de la iglesia de San Juan,...luego sus casas en Oviedo estaban en esa zona, dice que una sala está sobre la Audiencia del Principado, que podía estar en la fortaleza, donde residía a veces el Corregidor, sus armas estaban en la puerta”⁴⁸. Curiosamente, la Fortaleza estaba bajo el amparo y control de la parroquia de San Tirso, si bien las construcciones que están pegadas al complejo del Real Castillo fueron ya dominio de San Juan⁴⁹.

⁴¹ *Ibidem*, p. 227. Las recaudó entre 1532 y 1536.

⁴² Véase el documento titulado *Noticias sobre Álvaro de Carreño...* op.cit.; BERMEJO, Elisa: *Tríptico de la Adoración de los Magos, Obras Selectas...*, op. cit.

⁴³ CUARTAS RIVERO, Margarita: *Oviedo y el Principado...* op. cit., p. 227.

⁴⁴ Precisamente en pleno siglo XVI, la Fortaleza era el lugar en que se encontraba la *Cárcel del Corregimiento*, donde estaban los presos del Principado.

⁴⁵ BERTRAND BASCHWITZ, Covadonga: *Oviedo, Luces y Penumbra (1750-1800)*. Oviedo, 1998, p. 40.

⁴⁶ ÁLVAREZ FERNÁNDEZ, María: *Oviedo a fines...*, op. cit., p. 277.

⁴⁷ Aún en 1665 se adereza el cuarto que está en la Fortaleza, a la parte de fuera, para vivienda del ministro de Justicia. Información de Ana Herrero Montero.

⁴⁸ Consúltense el documento titulado *Noticias sobre Álvaro de Carreño...*, op.cit.

⁴⁹ Véase el interesantísimo dibujo elaborado a partir del plano de Reiter (1777) y publicado por BERTRAND BASCHWITZ, Covadonga: *Oviedo, Luces...*, op. cit., p. 81. Es posible que la casa en que se alojaba Carreño estuviera al lado de la Fortaleza, pero no en el interior del castillo propiamente dicho.

En su Testamento⁵⁰ (Fig. 3), don Álvaro (1544) apunta que estaba avecindado en Oviedo⁵¹, no en Carreño, de donde era originario. Al mismo tiempo, aporta una abundantísima información que contribuye a perfilar su vida personal e intensa actividad profesional y ejemplifica cómo “el dinero obtenido era invertido en casas, tierras, obtención de cargos, bienes que vinculaban con la fundación de mayorazgos, o empleado en el préstamo a interés”⁵². A todo esto respondía Álvaro Carreño, quien se enriqueció por la dote del matrimonio, la herencia de sus padres, el cobro de impuestos, el préstamo dinerario y otras transmisiones, era receptor de impuestos y recaudador de la moneda forera⁵³. Las principales dedicaciones de Álvaro fueron, pues, la cobranza de impuestos y el préstamo dinerario⁵⁴. Era un profesional liberal⁵⁵.

A pocas semanas de concluir su existencia, él mismo narra en su “Carta de testamento y última postrimera voluntad” que está gravemente enfermo⁵⁶ y la primera disposición que redacta se refiere a su sepultura, sobre lo que da precisas instrucciones para “que mis Carnes sean sepultadas en la iglesia de señor santiso desta çibdad en la mi capilla que yo tengo en la dicha iglesia de la Avocación de señor Santiago donde está enterrada mi mujer e mis hijos”⁵⁷. Por tanto, Álvaro había dotado una capilla, dedicada a Santiago Apóstol en el interior de la iglesia parroquial de San Tirso el Real, muy próxima a la Catedral, y en ella había sido enterrada tiempo antes su esposa además de varios de los vástagos del matrimonio.

⁵⁰ AHA, Notariado de Asturias, caja 6887, legajo 14. Aunque Margarita Cuartas manejó el Testamento de Don Álvaro de Carreño cuando éste se encontraba custodiado en el Archivo Notarial de Oviedo, en su estudio no concretó la localización exacta del mismo. Gracias a las pistas apuntadas por esta autora y, sobre todo, a la diligencia y competencia de Ángel Argüelles Crespo (Archivo Histórico de Asturias), ha sido redescubierto entre el voluminoso fondo de protocolos notariales ahora custodiados por el principal archivo público de la región.

