

2.- RETABLO DE LA PURIDAD
Bancal pintado por Nicolás Falcó
(Museo de Valencia)

EL PINTOR NICOLÁS FALCÓ

Renacimiento valenciano. El retablo de la Puridad, obra de Falcó, con la colaboración de los imagineros Pablo, Onofre y Damián Forment. La Virgen de la Sapiencia, de la Universidad Literaria.

Los lectores de ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, conocedores de nuestros fundamentales estudios sobre los primitivos pintores valencianos y de los que actuaron en los albores del Renacimiento, recordarán el cuadro de conjunto que trazamos, derivándolo de la sistemática exposición del arte pictórico en los siglos XIV y XV. Tres grupos principales de actividad renovadora se destacan, adquiriendo excepcional relieve, de los datos inéditos que constituyen el nervio de las monografías publicadas en la memorable revista madrileña *Cultura española* ⁽¹⁾ El primero de estos grupos, revelador de un arte local, fué el formado por los artistas influenciados directa o indirectamente por el flamenco Juan Van Eyck (1398?-1440). Brillan en este ciclo reformista los valencianos Luis Dalmáu (1428-1460); Jaime Baçó, *Jacomart* (1429-1461); Juan Reisach (1439-1470), y algunos otros de menor categoría ⁽²⁾. Paralela a la evolución eyckiana subsiste la senesa, pero de escasa vitalidad. La verdadera y más eficaz influencia de la Italia renaciente registrase a fines de la centuria décimaquinta, representada por dos artistas de educación ecléctica, llamados para decorar al fresco el presbiterio de la Catedral valentina. Conocemos sus nombres: Francisco Pagano, de Nápoles, y Pablo de San Leocadio, de Areggio. La actividad artística de los dos pintores se inició en 1472 y perduraba aún en 1513 mantenida por un hijo del segundo.

Una nueva influencia italiana aparece en Valencia hacia el año 1505, vinculada

(1) Tramoyeres Blasco (Luis).—«El pintor Dalmáu. Nuevos datos biográficos». *Cultura Española*, Madrid, 1907, número VI, pág. 553.

Idem.—«El Renacimiento italiano en Valencia». *Cultura Española*, Madrid, 1908, núm. X, pág. 519.

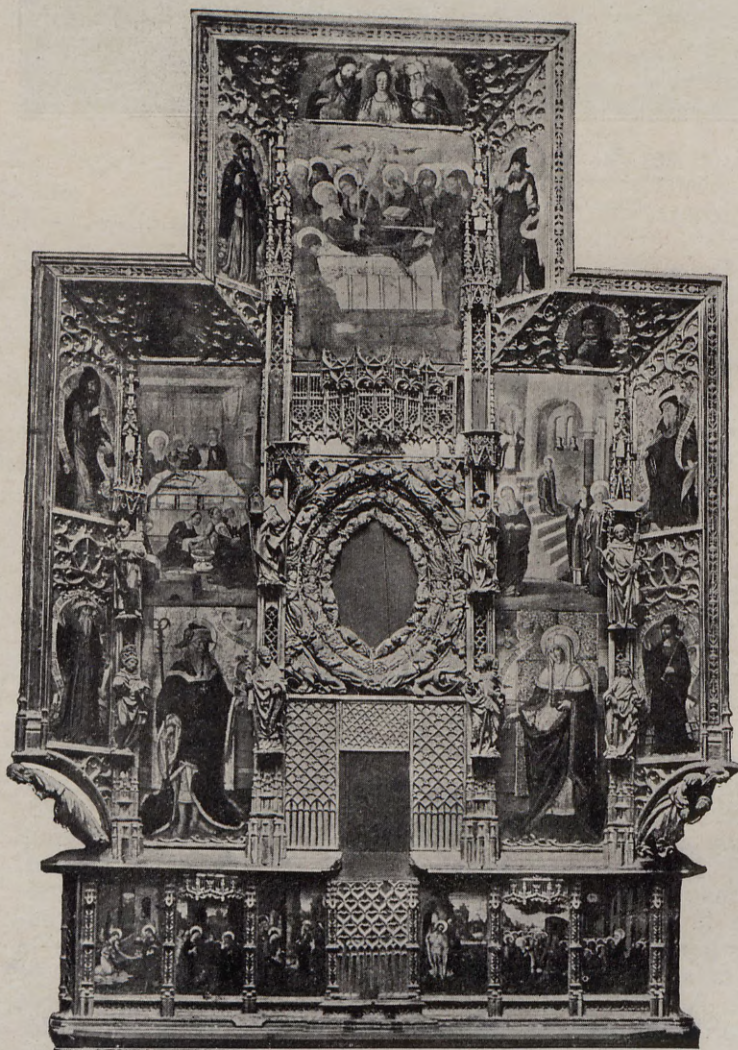
Idem.—«Los cuatrocentistas valencianos. El maestro Rodrigo de Osona y su hijo del mismo nombre». *Cultura Española*, Madrid, 1909, n.º IX, pág. 139.

(2) En 1909 señalábamos en nuestro trabajo «Los cuatrocentistas valencianos», la importancia artística de Juan Rexach o Reisach y cuán digno era de ser estudiado un pintor de tanta valía en el grupo de los primitivos. Algunos meses después, el docto historiador de arte D. Elías Tormo y Monzó, publicaba un documentado estudio titulado «Los pintores cuatrocentistas. Juan Rexach». (*Cultura Española*, 1909, núms. XI y XII), y que es hasta la fecha el trabajo más completo que conocemos del maestro compañero de Dalmáu y Jacomart.

en dos artistas innovadores, hoy de universal renombre, Fernando Yáñez de la Almedina (1506-1513) y Fernando de los Llanos (1506-1513), ambos españoles y de solar manchego, pero cuya primera educación creemos la recibieron en esta ciudad, estableciéndose luego en Italia. El Yáñez fué compañero del gran Leonardo de Vinci (1452-1519) y el de Llanos la debió completar en la escuela umbra, tal vez trabajando al lado del valenciano Juan de España, *Lo Spagna* (1500-1528), discípulo del Perugino (1446-1523). Coincide la actuación artística de

los manchegos con el período que hemos llamado *borgiano* por ser promotora del Renacimiento en Valencia la setabense familia de los Borjas, especialmente Alejandro VI, cuando rigió la diócesis valentina. Las huellas de los Fernandos descúbrense en toda la producción coetánea, continuada por los artistas regionales que laboraron hasta fines del siglo XVI.

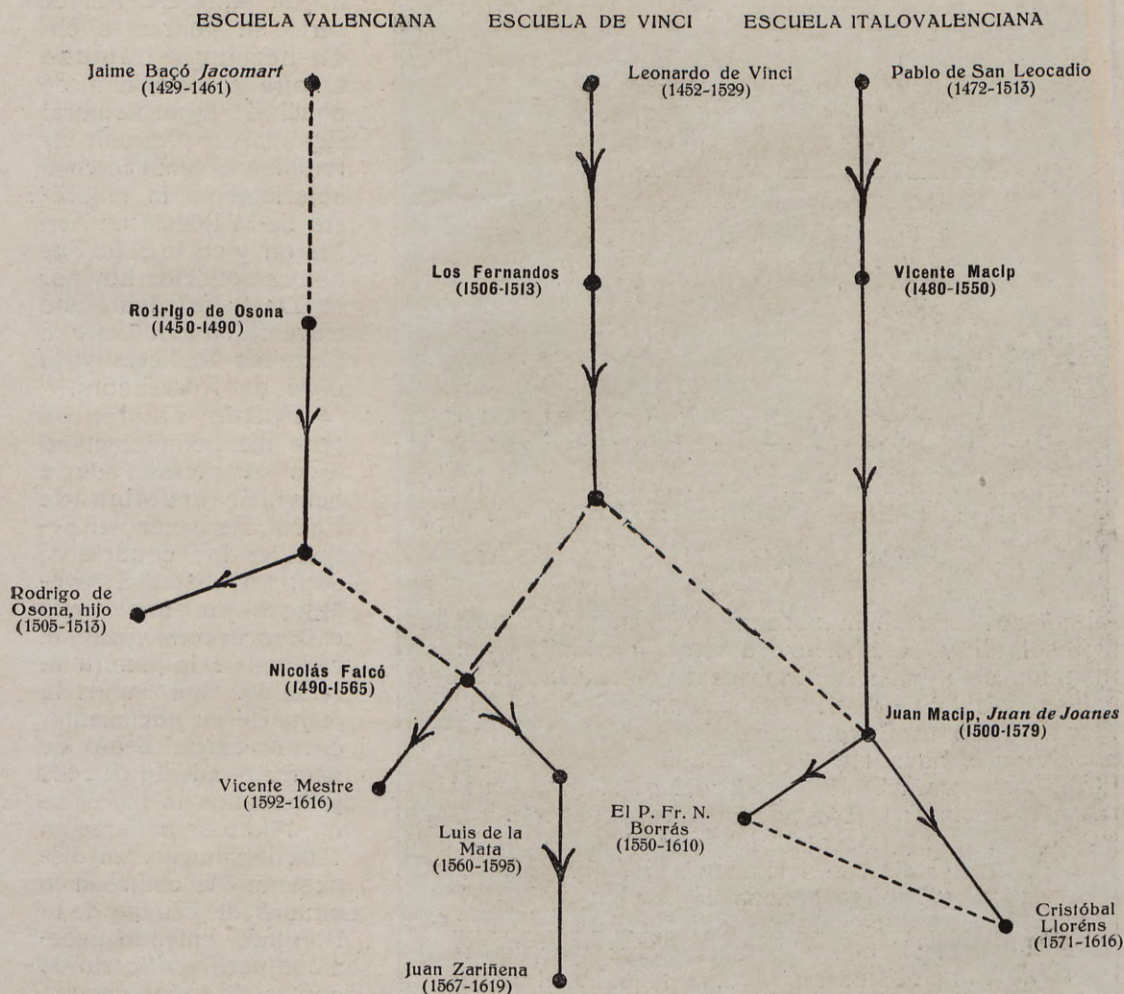
Natural era esa predilección que dió origen a la renovación, propiamente dicha, de la pintura valenciana. No fué única la influencia italiana en esta época. Importa registrar aquí una derivación renaciente del arte de Jaime Baçó, *Jacomart*, sustentada por Rodrigo de Osona, el cual no pudo librarse del ambiente artístico creado por la enseñanza de los pintores italianos y propagada con nuevos horizontes por los maestros manchegos. Dos grupos de pintores regionales surgieron de esta renovación y disciplina escolar al iniciarse el siglo XVI. Uno es el representado por Rodrigo de Osona, hijo, y el otro por Vicente Macip, discípulo y colaborador del italiano Pablo de San Leocadio. Debemos a Macip la primera y más du-



