

## UNA PROBABLE “VIRGEN CON EL NIÑO” DE ANTONIAZZO ROMANO, EN GANDIA

En el último número de ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO (1983), presenté una pequeña miscelánea sobre algunas pinturas conservadas en Gandía (1). Una de ellas hacía referencia a una “Virgen con el Niño”, cuya factura parecía inscribirse en los círculos de la pintura romana de finales del siglo xv, y más concretamente dentro de la peculiar manera de Antoniazzo Romano (2). Afortunadamente para todos, hoy, y tras unos meses de estudio en Italia (3) me parece que ya puedo corroborar —con un poco más de precisión— aquello que en mi primer escrito apenas pudo adquirir el valor de hipótesis aproximativa. Efectivamente, me parece que esta vez ya puedo establecer un estudio más pormenorizado sobre su fuente o procedencia iconográfica, sobre su cronología y, por supuesto, sobre su muy probable adscripción a la pincelada de Antoniazzo Romano. Adentrémonos, pues, en su estudio, recapitulando primero la historia y procedencia de esta tabla.



«Virgen con el Niño».  
Monasterio de Santa Clara, Gandía.  
(Foto Company.)



«Madonna di San Luca», siglo XIII.  
Iglesia de Santa María del Popolo, Roma.

### *Origen, cronología y autoría de la tabla gandiense*

Muy probablemente, la “Virgen con el Niño” (fig. 1), del monasterio gandiense de Santa Clara, es una adaptación cuatrocentista (Antoniazzo c. 1470) de unos famosos iconos bizantinos sobre la “Madonna di San Luca” (siglo XIII?), conservados en las conocidas iglesias romanas de “Santa María del Popolo” (fig. 2) y de “Santa María Maggiore”. Según una documentación bastante precisa (que cito a continuación), uno de estos iconos, atribuido popularmente a San Lucas, fue el modelo de base de un conocido contrato entre el mecenas Alessandro Sforza (“Signore di Pesaro”) y los pintores Antoniazzo Romano y Melozzo da Forlì. Afortunadamente para todos, C. Ricci (4) publica un fragmento del epigrama, donde se confirma la realización de dicho contrato en lo que atañe la figura de Antoniazzo Romano:

(1) COMPANY, J.: “Tablas gandienses (1450-1550)”, ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, 1983, págs. 41-45.

(2) Cuya sugerencia inicial una vez más debo agradecer a don Carlos Soler d’Hyver.

(3) Gracias a una “beca de investigación” en diversas universidades y museos italianos concedida por la CIRIT (“Generalitat de Catalunya”) durante los meses de marzo, abril y mayo de 1984.

## "AD MARIAM MAIOREM"

"Virginis est Romae quam Lucas pinxit mago tam sancta: errorem quis putet esse suam hanc? Antoniatius pictor romanus ab illa duxit, Alexander Sfortia solvit opus" (5).

Pero si al inicio del presente epigrafe tan sólo apunto como "muy probable" la autoría de Antoniazio, ello se debe a diversas razones que trataré de explicar a continuación. En principio existen algunos aspectos que me inducen a desconfiar de una auténtica ejecución antoniazoesca. En concreto me refiero al hecho de que el pintor romano realizara una segunda adaptación de la "Madonna di San Luca" (colección Loeser de Florencia), cuyos estilemas —mucho más dúctiles— difieren bastante de la tabla gandiense. Sin embargo, es posible que esto sea el resultado de una diferencia cronológica a lo largo de la cual Antoniazio hubiera sensibilizado más pictóricamente sus retazos medievales, o de factura un tanto trecentista. Una opinión que refuerza esta hipótesis nuestra es la de C. Gnudi, quien nos habla de un primer estilo de Antoniazio "improntato da principio a un linearismo di origine toscana (...) che mostrano come l'artista avesse la qualità della tradizione medioevale" (6). De aceptar, pues, estas reminiscencias medievales en los inicios de Antoniazio, la tabla gandiense bien podría corresponderse con la famosa "Madonna col Bambino", ordenada por Alessandro Sforza en 1470 (aproximadamente). Esta posibilidad se refuerza cuando leemos que C. Gnudi da por desaparecida aquella conocida obra: "la copia di Antoniazio di quel tempo non ci è pervenuta" (7). Es decir, ¿caso no será aquella desaparecida obra, la tabla gandiense? Ciertamente, me parece que se trata de una posibilidad bastante verosímil. Por otra parte, y también en favor de esta posibilidad, está la opinión de R. Longhi, quien de nuevo nos habla de unos inicios medievales en la pintura de Antoniazio: "Un artista che sentiva e riviveva intensamente l'immanente senso imperiale dell'arte romana medioevale e trecentesca" (8). De hecho, este mismo linealismo medieval aparece en otras réplicas realizadas por Antoniazio, como sucede con "la libera ricostruzione della «Madonna dell'Aracoli» ora a Dublino, la copia libera della «Navicella» de Giotto, ecc. ..." (9).

Otra posibilidad, aunque ya mucho menos probable según mi punto de vista, sería adjudicar la tabla gandiense a Melozzo da Forlì (1438-1494), quien, como ya he indicado al inicio de este epigrafe, también realizó una réplica de la "Madonna di San Luca". Sin embargo, una visita a la "pinacoteca Comunale" de Montefalco (Umbria), donde se encuentra la réplica de Melozzo, me ha inducido a descartar dicha posibilidad. Efectivamente, la tabla gandiense aún no posee "dalla larghezza di struttura melozziana" (10), cuya obvia influencia en Antoniazio sólo acació en la última etapa de su producción, a partir de 1480 (11).

