

NUEVA TABLA ATRIBUIBLE A PAOLO DA SAN LEOCADIO

Al no excesivo catálogo de obra pictórica atribuida o documentada de Paolo da San Leocadio¹ puede añadirse una nueva tabla con *La Virgen, el Niño y los Santos Juanitos* que, procedente del comercio artístico londinense, ha recalado en una colección valenciana. He podido estudiarla con todo detenimiento² y desde luego he llegado a la conclusión de que se trata de una tabla absolutamente importante por dos razones. La primera tiene que ver con su límpida calidad artística; se trata sin duda de una obra primorosa. La segunda está relacionada con lo que sin duda supone una laboriosa (o cuando menos un tanto compleja) atribución al conocido pintor de *Reggia Emilia*.



Fig. 1.- "La Virgen, el Niño y los Santos Juanitos", conjunto; óleo sobre tabla de pino del país, 64'5x54'5: Valencia, entre 1505-1519.

La tabla es de medidas relativamente pequeñas: 64'5 x 54'5 cm., con un grosor de madera de pino del país (valenciano) de 1'5 cm. Su estado de conservación es magnífico, con una superficie pictórica poco menos que impecable si exceptuamos sucintos retoques en la disposición vertical de los listones que en algún momento han podido alabearse por



Fig. 2.- "La Virgen", detalle de la figura anterior.

- (1) COMPANYY, Ximo: *Pintura del Renaixement al ducat de Gandia, imatges d'un temps i d'un país*, Valencia, 1985.
- (2) Noviembre de 1997.

pequeños contrastes climáticos o de temperatura. Cabe insistir, de todos modos, que se trata de algo sumamente insignificante y en absoluto relacionado con partes destacadas de las figuras o del paisaje representado. La tabla, como se ha dicho, se halla en un perfecto estado de conservación. Advertimos, con todo, la presencia de un soporte un tanto rígido, cuya pronta vía de solución por parte de su actual propietario es posible que ya se haya producido.

La tabla presenta en un primer término a la Virgen sentada sobre un murete, banco o antepecho corrido de piedra labrada, sosteniendo sobre su pierna izquierda a un Niño Jesús exento y sumamente despierto quien con sus manitas rodea y acaricia a



Fig. 3.- "El Niño Jesús", detalle de la figura 1.

su madre. Ésta envuelve al Niño en sus brazos, exhibiendo dos manos femeninas, sutiles, de desacostumbrada calidad plástica en lo referente a su factura epidérmica.

A ambos lados del triángulo formado por la Virgen, el brazo y antebrazo de ésta, el Niño y el ampuloso manto azul verdoso que cubre la base de la composición, aparecen los Santos Juanitos. El Bautista, primo de Jesús, aparece de forma genuinamente graciosa y hasta con gesto burlesco y un tanto



Fig. 4.- "San Juanito Bautista", detalle de la figura 1.

socarrón, mientras que al Evangelista lo vemos totalmente abstraído o absorto en la lectura y escritura de su santo evangelio.

Al fondo Paolo (o alguien muy cercano a él) exhibe una vez más la maestría que tanto caracteriza su peculiar modo de concebir el paisaje, con fragmentos de arquitecturas que se desvanecen por el monte y horizonte de la lejanía. Le precede una tupida y desenvuelta franja de vegetación verdosa por cuyos espacios libres transita un jinete escorzado y sus lanceros, situados en la parte derecha, y una muy diminuta pareja que parece dialogar, situada por encima de la cabeza de San Juanito Bautista, en la parte izquierda. El gusto y el buen tacto miniaturístico se hacen presentes en el inteligente escorzo del caballo o en la apenas perceptible figurilla que aparece por delante del mencionado jinete. También el modo en que se consiguen los jugosos brillos de la tupida vegetación ponen de relieve la adulta maestría de Paolo da San Leocadio, maestría que vuelve a aparecer subrayada en el buen coloquio



Fig. 5.- "San Juanito Evangelista", detalle de la figura 1.

visual que Paolo establece entre los fileteados blanquinosos de algunas arquitecturas y sus contrastados muros de claroscuros tonalidades grisáceas.

Empero donde sin duda Paolo alcanza un mayor grado de maestría plástica es en los tres rostros representados. El de la Virgen es de una exquisita redondez, con ojos y mirada baja que le confiere una honda capacidad meditativa, con nariz perfectamente angulada y carnosa, con atractiva y singular boca cuyos labios hunde con gracia gesticulante en sus delicadas comisuras bucales, y con cabellos áuricos que Paolo resuelve con notable soltura plástica. También son sutiles y vaporosas las rechonchas carnaciones del Niño, con gamas de sabia epidermis de aporcelanada resolución formal.