3. - RETABLO DE LA PURIDAD
(Museo de Valencia)

radera iniciación en el arte renaciente, perfeccionada luego por su hijo el celebrado Juan Macip, conocido con el nombre de *Juan de Joanes*. Patente se manifiesta la influencia de aquel maestro en el desmontado retablo mayor de la Catedral de Segorbe. De estos dos grupos brota toda la actuación italianizante que adquiere poderosa vitalidad en la capital del antiguo reino valenciano. Cada uno de los

enunciados factores tiene fisonomía propia, señalándose por modalidades inconfundibles para los conocedores de nuestro tesoro artístico. La filiación cronológica de cada uno de ellos, el punto de partida, puede verse con toda claridad en el cuadro esquemático que hemos formado. La línea de trazo indica la actuación directa y la seccionada la indirecta o de imitación.



De los pintores renacentes incluidos en el precedente croquis, sólo vamos a ocuparnos de Nicolás Falcó, artista que compartió con Vicente Macip y su hijo *Juan de Joanes* el favor del público, emulando con sus obras, poco conocidas, las de aquellos ilustres contemporáneos suyos. Otra importancia tiene Falcó para nosotros: la de haberse formado en la escuela de Rodrigo de Osona, representada por su hijo, aquel que se firmaba en la *Adoración de los Reyes*, de la National Gallery de Londres, «Lo fill del mestre Rodrigo». Por primera vez consignamos esta filiación, deducida de la comparación de sus respectivas obras, explicándose por esa relación ciertas fases del renacimiento valenciano, pudiendo registrar las dos tendencias que en el mismo se dibujan y que perduran en los artistas juanescos el P. Fray Nicolás Borrás y Cristóbal Lloréns, y de parte de Nicolás Falcó,

en Vicente Mestre y Luis de la Mata, maestro este último de Juan Zariñena y con el que se extinguió la rama pictórica más castiza y de mayor abolengo valenciano, cuya cuna hemos de fijar en *Jacomari* y en el doble grupo de italianos y manchegos que llegaron a Valencia portadores del nuevo estilo.

No abundan los datos biográficos de Nicolás Falcó. Puede anticiparse que

perteneció a una familia de pintores. Parece serlo su padre; lo era un hermano llamado Onofre y otro hijo de aquél de igual nombre. Esta larga progenie de retablistas tenía la casa solariega en la feligresía de la iglesia de San Martín y en la calle que aún es conocida hoy por la *Dels Falcóns*, una travesía situada entre la plaza de Pellicers y la calle de Adresadors.

Faltan elementos para fijar con exactitud todo el período de la actividad artística de Falcó. Pero con ser deficientes los conocidos, son, no obstante, reveladores de una larga existencia consagrada al cultivo de la pintura de retablos. Ignoramos la fecha de su nacimiento. Suponemos debió de ocurrir alrededor de 1480 y fundamos la hipótesis en el dato de hallarse en 1502 legalmente en disposición de contratar la pintura del retablo de la Puridad, teniendo necesidad para verificarlo de contar 23 años cuando menos. Además, este dato es el primero en señalar la existencia del artista, el cual consta trabajaba en 1516 el re-



4.-RETABLO DE LA PURIDAD
LA ANUNCIACIÓN DE LA VIRGEN, detalle
(Museo de Valencia)

tablo del Estudio general y en 1520 «Nicolás Falcó, pintor de retaules», juntamente con Juan Cardona, de idéntica profesión, tasan, por orden de los Jurados de Valencia, las pinturas de la capilla existente en la Casa del Consejo, realizadas por Juan Martí. De 1520 saltamos a 1560, en que le vemos ejerciendo el cargo de pintor de la Ciudad que había desempeñado en propiedad su hermano Onofre.

También desconocemos la fecha exacta de su fallecimiento; pero creemos fué después del 12 de Julio de 1565, en que firmaba un ápoca o carta de pago por ciertos trabajos realizados como pintor titular de la Ciudad. A partir de

este día se extingue su memoria. Algunos autores han dado a nuestro artista una vida avanzada, citando en apoyo de esta opinión la existencia de Nicolás en la parroquia de los Santos Juanes, en cuya pila, dicen, fué bautizado un hijo suyo en 1576. Esto no es exacto. El dato se refiere a un nieto, hijo de su homónimo: el padre en el citado año contaría, conforme a nuestro cálculo, ¡94 años!

La importancia artística de Falcó la deduciremos del análisis de las dos obras principales cuyas hoy conocidas, aunque podemos fijar de un modo aproximado su cuantía profesional, como base contributiva, según los datos consignados en la *Tacha real de los vecinos de Valencia*, en 1513, impuesto o capitación que satisfacían los cabezas de familia para necesidades apremiantes o extraordinarias de la realeza. En el reparto de dicho año, primero de los conservados, figura Falcó domiciliado en la feligresía de San Martín, tachado con diez sueldos. Al nombre no le precede el dictado de *mestre*, maestro, y solo el de pintor. Reproducimos una nota de los colegas incluídos en el repartimiento con la cantidad asignada a cada uno de ellos. Esta cifra, aunque no pueda aceptarse en concepto de fórmula exacta de la capacidad contributiva de los interesados, tiene siempre un valor relativo para calcular el lugar técnico ocupado por el artista. Así vemos,

por ejemplo, tachados en 15 sueldos los maestros Pere Cabanes, Rodrigo de Osona y los *Fernandos* (Fernando de los Llanos y Fernando de Almedina, los cuales formaban compañía); a Miguel Esteve en 12, y en 10 a **Nicolau Falcó**, Vicente Macip, el padre de Juan de Joanes, y Juan de Sacasa. Siguen Engalcerán de Leonis, con siete sueldos y José Torrent, Jaime Casals, Juan Ferrer y *mestre* Arroyo con cinco. Estas cuotas se mantienen en los sucesivos repartimientos, modificándose conforme a las condiciones económicas de los contribuyentes. Comparando el lugar ocupado por Falcó resulta incluído en la tercera categoría, o sea la de 10 sueldos, tarifa que señala bien la actuación del pintor,



5. - RETABLO DE LA PURIDAD
LA ASCENSIÓN DEL SEÑOR
(Museo de Valencia)

confirmada, además, por otros datos comparativos con los maestros Cabanes, Osona y los Fernandos que eran, durante el primer decenio del siglo XVI, los más reputados maestros que trabajaban en Valencia ⁽¹⁾.

