

RESENYA BIBLIOGRÀFICA APAREGUDA EN LA REVISTA ARS LONGA, NÚM. 16 (2007)  
EDITA: DEPARTAMENT D'HISTÒRIA DE L'ART DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

COMPANY, Ximo, *Paolo da San Leocadio i els inicis de la pintura del Renaixement a Espanya*, Gandia: CEIC Alfons el Vell, 2006.

Este libro destaca en el panorama de la bibliografía española sobre Historia del Arte del Renacimiento por derecho propio. De una parte, no es común entre los historiadores hispánicos acometer la tarea de escribir una monografía sobre un artista italiano, aunque en este caso la trayectoria del pintor de Reggio Emilia, Paolo da San Leocadio tenga por escenario documentado las tierras valencianas entre 1472 y 1520. El catedrático de la Universitat de Lleida Ximo Company es un conocido especialista en la pintura valenciana del primer Renacimiento, tema al que viene dedicando la mayor parte de sus estudios desde los años 80, con contribuciones importantes sobre Rodrigo de Osona, la pintura hispanoflamenca y el propio Paolo da San Leocadio, protagonista de varios de sus artículos y del libro *La pintura paduana-ferraresa del Quattrocento y sus relaciones con España* (Lleida, 1989), que constituye un claro precedente de la obra que ahora comentamos. Con esta experiencia previa, el autor ha asumido el desafío de contar y explicar quién fue Paolo da San Leocadio y el papel de su pintura en la historia del arte del Renacimiento en España. De otra parte, la tarea editorial de publicar una monografía de 675 páginas, con abundantes ilustraciones en color, un extenso apéndice documental y texto bilingüe en catalán y castellano, es ambiciosa y admirable y merece el elogio del CEIC Alfons el Vell por haberla llevado a término con brillantez.

El resultado es una monografía valiosa, coherente y clásica sobre uno de los protagonistas de la introducción del Renacimiento pictórico en clave itálica en la península ibérica. Entre los valores, no es el menor el de la oportunidad, pues el hallazgo previsible de parte de las pinturas murales de la capilla mayor de

la catedral de Valencia que San Leocadio y Francesco Pagano realizaron tras su llegada a esta ciudad en 1472 en el séquito del cardenal Rodrigo Borja ha permitido el estudio de una obra fundamental del artista y una pieza desde ahora imprescindible en la historia de la pintura del Renacimiento hispano. Detalles de estos frescos no sólo constituyen el motivo principal de la portada y buena parte de las ilustraciones del libro: las pinturas de la seo valentina ocupan el centro de la reconstrucción de la personalidad artística de San Leocadio que propone Ximo Company y en torno a ellas gravitan la mayor parte —y la más reveladora— de las noticias documentales reunidas en el apéndice de más de cien páginas que firman el propio autor y la historiadora Lluïsa Tolosa de la Universidad Politécnica de Valencia. Cuando se dilucida la historia de la ejecución de los frescos, la participación desigual de los dos pintores italianos, Pagano y San Leocadio, y las circunstancias que lo rodearon, la narración de Ximo Company se vuelve minuciosa y precisa, como si el autor pretendiera reconstruir, paso a paso y siempre con el apoyo documental, una labor artística compleja en muchos sentidos y cuyos resultados sólo en parte podemos contemplar. En este contexto de análisis detallado, se presta en nuestra opinión menor atención al modelo que representaba para la decoración de la capilla mayor el conjunto de pinturas murales anterior al incendio de 1469, mientras que los antecedentes italianos que se señalan para la obra valenciana lo son sólo en un sentido genérico y las semejanzas a veces apuntan a empresas artísticas algo más tardías. La influencia decisiva del cardenal Rodrigo Borja en la llegada de los pintores queda, en cambio, bien clara a través de los libros de obra de la catedral de Valencia, sin que

ello menoscabe la iniciativa y el interés que el cabildo y los regidores de Valencia tenían en renovar la decoración de la capilla mayor de la seo desde que el fuego la destruyera y unos y otros apelaran a la mediación del prelado valenciano en la corte pontificia.

La puesta en claro, en la medida que lo consienten las fuentes disponibles, de la biografía de Paolo da San Leocadio (1447-1520), sobre todo desde su llegada a Valencia en 1472, y la depuración crítica del catálogo de sus pinturas son logros firmes del autor, si bien el problema de su formación en Italia y el de un eventual viaje de regreso a aquel país entre 1485 y enero de 1490 no quedan definitivamente resueltos, en parte debido a que el análisis del contexto de la pintura italiana del Quattrocento, de la que surge el Mestre Paulo con sus modelos, está descompensado respecto del que se ofrece de la pintura hispana coetánea a la actividad de San Leocadio. Probablemente, el eco que este libro tenga en la historiografía de la pintura del primer Renacimiento en Italia propiciará una nueva aproximación a estos problemas con un conocimiento más exhaustivo del ambiente de Ferrara (acaso no tanto de Padua) y de la Roma papal de los años centrales del siglo XV, siempre con las limitaciones que imponen las obras conservadas y los lentos avances de la investigación documental en suelo italiano. Una de las apuestas más rotundas del profesor Company se identifica con la voluntad de deslindar la labor de Pagano y de San Leocadio en los frescos de la capilla mayor de la catedral de Valencia, atribuyendo al segundo la autoría de los ángeles de la bóveda, ahora de nuevo visibles después de la intervención más reciente, y de las partes altas del conjunto de los murales. La figura del pintor mencionado en la documentación como mestre Riquart, y que se identificó sin suficiente fundamento con Riccardo Quartararo, queda desvinculada de la pareja Pagano-San Leocadio —no siempre bien avenida— y aminorada con razón en su fugaz presencia valenciana. La evolución, si cabe emplear este término, desde los frescos

