

NUEVAS CONSIDERACIONES SOBRE EL PINTOR FRANCESCO PAGANO

MERCEDES GÓMEZ-FERRER LOZANO¹

Departament d'Història de l'Art. Universitat de València

Abstract: In this article, two new documents about the painters Francesco Pagano and Pablo de San Leocadio and their work in the frescoes of the Musician Angels in the Cathedral of Valencia, are revealed. The first one is an inventory of Pagano's possessions. The second one tells about the scaffolds used in the realisation of the paintings. Their interpretation both lets us reexamine the role of these painters and brings forward new hypotheses concerning the carrying out of this fresco painting.

Key words: Francesco Pagano / Pablo de San Leocadio / Renaissance frescoes / Cathedral of Valencia.

Resumen: En este artículo se presentan dos documentos inéditos relacionados con la pintura al fresco de los ángeles músicos de la catedral de Valencia realizada por Francesco Pagano y Pablo de San Leocadio. Se trata de un inventario de bienes perteneciente a Francesco Pagano y un documento relativo a los andamios utilizados para la ejecución de los frescos. Su interpretación permite reconsiderar el papel asignado a ambos pintores y aporta nuevas hipótesis sobre el proceso de ejecución de esta obra.

Palabras clave: Francesco Pagano / Pablo de San Leocadio / frescos renacentistas / Catedral de Valencia.

Los recientes estudios sobre los frescos de los ángeles músicos de la capilla mayor de la catedral valenciana han puesto de relieve la importancia del descubrimiento y puesta en valor de estas relevantes pinturas. Han sido varias las publicaciones que han ofrecido una consideración en el contexto de la pintura renacentista, a partir del análisis de la propia obra de arte, a las que se han sumado diferentes aproximaciones a su autoría y a la figura de los pintores italianos, Francesco Pagano y Pablo de San Leocadio.² Se ha procedido a ordenar la cuantiosa información documental que existía, alguna ya conocida y otra de reciente aparición que venía a intentar esclarecer el proceso artístico. Al contrato, las épocas de pago, las diferencias económicas entre los dos artistas, el pleito y desavenencias con el propio cabildo, el seguimiento más o menos detallado del propio desa-

rollo de la obra, se han sumado otros datos ajenos al proceso de la pintura al fresco del presbiterio relativos a la vida en Valencia de los pintores, como testamentos, negocios o venta de bienes.³ A pesar de que el medio valenciano ha ofrecido una información rica sobre determinados aspectos de la obra, especialmente los referentes a los propios frescos en la catedral, aún quedan muchas incógnitas sin resolver. Fundamentalmente, y aunque se han lanzado sugerentes hipótesis, sigue habiendo grandes lagunas relativas a la actividad de Pagano y San Leocadio en Italia y a las conexiones con los prelados valencianos. Por otro lado, las dudas son incluso mayores en todo lo relativo a la diferenciación de autorías, y a las supuestas obras ejecutadas después de dar cumplimiento al contrato de la pintura al fresco, un conjunto de tablas de irregulares y de difícil adscripción.

¹ Fecha de recepción: 16-6-2010 / Fecha de aceptación: 24-8-2010.

² Son varias las publicaciones que se han realizado, entre otras COMPANY, Ximo. "Ángeles de azul y oro en la catedral de Valencia. Estudio histórico y analítico-estilístico". En: PÉREZ, C. (dir.). *Los ángeles músicos de la catedral de Valencia. Estudios previos*. Valencia: Arzobispado de Valencia-Generalitat Valenciana, 2006, p. 43-94. Y MARÍAS, Fernando. "Los ángeles empaquetados de Pagano y San Leocadio". En: *La catedral de Valencia. Una ciudad y su templo*. Valencia: FMR, 2008, p. 59-98.

³ La mayor parte de los documentos han sido publicados en el apéndice documental de PÉREZ, Carmen (dir.), 2006 y retomados en COMPANY, Ximo. *Paolo da San Leocadio i els inicis de la pintura del Renaixement a Espanya*. Gandía: CEIC Alfons el Vell, 2006.



Ángeles músicos. Fresco de la catedral de Valencia. Francesco Pagano y Pablo de San Leocadio (1472-1476).