El documento fue otorgado por el interesado ante el escribano Alonso Pérez, quien ejerció su profesión precisamente desde ese mismo año de 1544 hasta 1610. Véase CUARTAS RIVERO, Margarita: *Oviedo y el Principado...*, op. cit., p. 417.

La transcripción del texto íntegro, que ocupa 18 folios por ambas caras ha sido elaborada para este estudio y amablemente facilitada por Ángel Argüelles.

⁵¹ AHA, caja 6887, legajo 14, f. 5r.

⁵² CUARTAS RIVERO, Margarita: *Oviedo y el Principado...*, op. cit., p. 217.

⁵³ *Ibidem*, pp. 217 y 218.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 219.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 220.

⁵⁶ AHA, Notariado de Asturias, caja 6887, legajo 14, f. 5r.

⁵⁷ *Ibidem*, f. 5v.

Véase el documento titulado *Noticias sobre Álvaro de Carreño...* op.cit. Esta información ya fue recogida por BERMEJO, Elisa: *Tríptico de la Adoración de los Magos, Obras Selectas...*, op. cit. Consúltense también DÍAZ PADRÓN, Matías en *Splendeurs de l'Espagne et les villes belges, 1500-1700*. Bruselas, 1985, p. 479 [cat. exp.].

Esta voluntad expresa de ser enterrado ahí ya fue recogida en c cat. exp. *Reyes y Mecenas...*, p. 358.

Oviedo era en este tiempo una ciudad con una “dinámica vida económica, una interesante actividad constructiva e inmobiliaria y un aspecto más burgués que nobiliario”⁵⁸. A pesar de la preeminencia en estos años de las familias nobles de los Argüelles y los de la Rúa, entre los burgueses principales asentados en la ciudad estaban los Carreño, acompañados de los León, los Carrio y los Bandujo⁵⁹. Carreño y Quirós eran dos familias con casas en la ciudad de Oviedo, si bien el origen y actividad profesional difieren radicalmente. La capital asturiana contaba entonces con un “barrio de la nobleza y familias acomodadas”⁶⁰.

El incendio⁶¹ de 1521 transformó para siempre la trama urbana de Oviedo y las reconstrucciones afectaron a muchas de las casas de las calles localizadas intramuros. También pereció en el fuego el barrio del Portal, junto a la iglesia de San Tirso⁶², en que muy probablemente residía la donante de nuestra tabla. La devastadora acción de las llamas afectó principalmente al barrio burgués y no tanto a la *civitas* episcopal⁶³. Sin embargo, se desconoce el estado en que quedó la iglesia de San Tirso (Fig. 4a) así como sus capillas privadas y los bienes que éstas atesoraban⁶⁴.

Antes de que existieran las grandes mansiones nobiliarias que aún se perfilan en la fisonomía urbana del viejo Oviedo, hubo otras casas pertenecientes a familias de elevada posición que eran “superiores al resto”. Entre éstas se contaban las de “los Quirós en la Platería”⁶⁵ (Fig. 4b), ya desaparecida. Precisamente, está histórica calle ovetense, según Tolívar Faes⁶⁶, estuvo relacionada con el Portal, un barrio en el entorno de San Tirso, por lo que la casa del mayorazgo de Quirós pudo estar en los límites entre la calleja de *Trasantiso* y la calle de los Plateros, es decir en la zona ahora ocupada por la Casa

⁵⁸ GARCÍA CUETOS, María Pilar: *Arquitectura en Asturias. 1500-1580. La Dinastía de los Cerecedo*. Oviedo, 1996, pp. 95 y 96.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 96.

⁶⁰ BERTRAND BASCHWITZ, Covadonga: *Oviedo, Luces...*, op. cit., p. 53.

⁶¹ El fuego arrasó buena parte del caserío de Oviedo en la Nochebuena del año 1521. Tras esto, el emperador Carlos V y su madre, Juana otorgaron mercado franco cada jueves y la ciudad poco a poco consiguió reponerse. Véase ÁLVAREZ FERNÁNDEZ, María: *Oviedo a fines...*, op. cit., p. 420.

⁶² *Ibidem*, pp. 243 y 251.

⁶³ “Resultaron muy poco afectados la catedral, la vecina iglesia de San Tirso y los monasterios de San Vicente y San Pelayo”. Véase GARCÍA CUETOS, María Pilar: *Arquitectura en Asturias...*, op. cit., p. 99.

⁶⁴ Faltan informaciones precisas sobre este asunto.

