

# NICOLÁS CORTÉS

GALLERY



**Paolo de San Leocadio**

(Reggio Emilia, 1447 – Valencia, ca.1520)

Cristo portacruz

Óleo sobre tabla

69 x 50 cm.

El cabildo de la catedral de Valencia –abierto a las nuevas corrientes artísticas procedentes de Italia y estrechamente ligado a la Curia romana- fue partícipe en primer grado de la entrada del renacimiento italiano en la península ibérica en el último tercio del siglo XV. En este proceso tuvo un papel importante el cardenal Rodrigo de Borja (posteriormente, Papa Alejandro VI) que en 1472 trajo en su séquito desde Italia a los pintores Paolo de San Leocadio, natural de Reggio Emilia, y al napolitano Francesco Pagano para pintar al fresco las paredes y bóveda de la capilla mayor de la catedral de Valencia.

# NICOLÁS CORTÉS

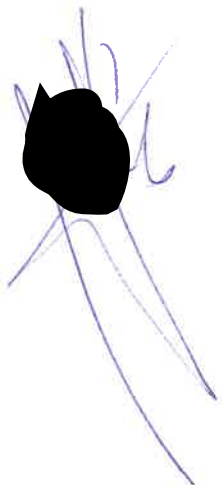
GALLERY

Todo parece indicar que el cabildo tuvo que solicitar ayuda al arzobispo de Valencia –Rodrigo de Borja- para acometer por especialistas italianos la decoración de la capilla mayor que había sido objeto de un devastador incendio el 21 de mayo de 1469 durante la celebración del Pentecostés. Se estipuló contrato el 28 de julio de 1472 con San Leocadio y Pagano que acometieron las labores de la pintura mural. Los frescos renacentistas permanecieron ocultos a partir de la renovación barroca de la catedral en el siglo XVII hasta junio de 2004 que quedaron al descubierto tras su intervención ofreciéndonos un testimonio excepcional de la cultura figurativa del Quattrocento italiano.

San Leocadio, afincado desde entonces en tierras valencianas, realizó, además de varios trabajos en la ciudad de Valencia, el retablo mayor de la iglesia de Santa María de Castellón, varios retablos en Vila-real y diversos proyectos para doña María Enríquez, duquesa de Gandía y viuda de Juan de Borja. Las novedades del quattrocento italiano, introducidas por San Leocadio en el panorama valenciano de fines del siglo XV y principios del XVI, ejercieron una fuerte impronta en otros pintores como los Osona, Nicolás Falcó, Vicent Macip y en sus propios hijos Felipe Pablo y Miguel Joan de San Leocadio.

La introducción en Valencia del Cristo portacruz como asunto aislado y autónomo –es decir sin formar parte de un conjunto narrativo y tratado como un icono- se debe a Paolo de San Leocadio. Este tipo de representación del Cristo portacruce de medio cuerpo o tres cuartos por su fuerte carga emocional y gran sentido devoto, había adquirido un carácter icónico en el norte de Italia desde los primeros años del siglo XVI, con ejemplos significativos de Giovanni Bellini, Giorgione, Andrea Mantegna, Bartolomeo Montagna, Alvise Vivarini, Gian Francesco de' Maineri, Andrea Solario o Francesco Raibolini el Francia, entre otros.

El ejemplar de San Leocadio que ahora estudiamos efigia al Nazareno de medio cuerpo con el peso de la cruz sobre su hombro derecho y sigue muy estrechamente




# NICOLÁS CORTÉS

GALLERY

los modelos de Cristo portacruz del italiano Gian Francesco Maineri, activo en Ferrara y Mantua entre 1489 y 1506 (Galleria Doria Pamphili de Roma, Galleria Estense de Modena, los Uffizi en Florencia, la Pinacoteca Ambrosiana de Milán, The State Hermitage Museum de San Petersburgo o el Statens Museum for Kunst de Copenhague, entre otros).

Se conocen al menos otros dos modelos autógrafos de Paolo de San Leocadio con el Cristo portacruz que siguen puntualmente la misma composición, gestos y detalles. Uno en el Monasterio del Corpus Christi e iglesia del Santo Cristo del Hospital de Vila-real en Castellón (tabla, 74 x 53 cm) y otro procedente de la Colegiata de Gandía en la colección Sanz de Bremond (tabla, 66 x 48 cm).



Otro Cristo portacruz conservado en el archivo de la catedral de Barcelona (tabla, 52 x 42,5 cm) se ha apuntado como obra de San Leocadio, pero pensamos al estudiar las características de esta pieza que no es una obra autógrafa de San Leocadio. Esta pintura sigue los mismos plegados en el manto de una obra en paradero desconocido asociada a Gian Francesco de'Maineri por Zeri (véase Fototeca Zeri, scheda 40237). Cabe señalar en este razonamiento que la aureola difiere a las otras tres idénticas de Paolo de San Leocadio en el ejemplar que aquí damos a conocer, en el de Villa-real y en el de la colección Sanz de Bremond. Presentan las potencias con rayos dorados y el disco de la aureola en paralelo al travesaño de la cruz con los típicos rayados dorados muy tenues y espaciados que permiten las transparencias.

