

UNA VIRGEN CON JESÚS NIÑO Y ANGELES, APROXIMABLE AL PINTOR RENACENTISTA PAOLO DE SAN LEOCADIO

JOSÉ CARLOS AGÜERA ROS

Universidad de Murcia

RESUMEN

La pintura del primer Renacimiento en Valencia tuvo como figura indiscutible a Paolo de San Leocadio (Reggio Emilia 1447-Valencia c. 1519), quien con su actividad protagonizó la introducción de los nuevos modos estilísticos procedentes de Italia y con un taller importante, contando con discípulos aseguró la continuidad de los mismos. En la labor emprendida para delimitar la que debió ser una importante producción, se enmarca la aproximación a su manera de una tabla representando a la *Virgen con Jesús Niño y ángeles*, de propiedad privada en colección particular, que es obra inédita y sobre la que han circulado diversas atribuciones tanto al propio San Leocadio como a su círculo pictórico más inmediato, aunque sin concretar ninguna hasta su presentación en este artículo.

ABSTRACT

The painting of the first Renaissance in Valencia took as an indisputable figure Paolo de San Leocadio (Reggio Emilia 1447 - Valencia c. 1519), who with his activity led the introduction of the new stylistic manners proceeding from Italy and with an important workshop as well as with disciples he assured the continuity of the same ones. In the labor tackled to delimit the one that should have been an important production, the approximation places to his way of a table representing the Virgin with Jesus Niño and angels, of property deprived in particular collection, which is an unpublished work and on that diverse attributions have circulated so much to own San Leocadio since to his more immediate pictorial circle, though without making concrete any up to his presentation in this article.

El italiano Paolo de San Leocadio fue calificado elogiosamente en su tiempo como "el más solemne pintor de España" y desde luego es incuestionable, que figura entre los pintores más tempranos y destacados del Renacimiento en nuestro país. Nacido en Reggio Emilia en 1447, después de formarse en Ferrara pasó a Valencia en 1472, a través de la familia Borja o Borgia a cuyo servicio estuvo, y tras un hipotético regreso a Italia entre 1484 y 1488 volvió a la capital valenciana, permaneciendo entre ella y el territorio de este antiguo reino hasta su muerte probable en 1519. La producción pictórica de San Leocadio y su círculo va siendo delimitada de forma gradual, a partir principalmente de obras famosas como la *Virgen del Caballero de Montesa* del Museo del Prado, la *Sacra Conversazione* ó *Virgen con el Niño y Santos* de la National Gallery de Londres y los encargos de tablas para Gandía. Estas realizaciones con otras varias y dispersas, a menudo en colecciones

particulares, conforman el catálogo todavía más bien exiguo de lo firmado, documentado o atribuido a este maestro y su entorno.

Una doble posibilidad para hacer una nueva atribución a tan prestigiado pintor, por la finura de ejecución y características de estilo viene dada por una tabla, que representa una *Virgen con Jesús Niño y ángeles* denominada también *Virgen con Niño de Pasión*, título este último seguramente debido a que el pequeño Jesús porta una larga cruz, que muestra alzada. Es una pintura al óleo sobre tabla, al parecer de pino, con medidas de 39 x 28,5 cm y grosor de 1,5 cm, realizada con toques parciales de oro en cabellos, aureolas, orlas de vestidos y en el cetro y la rama florida que portan sendos ángeles, así como en los motivos vegetales sobre un oscuro paño que sirve de fondo. La tabla va guarnecida por un marco antiguo dorado, del siglo XVII, sobrepuesto aunque



PAOLO DE SAN LEOCADIO:
Virgen con Jesús Niño y ángeles. Colección particular.

adaptado, y procede de la antigua colección Fosar de Valencia, a la cual perteneció durante varias generaciones, hasta pasar tras subastarse por Cajamadrid en febrero-marzo de 1998 a distinta propiedad particular, con una atribución a Felipe Pablo de San Leocadio.

Pero por la alta calidad de la pintura circulaba al parecer la opinión, de que frente a tal asignación de autoría al pintor citado, hijo y seguidor de Paolo de San Leocadio pudiera mejor ser obra aproximable a éste. A partir de esta otra propuesta, el mejor conocimiento actual del estilo propio de San Leocadio padre permitiría, de entrada, aproximar a su mano la tabla por una serie de razones. La concepción del asunto es de raigambre italiana, filiación ésta justificable tanto por el origen del posible pintor como por la abundancia en ese ámbito artístico de composiciones religiosas similares, al plasmar un esquema de agrupación allí frecuente y formado por la Virgen con el Niño flanqueados por ángeles, en figuras

todas de algo más de medio cuerpo y sosteniendo los elementos ya mencionados.