El inventario de la producción pictórica de Falcó no es muy numeroso. Falta completarlo, nutriéndole con muchas obras que fueron atribuidas a otros pintores

o clasificadas entre las anónimas. Fuimos los primeros en desenterrar del olvido algunos de los documentos escritos relacionados con la vida del artista. Desde aquel venturoso momento se acrecentó la historia de la pintura valenciana con una obra auténtica, notable, al propio tiempo que surgía potente, vigorosa, la personalidad de Nicolás Falcó con su actuación efecísima en los albores del Renacimiento netamente local, aumentando la serie conocida de los innovadores, de los que abandonando las máximas y procedimientos ojivales prepararon la edad renaciente, aquellos tiempos de gloria para los Macip, Borrás, Requena, Mestre, Porta, Mata y Zariñena, por citar los más conocidos y populares del siglo XVI.

¿Cuál es la obra más notable de Falcó? Hace tiempo que lo tenemos consignado en la cartela del hermoso retablo llamado de la Puridad, existente en el rico Museo de Valencia ⁽²⁾. Los lectores de ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO que no



6.—RETABLO DE LA PURIDAD
LA VENIDA DEL ESPÍRITU SANTO
(Museo de Valencia)

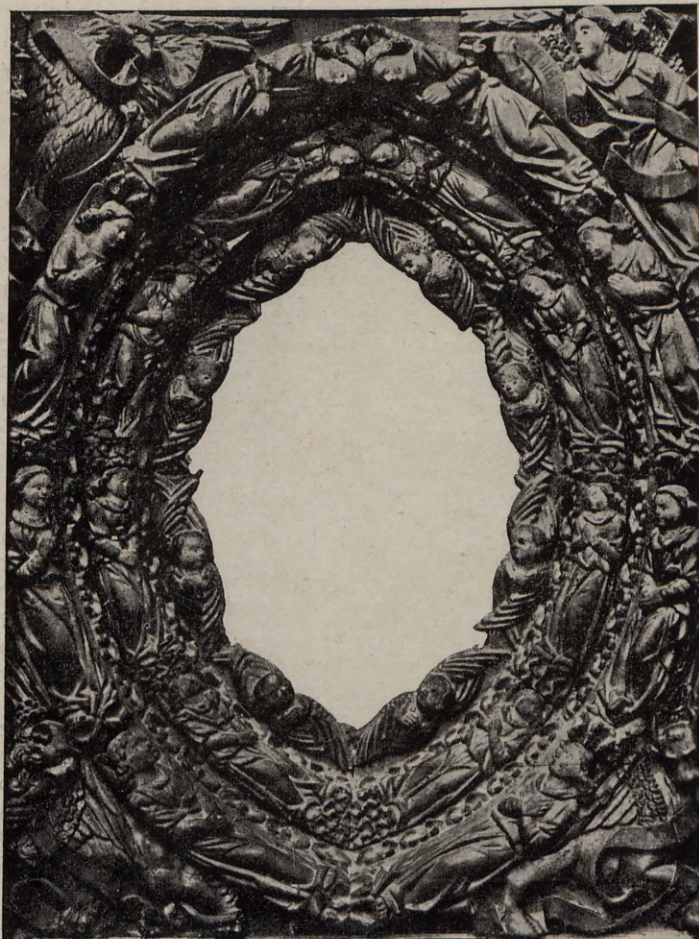
conozcan el original pueden formar un relativo concepto de semejante joya en la reproducción y detalles que ilustran este trabajo.

¿De dónde procede el magno retablo? Conocemos, afortunadamente, su origen. Perteneció al famoso convento llamado de la Puridad por estar consagrado a la Concepción Purísima de la Virgen. Ya no existe. Levantábase en la amplísima

(1) La serie de libros de *Tacha Real*, existentes en el Archivo municipal de Valencia, y que comprenden, con varios claros, desde el año 1513 hasta el de 1552, es interesante por figurar en ellos todos los pintores valencianos, con indicación de la parroquia, sitio en que habitaban y la cantidad por que fueron tachados.

(2) Tramoyeres Blasco (Luis).—*Guía del Museo de Bellas Artes de Valencia*, 1915, pág. 36.

área que hoy forman las calles de la Conquista, Moro Zeit y Rey Don Jaime, de Valencia. Estos nombres están relacionados con hechos y personajes que intervinieron en la conquista de la *medina* morisca y fundación de la ciudad cristiana, obra del egregio Jaime I de Aragón en Octubre de 1238. Afirman los historiadores valencianos que el convento se fundó en 1239. El P. Sorribes, en su «Narración histórica del Real Monasterio de la Purísima Concepción» que publicó en Valencia en 1741, dice a este propósito que para airoso desempeño de la magnífica casa, que intentaba consagrar a Dios el Religioso y Católico Rey Don Jaime, eligió, como Intendente de la obra, a unos caballeros de la ilustrísima familia de Arenós, «en quienes se competían la nobleza, y celo del Divino honor; y tomaron tan a católicos pechos los progresos de la empresa, que el Rey fiaba a sus cuidados, que no solo entendían con el mayor gusto en dar las debidas providencias; sino que santamente emulos del Católico Rey en la piedad, y largueza, contribuyeron a la Real fabrica con gruesas cuantías, avalorando tanto la obra, que habiendose empezado por los años mil doscientos treinta y nueve, impulsó la última mano al magnífico edificio en el año mil doscientos cincuenta. Entre estos ilustrísimos Heroes, señalase, como el Sol entre los Astros, en la agencia, e intendencia de la obra al nobilísimo Don Ximen Perez de Arenos, dejándose ver infatigables sus ansias, y magnanima su largueza en lo sumptuoso del Monasterio. Labrose espacioso Templo de hermosa simetria, y Claustros tan magníficos y espaciosos, que no solo en aquellos tiempos eran los mas crecidos, y sumptuosos entre muchos Monasterios de Religiosas; sino que en los presentes se duda se hallen Claustros que les excedan en capacidad, y hermosura, en cuantos Monasterios hoy son sagrado honor y lustre de la Corona de Aragón. A magnífica proporción de los Claustros labraronse dos Dormitorios, capaces de dar decente espacio para tomar el sueño a mas de trescientas Religiosas. El Refitorio labrose a modo de iglesia, tan desahogado, y decente, que sin exageración alguna puede servir de Templo. No menos que en las referidas piezas de esta Real Fabrica, resplandece



7.—RETABLE DE LA PURIDAD
TABERNÁCULO
(Museo de Valencia)

ansias, y magnanima su largueza en lo sumptuoso del Monasterio. Labrose espacioso Templo de hermosa simetria, y Claustros tan magníficos y espaciosos, que no solo en aquellos tiempos eran los mas crecidos, y sumptuosos entre muchos Monasterios de Religiosas; sino que en los presentes se duda se hallen Claustros que les excedan en capacidad, y hermosura, en cuantos Monasterios hoy son sagrado honor y lustre de la Corona de Aragón. A magnífica proporción de los Claustros labraronse dos Dormitorios, capaces de dar decente espacio para tomar el sueño a mas de trescientas Religiosas. El Refitorio labrose a modo de iglesia, tan desahogado, y decente, que sin exageración alguna puede servir de Templo. No menos que en las referidas piezas de esta Real Fabrica, resplandece

la magnificencia del Serenisimo Rey, y del nobilísimo Don Ximen Perez de Arenos, en las estructuras de la Enfermeria, Sala Capitular, Antesalas, y demas oficinas; siendo un primor del Arte en la perfecta simetria, y crecido coste de la materia. Concluido quanto conducia a la Real habitacion, labraronse fuertes, y altos muros, que defendiesen a las sagradas Virgines, que habian de consagrarse a Dios en aquella Clausura de los irreverentes insultos, que podian acaecer de

parte de los Sarracenos, que por indulto del Serenisimo Rey Don Jaime vivian en la otra parte del Rio, no muy lejos del Real Monasterio».

La descripción ampulosa del P. Sorribes aporta escasos e insuficientes datos para fijar la importancia artística del antiguo cenobio, no conservándose antecedentes gráficos que pudieran ilustrarnos acerca del valor arquitectónico del edificio. Pero a juzgar por la escasa información escrita que conocemos, cabe afirmar que el convento y su iglesia correspondían al estilo románico que imperó en los templos levantados durante los primeros años de la conquista. Una nota manuscrita, redactada según parece después de 1837, por un anónimo aficionado a las antigüedades valencianas, describe el convento, confirmándonos en que el estilo dominante era el románico. De tan notable fábrica no se ha conservado nada absolutamente. Todo desapareció al penetrar en el cenobio la piqueta demoledora. Salváronse algunos cuadros de los que decoraban la iglesia, y, por fortuna, entre lo recogido, figuraba el antiguo altar mayor dedicado a la Purísima Concepción, depositado en el Museo de la Real Academia de San Carlos, con lo cual evitóse su total ruína; a esto se debe el que hoy podamos admirarle en la Pinacoteca de Valencia, instalado en una de las salas dedicadas a la pintura de



8.—RETABLO DE LA PURIDAD
SAN AGUSTÍN
(Museo de Valencia)

los siglos XV y XVI⁽¹⁾.