⁶⁵ En 1492, “Martín Bernaldo de Quirós vendió una casa grande piedra situada en El Portal. Una casa seguramente de cierta relevancia seguramente, a juzgar por los materiales de construcción, por la presencia en ella de una necesaria...”. La casa, ocupada posteriormente (1526) por un platero, “fue mayorazgo de Quirós”. Iván Bernaldo de Quirós era el titular de la casa, que era del mayorazgo y daba a la calle del Portal, que comunicaba la Rúa con la Catedral. Véase ÁLVAREZ FERNÁNDEZ, María: *Oviedo a fines...*, op. cit., p. 248.

⁶⁶ TOLÍVAR FAES, José: *Nombres y cosas de las calles de Oviedo*. Oviedo, 1992, p. 607.

Parroquial. La casa de los Quirós, donde muy probablemente viviera nuestra retratada estaría, pues, en la calle de Platería⁶⁷.

El ingreso y la permanencia de la tabla en la Iglesia Parroquial de San Tirso el Real

Ambos donantes pudieron estar muy vinculados a esta parroquia de la ciudad de Oviedo, bien por matrimonio, bien por bautismo de la propia retratada⁶⁸. Incluso pudieron ser sus descendientes quienes depositaran la tabla en la iglesia⁶⁹. Es clara la filiación del apellido Carreño con esta antigua parroquia en ese horizonte cronológico. Apenas tres décadas después de la muerte de Álvaro de Carreño, el 4 de octubre de 1575, la familia Carreño fundó una capellanía en San Tirso⁷⁰. La tabla bruselense estuvo durante largos años en la capilla de Santiago, en el lado norte del crucero de la iglesia⁷¹. Sin embargo, esta advocación no perduró, pues ya anteriormente ese ámbito se conocía como *Capilla de los Reyes*⁷².

El erudito local Ciriaco Miguel Vigil dio cuenta de la existencia del tríptico, inserto en un retablo, y de la incompleta inscripción que acompaña a la tabla⁷³. La pieza se había incorporado al *Retablo del Santísimo o de Santa Rita* (1754), que fue sometido hace pocos años a labores de recuperación y restauración, y se atribuye al taller diocesano de José Bernardo de la Meana. La pala, de madera de nogal, tiene dimensiones reducidas y es más sencilla que la que ocupa la capilla mayor del templo parroquial. Dividida en tres calles, en el banco está inserta una copia del mismo tríptico⁷⁴. No se conserva referencia alguna en

⁶⁷ Obsérvese una interesante vista de conjunto de la calle efectuada en 1928, poco tiempo antes de la demolición de esta histórica calle ovetense, en AMO, 9-1-3-1, f. 121. (Expte. 698-28).

Al mismo tiempo, resulta de interés para comprender cómo era el tejido urbano que conocieron nuestros efigiados y que es el más inmediato al lugar donde luego serían enterrados, un plano de 1896 en que se ve la calle Platería y la contigua Plaza de la Catedral que tan bien conocieron don Álvaro y doña María. Véase *Plano Geométrico de Oviedo. Calle de la Platería y Plazuela de la Catedral*, en AMO, 1-1-63-2. Este curioso plano está firmado por el arquitecto municipal. En él se ven las parcelas de todas las casas y, entre éstas, obviamente la del mayorazgo de Quirós.

⁶⁸ Lamentablemente no se conserva documentación al respecto.

⁶⁹ Véase el *Informe sobre un Tríptico, propiedad de esta Iglesia. Parroquia de San Tirso el Real de Oviedo*, firmado por el párroco el 12 de diciembre de 1961. AHA, Fondo Diputación Provincial, caja 383/01, f. 5.

⁷⁰ *Ibidem*, ff. 5 y 6.

⁷¹ Informaciones procedentes de la ficha de la obra facilitada por el Museo de Bellas Artes de Asturias.

⁷² REDONDO, Félix: *San Tirso a través de la historia*. Oviedo, 1986, pp. 20 y 21. Este autor sostiene que la Capilla de los Reyes estaría vinculada a la monarquía asturiana y a sus continuadoras. El nombre se mantendría hasta el siglo XVIII.

⁷³ MIGUEL VIGIL, Ciriaco: *Asturias Monumental, Epigráfica y Diplomática. Datos para la Historia de la Provincia*. Oviedo, 1887, p. 127.