En estilo junto a la impronta ferraresa en la plasmación de los protagonistas, María y especialmente Cristo, nítidos, volumétricos y ricos de color, aparece cierto eco veneciano, bellinesco especialmente, en la composición general y sobre todo en la búsqueda de efectos de blandura y disolución de formas, en concreto visibles en los ángeles. La intención de destacar las figuras principales de la Virgen y el Niño se resuelve en clave más contrastada de luces, resaltando recortadas sobre el fondo y con gusto por las sombras visibles en las que proyecta la impostación del pequeño Jesús, sobre el plano donde se dispone, las que modulan su anatomía las del rostro y cuello de María y las veladuras sutiles en las cabezas de los ángeles.

La evidente adscripción valenciana de la pintura parece asimismo mostrar ecos de Bartolomé Bermejo, sobre todo en el gesto y la expresión de la Virgen. De hecho, una *Virgen con el Niño* de aquel maestro en colección particular madrileña y del mismo, especialmente, la bellísima *Madonna de Montserrat*, de hacia 1484, en el tríptico de la ciudad italiana de Acqui Terme, cuyas puertas pintó Rodrigo de Osona, presentan una similar disposición ladeada de la cabeza y paralelismos en la configuración del rostro, hasta en los detalles. Ello permitiría deducir que tal fisonomía debió ser un lugar común estético en Valencia, donde se conocía bien la producción tan admirada de Bermejo, aún prestigiado cuando llegó San Leocadio, el cual repitió esa postura en varias de sus Vírgenes.

Al mismo sincrético ámbito pictórico valenciano, que alió el primor técnico formal de derivación flamenca, con las innovaciones renacentistas en espacio e iluminación de procedencia italiana, responde el modo cuidadísimo de hacer en cuanto a técnica, concordante con la manera leocadiana que logró una acertada solución de compromiso entre el gusto aún tardogótico y las nuevas fórmulas de figuración. De hecho, un rasgo todavía gotiquizante, aunque de maestría, es la recreación en efectos de virtuosismo, cuales son las sugerencias de transparencias plasmadas en el velo muy leve, apenas indicado, que cubre al Niño, como asimismo en las alas de los ángeles, sólo insinuadas en dorado sobre el fondo neutro oscuro.

Desde el punto de vista técnico puede aducirse para apoyar la atribución, que durante el proceso de restauración de la tablita se pudo comprobar su perfecto estado de conservación, pues no presentaba casi deterioros ni tampoco retoques o repintes posteriores, apenas sólo la suciedad y oscurecimientos debidos al paso del tiempo. También que a la vez, en el estudio de laboratorio por análisis químico y estratigráfico, de diversas muestras de las capas integrantes de la superficie pictórica se concluyó, que los resultados eran coherentes con la ubicación y cronología propuestas para esta obra en la escuela valenciana del siglo XVI.

Dos consideraciones más a tener en cuenta, en favor siempre de la propuesta, son las del pequeño formato y las medidas, por su afinidad con lo que fue frecuente para este tipo de obras, en el conjunto de las que se consideran de San Leocadio. Entre ellas concretamente el *Salvador* y la *Dolorosa* del Museo del Prado, con 34 x 25 cm. ambas, de hacia 1480-1485, más la algo mayor *Virgen con el Niño y San Juanito*, de 59,7 x 45 cm., de hacia 1495-1505 en el Museo de Valencia, están próximas a esta tabla desde la concepción pictórica hasta el tamaño. Con las tres tiene muchas afinidades, hasta en pormenores cual el rayado dorado para sombrear las aureolas que nimbaban las cabezas de María y Jesús, como en las citadas del Prado, siendo fácil y hasta viable deducir que esas y otras muchas semejantes surgirían seguramente para devoción particular.

Todas esas obras son referentes posibles para vincular a San Leocadio padre esta otra pintura, por la evidencia de existir entre ellas una relación tipológica, estilística y formal hasta en los detalles. Reproduce un modelo femenino parecido de Virgen, algo arquetípico aunque con evolución, repitiendo su postura incluso en el mohín gestual de la cabeza, algo inclinada lateralmente, la expresión ensimismada y la configuración de los rasgos, finos y delicados; notorio es también el parentesco de la cabellera larga y en caída sobre el hombro derecho, con filamentos destacados por toques de oro.

En cuanto a otras conexiones de índole figurativa, el grupo de la Virgen sosteniendo con delicadeza a Jesús Niño que alza la larga cruz, sobre todo en éste último pormenor, resulta inevitablemente evocador del análogo en la *Virgen del huso*, obra de Leonardo y taller hoy en colección escocesa. Fue una

composición famosa entre pintores y más concretamente en algunos levantinos como los Hernandos, pues al menos uno de ellos, Llanos, realizó una versión existente en el Museo de Bellas Artes Murcia, que testimonia el éxito y hasta la revisión de un modelo prestigiado, el cual también San Leocadio como italiano desde luego pudo conocer.