Retablo tan insigne está relacionado con el culto fervoroso de los valencianos a la Concepción Inmaculada de María. A esa devoción hemos dedicado en estas

(1) Nuestro amigo y colaborador D. Francisco Almarche posee entre varios apuntes que recogió el difunto anticuario D. Estanislao Sacristán, una nota foliada con los números 55 al 61, en que se describe el edificio monacal. Parece que el autor lo recorrió todo después de la exaustración de 1837, y es la única reseña que conocemos del celebrado cenobio. La nota está incompleta. Al folio 62 vuelto termina la descripción del convento y a continuación se lee: «Interior de la Iglesia». Desgraciadamente sólo existen tres líneas de texto e ignoramos el paradero de las cuartillas que faltan.

Alguien ha dicho que el estilo dominante en la parte más antigua del convento era el mudéjar, el cual tuvo escasa vitalidad en Valencia. Sin duda los que usaron tal calificativo a mediados del siglo XIX confundieron este estilo con el románico, aragonés o catalán, engañados por las techumbres de madera policromada de la iglesia y refectorio, las cuales serían semejantes a las que hemos conocido en la Sangre de Liria, en el Salvador de Sagunto y San Jaime de Valencia. El P. Colomer, en la *Historia de la Provincia Franciscana*, manuscrita en la Biblioteca Serrano Morales, afirma que en 1675 la Abadesa Sor María Martínez de la Raga, al renovar la iglesia, quitó el antiquísimo techo de madera.

mismas páginas un estudio iconográfico, recordando, con otros hechos, el que en 26 de Septiembre de 1502 el rey D. Fernando el Católico prohibió a las monjas de la Encarnación el denominarse de la Purísima por existir igual culto en el de Santa Clara y Santa Isabel. El P. Sorribes, en la narración citada, habla de la primacía de este monasterio en orden al culto mariano, reconocido por Alejandro VI en letras apostólicas de 1502, que con el privilegio de D. Fernando, de igual fecha, constituyen el fundamento legal e histórico a favor del citado convento ⁽¹⁾.

El retablo de la Puridad tiene capital interés en la historia artística del renacimiento valenciano. Tanto por sus esculturas como por las pinturas merece consignarse entre las páginas más instructivas del arte local. Tres aspectos ofrece a nuestra observación. En primer lugar debemos considerarle en su aspecto escultórico y arquitectónico; en segundo por las pinturas anónimas que lo avaloran, y en tercero por las tablas de Nicolás Falcó. Bajo este triple aspecto, el retablo constituye un documento gráfico interesantísimo y cuya importancia resalta por los artistas que en él trabajaron. Fué día de próspera fortuna aquel en que hallamos en los apolillados protocolos del Colegio del Patriarca de Valencia los justificantes de ser autor de una parte de las pinturas el maestro Nicolás Falcó, dato que nos permitió identificar una obra anónima y clasificarla como de los principios del artista, pues sólo conocíamos la tabla de la Virgen de la Sapiencia, venerada en el altar mayor existente en la capilla de la Universidad, pintada en 1516. Pero no ser importante este dato, lo es mayor aún el relativo a la parte escultórica. En 1903 atribuíamos las tallas y figuras al celebrado imaginero valenciano Damián Forment. Todos los que han hablado del famoso artista con posterioridad a nosotros admiten, como evidente, la atribución, fundada en el hecho de que no existía en Valencia, por el año 1502, escultor alguno capaz de realizar tan notable trabajo. Nuevas investigaciones han ratificado la primera atribución, confirmando el exacto juicio que habíamos formulado por la sola contemplación del retablo. Desde luego podemos ofrendar a los amigos del arte regional y a los numerosos discípulos nuestros la solución de uno de los problemas más intrincados y difíciles de resolver en la vida del plástico valenciano. Habíamos expuesto en un trabajo sintético, que nuestro gran imaginero debió estudiar y formarse en Valencia, sin que se pudiera admitir, por no haber lugar para ello, un supuesto



9.—RETABLO DE LA PURIDAD
SAN JERÓNIMO
(Museo de Valencia)

(1) Tramoyeres Blasco (Luis).—«La Purísima Concepción de Juan de Joanes». ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, 1917, núm. II.

viaje a Italia, especialmente a Florencia, sitio obligado en todo peregrinaje artístico, según los mal informados historiadores y críticos de arte español ⁽¹⁾. La filiación escolar de Damián es, por ahora, obra de su padre Pablo Forment, el cual sospechamos fué uno de los imagineros valencianos que trabajaron a las órdenes del estatuero Francisco Laurana en las obras de Nápoles en tiempos de Alfonso V de Aragón. Otro de estos valencianos lo fué un Muñoz, compañero y procurador en 1461 del celebrado Isaías de Pisa, maestro marmorario del Castillo nuevo de Nápoles. Recuérdese que uno de los discípulos y compañero de Damián Forment, cuando labraban en 1520



10.—RETABLO DE LA PURIDAD
SAN GREGORIO MAGNO
(Museo de Valencia)

el gran retablo de la Catedral de Huesca, era Pedro Muñoz, valenciano, que en temprana edad falleció en la ciudad oscense, enterrado en la propia Catedral con laudatoria inscripción del maestro. De lo expuesto podemos deducir que las dos familias más ilustres de imagineros valencianos, las de Forment y Muñoz, completaron su educación artística o la modificaron en los talleres de Nápoles, y probablemente también, por lo que se refiere al primero, en Palermo, cuando a últimos del siglo XIV, pintores, escultores y orfebres valencianos, catalanes y de otras regiones, trabajaban en la Italia meridional, en aquella gloriosa edad de nuestra dominación en la región napolitana y siciliana.

Hemos dicho en otra ocasión que descubríamos en Damián Forment huellas del escultor Laurana, especial y señaladamente en las Virgenes que ambos habían labrado ⁽²⁾. Ahora podemos redondear el argumento en el sentido de que esa influencia pudo transmitirse por mediación de Pablo Forment, padre de Damián. También queda explicada la filiación de aquel otro Onofre Forment, entallador, que por primera vez figura en nuestro estudio sobre Damián. El Onofre era hermano del más celebrado de los Forments. Todo esto se esclarece en el documento que reproducimos a continuación. Consta en él que Pablo

Forment y sus dos hijos Onofre y Damián, «lignorum faber», carpinteros, otorgan carta de pago en 20 de Febrero de 1503, a la Abadesa Damiata de Mompalau y monjas del convento de Santa Clara y Santa Isabel, de 19 libras, 3 sueldos y 8 dineros resto de lo estipulado por manos, trabajos y madera empleada en el retablo para la capilla de la gloriosísima Virgen María de la Puridad, construido en la iglesia del mencionado monasterio y cuyo texto es del tenor siguiente:

(1) Tramoyeres Blasco (Luis).—«El escultor valenciano Damián Forment. Nuevos datos biográficos». *Almanaque de Las Provincias*, diario de Valencia, correspondiente a 1903.

(2) Compárese la Virgen con el Niño Jesús, mármol, del Museo de Palermo, con la mutilada Virgen, también en mármol, de Forment, en el retablo mayor de Poblet, y la esculpida en madera existente en el Museo de Valencia, obra indubitada de un discípulo del maestro valenciano.

«Die XX.^o mensis Februarius anno anat. dñj. M.^o D.^o tercio

Sit omnibus notum. Quod nos paulus forment, lignorum faber, ciuis Valen.^e habita. or, Onofrius forment, et damianus forment, lignorum fabri, filij dicti pauli forment et in predicta ciuitate Valencie habit.^s gratis et omnes simul confitemur et in veritate recognossimus vobis Reuerende sorori damiata de mompalau moniali et digne abbatisse monasterij et conuentus sanctarum Clare et Elisabetis ordinis minorissorum ciuitatis valencie et toto dicto conuentu presenti et vestris quod modo subscripto dedistis et soluistis nobis nos que a vobis confitemur habuisse et recepisse nostre omnimode voluntati realiter numerando, decen nouen libras, octo solidos, octo dinarios, monete regaliū valencie per vos nobis restantis ad soluendu de et ex illis octuaginta quinque libris dicte monete quos vos nobis dare et soluere promisistis in tribus tercijs per manibus, laboribus, operibus et fusta per nos factis et sustentis in retrotabulo de fusta pro capella gloriosissime virginis marie de puritate conceptionis in Ecclesiam dicte monasterij per vos constructa et alijs operibus de talla per nos in eodem retrotabulo factis atque inpresentem diem confitentes que dedistis omniaginta quinque libris sumus plenarie soluti indiueris vicibus cum albaranes manibus nostris factis, que inpresenti volumus comprehendí quos quidem decen nouen libras octo solidos octo dinarios habuimus etque recepimus isto modo hoc est per tabulam Francisti palomar per dictam giramentum foreum per honorabilem Johaneum fontaner mercader valencie hic presentem et eciam confitemur et in veritate recognosimus vobis eisdem domine abbatisse presenti... quod sumus contenti et &... atque integre satisfacti de quibuscumque quantitatibus per vos nobis debistis quorumcumque operantam del tabernacle, polseres, tubes, pilars, angels de vult et eliarum, quorum cumque rerum per nos vsque inpresentem diem factorum et factorum inretrotabulo maiori ecclesie dicti monasterij. Et quod rei veritas talis est renuncianues et doli. Et admisorem cautelam absoluimus vos et dictum conuentum ab omni accione de facientes vobis pactum solemne atque per... tam reale quod personale ulterius non petendo &. Promittentes et obligantes de actum valencie inmonasterio sancte clare. Testes huius rei sunt hono.^e Johannes cucala, fusterius, et Johannes rours, sparterius, ciui.^s vale. hab.^s» (1)