Pero la documentación no siempre tiene una interpretación unánime y en el caso de la obra al fresco de los ángeles músicos hemos asistido a distintas aproximaciones, especialmente en cuanto a la consideración de la autoría o grado de responsabilidad de uno u otro maestro.⁴ Una compañía entre dos pintores o incluso la asociación entre miembros de una misma familia en un taller suele provocar diversas valoraciones para establecer la paternidad de unas pinturas. Y esto en el medio valenciano es especialmente frecuente, pues al caso que nos ocupa, se suman otros muchos como el de los Osona, los Hernandos o los Macip por citar algunos de los más relevantes. Por tanto, en este proceso cualquier nuevo documento que pueda ofrecer alguna luz es especialmente significativo y eso es lo que se pretende en este trabajo. Cuando ya se pensaba que se habían explorado todas las posibles referencias a los frescos en el archivo de la catedral de Valencia, aparecen unos datos en lugar insospechado, desclasificado, que pueden ayudarnos a poder interpretar este complejo proceso pictórico.

Se trata de dos documentos custodiados en el archivo de la catedral valenciana, que se encuentran en un volumen de procesos y papeles sueltos del

notario Jaume Esteve.⁵ En sus protocolos figuran la mayor parte de los datos sobre la pintura del presbiterio de la catedral. Pero este volumen no es un protocolo de un año concreto, sino un conjunto de papeles ligados entre sí, relacionados con diversos procesos de justicia, con fechas que oscilan entre 1475 y 1500, absolutamente desordenados. Solamente algunos documentos son el borrador de actos que luego figuran en los correspondientes protocolos, pero en su mayoría son procesos sueltos, lo que explica que hayan pasado desapercibidos hasta la fecha. El primer documento en cuestión está incompleto y no tiene datación precisa. Se sitúa inmediatamente detrás del testamento que Francesco Pagano había redactado el 25 de junio de 1476, y que también se encuentra en el correspondiente volumen de protocolos del citado notario, sin que en ese volumen exista mayor información que el citado testamento. Por un lado, recoge el inventario de los bienes muebles que se encontraban en su casa y por otro el contenido de una caja de su propiedad que estaba en la sacristía de la catedral. El otro documento situado unas hojas antes en el mismo volumen de procesos sueltos está fechado el 11 de octubre de 1476, y se trata de la obligación de los dos pintores, Francesco Pagano y Pablo de San Leo-

⁴ Creemos que este es uno de los aspectos más controvertidos porque se ha primado mucho la figura de Pablo de San Leocadio, en detrimento de Francesco Pagano. Véase CONDORELLI, Adele. "El hallazgo de los frescos de Paolo de San Leocadio en la catedral de Valencia y algunas consideraciones acerca de Francesco Pagano". *Archivo Español de Arte*, 2005, nº 310, p. 175-179 o COMPANY, Ximo, 2006.

⁵ Mirar apéndice documental. Archivo de la Catedral de Valencia, signatura: 3691, Procesos y Papeles sueltos del notario Jaume Esteve. Agradezco a F. Vilanova el haberme advertido sobre este volumen.

cadio, de reparar los andamios utilizados en la pintura, con la precisa indicación de que se descontará de su paga si necesitan alguna reparación.

Esta documentación por tanto se puede situar en un periodo clave para comprender el proceso de la realización de la obra de los frescos. Como es de todos sabido, la pintura se había iniciado en julio de 1472 y en la fecha en la que se puede situar la documentación, 1476, ya se llevaban cuatro años de trabajos. El año 1476 fue un momento especialmente complicado en el transcurso de todo el proceso pictórico.⁶ Francesco Pagano se encontraba enfermo y redactaba testamento el 25 de junio de 1476, indicando que se debían entregar a Pablo de San Leocadio, 200 ducados que él tenía de la administración de las cosas de la capilla de la Seo. A los pocos días, el 15 de julio de ese mismo año, ambos fueron acusados de fraude pictórico por no realizar la pintura verdaderamente al fresco, por lo que fueron investigados, y posiblemente obligados a realizar una prueba para demostrar que su técnica era totalmente correcta.⁷ El 30 de agosto, se insistía en la entrega a San Leocadio de los 200 ducados que Pagano tenía en una caja en la sacristía mientras que los canónigos se comprometían a dar a Pagano, lo que quedara del dinero y sus otras posesiones. Pablo de San Leocadio, no debió recibir este dinero como se intuye por la documentación posterior y debió amenazar con marcharse de la obra, lo que explica un documento del 13 de septiembre, siempre de 1476, en el que se le impedía abandonar la obra, bajo fianza de 1.000 florines de oro. La situación se debió solucionar y del 23 de septiembre se conservan dos documentos importantes: la concordia realizada para repartirse el trabajo que faltaba en la capilla mayor y el desembolso a San Leocadio de una parte del dinero debido y el compromiso de completar el pago al final de la obra, junto a la entrega por parte del cabildo de la caja y otras posesiones que estaban en la sacristía a Francesco Pagano. Por tanto, se vuelve a insistir en el tema del dinero, que era la principal causa de desavenencias con la obligación, esta vez sí, de que fueran entregados a San Leocadio 150 ducados de la caja que Pagano tenía en la sacristía y los 50 restantes, hasta completar el total de 200 que Leoca-