De hecho, en este circuito de correspondencias, es seguro que San Leocadio y su círculo en una etapa ya avanzada estuvieron al tanto del arte de los Hernandos, a tenor de obras que muestran la influencia de estos y hasta sus fisonomías. Así lo demuestran una *Virgen de la Leche*, de 54,5 x 40 cm., de hacia 1500-1520 en colección particular, y la *Virgen con el Niño y los Santos Juanitos*, con 64,5 x 54,5 cm., en colección valenciana, ambas atribuidas pero muy diferentes a las otras tablas antes citadas y que con mayor razón se han considerado tanto del propio San Leocadio como alternativamente de sus dos hijos pintores Felipe Pablo y Miguel, a la vista de las muy notables diferencias y de la incorporación del aire hernandiano.

Con los Hernandos, asimismo, hay cierta relación atendiendo a otros detalles, en el gusto por las orlas que decoran los rebordes de las telas con grafía de escritura, empleadas por aquellos y sus seguidores tanto en obras propias como de taller. Constituye un pormenor exquisito, que en todos es de índole suntuaria y a lo sumo como mucho iconográfica. Un examen y análisis detenido de lo que parecen inscripciones revela que son una imitación sólo mediana de letras cúficas y, en realidad, más bien de los repertorios ornamentales de las mismas repitiendo algún carácter o rasgo.

Respecto a esa misma pseudoinscripción arábiga, siguiendo una observación y sugerencia del arabista profesor Carmona González, que agradezco, la impresión aquí de posible verdadera escritura en las orlas así ornamentadas es más aparente que verdadera y legible, pese a imitar los rasgos de letra manuscrita normal; por ello, en clave interpretativa, quizá respondan a una búsqueda de arqueologismo, en adecuación al origen territorial de la figura mariana protagonista de la representación como palestina que era, ataviada "ad hoc" con telas orientales embellecidas con orlas, según consta sobre las que se importaban de Egipto. En definitiva debe tratarse de un intento de sugestión orientalizante, que acabó siendo un recurso pictórico generalizado.

Respecto a la iconografía la cruz alzada que porta Jesús premonitoria de los futuros padecimientos que culminarían con su ejecución, pero también del triunfo sobre el pecado y la muerte, que convirtió a dicho instrumento en símbolo de la Redención. El trozo de antepecho o quizá alféizar sobre el que el pequeño Niño, semiarrodillado, es sostenido levemente por María situada detrás, constituye una especie de particular trampantojo arquitectónico, pues en un alarde de virtuosismo el pintor fingió veteados que recorren la piedra. Al servir esta superficie como base o soporte de la sacra figura de Cristo, hasta podría interpretarse incluso como un simbólico altar o ara.

Pero además la pintura presenta otro posible indicio iconográfico, el perfil lateral de una corona cuya silueta aparece representada en la vestidura del ángel con cetro, situado a la derecha de la composición. De la digitalización, despiece, proyección, aislamiento y reconstrucción de dicho fragmento de imagen resulta una corona, que con el cetro y la rama florida que lleva otro ángel, al lado opuesto, son motivos que aludirían a la realeza de Cristo y su Madre así como a la pureza y virginidad de María.

Merece recordar una última cuestión, referida a que el ángel asomando apenas la cabeza tras la Virgen, a la derecha y que mira de soslayo al espectador era tradición en la familia antaño propietaria, que se trataba de un retrato del pintor. Pero sin entrar en la innecesaria controversia de afirmar o rebatir esta opinión, parece evidente que esta figura, pese a estar sólo insinuada en su disposición, manifiesta un personalismo y particular caracterización, de los que carecen los otros ángeles, al ser el único que mira al espacio real fuera del de la composición.

Además, en cuanto a la posible identificación y de confirmarse la propuesta a favor de la atribución a Paolo de San Leocadio, por la juventud de los rasgos convendría mejor con que fuera alguno de los tres hijos que tuvo este pintor, a tenor del aspecto de edad adolescente que muestra el joven representado, cuestión ésta que con todas las expuestas queda abierta una vez planteada con carácter de hipótesis la presentación de esta tabla como obra posible del famoso maestro italiano.

Apurando las hipótesis del acercamiento de esta tabla al hacer de San Leocadio padre, por todo lo expuesto y de modo provisional podría incluso situarse para su cronología dentro de la fase inicial delimitada, a partir del primer arribo del pintor desde Italia a Valencia, o o próxima a la misma. La Virgen y sobre todo el Niño caracterizados en su estilo por la impronta de tantos componentes y elementos itálicos como asimismo los ángeles, aunque todo con cierta apretura, sin mucha concesión ni importancia todavía a la amplificación de espacio, llevarían mejor a decantar la realización al período del pintor sucesivo a 1472, tras su primera venida desde Italia. Pero también podría ser inmediata a la segunda después de 1488, pues desde luego se evidencia como anterior y diferente a la etapa gaudiense, cuando entre 1501 y 1510 concretó un estilo de mayor soltura, madurez y definitivamente reconocible por ser más personal. Esta trayectoria con las realizaciones correspondientes plantea, en última instancia, la necesidad de abordar en el futuro una muestra, que permita cotejar las atribuciones que van configurando la que debió ser producción numerosa de tan importante pintor.