y la espléndida Virgen del caballero de Montesa (Madrid, Prado) hasta el San Leocadio que firma en Gandia un contrato de servicios pictóricos en condiciones casi exclusivas con la duquesa Maria Enriquez podría definirse como una “hispanización” de su pintura, si a continuación se explicara convenientemente en qué consistió este proceso y como prevaleció incluso frente a la renovación del contacto con la pintura emiliana del segundo Quattrocento (Lorenzo Costa, Francesco Francia, Gian Francesco Mainieri y Amico Aspertini), tan tenue que puede resultar todavía hipotética, aunque también verosímil. Pues la versatilidad y la capacidad de asimilación de Paolo da San Leocadio, que quedan bien acreditadas en el catálogo de su obra, no bastan por si solas para trazar la deriva que sigue su pintura hacia la Virgen de Gracia de Enguera o el desaparecido retablo mayor de la colegiata de Gandia. Ximo Company se plantea ésta y otras preguntas e intenta darles una respuesta satisfactoria, prudente y razonable, sin pretender que sus conclusiones sean definitivas e inapelables, como a veces lo han querido otros autores.

Por otro lado, la consideración de la historia de la pintura hispánica del siglo XV desde el gótico internacional hasta el pleno Renacimiento de comienzos de la centuria siguiente es extensa, detallada y selectiva: ocupa aproximadamente un tercio de la versión valenciana del libro y trata del largo proceso y de las vicisitudes que condujeron a los artistas hispanos desde los modelos nórdicos a los italianos a partir del estudio de la obra de algunos pintores singulares como Jaume Huguet, Fernando Gallego, Bartolomé Bermejo, Jacomart, Pedro Berruguete y Juan de Flandes, entre otros. Con ello se ofrece una cartografía de la pintura hispánica en visperas de la llegada de San Leocadio a Valencia. A propósito no se rehuyen cuestiones espinosas como la actividad de Pedro Berruguete en Urbino o la posibilidad de deslindar las personalidades artísticas de Jacomart y Joan Reixach. Sin embargo, quedan fuera de este libro algunas figuras y problemas que de haberse incluido

hubieran convertido la primera parte de esta obra en una verdadera historia de la pintura hispánica del siglo XV desde la perspectiva de la introducción de las formas renacentistas. Entre las cuestiones marginadas habría que señalar la pluralidad y complejidad de las opciones del mecenazgo hispano en la segunda mitad del siglo XV, la articulación del trabajo en el seno de los talleres o la función y propiedad de las imágenes religiosas tanto en retablos como en formatos más adecuados a la devoción personal. Quizá no haga falta mencionar que el tratamiento de tales problemas y de una nómina más amplia de artistas habrá constituido por sí solo un empeño formidable y un volumen autónomo, todavía pendiente de escribir desde que en 1989 Fernando Marias sentara las bases de una nueva visión de este período artístico en el excelente libro *El largo siglo XVI*. Los usos artísticos del Renacimiento español. Con todo, las aportaciones referentes al ámbito valenciano de Miguel Falomir en sus libros *La pintura y los pintores en la Valencia del Renacimiento (1472-1620)* (Valencia, 1994) y *Arte en Valencia, 1472-1522* (Valencia, 1996), que incluye el anterior y es el único de los dos citado en la bibliografía de la obra de Company, marcan un camino distinto del seguido en este trabajo y que el propio autor ya exploró en su ensayo *L'art i els artistes al País Valencià modern (1440-1600): comportaments socials* (Barcelona, 1991).

De aquí deriva también la coherencia que es una de las virtudes de esta sólida investigación. El examen de la bibliografía, de las fuentes documentales, de las obras conservadas y de los problemas que surgen de confrontar unas con otras son tratados con detenimiento y una actitud escrupulosa para redactar una biografía, distinguir las principales etapas de la pintura de San Leocadio y confeccionar

un corpus de obras bien definido. Así el libro tiene una voluntad de convertirse en una monografía clásica sobre el pintor de Reggio Emilia y no sólo por su relación con modelos reconocidos de este género de la historiografía del arte, sino también por la voluntad de permanecer en el tiempo, que resulta paradójica si se piensa que la ocasión de esta publicación la ha propiciado el “descubrimiento” resonante de las pinturas ocultas durante siglos tras la bóveda barroca de Juan Pérez Castiel en la catedral de Valencia. La fortuna crítica de estos frescos mientras estuvieron visibles y aún de la memoria de San Leocadio es otro aspecto intrigante, al reparar en las escasísimas noticias que viajeros —como el atento Jerónimo Münzer en 1494— cronistas y desentendidos transmitieron de unas y otro hasta que el venerable Roc Chabás exhumó la documentación referente a la decoración de la capilla mayor de la catedral. Pero el intento de construir una monografía bien trabada a la que puedan acudir los lectores interesados en la pintura de San Leocadio y todos aquellos que quieran compartir la visión del profesor Company sobre los orígenes de la pintura del Renacimiento hispano está declarada en la conclusión del libro: *hem tractat de contribuir amb una oberta invitació a veure una part dels aspectes més significatius de la nostra pintura peninsular. I a veure-ho i exposar-ho en clau crítica* (p. 358). Se deduce también de la honradez con que se han empleado las fuentes y se han puesto a disposición del lector, casi todos los elementos de juicio disponibles, salvo error u omisión, para que otros historiadores puedan formar su propia opinión sobre el tema, reconsiderar éstos y otros problemas de la pintura del Renacimiento en el solar hispano y en particular en el País Valenciano.

**Amadeo Serra Desfilis**  
**Universitat de Valencia**