dio reclamaba, se darían al final de la obra por parte del cabildo. Pagano, por otro lado, se podía quedar con el resto del dinero que había en esta caja y sus otras pertenencias. Parecían quedar todos satisfechos, pues Pagano se ahorraba 50 ducados que serían los que se comprometía a dar el cabildo, y San Leocadio recibiría todo lo exigido. Los datos de 1476 se completan con una referencia de 30 de diciembre relacionada con los andamios empleados en la obra, y la retirada en ese día de un mástil de galeaza que se había utilizado en la pintura.

Es en este contexto en el que situamos los documentos encontrados. Presumiblemente la fecha en la que se decide inventariar las posesiones de Pagano se puede ubicar en torno a los días posteriores a la redacción del testamento, 25 de junio de 1476, momento en el que se debería haber abierto la caja de la sacristía. La redacción de un inventario de bienes es extraña si no se ha producido la publicación del testamento y lectura pública tras la muerte del testador, cosa que como sabemos no sucedió. Quizá se explica precisamente por todo el pleito habido con su colega Paolo de San Leocadio y por la necesidad de aclarar e inventariar las posesiones del pintor, antes de la entrega del dinero estipulado. Por otro lado, la fecha de 11 de octubre de 1476 relativa a unos nuevos andamios concuerda perfectamente con el desarrollo del proceso pictórico y explica el misterioso documento sobre el mástil de la galeaza retirado unos días después.

Analizando la situación por partes, el documento de las posesiones de Pagano se refiere al inventario de propiedades en su casa. Es necesario señalar que posiblemente las desavenencias entre ambos maestros les habían llevado a decidir vivir por separado, ya que en un principio parece que compartieron casa. A su llegada a la ciudad de Valencia, se les alquiló para vivienda la casa de Soler sobrino de un tal micer Gauderre y se proveyó de todo lo necesario. De hecho en 1475 aún seguían compartiendo la misma casa como indica un dato referido a un banco de madera que "ara tenen los pintors a casa sua".⁸ Quizá toda la disputa habida entre ambos motivó ya en esta fecha un abandono de la vivienda inicialmente compartida por uno de los dos maestros, porque en el inventario

⁶ Los principales documentos del proceso pictórico en PÉREZ, Carmen (dir.), 2006, nota 2.

⁷ Estamos de acuerdo en la interpretación de MARIAS, Fernando, 2008, nota 2, sobre este documento, ya que no creemos que sea de la prueba inicial realizada en 1472.

⁸ Este documento no aparecía en la relación de documentos de los libros ya publicados, se encuentra en ACV, Protocolo de Joan Esteve, signatura: 3.682, 30 de abril de 1475, en el Inventario del armario de la Seo, aparecen "Item hun banch encaixat del en Luch ara lo tenen los pintors a casa sua" y "Item tres banquetes per a les portes, les dos tenen los pintors".



Ángel músico. Fresco de la catedral de Valencia. Francesco Pagano y Pablo de San Leocadio (1472-1476).



Ángel músico. Fresco de la catedral de Valencia. Francesco Pagano y Pablo de San Leocadio (1472-1476).

aparece claramente referido como los bienes muebles de la casa de "mestre" Francisco pintor.

