

Sobre el pintor Paolo da San Leocadio

Joan Damià Bautista i Garcia
Llicenciat en història de l'art

RESUM

L'autor analitza la relació de mecenatge entre la família vila-reialenca dels Montull i Paolo da San Leocadio i qüestiona algunes de les atribucions efectuades al pintor per Ximo Company en la seua recent monografia.

Paraules clau: Paolo da San Leocadio / Montull / Vila-reial / pintura / Ximo Company

ABSTRACT

The author analyzes the patronage relationship between the Vila-reial's family Montull and Paolo da San Leocadio and questions some of the attributions to the painter made by Ximo Company in his recent monograph.

Keywords: Paolo da San Leocadio / Montull / Vila-reial / painting / Ximo Company

Els Gil i els Montull (posteriorment Cucaló de Montull)¹ són les famílies més importants de la Vila-reial (Plana Baixa) en el decurs dels segles XV i XVI. Les seues relacions devien ser freqüents i de fet el 1582 els Cucaló de Montull i els Gil eren veïns. Avançat el segle XVI hauran de compartir el seu cim en l'escala social amb els Mascarell, si bé aquesta rivalitat desapareixerà en part per la marxa dels Cucaló de Montull a València a finals de segle. Els càrrecs de batlle, jurat i recaptador reial són alguns dels que van exercir en aquestes dues centúries. Però a nosaltres ens interessa especialment la seua relació amb el món de l'art i en aquest món tant els Gil com el Montull se'ns presenten com uns mecenes a tindre en compte. Noms com ara el de l'arquitecte Pere Compte o els dels pintors Joan Rexach i Paolo da San Leocadio, serien prou per testimoniar-ho. Tots van treballar per a ells en un moment o un altre.

L'estreta col·laboració entre els Gil i els Montull s'exemplificarà en una de les obres cimera del renaixement valencià: el tríptic del Salvador (fig. 1). Vegem una mica la seua història. El 1474 o principis del 1475 mor Maria Pérez de Celades, vídua de Bertomeu Navarro, jurista de la Vila-reial. Nomena marmessor Jaume Montull,

a qui el 1481 se'l reconeixerà com a patró del benefici de San Salvador, instituït per aquesta senyora en la parroquial vila-reialenca, on serà traslladat el seu cos difunt des de Sarrió. El 1486 Jaume Montull contactarà amb Pere Compte per construir en l'església de la vila-reial una capella dedicada al Salvador, on s'havia de soterrar definitivament el cos de Maria Pérez de Celades. El lloc triat serà la pròpia capella funerària dels Montull, que estava dedicada a santa Eulàlia. Precisament aquesta santa serà una de les dues que acompanyen el Salvador, qui ocupa la taula central. L'altra serà santa Úrsula, es a dir el nom de la germana de Jaume Montull.

Un camí finalitzada la capella entre el 1497 i el 1499, Jaume Montull contractarà el mestre Paolo da San Leocadio, que tot just havia acabat el retaule principal de l'església de Santa Maria de Castelló, per pintar el retaule que l'havia de presidir². És de destacar que un membre de la família, Pere Montull, ascendirà en l'escala social al costat del cardenal Roderic de Borja, qui serà després papa amb el nom d'Alexandre VI. La relació dels Montull amb el cercle de Roderic de Borja està documentada des del 1473. L'any 1497 la documentació es refereix a Pere Montull com a familiar del papa Alexandre. S'escau recordar que el pintor Paolo da San Leocadio va vindre a València el 1472 de la mà de Roderic de Borja, quan encara era només cardenal. Potser en el seguici d'aquest prelat anara també Pere Montull i, per tant, tractaria i coneixeria directament el mateix pintor.