La imponente figura de Cristo en primer plano focaliza sin descuidos la atención del fiel o creyente con una luz procedente del lado izquierdo que pone en valor el vigoroso plegado del manto rojo y de la túnica azul con gran efecto volumétrico.

Una característica recurrente en algunas composiciones de San Leocadio es la inclusión de pasajes escritos con letras doradas en las cenefas de los mantos, tal y

# NICOLÁS CORTÉS

GALLERY

como presentan los Cristo portacruz de Vila-real y el que aquí presentamos. La letra antigua romana fue retomada especialmente en Italia por Mantegna en una búsqueda anticuaria de recuperar los fastos y logros de la antigua Roma imperial.

El manto de Cristo y la túnica lleva inscripciones con letras romanas introducidas por San Leocadio en el medio pictórico valenciano en el último cuarto del siglo XV. Emplea letras capitales doradas con textos tomados de las Horas de la Santa Cruz: "CAPVT EIVS PVNGITVR (CORONA) SPINARVM: CRVCEM PORTAT HVME(RIS AD LOCUM PENARVM)" y ofrece también una plegaria: "IESV FILI DAVID, MISERERE MEI PECCATORIS" (Marcos, 10: 47; Lucas, 18: 38 y Mateo, 20: 30-31).

Una corona de espinas verde rodea la cabeza del Salvador con una afilada y larga espina que atraviesa su frente. Gotas de sangre y lágrimas caen por su rostro, acentuando el carácter dramático de este asunto tan dado en la sociedad española del siglo XVI a la conmiseración y meditación sobre este pasaje de la pasión de Cristo. En su larga melena acabada en tirabuzones se adivina la oreja al igual que en los otros ejemplos autógrafos de San Leocadio.

Los prototipos de Cristo portacruz de San Leocadio influyeron directamente sobre Fernando Llanos a su llegada a Valencia desde Florencia como se advierte en su Nazareno con un sayón de la colección Godia de Barcelona y en otras dos pinturas suyas que representan al Nazareno con dos sayones (Sotheby's de Nueva York, 3 junio 1988 y colección particular), en las que el pintor manchego incorporó modelos leonardescos de la Batalla de Anghiari.

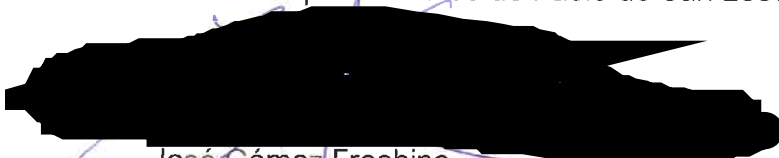
La Misa de San Regulo que aparece en el banco o predela del Retablo de San Dionisio de la catedral de Valencia —encargado en 1500 por Gaspar de Pertusa a Rodrigo de Osona y su hijo Francisco— ofrece en una cortina la imagen de un Cristo de perfil con la cruz a cuestas que testimonia el conocimiento de la pintura devocional de San Leocadio en el obrador de los Osona.



# NICOLÁS CORTÉS

GALLERY

Este Cristo portacruz, es sin duda la incorporación más importante en los últimos años al corpus de obras de Paolo de San Leocadio.



José Gómez Frechina

Research Director Nicolás Cortés Gallery

**Bibliografía:** Inédito.

**Bibliografía de referencia:** Bertaux, E., "Monuments et souvenirs des Borgia dans le royaume de Valence" *Gazette des Beaux Arts*, 1908, p.198-220; Bautista i García, J.D., *Pintors i pintures a Vilareal. Segles XV al XVIII*, Castellon 1987, p.53-54; Company, X., *La pintura paduano-ferraresa del Quattrocento y sus relaciones con España*, Lleida 1989, p.109; Condorelli, A., "Una nuova attribuzione a Fernando Llanos e un Ritrovato Cristo Portacroce di Paolo da San Leocadio" *Scritti in onore di Alessandro Marabottini*, Lucca 1996, p.3-9; Benito Doménech, F., "Cristo portacruz" en catálogo exposición *La memoria recobrada. Pintura valenciana recuperada de los siglos XIV-XVI*, Valencia-Salamanca 2005-2006, n.56, p.170-171 y 268; Company, X., *Paolo da San Leocadio i els inicis de la pintura del renaixement a Espanya*, Gandía 2006, p.314-317; Gómez Frechina, J., "Ecos italianos en la pintura valenciana de los siglos XV y XVI" en catálogo exposición *La impronta florentina y flamenca en Valencia. Pintura de los siglos XIV-XVI*, Valencia 2007, p.17-60.