Como se ha señalado, el inventario está incompleto porque faltan muchos bienes relacionados con la vida diaria, ajuar de la cocina o del dormitorio, pero sí que hay una serie de ítems directamente vinculables a la pintura y de sumo interés. A los materiales concernientes estrictamente al proceso pictórico como los colores "verdet, groch, judi, bolirmini, adzerco, blanquet, atzur",⁹ se suman otros relacionados con el proceso de dorado, algunas herramientas, para el trabajo en relieve, como hierros, cuchillos o punzones, 88 papeles para contener oro, cera, y varias alusiones a las hojas de papel de estaño. La cera-resina y la capa de estaño tal y como se ha comprobado en la restauración eran la base sobre la que luego se aplicaban los dorados, en nimbos, brocados, pasamanería de trajes, estrellas, o arcos de las ventanas. A esto se añade una caja con letras de colores, quizá las letras "antigues" que se debieron colocar en el arco principal y que no se conservan.

⁹ Todas estas referencias están relacionadas con pigmentos para el trabajo pictórico, colores verdete o cardenillo, amarillo, judea, arcilla ferruginosa (bolirmini), blancos, azules, etc.

¹⁰ Resulta difícil de interpretar y se ha pensado en la posibilidad de que fueran algunos comentarios a los Evangelios que no hemos podido localizar de los papas y que por cronología podrían ser anteriores a estas fechas: Juan XXII (1249-1316-1334) o el antipapa Juan XXIII (1369/1370-1410-1415-1419).

Pero los datos más significativos son la mención de los tres rollos de papel de "mostres", claramente dibujos previos que pudieron ser las propias muestras de la obra. Junto a 17 hojas de papel de "histories", más difíciles de interpretar aunque igualmente identificables con una colección de dibujos figurativos o de historias que servirían para emplear en la pintura. La palabra historias siempre hace referencia a motivos humanos que narran algo y no pueden confundirse nunca con elementos decorativos o adornos. Por otro lado, se alude a una mesa de dibujar, que no ofrece lugar a dudas. Y finalmente, dos libros, uno simplemente indicado como libro de papel y otro un libro de papel que hizo el papa Juan sobre los Evangelios,¹⁰ por ahora, no identificado y que no sabemos si tenía relación directa con la pintura.

A esto se sumaba las pertenencias de la famosa caja de la sacristía, con una cantidad muy superior a los 200 ducados tantas veces aludidos. En ella, había un pañuelo con 280 ducados y otro

saquito con 117 ducados, también un zafiro engastado en un anillo y otros dos zafiros sueltos, y nuevamente, colores y papeles relacionados con la pintura.

Este inventario por tanto nos permite resituar la figura de Francesco Pagano como el pintor que controlaba el proceso pictórico, recibía los pagos, tenía en su poder los colores y el oro, y lo que es más importante, dibujaba en su mesa, custodiaba las muestras y los papeles con las historias. Estamos por tanto de acuerdo con la hipótesis de un trabajo conjunto de ambos maestros desde el primer momento de la obra y no podemos aceptar la interpretación que minimiza el papel de Pagano en la pintura de los ángeles músicos de la catedral de Valencia, excluirlo o desterrarlo a la mera realización de los elementos decorativos es una interpretación muy restringida.¹¹ De hecho, posteriormente, la enfermedad de San Leocadio en el verano de 1478, que le llevó incluso a redactar testamento, hizo que Pagano se comprometiera en el caso de que fuera necesario, a acabar él solo la pintura.¹² A su vez nuevos datos documentales de reciente aparición van configurando la personalidad de Francesco Pagano y lo sitúan como un pintor activo en el medio napolitano del entorno del rey Alfonso el Magnánimo, como demuestra su presencia en la compañía de pintores formada en 1457 con Rafael Tomás de Barcelona, Jacobo Barrera y Paolo Burriello.¹³ Quizá tras la muerte del Magnánimo decidió probar fortuna en Roma, donde debió estar cierto tiempo, como ha sido señalado, porque en su testamento insiste en que era habitante de Roma, aunque hacía ya más de cuatro años que había dejado la ciudad italiana.¹⁴ Un pintor por tanto, de firme trayectoria, de una cierta edad, con una actividad a sus espaldas, y dueño de los medios necesarios para el proceso pictórico.