D'altra banda Pere Montull serà el titular del benefici del Salvador de la parroquial de la Vila-reial tota la seua vida i aquest benefici residirà en la capella de la mateixa advocació, de la qual era patrona la seua pròpia família. Sense dubte va poder influir en el seu germà Jaume a

¹ La més completa informació sobre el llinatge dels Montull (posteriorment Cucaló de Montull), està en la tesi de llicenciatura inèdita de PI APARICI, J. F. sobre el fons dels Cucaló de Montull en l'Arxiu dels barons de Llaúri. Per desgràcia no tenim tanta informació sobre els Gil, només notes disperses.

² L'aparició de documents ratifica la nostra hipòtesi formulada el 1987 sobre la cronologia del tríptic en *Pintors i pintures a Vila-reial. Segles XV al XVIII*, Castelló, Diputació de Castelló, 1987, pp. 26-27, acceptada posteriorment per Ximo Company.



Fig. 1.- Paolo da San Leocadio, tríptic del Salvador, finals del segle XV, Arxiprestal de la Vila-reial.

l'hora de triar el pintor que pintaria el seu retaule.

Però és que a més Pere Montull, resident quasi sempre a Roma, el 1483 té com a procurador i ecònom Gabriel Feliu, beneficiat en l'església de Castelló³. Tenint en compte que el contracte per a fer el retaule principal de l'església de Santa Maria d'aquesta vila és del 1490 i que amb total seguretat els primers contactes amb el pintor es degueren produir algun temps abans, ens sembla possible que fóra aquest Gabriel Feliu, i en darrer terme Pere Montull qui influïra perquè el Consell castellanenc decidira optar pel pintor Paolo da San Leocadio. Cobra així sentit aquella observació dels jurats quan el qualifiquen de "lo pus solemne pintor de Spanya", que només podien formular si l'havien escoltada de llavis entesos en pintura i amb una perspectiva suficient.

Però tornant al tríptic del Salvador veiem que presenta, en efecte, a la dreta l'escut dels Montull, tot i que hi falta la meitat. Es tracta sense dubte d'un escut parlant, en el qual podem observar a la part de dalt un ull obert i a la part de baix un montfloré. A la meitat que falta és possible que hi haguera els mateixos elements amb la posició invertida, tot i que també és possible que els Cucaló, ran d'unir-se als Montull i de fer-se responsables de la capella, hagueren suprimit aquesta meitat preexistent per substituir-la per l'au que caracteritza el seu escut, la cucala o cucaló, caiguda amb el temps per estar mal posada.

L'escut de l'altra polsera exhibeix dos gossos rampants enfrontats i pertany sense dubte als Gil. La seua presència suscita la qüestió de quan es va establir la seua responsabilitat sobre la capella i retaule. Era la dona de Jaume Montull, pagador d'aquestes obres, una membre de la família Gil? Van decidir els Montull compartir patronat i, per tant, despeses amb els Gil des d'una perspectiva purament pràctica? O és que Pere Gil, marmessor de Francesc Montull, fa la mateixa maniobra que Jaume Montull amb l'herència de Maria Pérez de Celades i la utilitza en benefici propi per constituir-se en co-patró de la capella del Salvador? No ho sabem. La primera notícia documental que conec d'aquest patronat compartit és molt tardana, del 1601, quan Àlvar de Castellví, membre de la família que s'havia fet càrrec dels fills de l'últim dels Cucaló de Montull hi és patró, juntament amb Marc Antoni Gil.

Una altra de les obres de Paolo da San Leocadio que conservem a la Vila-reial és el Crist Portacroce, ara en l'Arxiprestal, però provinent del convent de dominiques (fig. 2)⁴. És una pintura portentosa, plena de detalls que només s'aprecien quan la tens molt a prop. Fins a la desaparició d'aquest convent de dominiques del Corpus

³ Arxiu de la Baronia de Terrateig, fons Cucaló de Montull, sig. 96, segons inventari de PI APARICI, J.

⁴ Vam donar a conèixer aquesta obra en *op. cit.*, pp. 53-54.



Fig. 2.- Paolo da San Leocadio, Crist abraçat a la creu, finals del segle XV o principis del XVI, Arxiprestal de la Vila-reial.

