

VIRGEN DE GRACIA



Andrea Ortiz Fuertes

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Localización

Esta obra perteneciente a Paolo da San Leocadio se fecha entre los años 1482-1484. Actualmente se encuentra en la iglesia de San Miguel, Enguera, Valencia. Cabe destacar que esta obra formaba parte de un retablo que Carlos de Borja, hermano del duque de Gandía, regaló a la cofradía enguerina de la Virgen de Gracia, documentada desde 1576. Por ello, resulta cierto que la obra sea de procedencia gandiense, pero

parece mucho más difícil que sea de la época concreta en que san Leocadio trabajó en La Safor (1502-1508). Cabe destacar que este retablo fue destruido en el año 1936, salvándose solo dicha tabla. Esta fue guardada en el Museo Municipal de Játiva hasta el fin de la guerra civil. Finalmente fue devuelta a Enguera, donde ocupó la capilla del baptisterio donde actualmente se haya por haber sido dedicada al apóstol san Jaime la que antes estuvo dedicada (Brberán, 1965).

En el año 1962, Mme. Andrèe de Bosque visitó Enguera, y dos años después volvió con el deseo de contemplar la definitiva instalación de la obra en la capilla del baptisterio. Estaba muy interesada en estudiar el origen de la tabla para que los datos se encontraran dentro de la obra sobre arte italo-español de aquella época, aparecida en diciembre de 1965. La revista *Commentari*, dedicaba varias páginas al estudio sobre el pintor Paolo da San Leocadio de la mano de la investigadora italiana Adele Condorelli. En este documentadísimo documento sobre la *Virgen de Gracia*, se señala como posible autor de la obra a Paolo da San Leocadio, atendiendo el análisis del parentesco de la tabla enguerina con la *Virgen del Caballero de Montesa*, la *Sacra Conversazione* y las tablas de la *Dolorosa* y el *Salvador* del Prado.

Ximo Company desacredita que esta obra se ubique dentro de la etapa gandiense de Leocadio, ya que en ninguna de las obras de Gandía conocidas encontramos el detallado sentido caligráfico de la fisionomía de esta Virgen, ni siquiera la insistente profusión decorativa en clave áurica. Este estudioso data la realización de esta obra entre los años 1482-1484, pocos años después de la definitiva separación de Leocadio de su socio Francesco Pagano, y coincidiendo además con los años en que Bermejo y su fuerte corriente hispanoflamenquista estuvieron en Valencia. Esto podría justificar la intensa utilización del dorado y su perfilado sentido del dibujo.

Análisis formal

El procedimiento empleado para la realización de esta tabla que pose las proporciones de 210 x 138 cm es la técnica mixta mediante el óleo y temple sobre tabla.

No cabe la menor duda de que la autoría de esta obra pertenece a Paolo da San Leocadio, ya que ni los profundos dorados de los nimbos y el fondo —clara influencia

de Bermejo—, ni la influencia valenciana de los fastuosos brocados que envuelven a la Virgen y los ángeles del fondo, los cuales se asemejan mucho a los trabajos de Reixac, pueden desmerecer la autoría de San Leocadio dentro de esta tabla. Ni siquiera la relación de la obra con Rodrigo de Osona, según afirma el estudio de Sánchez Cantón; ni el desconocimiento o las dudas de Leandro de Saralegui (1962), quien afirmaba que se desconocía quién podría ser el autor de dicha de dicha tabla y que muy probablemente no perteneciera a ningún pintor conocido. Son más que evidentes las relaciones existentes entre este Niño Jesús y cualquiera de los representados hasta ahora por San Leocadio, como los de Gandía y el de la *Virgen del Caballero de Montesa*. Como afirma Leandro de Saralegui en el estudio recopilado por Jaime Barberán Juan, a parte del semejante modelado de los niños en ambas tablas, esta también presenta otros vínculos que la relacionan con la tabla de la *Virgen del Caballero de Montesa*, como la cenefa perlada del manto de la Virgen, la actitud de los orantes, la geometría del diseño de las alfombras, etc. Por otro lado, en cuanto al penetrante rostro de la Virgen María, de inconfundible influencia italiana según Ximo Company, se asemeja mucho con el rostro de la Dolorosa del Prado y al del grupo de las Marías que aparecen en la tabla del *Camino del Calvario* (predela del retablo del colegiata). También existe relación entre los ángeles que aparecen en esta tabla con los de la *Piedad* de Boloña y Londres, y también con los ángeles músicos de la tabla de Enguera.