Todas estas consideraciones se completan con el tema relacionado con los andamios, aparentemen-



Ángel músico. Fresco de la catedral de Valencia. Francesco Pagano y Pablo de San Leocadio (1472-1476).

te de menor importancia, pero que sirve para resituar el proceso cronológico de la obra. Creemos que en este año, gran parte de la pintura de la bóveda debía estar terminada y lo que faltaba se centra tal y como se lee en el documento de concordia entre los dos pintores en los muros de la capilla mayor. Pagano tenía que pintar desde los capiteles hacia abajo ("*los capitells e tota la part jusana sota aquells*") y San Leocadio desde los capiteles hacia arriba, con "*los Apòstols i la Majestat a[m]b los seraphins e altres coses*"; es decir, debajo de las ventanas como señalaba el contrato inicial, una historia (la Majestad con ángeles), y en los otros espacios, los Apóstoles.¹⁵ Pero en cualquier

¹¹ Mostramos acuerdo con la tesis expuesta en el trabajo de MARÍAS, Fernando, 2008, nota 2.

¹² ACV, Protocolo de Joan Esteve 3.682, 13 de febrero de 1478, "Domini de capitulo ecclesie Valentini in domo capitulorum eiusdem capituli congregati in que fuerunt presens domino Jacobus Exarch, vicarius generalis, Joanis Pelegri, Gondizalvus de la Cavallería, Johanes Navarro, Jacobus Marti Cervelló, Franciscus Martini, Berengarius Clavell, Bernardi Esplugues, Bartholomeus Vallestar, Janfridius Serra, Michael Gomis, omnes canonici prebendati dicte ecclesie unanimes e concordos comiserunt dictos honorabilibus viris dictis Janfridius Serra et Michael Gomis quas deunde videant tam super pictura capella maioris Virginis Marie super sia [lucam (sic)] dictam picturam quam convenit et concordarunt cum pictoribus dicte capelle ita que predictis eccettro nos habeant agere acomplius cum dominiis de capitulo nec refere eisdem aliquid".

¹³ Sobre este dato que sitúa a Francesco Pagano en la corte del Magnánimo, ver CARBONELL I BUADES, Marià. "Sagrerià Parva". *Locus Amoenus*, 2007-2008, nº 9, p. 61-78.

¹⁴ Adele Condorelli llamó la atención sobre este hecho y ha desmentido el que se pueda identificar a Pagano con un pintor que regresa a Nápoles y se encuentra documentado en 1489. CONDORELLI, Adele. "El Cardenal Rodrigo de Borja mecenas de Francesco Pagano y Paolo da San Leocadio". En: *Il Simposi internacional sobre els Borjas: els fills del senyor Papa*. Valencia: en prensa. Realmente lo único fidedigno que sabemos es que desaparece de la documentación valenciana en 1482, debiéndolo considerar como un pintor de edad avanzada en esta fecha.

¹⁵ Sobre este tema hay una nueva interpretación de un dato que había pasado desapercibido por estar confundida su locali-

caso, se está tratando del tema del muro de la capilla mayor y no de la bóveda, lo que se confirma con la mención del tipo de andamio utilizado. Los andamios que aparecen mencionados en octubre de 1476 son claramente los que se iban a construir para “los pilars entorn” de la capilla de la Seo, es decir, los pilares que se situan en los muros.¹⁶ La retirada del palo central que sustentaba la estructura de andamiaje anterior, el mástil de la galeaza, se debía haber hecho con anterioridad, no encontrando a nadie que lo quisiera devolver al Grao hasta el 30 de diciembre de ese mismo año, debido a sus enormes dimensiones.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Archivo de la Catedral de Valencia, signatura: 3691, notario: Jaume Esteve, procesos y papeles sueltos.

A continuación del testamento escrito con fecha de 25 de junio de 1476, inventario de los bienes del maestro Francisco Pagano pintor.