En definitiva, pues, y en el actual estado de mis conocimientos, podríamos concluir que la "Virgen con el Niño" del monasterio gandiense de Santa Clara tiene muchas posibilidades de ser una obra de Antoniazio Romano, ejecutada en su primera etapa, hacia 1470.

### Una probable explicación al porqué de su hallazgo en Gandía

Aunque de nuevo nos movemos en el difícil terreno de las hipótesis (sin ningún documento que lo acredite), es muy probable que la tabla gandiense —como en tantas otras ocasiones (12)— sea el resultado de una donación personal del Papa valenciano Alejandro VI a sus familiares, los duques de Gandía (13). Es decir, o bien la tabla costeadada por Alessandro Sforza llegara de alguna manera a manos de Alejandro VI, o acaso se trate de una tabla ejecutada

por Antoniazio durante su actividad en el Vaticano. Al respecto deberíamos recordar que Antoniazio Romano aparece documentado en el Vaticano en diversas ocasiones: 1462 en solitario, 1475 con Domenico Ghirlandaio, y 1480-1481 con Melozzo da Forlì (14).

De todas formas, la hipotética donación del Papa no tiene porque concordar —necesariamente— con la cronología del contrato de 1470, o con la primera documentación de Antoniazio en el Vaticano (1462). Quiero decir, que al margen de que la tabla gandiense se hubiera ejecutado hacia 1470 (contrato de Alessandro Sforza), o en 1462 (activo en el Vaticano), ésta, muy probablemente, no llegaría a Gandía sino en los primeros años del papado borgiano (aproximadamente hacia 1500). Después, y con la entrada de la duquesa María Enríquez (1509) en la clausura de Santa Clara como "sor Gabriela" (15), imaginamos que la obra pasaría a formar parte del conocido monasterio gandiense (si es que no lo fue ya desde el primer momento de su llegada a Gandía).

Hoy, quinientos años después de su probable ejecución por parte de Antoniazio Romano, la famosa obra sigue conservándose (16) en las dependencias del monasterio gandiense como valioso testimonio de la pintura romana del último tercio del siglo xv. Una pintura, sin embargo, que no sólo nos permite "reconocer" un determinado sesgo estilístico, sino que también nos habla de las preferencias visuales de una determinada sociedad; a saber, en este caso, la marcada predilección por la "dulce" iconografía mariana.

## XIMO COMPANY

Profesor de la Universidad de Barcelona

(4) RICCI, C.: "La Madonna del Popolo di Montefalco", *Boll. d'Arte*, 1924-1925, págs. 97-102. El epigrama en concreto aparece en la pág. 101. El documento completo sobre la autoría de Antoniazio puede verse en una de las primeras noticias sobre el pintor romano: CORVISIERI, A.: "Antoniazio Aquilino Romano", *Il Buonarroti*, vol. IV, 1869, págs. 129-136. El documento aparece en las págs. 133-134.

(5) RICCI, C.: Op. cit., pág. 101.

(6) GNUDI, C. y BECHERUCCI, L.: "Mostra di Melozzo e del Quattrocento Romagnolo", Ed. *Il resto del Carlino*, Bologna, 1938, pág. 40.

(7) *Ibid.*, pág. 40.

(8) LONGHI, F.: "In favore di Antoniazio Romano", *Vita Artistica*, 1927, págs. 226-233. Muy probablemente este "senso medioevale e trecentesco" justifica la opinión de ALBI, J.: "Tres 'madonnas' inéditas en Gandía", *Passió*, 1983, s. p., quien llegó a proponer una autoría y cronología trecentistas (algún seguidor de Duccio o Simone Martini en el último tercio del siglo xiv).

(9) GNUDI, C. y BECHERUCCI, L.: Op. cit., pág. 40.

(10) *Ibid.*, pág. 40. Sobre la "Madonna di Montefalco", remito a BUSCAROLI, R.: "La 'Madonna di San Luca' di Melozzo", en *Melozzo da Forlì*, aprile, 1938, págs. 148-149, con reproducción fotográfica en la pág. 148. También puede verse RICCI, C.: Op. cit., págs. 97-102.

(11) Es sabido que Antoniazio y Melozzo fueron socios muchos años (1470-1481), como lo demuestra el contrato de Alessandro Sforza o la colaboración de ambos pintores en la decoración de la Biblioteca Vaticana entre 1480-1481. En cuanto a lo que yo entiendo como progresiva adaptación de la "larghezza di struttura melozziana", remito, por ejemplo, a la estilizada "Madonna detta del Bessarione", en la basílica romana de los "Santos Apóstoles", o a la "Virgen, el donante Onorato Gaetani, San Pedro y San Pablo", de los fondos de la iglesia romana de San Pedro, pero recientemente (abril 1984) restaurada y expuesta en la "Galería Barberini", de Roma.

(12) Pienso, por ejemplo, en el precioso relicario de la "Santa Espina" (c. 1490), que Alejandro VI regaló al Capítulo de la Catedral gandiense. Véase GIBBERTI, J. A. y COMPANY, X.: "Convegum l'art de la Safor, II", *Ullal* 3, 1983, págs. 83-93. El relicario aparece ilustrado en la pág. 89.

(13) Recordemos que el duque de Gandía, D. Juan de Borja, es uno de sus hijos, quien toma por esposa a la prometida de su hermano (asesinado) César, D.ª María Enríquez, prima hermana del rey de Valencia, Fernando II.

(14) Véase el "Dizionario 'BOLAFFI' dei pittori e degli incisori italiani" (11 vol.), Torino, 1975.

(15) Viuda y con un hijo desde 1497, María Enríquez ingresó como clarisa en 1509, cuando tenía 23 años. Y ella fue la abadesa del monasterio desde 1530 hasta 1539, fecha de su muerte.

(16) Aunque merecería restaurarse en algunos puntos y asegurar mejor su conservación futura.