La Abadesa Damiata de Mompaláu demostró su buen gusto confiando a la familia Forment la talla e imagería del nuevo retablo y las pinturas del banco y polseras o guardapolvo a otro artista no menos entendido, a Nicolás Falcó. La feliz intervención de éstos en la traza y decorado del altar dedicado a la Purísima están patentes en el conservado retablo. La parte que corresponde a Falcó hállase bien documentada. Por una época o carta de pago datada en 27 de Junio de 1502 declara haber recibido de la Abadesa Damiata de Mompaláu la suma de 3000 sueldos valencianos a cuenta de dorar y pintar el banco, las polseras y el tabernáculo del retablo de Santa Clara y Santa Isabel, y por dorar, pintar y colocar dos ángeles de bulto en las cabezas de los guardapolvos y por restaurar todas las historias del dicho retablo, conforme aparece consignado en el documento notarial que dice así:

«Die xxbij.^o mensis Junij anno añatj dñj Mes.^o d.^o secundo

Sit omnibus notum. Quod ego Nicholaus Falco, pictor, ciui.^s val.^a habit.^s gratis et scienter confiteor et inueritate reconozco vobis Reuerende sorori Damiata de mompalau abbatisse dicti monasterij e toto conuentui dicti monasterij presenti et vestris quod de deitis et soluistis michi ego quam a vobis indiueris visibus et solucionibus confiteor et concedo hobuisse et recepisse mee omnimode voluntati... numerando tres mille solidos monete regaliū valencie per vos et dictum couentum michi soluere et dare premissos causis et rationibus sequentibus, hoc est, per Daurar y pintar lo banch y les polseres y lo tabernacle nouament efet en lo retaule del altar mesa de monestir de Santa Clara e daurar, pintar e posar dos angels de bulto en lo cap de les polseres e per illuminar e renouar totes les histories del dit retaule y les tubes de aquell e per posarlo en lo punt que huy sta inpresenti tomeu apoca volo per comprendantur et comprendi habeant quecumque albarono apoca et olic cautela per me et non facte. Et quod rei veritas salis est. Renuncio scienter omni facio. Actum val.^e Testes huius rei sunt hono.^s Joannes arcala et Johannes cucala, filius, fusterij ciuis val.^e» (2)

(1) *Archivo del Patriarca*. - Protocolo del notario Luis Pérez, número 1.256.

(2) *Idem*. - *Ibidem*.

En otra época de 18 de Septiembre del propio año 1502, declara igualmente Nicolás Falcó haber recibido 16 ducados y medio de oro, resto de lo estipulado para la pintura y dorado del retablo, según se expresa en estos términos:

«Die xviii mensis Sepbri. anno anaj dñi M d secundo

Sit omnibus notum. Quod ego nicholaus falco, pictor, retabulorum ciuis valencie hab.^s Gratis et scienter confiteor et inueritate recognosco vobis Reu.^{da} sori. Damiate de mompalau monialis et abatisse monasterij et conuentus sanctorum clare et isabetis ordinis minorissarum ciuis Valencie absemtu ut presenti et vestris quod de distis et solvistis michi ego quodun a vobis confiteor hobuisse et recepissem me omnimodi voluntati realiter numerando sex decim ducados, cum dimidio auri in auro, per vos michi deberes et ad soluendum restantes ex quibuscumque pictoris per me factis in retaulo mejori ecclesie dicti monasterij et per daurandis tubis per vos in eodem retabulo nom.^s factis et alijs quibuscumque rebus per me factis in eodem retabulo vsque in precio et faccio actum Val.^a Testes huius rei sunt discreti franciscus domingues et bartholomeus martini, notarij ciuis ciuit.^s val.^a» (1)



11.—RETABLO DE LA PURIDAD
SAN BUENAVENTURA
(Museo de Valencia)

Deslindado documentalmente el campo pictórico del retablo consagrado a la Inmaculada, podemos analizar la obra que pertenece a Nicolás Falcó. En las inéditas épocas reproducidas, se expresa con toda claridad en qué consistió el trabajo del artista. Le pertenecen los ocho personajes bíblicos del guardapolvo, la Coronación de la Virgen, en el remate, y los seis compartimientos de la predela. Siguió Falcó en la pintura de los Profetas la tradición de los retablistas que florecieron en la segunda mitad del siglo XV, inspirándose en el aspecto decorativo de estos personajes, rindiendo culto al arcaico simbolismo en los rótulos y detalles indumentarios. El artista en estas figuras carece de verdadera originalidad; se acomoda a la típica estructura de un retablo no conforme a las líneas arquitectónicas del Renacimiento, ya en este período usado en algunos altares valencianos, entre los que recordaremos de nuevo el mayor de la Catedral de Segorbe, pintado por Vicente Macip en fecha aproximada al de la Puridad. Pero donde puede estudiarse mejor a Falcó es en la predela. Aquí aparece libre de arcaísmos o tradicionales influencias, y, pudo, como lo realizó en efecto, manifestarse en toda la plenitud espiritual de un pintor educado en las máximas y preceptos de aquel tem-

prano renacimiento. En las seis historias hoy existentes (probablemente la central, la Piedad, no se pintó nunca) vemos esta influencia, visible en la composición, en los accidentes arquitectónicos, en la frescura y transparencia del colorido.

(1) Archivo del Patriarca.—Protocolo del citado Luis Pérez n.º 1256.

Descubrimos en las pequeñas y graciosas tablas algo más que a un pintor nuevo, leyendo, con claridad evidente, la filiación escolar del artista en estrecha relación con el estilo propio de Osona el viejo, justificándolo, sin citar otros detalles, los fondos de paisaje y los de arquitectura, copiados estos últimos de los textos gráficos divulgados por los didácticos italianos.

¿Pueden calificarse de anónimas las tablas que figuran en el campo o fondo del retablo? De ningún modo. Un examen detenido de las mismas da por resultado el hallazgo de pinturas correspondientes a dos maestros. El artista que pintó, con anterioridad a 1502, las escenas del Nacimiento de la Virgen, Presentación al Templo y Muerte de la Virgen (núms. I, II y III de la plantilla) puede identificarse con Pablo de San Leocadio, el italiano valencianizado que desde 1472 trabajó en Valencia y luego en Gandía. Pertenecieron, o se pintaron estas tablas, para un retablo no terminado, comenzado antes de que la familia Forment recibiera el encargo de labrar el actual y al que se aplicaron las tres tablas de aquel maestro ⁽¹⁾.

No pertenecen a éste, según nuestra opinión, las de San Joaquín y Santa Isabel, más antiguas que las anteriores y en las cuales aparece bien significado el estilo de Rodrigo de Osona, tal como lo practicaba alrededor de 1490. También corresponden estas pinturas a otro retablo, adaptadas con acierto al de 1502 ⁽²⁾.

La antigüedad de las descritas tablas se justifica igualmente, aparte

de su estilo, por las palabras que el propio Falcó consigna en su época de 27 de



12.—RETABLO DE LA PURIDAD
SAN FRANCISCO
(Museo de Valencia)

(1) Pablo de San Leocadio, por escritura de 29 de Noviembre de 1501, concertó con D.^a María Enríquez de Borja, Duquesa de Gandía, la pintura «al óleo y no a la témpera» del retablo mayor de Santa María de Gandía, que aún subsiste. Es muy parecido en su traza general al de la Puridad. Según consta en los capítulos de la citada escritura, fué labrado por «mestre Forment fuster». El nombre aparece en blanco en el original, e ignoramos a quién de los tres Forment, hoy conocidos, corresponde la obra, aunque es de suponer sería Paulo Forment, el padre de Onofre y Damián, los cuales, en 1500, fecha probable de la construcción, estaban en condiciones de ayudar al primero, y en la propia forma que lo hicieron, en el coetáneo retablo de Valencia. La parte pictórica del de Gandía parece quedó terminada en 1507.