⁷⁴ FERNÁNDEZ REYERO, Juan y LEÓN GASALLA, Pablo (Coords.): *Intervenciones en el Patrimonio Cultural Asturiana*. Oviedo, 2007, pp. 334 y 338.

los libros de fábrica a los retablos colaterales de San Tirso⁷⁵. Pero es obvio que se trata de una obra hecha para adaptarse perfectamente al tríptico flamenco⁷⁶.

Así, hacia 1520 la obra tenía un carácter devocional, estando destinada al culto privado. Al proyectarse el actual retablo a mediados del siglo XVIII, se incluyó en el mismo el valioso tríptico, antes exento⁷⁷ y al final de la segunda década de la pasada centuria se sustituyó la pieza por una copia, reservándose celosamente la obra original.

La copia (Fig. 5) de la tabla que aún luce en la parte inferior el retablo se debe sin duda a la iniciativa de José Rodríguez Noval⁷⁸, párroco de San Tirso, quien era consciente del valor de la pintura original. La tabla que remplaza al tríptico bruselense es de muy inferior calidad y debió materializarse antes de 1917. A día de hoy, se desconoce la identidad del copista pero muy probablemente se tratase de uno de los pintores activos en la ciudad vinculado al círculo eclesiástico ovetense. En este sentido, conviene señalar la existencia en la ciudad de una academia de dibujo, pintura y música en la calle Campomanes a cargo de Antonio Fernández-Cuevas y García de la Mata (1841-1909), donde este artista enseñó a muchos otros a copiar pinturas de temática religiosa⁷⁹. Este mismo artista había llevado a cabo la “copia y restauración de cuadros religiosos”⁸⁰. Otra opción clara, aparte de alguno de los integrantes del clan Fernández Cuevas, es la de Adolfo López Armán (1883-1980), quien llegó a copiar numerosas pinturas de museos, incluidas las del Prado, y además llegó a reproducir un retrato del pintor local Francisco Reiter para la iconoteca episcopal de Oviedo⁸¹.

La instalación de la réplica en el retablo barroco fue motivo de una polémica en entre los artistas y aficionados de la ciudad. La pieza había sido retirada para evitar su deterioro por las velas y posibles sustracciones⁸². Finalmente, se publicó, gracias a las gestiones del eminente Aurelio de Llano, delegado de Bellas Artes, que la tabla estaba en la Catedral, bajo la vigilancia del deán Maximiliano Arboleya⁸³. La obra estuvo allí depositada desde el 23 de noviembre de 1931 hasta 1963 en que se ejecutó la entrega a la Diputación en el

⁷⁵ *Ibíd.*, p. 337.

⁷⁶ *Ibíd.*

⁷⁷ REDONDO, Félix: *San Tirso...*, op. cit., p.67.

⁷⁸ *Ibíd.*

⁷⁹ CRABIFFOSSE CUESTA, Manuel: “Pintura y Fotografía en Manuel López Armán”, en *Colección Armán*. Oviedo, 2012, pp. 15 y 16 [cat. exp.].

⁸⁰ *Ibíd.*, p. 16.

⁸¹ *Ibíd.*, p. 19.

⁸² “¿Dónde está el tríptico?”, en *Avance*, Oviedo, 9 de diciembre de 1932. La noticia, pese a la fecha, se refería a una polémica suscitada años antes cuando se guardó el original y se encargó la copia referida.

⁸³ “Ya pareció el tríptico”, en *Avance*, Oviedo, 10 de diciembre de 1932.

Archivo⁸⁴ Capitular de Oviedo. La subasta pública tuvo lugar en el Palacio Arzobispal el 20 de diciembre de 1962 para financiar las obras de la nueva casa parroquial⁸⁵. A continuación, la tabla se llevó al Palacio Provincial, instalándose en el cuarto de reposteros⁸⁶.

Finalmente, el Tríptico fue trasladado para su conservación y posterior exhibición en el Palacio de Velarde el 9 de marzo de 1979⁸⁷, incluyéndose en su colección permanente desde su apertura como sede del Museo de Bellas Artes de Asturias al año siguiente.

Conclusiones

Esta tabla del siglo XVI, tras una afortunada y gravosa operación de compraventa formulada a comienzos de los años sesenta del pasado siglo, sigue siendo una de las pinturas antiguas más importantes del Museo de Bellas Artes de Asturias y posee un innegable significado en la historia del coleccionismo local. Su paso a manos públicas ha propiciado un mayor conocimiento de la tabla, acotándose en buena medida su autoría.