El carácter italianizante se hace presente en las figuras, incluso en las reducidas dimensiones de los donantes, ya que en las zonas del norte estas presentan el mismo tamaño que los seres celestiales. Otro elemento de tradición italiana es el fondo dorado. Por otro lado, la minuciosidad de la pintura flamenca también se hace patente en la obra con las delicadas manos de la Virgen, el transparente cendal con el que cubre al Niño Jesús desnudo. La fusión de los conocimientos renacentistas y la técnica de las escuelas nórdicas caracterizan las pinturas de Osona y los Osonescos. Esta conjunción de elementos hubiese sido la encargada de alzar a elevadas cimas el arte levantino, de no haberse dado la llegada de la moda y el estilo rafaelesco. Se trata por tanto de una obra que emplea los elementos vibrantes típicos de la vertiente flamenca y contrasta con la solemnidad de la composición italianizante.

Aproximación al significado

La composición aparece presidida en el centro por la Virgen María entronizada. Sobre sus brazos porta un niño desnudo que también lleva un nimbo: el Niño Jesús. A ambos lados de la Virgen aparecen cuatro ángeles músicos, los cuales están tocando dos instrumentos típicos de la Edad Media: una viola de arco y una viola de mano. Por último, arrodilladas a los pies de la Virgen y el Niño Jesús, aparecen dos pequeñas mujeres vestidas de negro en actitud orante. Se trata de dos donantes de las cuales se desconoce su identidad. Enfrente de los pies de la virgen hay una cesta que están ofreciendo estas dos donantes a la virgen y el niño como ofrenda. Esta porta hogazas, huevos y medio pan de huevo, típicas formas de Enguera.

Cabe destacar que se desconoce cuál es el lugar en el que se desarrolla esta escena, ya que no se aprecia ninguna edificación ni paisaje de fondo, sino un fondo completamente dorado que dota a la obra de cierto carácter celestial, o al menos cabe clasificarla como una imagen conceptual de carácter atemporal.

Para comprender el significado de esta obra debemos ubicarnos en su contexto histórico y cultural, ya que se trata de una obra de finales del siglo XV. En este período se introdujeron algunos elementos renacentistas debido a las buenas relaciones que mantenían España e Italia. Se hace patente la fuerte influencia de la Iglesia católica, la cual explica casi exclusivamente el carácter del arte renacentista español. Como hemos observado en el análisis formal las características del último tercio del siglo XV se hacen patentes en esta obra, ya que se trata de una tabla mariana que presenta un gran predominio de elementos medievales, concretamente de influencia flamenca y también elementos de carácter renacentista. Por tanto, se trata de una obra que entremezcla los elementos de la vertiente flamenca que había dominado la plástica española hasta el momento, y las características formales clásicas que habían venido desde la Italia renacentista. Debemos de tener en cuenta que esta es una tabla de origen valenciano, y en el siglo XV la ciudad de Valencia estaba atravesando un buen momento. Esta gozaba de unas buenas relaciones de carácter político-económico con Italia. Debido a esto, Valencia intentó superar el flamenquismo de ascendencia eyckiana dejando paso a la instauración del modelo clásico italiano, aunque esta seguía manteniendo motivos plásticos y temáticos de la corriente flamenca.

Como vemos en esta escena, tanto los cuatro ángeles como dos donantes que aparecen en el suelo se están postrando ante la figura de la Virgen María y el Niño Jesús. Esto posee un significado simbólico, ya que lo que Paolo da San Leocadio pretende transmitir con esta representación es el reconocimiento de la divinidad del Niño Jesús como Hijo de Dios, el cual es adorado tanto por las figuras de las donantes, que representan a la comunidad cristiana, como por los cuatro ángeles, que son representantes del mundo celeste. Además de este significado, San Leocadio también ha conseguido mostrar una representación efímera, con gran sentido melancólico, y es que la Virgen, «llena de Gracia», es consciente y concedora de la futura pasión y muerte de Jesús, a esto se debe su rostro inexpresivo.

Bibliografía

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

COMPANY, X., [1985]. *La Pintura del Renaixement al Ducat de Gandia: Imatges d'un Temps i d'un País*, València, Institució Alfons el Magnànim, Institució Valenciana d'Estudis i Investigació.

CATALÁ, P., [1984]. «Nova Hipòtesi sobre l'Autoria del Cercle de la 'Verge del Cavaller de Montesa'», en *Cimal*, Gandía, 24, 18-27.

BARBERÁN, J., [1965]. «La Virgen de Gracia, tabla enguerina del 1500», *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia.

SARALEGUI, L., [1962]. «La Virgen de Gracia, estudiada por Leandro Saralegui», en *Enguera*, nº 5. Archivo de Arte Valenciano, Valencia.