El colorido es vibrante en relación sobre todo al contraste establecido entre los tonos rojizos y los más verdosos del ropaje de la Virgen, también en el



Fig. 6.- "Detalle del paisaje", parte superior derecha.

amorado de la túnica de San Juanito Evangelista (obsérvese asimismo el fileteado bermellón que asoma por las tapas de su libro), en el oro apenas perceptible de los nimbos, y en la sabia forma de modular los verdes, azules y grises del fondo.

A simple vista tal vez puede aparecer un tanto extraña la atribución de esta tabla a Paolo da San Leocadio, pero lo cierto es que encaja con harta probabilidad. Es verdad que se atisban novedades en cuanto a diferencias con respecto a la generalizada tipología mariana de Paolo (recuérdense los arquetípicos rostros de Gandía, Villarreal o bien la tabla *Goerlich* del Museo de Bellas Artes de Valencia),³ pero de cualquier modo el rostro en cuestión responde a las fórmulas leocadianas por todos conocidas. Tal vez la avanzada cronología que proponemos (entre 1505 y 1519) explique algo del toque hernandiano que asoma en las muecas de San Juanito Bautista o incluso en la sutileza bucal de la Virgen, pero el conjunto de su factura nos remite con muchas preferencias a un álgido momento de Paolo, quien demuestra en esta tabla las razones de haber sido considerado en el antiguo Reino de Valencia como "lo pus solemne pintor de Spanya". Debe hablarse de un micro-momento, o tal vez de una acción de orden más o menos puntual, pero lo cierto es que su hijo *Felipe Pablo* (hacia quien en cierto modo apunta la mirada un tanto estrábica del Niño Jesús) jamás alcanzó en su obra personal (tablas de Santo Domingo del Museo de Bellas Artes de Valencia) una calidad tan excelsa, tan refinada, y de textura tan insistida, afín a lo desarrollado en el primer cuarto del siglo XVI. Y cabe, por supuesto, el nombre de *Miguel Juan de*

(3) Catálogo *El Mundo de los Osona*, Valencia, 1994, p. 160-163.

San Leocadio (segundo hijo de Paolo), quien en 1513 y 1515 aparece documentado en la Catedral de Valencia. Sin embargo, en el estado actual de nuestros conocimientos esto no pasa hoy de una conjetura tal vez atractiva pero a todas luces insegura e inde-mostrable. Lo sensato por ahora es adscribir esta tabla, en solitario, al maestro Paolo da San Leocadio.

La mariología de Felipe Pablo, por ejemplo, es notablemente diferente, a poco que se recuerde la *Virgen con el Niño*, y los *Santos Juanitos* (obsérvese que coincide la iconografía de ambas tablas) de la Iglesia de San Esteban de Valencia (véase foto en catálogo *El mundo de los Osona*, Valencia 1994, p. 202). A nuestro juicio la tabla de San Esteban es de Felipe Pablo de San Leocadio (dentro todavía de una cronología en la que el padre podría estar vivo y aún en activo; es decir, hecha por Felipe Pablo en el taller paterno de Pablo), mientras que la calidad de la tabla que es objeto del presente estudio supera con creces las posibilidades formales del mencionado Felipe.

Evidentemente nadie puede descartar a priori la intervención de Miguel Juan, con lo cual estaríamos ante un formidable pintor (¿autor, por ejemplo, de

la *Virgen de la Leche* que aparece en el catálogo mencionado de los Osona, p. 201?), pero cabe insistir en que nada de todo esto puede pasar por el momento de conjeturas o de hipótesis más o menos atractivas. Cabe esperar, de todos modos, que la documentación de archivo sea algún día más transparente y concluyente con la hoy oscura personalidad de Miguel Juan de San Leocadio.

Y entre tanto, a nuestro juicio, cabe atribuir la presente tabla al buen maestro Paolo da San Leocadio, en un momento álgido, insistimos, del extendido arco cronológico comprendido entre 1505 y 1519.

¿O acaso Paolo recibió la ayuda de Miguel para la dúctil cabeza de la Virgen? Sea como fuere, en cualquier caso estaríamos ante una magnífica tabla valenciana de incuestionable calidad y de inconfundible registro pictórico leocadiano.

XIMO COMPANYY