El Dr. Chabás reprodujo el contrato de la Duquesa de Gandía con Pablo de San Leocadio en la revista *El Archivo*, Valencia, 1891, vol. V, pág. 385.

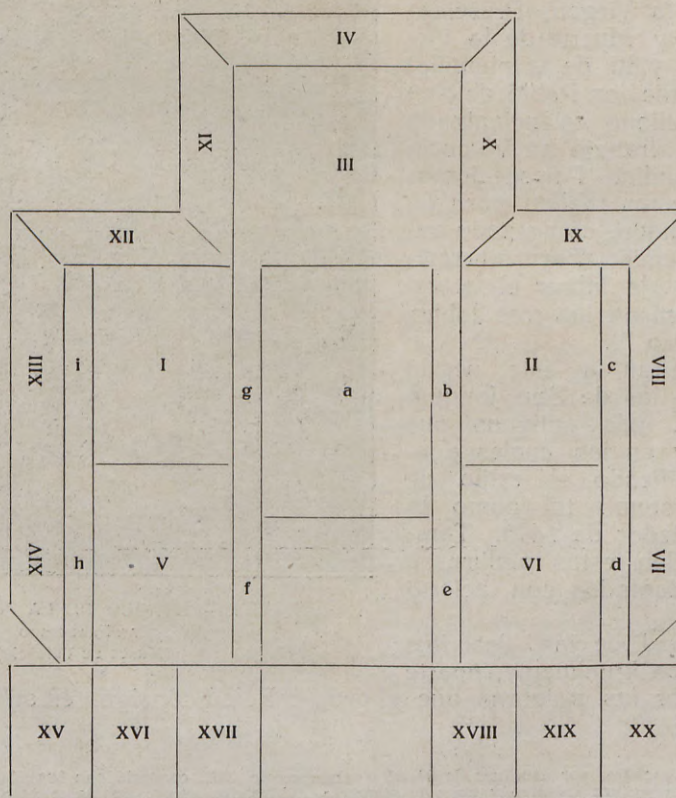
(2) En prensa este trabajo, vemos en *La Lectura Dominical* de 16 de Octubre último, un artículo de propaganda artística de nuestro amigo y paisano D. Elías Tormo. Plantea, respecto a Rodrigo de Osona, un problema: ¿será natural u oriundo de Vich? El Sr. Tormo formula la duda por el apellido Osona, sospechando pudiera derivarse de *Ausona*, nombre de Vich en la época romana. La duda ha sido desechada por el docto Director del Museo Diocesano de aquella ciudad, Mosén Gudiol, en un artículo publicado en *La Gazeta de Vich*, núm. 639, del 25 de Noviembre de este año. Para el arqueólogo vigatense, el apellido Osona no tiene relación con Vich, y tampoco en el aspecto pictórico tiene Rodrigo de Osona parentesco alguno con las escuelas catalanas.

En nuestro estudio dedicado al insigne artista en *Cultura Española* hemos sostenido como indiscutible la patria valenciana. Para nosotros la duda del Sr. Tormo carece de valor técnico e histórico. Sus obras le colocan dentro de la pintura valenciana de últimos del siglo XV y los documentos escritos justifican también que nos pertenecen los dos pintores de igual nombre: Osona el viejo y Osona el joven.

Junio de 1502, declarando que la cantidad recibida lo era también «per illuminar e retocar totes les histories del dit retaule». Con esta explícita declaración del artista, no cabe dudar del estado de unas pinturas que en la fecha mencionada necesitaron de limpieza y restauración, único medio de contribuir al conjunto armónico con las nuevas de Falcó.

Procede, después de lo expuesto, inventariar los grupos artísticos que integran el retablo de la Puridad, señalando en la plantilla la situación de los mismos. Todas las pinturas son alusivas a la Virgen y al Patriarcado, simbolizando las imágenes escultóricas a los doctores y santos fundadores que más se distinguieron en la glorificación de la Inmaculada Concepción de María. Con arreglo al orden cronológico, las tablas del cuerpo principal son: I, Nacimiento de la Virgen; II, Presentación al Templo; III, Muerte de la Virgen; IV, Coronación de la Madre de Jesús; V, San Joaquín; VI, Santa Isabel.

Guardapolvo. Patriarcas: VII al XIV.



Predela: XV, Anunciación; XVI, Nacimiento de Jesús; XVII, Adoración de los Reyes; XVIII, Resurrección del Señor; XIX, Ascensión de Jesús; XX, Venida del Espíritu Santo.

Parte escultórica: *a*, Tabernáculo de serafines, ángeles y en las enjutas los atributos de los Evangelistas; *b*, San Jerónimo; *c*, San Bernardo; *d*, Santa Isabel, reina de Hungría; *e*, San Buenaventura; *f*, San Gregorio Magno; *g*, San Agustín; *h*, San Bernardino; *i*, San Francisco.

El paralelo entre la obra de talla y la pictórica en el retablo de la Puridad, merece que se le consagren algunas palabras. La traza, la estructura arquitectónica del altar, corresponde a los análogos monumentos producidos por el

arte ojival valenciano a fines del siglo XV. Comenzado el de la Puridad, seguramente, en 1500, la familia Forment amoldóse a las exigencias del gusto que prevalecía aún en aquella época y más que a todo a la tradición local del arte gótico, tan honda y poderosa en Valencia al iniciarse la centuria décima sexta. La imaginería, en cambio, ofrece formas nuevas, producto de un arte que ha penetrado por el camino de la renovación. Este contraste entre las filigranas ojivales de la ornamentación y la parte escultórica, obsérvase igualmente en los retablos que algunos años más tarde labró el propio Damián Forment en Zaragoza, 1512, y en Huesca, 1520, persistiendo en estas monumentales creaciones el estilo ornamental de los Forment, seguido, con inflexible disciplina, por el gran imaginero valenciano. Sólo en los retablos de Poblet, 1527; Santo Domingo de la Calzada, 1539, y en parte del de Barbastro, antes de 1540, muda de estilo, abandonando por completo la tradición escolar paterna, mantenida, con rara persistencia, durante varios años, para adoptar, casi al final de su vida artística, la traza propia de los retablos de estilo romano y plateresco ⁽¹⁾.

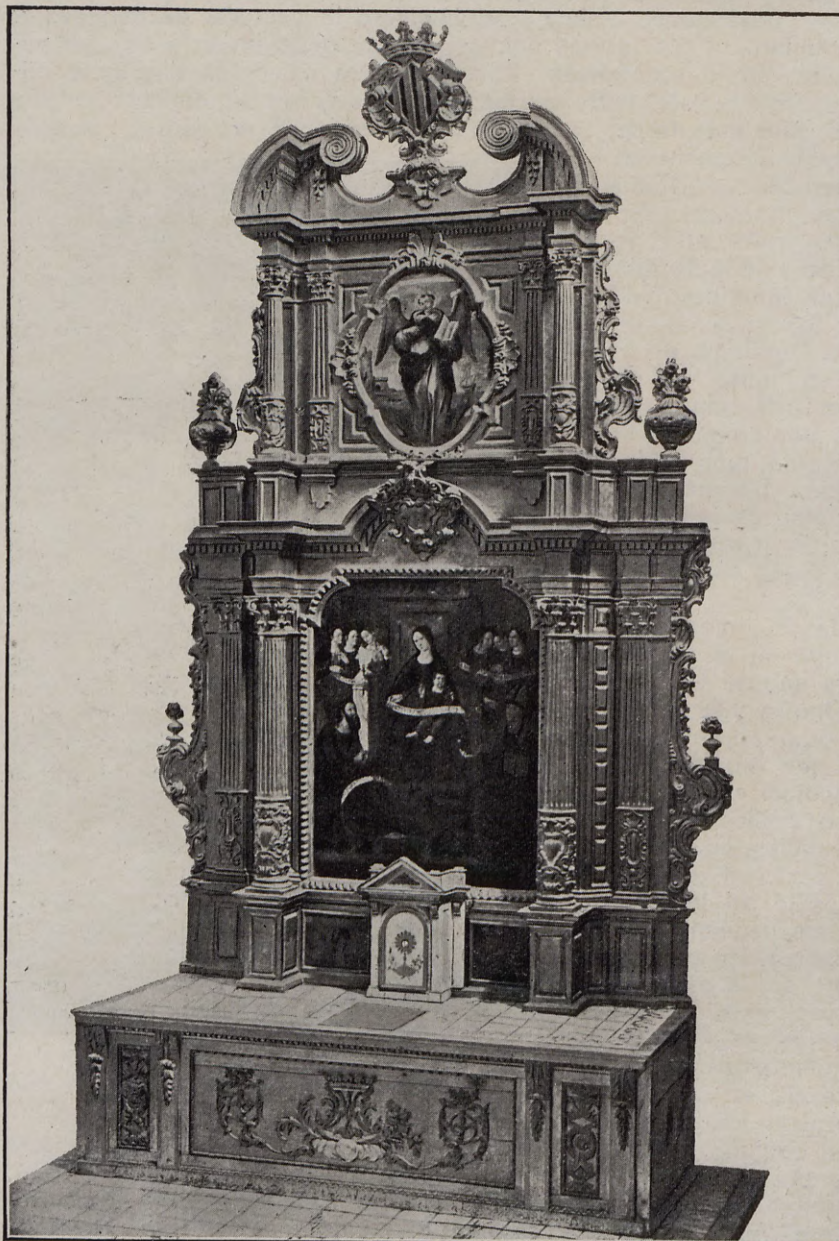
Aventurado sería el intento de clasificar la parte que en el retablo corresponde a cada uno de los tres imagineros Pablo, Onofre y Damián. Hay en esta obra una abrumadora unidad de trabajo que no permite seleccionarla ni adjudicar porción alguna a éste ni al otro artífice. Queda dicho que en los entalles, en lo decorativo, domina el estilo ojival, pero no se sigue este estilo en la concepción y labra de las pequeñas esculturas (0'70 de altura), sin disputa lo más sobresaliente en la obra de los Forment. No vacilamos en colocarlas entre las primeras manifestaciones del renacimiento valenciano. Ciertamente es que persevera en ellas la tradición del arte local en los detalles iconográficos, en el conjunto estilístico. Donde asoma por primera vez el nuevo arte es en la imitación del natural, en la individualidad fisonómica. Las imágenes de San Bernardo, San Gregorio, San Jerónimo y San Agustín demuestran que si en lo accesorio aún perdura