Christi, el 2010, va estar al seu edifici del que fou Hospital de la vila, on degué ser traslladada, com la resta de mobiliari el 1958, des de la seua ubicació original en el casalici dels Cucaló de Montull, convent primitiu de les dominiques a partir del 1638. La decisió forassenyada d'enderrocar aquest palau i convent, junt amb un angle de la plaça Major, va ser del propi Ajuntament franquista, sota l'alcaldia de Pascual Taurá, propiciada per una maniobra d'especulació immobiliària ben fàcil de veure. Les monges van haver d'ocupar aleshores l'edifici hospitalari sense ús i de propietat municipal.

Doncs, bé, és evident que el Crist de San Leocadio no va ser fet per a les dominiques, perquè el pintor mor cap al 1520. I llavors... com arriba aquesta excepcional taula a les mans de les monges?. Només veiem dues possibilitats. La primera seria que anara en el dot d'alguna de les components de la comunitat. La segona és que haguera format part del patrimoni dels Cucaló de Montull i que haguera romàs en el seu palau del carrer Major, fins que hi van entrar les dominiques. I en aquest sentit sabem del cert que el 1537 Francesc Montull tenia un oratori privat, segurament ubicat a sa casa, en el qual se li dóna permís per fundar una obra pia⁵. Aquestos oratoris, per influència de la "Devo-tio moderna", espentada pels franciscans i que va tindre en Tomàs de Kempis el seu teoritzant més conegut, solien estar presidits per imatges que propiciaren l'apropament personal i directe a Crist i el sentir en pròpia carn el seu patiment. I quin altre exemple podria establir millor el diàleg directe amb el patiment de Crist que aquesta imatge impressionant?. Crec que aquesta taula haguera estat una excel·lent candidata per presidir l'oratori dels Montull al seu palau del carrer Major, on potser la van trobar les dominiques.

La seua factura és molt primmirada, lluny dels dubtes i l'àmplia col·laboració de taller que presenten les taules del retaule de Sant Jaume, que són pròpies d'un mestre Paolo ja vell i cansat, que ha de tirar mà d'ajudants. Per tant podria ser que fóra encomanada per Jaume o Francesc Montull en una data pròxima al retaule del Salvador, a finals del segle XV per presidir l'oratori del seu palau del carrer Major.

Faltaria dilucidar el possible paper dels Montull en la contractació del retaule de Sant Jaume, fet per presidir la parroquial vila-realenca entre 1512 i 1517. Per desgràcia s'han perdut els llibres del Consell i no coneixem els noms

⁵ Arxiu de la Baronia de Terrateig, fons Cucaló de Montull, sig. 393, segons inventari de PI APARICI, J.

dels càrrecs municipals d'aquestos anys, per tant, ignorem de qui va ser la iniciativa de fer tornar el pintor Paolo da San Leocadio a la vila. En tot cas és ben possible que els Montull foren cridats entre les persones enteses i de prestigi que havien de donar el vist i plau a l'obra finalitzada, com diu l'acord del Consell de la vila "Que sia vist per los honorables jurats ensemps ab alguns prohomens i consellers de la dita vila si lo dit retaule tinga tots sos compliments"⁶, donat que havien estat patrons del pintor vint anys abans i participaven de ple en el devenir artístic i cultural de la vila, fins al punt de ser nomenat Francesc Montull "sagristà d'honor".

Així, doncs, per a nosaltres resulta evident que els Montull, a imitació dels Borja, es van constituir en mecenes del pintor de Reggio. A la seua actuació directa es deurà la contractació del tríptic del Salvador i potser la taula amb el Crist Portacroce i podríem pensar que a la indirecta el retaule de Castelló i el de Sant Jaume de l'Arxiprestal vila-reialenca. Si això fóra com sospitem els Montull quedarien definits com uns mecenes constants del pintor Paolo da San Leocadio, al mateix nivell que els Borja, si fa no fa. No debades avui en dia la Vila-reial és la població que mes obres conserva del pintor, després de València.