Álvaro Carreño y María González han conseguido trascender hasta nosotros y tras casi cinco siglos conocemos su rostro y una parte de su biografía, gracias a la relevancia de su procedencia y a su activa vida pública, que dejaron una notable huella documental, si bien nunca suficiente.

⁸⁴ Vuelve a afirmarse en AHA, Fondo Diputación Provincial, caja 383/01, f. 14.

⁸⁵ Véase el curioso folleto de REDONDO, Félix: *Pasado y Porvenir de la Iglesia de San Tirso el Real de Oviedo. Un proyecto de máxima importancia*. Oviedo, 1958.

Gracias al dinero recibido se pudieron acabar de costear los trabajos de restauración del templo así como la construcción de la casa de servicios de la parroquia. Véase REDONDO, Félix: *San Tirso...*, *op. cit.*, p. 67. Véase también el proyecto en AMO, Expte. 136/59 [Sign. 10,5,144,2]. Construcción de edificio parroquial para San Tirso. 1959.

⁸⁶ Véase *Relación de Obras Pictóricas Seleccionadas por D. Joaquín de la Puente pertenecientes a la Excm. Diputación y cuyo pase al Centro Provincial de Bellas Artes se interesa*, en AHA, Fondo Diputación Provincial, Caja 5022/5-1. Allí se encontraba al menos el 19 de marzo de 1977 y formaba parte de una nómina de 202 piezas seleccionadas y precisamente la que llevaba el número 202 es nuestro Tríptico.

⁸⁷ Véase *Acta de Entrega de Cuadros de la Diputación a la Fundación Pública Centro Regional de Bellas Artes*, en AHA, Fondo Diputación Provincial, Caja 5022/5-3. Recogió las obras Rafael Jueas Martínez en representación del Centro y las entregó Ramón Blanco Lizana.



Fig. 1. *Tríptico de don Álvaro de Carreño* [abierto], Grupo del Maestro de la Leyenda de la Magdalena, c. 1520-1525. Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo.



Fig. 2. *Tríptico de don Álvaro de Carreño* [cerrado], Grupo del Maestro de la Leyenda de la Magdalena, c. 1520-1525. Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo.

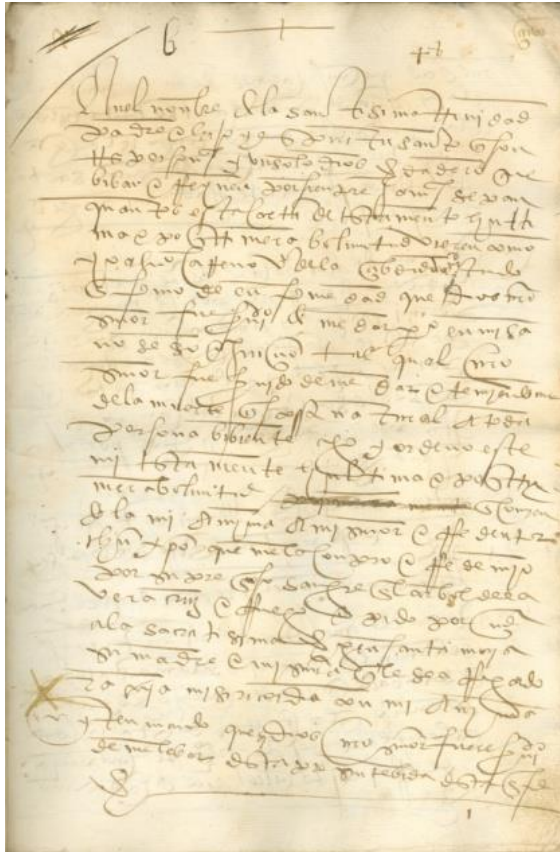


Fig. 3. *Testamento de Álvaro de Carreño, 1544, f. 1r.* Archivo Histórico de Asturias, Oviedo.



Fig. 4a. *Iglesia de San Tirso el Real, Oviedo, s.f.* Archivo Municipal de Oviedo.



Fig. 4b. *Plaza de la Catedral y calle de Platerías* [desaparecido], 1928. Archivo Municipal de Oviedo.



Fig. 5. *Copia del Tríptico de don Álvaro de Carreño*, c. 1917. Retablo de Santa Rita, Iglesia de San Tirso el Real, Oviedo. Fotografía del autor.