13.-RETABLO DE LA PURIDAD
SAN BERNARDO
(Museo de Valencia)

(1) La obra artística de Damián Forment es digna de un estudio completo, documental. Tenemos la satisfacción de haber contribuido a disipar las nubes que cubrían el nombre de nuestro paisano. El estudio publicado en 1903 constituye el punto de partida. Quedó demostrada su patria y esclarecida parte de su vida artística, habiendo sido el primero en anunciar que el gran retablo de alabastro del monasterio de Poblet era obra suya. En uno de los inmediatos números de ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO publicaremos una monografía lo más completa posible. Valencia tiene el deber de consagrar a su ilustre hijo un testimonio de admiración y de justicia. Por nuestra parte haremos lo posible en este sentido. Alemania ha sido la primera, y hasta el día la única, que le ha dedicado un trabajo de conjunto. Con todas sus deficiencias, el estudio del Dr. Jäk, *Damián Forment, ein Bildhauer des 16. Jahrhunderts* (Damián Forment, un escultor del siglo XVI), publicado en 1909, constituye en la actualidad el cuadro más sistemático que conocemos relativo al imaginero valenciano.

la manera gótica, en el plegado e interpretación de las ropas los autores siguen nuevos rumbos, y, descubren, en lo material del modelado, una gran



14.—UNIVERSIDAD DE VALENCIA
(Retablo de la capilla)

originalidad en dar relieve a la masa, contrastando los efectos de luz con maestría superior a las creaciones similares ejecutadas por otros imagineros del propio período. En este sentido, la escultura de San Francisco es notable por hallarse esculpida con arreglo a los más exigentes cánones del natural. ¿Será obra exclusiva de Damián Forment? Así lo sospechamos, pero sin afirmarlo de un modo categórico. De todas suertes el retablo de la Puridad, en su aspecto escultórico, es, hasta hoy, el punto de origen para estudiar la evolución técnica del estilo formenciano, cuyo influjo en Valencia, y, en otras regiones de España, fué muy eficaz y de poderosa vitalidad artística y monumental en el primer tercio del siglo XVI.

No es la obra descrita la única

documentada de Nicolás Falcó. En el altar mayor de la capilla existente en la Universidad valentina consérvese la tabla central, una Virgen en trono, resto de un antiguo retablo pintado por el maestro. Al hablar de esta obra surge, necesariamente, el origen del centro de cultura que ha tenido mayor importancia en Valen-

cia. El Consejo municipal, además de haber fundado otros centros de enseñanza, creó la Casa de los Estudios, convertida luego en Universidad real y pontificia. Como otras instituciones análogas, gozaba de gran autonomía, y su plan de estudios, organización administrativa y régimen docente eran distintos a los seguidos en las restantes universidades españolas, consistiendo en esta especial organización el nervio y fundamento de la celebrada escuela valenciana. Ejercían el patronato los Jurados y ellos intervenían en la designación del profesorado y en la gestión económica. Por acuerdos de los magistrados municipales realizábanse las obras en el local de la Universidad. Una de las principales reformas materiales se efectuaba en 1514, figurando entre ellas la construcción de una nueva capilla, donde se celebraban todos los actos religiosos, a los que asistían maestros y discípulos. Ocupaba la antigua capilla el emplazamiento de la actual y cuantos han estudiado en este centro docente guardan memoria de la misma. Hoy permanece cerrada la mayor parte del año académico. Sólo en el día solemne de la inauguración del curso, el primero de Octubre, se reza una misa ante el altar mayor; ceremonia religiosa que precede siempre a la sesión inaugural que tiene lugar en el Paraninfo.

Pocas son las obras de arte conservadas de la centuria décima sexta. La capilla debió experimentar otra modificación a fines del siglo XVII. A este período pertenece el altar de cabecera, indicando su traza la época de la renovación y el escudo de Valencia, colocado en el remate, señala la intervención de los magistrados municipales en la reforma. Es indudable el cambio del actual retablo en sustitución del labrado en 1515, del cual perdura, afortunadamente, la tabla del centro representando a la Virgen de la Sapiencia. Registrando libros y documentos del Archivo Municipal hemos averiguado que en Octubre de 1513 ya se ocupaban los Jurados en mejorar la primitiva capilla, construída, probablemente, en el siglo XV. La época fué de activa transformación. Todo cambia y se modifica, acomodándose la enseñanza a las nuevas corrientes y conviviendo con la mutación que experimentan las Bellas Artes. Al goticismo del siglo XV impenetrante en la disciplina literaria y en la pictórica, sucede el Renacimiento con sus frescas y lozanas creaciones. Desaparece entonces la capilla ojival y surge la nueva creación, confirmándolo los datos y referencias de aquel tiempo. Así, por ejemplo, los Jurados acuerdan en Octubre de 1513 que el retablo y altar mayor del Estudio general se coloque en el frente de aquélla, cerrando, para realizar la mejora, unas ventanas recayentes a las aulas donde dábanse las lecciones de cánones, según se desprende del texto mismo del acuerdo, redactado, como todos los del período foral en valenciano, como puede leerlo el lector en estos términos:

«Die sabbati vij octobris anno M.^o D.^o xiiij.

Los magnífichs jurats prouehexen que lo altar e retaule del estudi general sia posat de front, alla hon estan les finestres del general, on se ligen les liçons de canones e que les finestres sien tancades e sien fetes altres al reco, de forma qüestiga be lo dit retaule» (1).

Obedece el anterior acuerdo a otro relacionado con la construcción de nuevo retablo más en armonía con las ideas dominantes en arte y literatura. No existe, como tenemos dicho, este retablo, pero por los datos que poseemos cabe afirmar era de madera tallada y decorado con tablas pintadas. El entalle fué confiado a Luis Muñoz, *entallador*, perteneciente a la celebrada familia de imagineros que tanto trabajaron en Valencia y fuera de ella. Merece esta familia de artistas renacentes un estudio especial, ya esbozado en el trabajo de conjunto que consa-

(1) *Archivo Municipal.—Lonja nova*, 1514 a 15. N.^o 26-1.^a

gramos al famoso escultor Damián Forment ⁽¹⁾. Desconocemos el primer acuerdo sobre la construcción del retablo por Luis Muñoz, el cual consta lo había terminado en 18 de

Abril de 1516. En este día los Jurados ordenan al Administrador de las obras que se realizaban en la Lonja nueva abone a mosén Luis Traver, procurador de Muñoz, cuatro libras y cuatro sueldos, resto del precio convenido por la talla del retablo, conforme a lo consignado en los dos documentos copiados a continuación:

«Die veneris xviii mensis aprilis anno jam dicto anatiuitate domini M d xvj los magnifich en Joan alegre, generos, en ffrancesch gil, ciutada, en berthomeu figuerola generos, en Joan pasquet en ffrancesch fachs e en Jeroni blasquo, ciutadans, jurats en lo any present de la insigne ciutat deValencia, provehexen que per lo magnifich administrador de la lonja noua, de la dita ciutat, sien donades quatre liures e quatre solidos a



15.—NICOLÁS FALCÓ
LA VIRGEN DE LA SAPIENCIA
(Universidad valentina)

mossen Luis trauer per mestre Luis monyos, entallador, per lo que resta del retaula del studi general de fusta y mans. Testes foren presents a les dites coses los

(1) La progenie Muñoz cuenta con artistas muy notables. Luis, el que en 1514 labró el retablo del Estudio, era hijo del imaginero Juan Muñoz, que ejercía también el cargo de *mestre de vila*, maestro de obras. En 27 de Octubre de 1515 es admitido por los Jurados el Luis como ayudante de su padre. Por esta época el Juan realiza un viaje a Roma, autorizado por los magistrados ediles, conforme al acuerdo de 19 de Noviembre del mencionado año, «el cual va a Roma per acerts negocis». Creemos que en este viaje le acompañó su hijo Luis. Nace esta suposición del hecho de que, no obstante haber sido nombrado sustituto oficial del padre, se autoriza a Juan Burgos, «obrer de vila», para que le reemplace durante el viaje. Carecemos de noticias de esta excursión, no ajena al arte escultórico y tal vez al arquitectónico de Valencia.