I parlant d'aquest pintor italià recentment Ximo Company ha publicat el primer llibre monogràfic i catalogràfic que s'hi ocupa⁷. En aquest, d'altra banda excel·lent i necessari compendi, l'autor aproxima al pintor de Reggio diverses obres, algunes de les quals nosaltres considerem que no són d'ell. En primer lloc nomenarem la taula amb els apòstols sant Tadeu i sant Felip. Company, després de manifestar els seus dubtes sobre l'autoria i de dir que no l'ha poguda veure personalment, opta per col·locar-la entre les pintures del que considera la segona etapa valenciana del pintor. Com que

no s'aporta cap tipus de raonament formal per a l'atribució, no podem contradir-lo, però al nostre entendre els seus estilemes formals estan a ulls vista molt lluny de la resta de la producció leocadiana, amb la qual, en tot cas hi hauria una coincidència en el temps i poca cosa més. Tampoc creiem de San Leocadio la Mare de Déu del Miracle del convent de les Descalces Reials de Madrid (fig. 3), obra més aviat inscrivible al nostre entendre en la producció del Mestre de Borbotó. Per dilucidar la seua semblança convé fixar-se en la taula de la Mare de Déu entre sant Bernat i sant Benet de l'església de Sant Feliu de Xàtiva, on trobem que el rostre de l'àngel de la part superior esquerra és gairebé idèntic al d'aquesta obreta madrilenya, igual que el dels xiquets.



Fig. 3.- Mestre de Borbotó, Mare de Déu del Miracle, principis del segle XVI, Descalces Reials, Madrid.

6 DOÑATE SEBASTIÀ, J. M., *Datos para la historia de Villarreal*, tom II, Vila-real, 1973, p. 215.

7 COMPANY CLIMENT, X., *Paolo da San Leocadio i els inicis de la pintura del renaixement a Espanya*, Gandia, CEIC Alfons el Vell, 2006.

El Crist eucarístic del Museu de Poznan, (Polònia), que Company considera de San Leocadio, nosaltres som més partidaris d'adjudicar-lo, com ja va fer Benito Doménech⁸, a Vicent Macip, qui, això sí, en aquesta ocasió fa evidents els seus deutes amb el pintor italià, com tantes vegades ha estat assenyalat. La seua fesomia la repetirà Macip en el Déu pare que encimella el retaule de Sant Dionís i santa Margarida, de la Seu de València o en l'Ecce-Homo de la col·lecció Lladró. El fons daurat presenta una decoració a base de rombs, que és marca de la casa i que tornarà a aparèixer repetidament, com ara en l'Ecce-Homo del Museu Diocesà de Barcelona.

Obra del fill, Felip Pau de San Leocadio, o feta amb la seua majoritària participació, seria per a nosaltres la Sagrada Família amb sant Joanet de la col·lecció Laia-Bosch, que Company considera de mà del pare i una de les seues obres més reeixides (fig. 4). De data no llunyana a l'Oració de l'Hort del Museu de València, per a nosaltres la seua millor obra, la mà d'aquest pintor es fa palesa en el paisatge del fons, amb unes edificacions de dubitativa arquitectura d'arrel popular i figures de cànon allargat, impensables en la producció de Paolo. En ambdós xiquets trobem unes fesomies que s'acosten més a les que trobem en la Mare de Déu amb Jesus i els dos sants joans, de l'església de Sant Esteve a València, adjudicada de manera encertada a Felip Pau pel propi Company⁹ (fig. 5), que als característics del mestre Paolo, que esdevenen inconfusibles i que repetirà amb escasses variacions tota la seua trajectòria. En aquesta taula del temple valencià de Sant Esteve trobarà també parió la bardissa de vegetació i flors al darre del grup de la col·lecció basca. Per últim ens sembla estranya la forma de definir els nimbes de pare i mare, aquest darrer amb unes lletres que no tornarem a trobar en cap de les altres creacions de San Leocadio.