Inventari dels bens mobles que foren atrobats dins la casa de mestre Francesco pintor los quals son los següents:

Primo una taula de menjar la qual stava dins la cambra sobre la qual foren atrobades les coses següents: primo una ymatge de cera negra vestida de stamenya. Item una capça ab letres de colors. Item tres ferrets de obrar e dos punchons e un ganivet. Tres rolls de papers de mostres. Item un libre de paper que feu papa Johan sobre los evangelis. Item un altre libret de paper. Item LXXXXVIII querns de paper per a tenir or. Item un saquet d'aluda de verdet. Item un paper ab un poch de judi. Item en miga olla en que havia un paper ab un poch de groch. Item altre paper ab un poch de groch. Item altre paper ab verdet. Item una vixiga ab atzerquo. Item un troç de pa de cera. Item un poch de bolirmini. Item un paper ab blanquet. Item un quern de paper vermell ab trosos fulla d'estany. Item XVII fulls de paper de histories. Item una tauleta de deboxar. Item un matalaff ab la cara blanca e la sotana blava. Item una catifa ques diu que es penyora. Item tres peces de cortinatge ques diu eren penyora. Item una vanova de mostra de rosetes

Dins la caixa:

Primo una capa morada nova. Item una alna de blanqueta. Item un gipo de seda blava. Item un gipo de fustany olda ab miges manegues de seda negra.

Item un sayo morat de drap sotil. Item un jaquet negre. Ítem unes calces negres velles. Item unes calces de grana sotils. Item unes calces de grana noves. Item unes calces blaves desguarnides. Item unes calces usades. Ítem altres calces grisses velles. Item dos bonetes vells. Item un gonell de drap blau. Item un saquet de aluda en que ha verdet. Item un saquali ab atzur. Item altre saquali ab atzur. Item un bolich de atzur. Item una bossa de en que un poch de atzur. Item un bolich de retals. Item un capot de anar. Item un spill gran. Item un bolich de paper de full en que y ha full d'estany. Item un caxo dins lo qual hi havia deu plechs de full d'estany

Les coses e pecunies que foren atrobades en una caixa de mestre Francisco napoleta pintor al fresch de la capella maior de la seu de Valencia son les següents. Les quals coses foren inventariades dins la sacrestia de la seu en presencia dels senyors del capitol

Primo en un bolich de drap o dins un mochador foren atrobats doscents huytanta dos ducats d'or

Item quaranta timbres

Item un çafir enguastat en una anell

Ítem dos çafiros, un petit e altre maioret

Item en un braho de gipso de drap squexat foren atrobats cent e deeset ducats

Item dos troços de chamellot morat

Item alguns papers e saquet ab atzur e altres colors e coses de la dita pintura

(en una hoja delantera: Presents foren per testimonis lo reverent mestre Melchior Miralles e Melchior Lorenzo presbiter de la Seu)

11 de octubre de 1476 (mismo volumen)

Mestre Francisco de Napolis e Paulo de Regio pintors al fresch de la capella de la Verge Maria de la Seu de Valencia constituhits davant lo magnifich mosen Francesc Corts canonge havent comissio dels senyors del capitol sobre la pintura de la dita capella prometeren es obligaren que aquella fusta que sera emprestada a ells de la dita Seu per obs de fer bastiments entorn dels pilars de la seu de la dita capella que si de la dita fusta troceiaran e trencaran que refaran lo dan de la dita fusta e si non pagaren o satisfeyen que los senyors del capitol se puxen reintegrar de los diners de la darrera terça que han de haver los dits pintors per raho de la dita pintura. Testimonis foren mestre Pere Comte obrer de vila en Johan Sala e en Melchor Fores notari

zación en SANCHIS SIVERA, José. *La catedral de Valencia*. Valencia, 1909, p. 544, quien citaba que Juan Sariñena pintaba en una Majestad del retablo mayor de la catedral de Valencia en 1583. Cuando lo cierto es que se refería a la obra al fresco de la Majestad, situada por encima del retablo mayor pintada por Pagano y San Leocadio. ACV, signatura: 1388, libro de Fábrica de 1583, fol. 39: “Yo Juan Sarañena (¿o Sariñena?) confese haver rebut del señor mosen Vicent Espinosa sotsobrer del present any quinze lliures y son per la pintura del rostro, cos y braços de la Majestat que está damunt lo retaule major de la Seu de Valencia, fet de ma propia ma a 13 de setembre de 1583”.

¹⁶ Ver apéndice documental. Se insiste en la madera que se les prestará para poder hacer los andamios en torno a los pilares.