A la familia Muñoz pertenece aquel Pedro Muñoz que hemos indicado trabajaba a las órdenes de Damián Forment en el retablo de Huesca. Por las fechas conocidas, el Pedro puede ser hijo o hermano del Luis. Fué igualmente de la familia el Muñoz que trabajaba en los palacios de Nápoles en tiempos de Alfonso V de Aragón, compañero del escultor italiano Isaías de Pisa.

magnífichs mossen Gaspar Luis pellicer, comanador de Santiago, e mossen melchor claramunt, canonche, hab.^s de Valencia» (1).

«Item disapte a xvniij^o del mes de abril dit any Mdxvj doni epagui a mossen Luis trauer, preuere, procurador de mestre Luis monyos, quatre liures, quatre solidos per lo que resta del stall del retaule del dit studi general per prouisio feta en lo dia de huy Enia apoca a xviii del mes de abril e any Mdxvj.» (2).

Luis Muñoz debió hacer entrega del altar antes del 12 de Marzo de 1515, pues en este día los mismos Jurados conciertan con Nicolás Falcó la pintura del retablo, sujetándose para su ejecución a la muestra o boceto que había dibujado. Obligóse, además de la parte pictórica, a dorarle, ofreciendo dejar ultimada la obra en Junio próximo. Los Jurados, por su parte, prometieron abonarle cuarenta ducados de oro, procedentes de los fondos recaudados por la Administración de la Lonja, la que venía satisfaciendo, por corruptela administrativa, los gastos ocurridos en las obras del Estudio. Brevísimo es el contrato celebrado entre los Jurados y el artista, en la siguiente forma redactado:

«Die mercurij xij. mensis marcij anno Jam dicto anatiuitate dñi. MDxvj. En Nicholau falco pintor ciui de Valencia. gratis &a. promes y se obliga als magnífichs Jurats e sindich de la insigne ciutat de Valencia, pintar lo retaule del studi general de la dita ciutat ab la mostra e deboxament en que esta en lo dit retaule de fusta de mans y deor y acabat perfectament com deu star. E aço per tot lo mes de Juny primer uinent.

E los dits senyors de Jurats li prometen pagar quaranta ducats dor, los quals prouehexen que per lo magnífich administrador de la lonja noua de la dita ciutat li sien pagats en tres terces: la una de continent, la segona per tot lo mes de maig proxim seguent e la tercera acabat lo dit retaule. Testimonis foren presents a les dites coses los magnífichs mosen ffrancesch de artes, doctor en cascun dret, e en Johan eximeno, verger, habitants de Valencia» (3).

El día 15 del propio Marzo recibía Nicolás Falcó de mano del citado Administrador catorce libras a cuenta del retablo, como se desprende del asiento que se reproduce:

«Item dissapte a xv del mes de Març any Mdxvj doni e paguj an nicolau falco pintor quatorse liures per prouisio feta en lo present dia per pintar lo retaule de la capella del dit studi general Enia apoca a xij del dit mes de Març dit any M.dxvj. (4).

El retablo pintado por Nicolás no ha llegado íntegro a nuestros días, según queda manifestado. Los documentos del Archivo municipal, en particular el con-



16. — SAN BRUNO
Escultura de Ignacio Vergara
(Capilla de la Universidad, Valencia)

(1) Archivo municipal de Valencia.—Manual de Consells, 1514 a 1516, núm. 56, A. fl. Dxxij.

(2) Idem.—Lonja nova, 1515 a 1516.

(3) Idem.—Manual de Consells, 1514 a 1516; fl. Bxni v.^{to}, 56 A.

(4) Idem.—Lonja nova, 1515 a 1516.

trato, no suministra dato alguno acerca del número y asunto de las tablas. Tampoco lo describen los historiadores de la Universidad y sólo podemos juzgar la obra por la tabla central que ocupa hoy el mismo sitio en el nuevo altar. Al contemplarle, lamentamos la pérdida de las otras pinturas, si como es de creer, dada la estructura de los retablos del Renacimiento, aparte de la tabla central, figurarían otras más pequeñas en los basamentos e intercolumnios ⁽¹⁾.

La composición reproducida en la tabla se acomoda a la tradición de obras análogas del siglo XV. El artista representa a la Virgen de la Sapiencia en el centro, sentada en trono marmóreo y con el Niño Jesús en el regazo y en actitud de bendecir con la derecha, significando en los dos grupos laterales las seis facultades mayores creadas por Alejandro VI: la Teología, la Jurisprudencia canónica y civil, la Medicina, las Artes liberales o filosofía, las Ciencias naturales y Matemáticas y las lenguas latina, griega y hebrea. No podía faltar en esta pintura la representación de los dos Patronos de los Estudios, San Lucas, evangelista, y San Nicolás, obispo de Mira, colocados al pie de los grupos que representan las Facultades.

A juzgar por lo dicho, la composición de la tabla es altamente simbólica y responde a la historia y organización de los Estudios generales, tal como quedaron constituidos en virtud de dos bulas de Alejandro VI, el Papa valenciano, de 22 de Junio de 1500 y el privilegio de Fernando el Católico fechado en Sevilla el 16 de Febrero de 1502, confirmando todo lo estatuido por el soberano Pontífice.

En el orden religioso, el retablo de la Virgen de la Sapiencia logró desde los primeros momentos la admiración de devotos y amantes de los Estudios. En 1516, un año después de haber sido pintado, el sacerdote mosén Luis Navarro instituyó un beneficio bajo la invocación titular de la capilla, a la que nunca faltaron generosos bienhechores.

La tabla de Falcó debió experimentar algún nuevo cambio en 1595, haciendo precisa la restauración de la Virgen central. Despréndese esto de un asiento del Administrador de la Lonja nueva, declarando que en 11 de Enero del referido año abonó al pintor Juan Burgos, cinco libras por «iluminar» la imagen citada. La palabra iluminar era equivalente a la de restaurar, retocar. De este pintor no tenemos otros datos. Acerca de su pericia también carecemos de documentos gráficos, pues no son suficientes los retoques que pudo haber realizado en la obra de Falcó, la cual, por el examen realizado por nosotros, conserva bastante la originalidad del maestro. El laconismo burocrático de la época no da mayores detalles, como puede verse en este breve documento:

«Item pagui a Joan burgos pintor cinc lliures per en llumenar la image de nuestra s.^a de laltar del studi general de dita ciutat. Enia apoca a 11 de Janer M.D.Lxxxxv» ⁽²⁾.

No consideramos agotada la investigación escrita y gráfica sobre Nicolás Falcó. Por nuestra parte hemos procurado presentar a los lectores un esbozo de la vida artística del maestro, digna de más amplio y documentado estudio. Queda esta misión a cargo de algunos de los escasos aficionados que en Valencia conságranse a estos trabajos.

LUIS TRAMOYERES BLASCO.

(1) En la actual capilla existen, aparte del retablo, algunos cuadros pintados por Luis Planes. Pero la obra más notable de escultura es la imagen de San Bruno, de Ignacio Vergara, que decoró el edículo de la casa residencia de los cartujos, situada en la calle del Portal de Valldigna. En 1837 fué trasladada a la capilla de la Universidad, siendo Rector D. Francisco Carbonell. Colocada dentro de una hornacina, cerrada por cristal, era difícil, por falta de luz, apreciar el mérito de esta celebrada escultura. El actual Rector, Excmo. Sr. D. Rafael Pastor, ha tenido el buen acierto de colocarla sobre un pedestal y en sitio visible.

(2) Archivo municipal.—Compte donat per Dionis Javier administrador de la Lonja nova. N.º 101. 1594-5.