Fig. 4.- Felip Pau de San Leocadio, Sagrada Família amb sant Joanet, primer terç del segle XVI, col·lecció Laia Bosch, Algorta-Guetxo.



Fig. 5.- Felip Pau de San Leocadio, Mare de Déu amb el Xiquet i els sants Joans, primer terç del segle XVI, Església de Sant Esteve, València.

⁸ BENITO DOMÉNECH, F., GALDÓN, J.L., *Vicent Macip (c.1475-1550)*, València, Consorci de Museus de la Generalitat Valenciana, 1997, p. 200.

⁹ COMPANY CLIMENT, X., *op. cit.*, p. 353.

D'altra banda creiem que falta en la relació proposada per Ximo Company una petita taula amb el rostre del Salvador (fig. 6), que va passar per la casa Caylus de Madrid, ja fa anys. Obra d'excel·lent qualitat, el propi Company la va atribuir a Yañez¹⁰, Posteriorment Benito Domènech va preferir parlar de la seua adscripció genèrica a l'escola norditaliana¹¹. Per a nosaltres és clara la seua pertinença al corpus d'obres personals de San Leocadio, en una etapa tardana, posterior en tot cas al 1500, potser entorn al retaule de san Jaume de la Vila-reial, on es fa ja evident l'influx dels Hernandos. De fet presenta concomitàncies amb alguns rostres que apareixen en les taules vila-reialenques, com ara els de sant Jaume, el d'Herodes i el del personatge barbat que apareix al darrere de la reina Lupa. També recorda altres rostres del retaule del Salvador, tot i ser aquest de factura sensiblement anterior, com ara els de Crist en l'escena de la Flagel·lació, el del propi protagonista o el de sant Sebastià de la polsera. La manca de coherència a l'hora de fer els ulls, ens situa, com deiem, en la fase postrera d'un pintor que veu mermades les seues facultats.

I per seguir amb el comentari i anotacions a l'obra del professor Company, hem de dir que no acabem d'entendre perquè torna a la tesi de José María Doñate, qui afirmava que segurament faltava alguna de les taules del retaule de Sant Jaume, després d'atribuir a dues d'elles unes mesures equivocades¹². De fet Company torna a repetir aquestes mesures errònies¹³ i, clar, es veu en l'obligació d'afegir que falta la parella, cometent el mateix error que Doñate. I no serà l'únic. Belen Blasco Iravedra i Fernando F. Martínez Serrano en la fitxa corresponent del

catàleg de l'exposició Espais de Llum¹⁴ tornen a equivocar-se en les mesures i a oferir-ne en aquesta ocasió quatre diferents per a quatre taules. I així que tant en la fotografia de la pàgina 108 del mateix catàleg com en la pròpia mostra les taules es van oferir a la vista emparellades, en el que podria ser una reconstrucció aproximada del conjunt. Com ja vam dir en el seu moment¹⁵, la realitat és que no en queda cap sense la corresponent companya d'igual mida i, en principi, no trobem raó suficient per afirmar que en falte alguna.



Fig. 6.- Paolo da San Leocadio, Salvador, Col·lecció privada.

¹⁰ COMPANY CLIMENT, X., *De la Edad Media al Romanticismo*, Madrid, Caylus, 1993, pp. 30-33.

¹¹ BENITO DOMÈNECH, F., *Los Hernandos, pintores hispanos del entorno de Leonardo*, València, Consorci de Museus de la Generalitat Valenciana, 1998, pp. 164-165.

¹² DOÑATE SEBASTIÀ, J. M., *Datos para la historia de Villarreal*, tom II, Vila-reial, 1973, p. 165.

¹³ COMPANY CLIMENT, X., *op. cit.*, p. 342.

¹⁴ SANAHUJA, J.; SABORIT, P. i MONTOLIO, D., *Espais de llum*, catàleg de l'exposició, València, Consorci de Museus de la Generalitat Valenciana, 2008-2009, pp. 434.

¹⁵ BAUTISTA I GARCIA, J.D., *op. cit.*, p. 32.