

# *El pintor Nicolás Falcó (1493-1530): Aproximación a su vida y filiación artística*

**Lorenzo Hernández Guardiola**

Real Academia de Bellas Artes de San Carlos  
CAEM Universitat de Lleida

## **RESUMEN**

Nicolas Falcó es un pintor valenciano que trabajó a caballo de los siglos XV y XVI. De raíces góticas, su arte evolucionó hasta la asunción de la nueva estética del Renacimiento italiano, que había importado en Valencia el gran Paolo de San Leocadio. Formado con su suegro Pere Cabanes, que en esta ocasión volvemos a identificar con el anónimo Maestro de Artés, el presente artículo es una primera aproximación a su biografía, enriquecida con nuevos datos inéditos, así como a su filiación artística, asignándole nueva obra.

**Palabras clave:** Nicolás Falcó / Pintura / Renacimiento / Maestro de Artés / Pere Cabanes. Maestro de la Puridad / Maestro de Martínez Vallejo / Maestro de San Lázaro

## **ABSTRACT**

*Nicolas Falco is a Valencian painter who worked on horseback from the XV and XVI. Gothic roots, his art evolved to the assumption of the new aesthetic of the Italian Renaissance, which had been imported in Valencia the great Paolo de San Leocadio. Trained by his suegro Peter Cabanes, on this occasion to re-identify with the anonymous Master of Artés, this article is a first approach to his biography, enriched with new unpublished data, as well as their artistic relationship, assigning new work.*

**Key words:** Nicholas Falco / Painting / Renaissance Master of Artés / Pere Cabanes. Master of Puridad, Master of Martínez Vallejo, Master of Saint Lázaro.

Resulta extraordinario que todavía no se halla llevado a cabo monografía alguna sobre uno de los pintores valencianos más documentados y de considerable obra conservada, fundamental para la definitiva asimilación de la nueva estética italiana del Renacimiento en la pintura del siglo XVI. Me refiero a Nicolás Falcó, que sólo cuenta hasta el momento con una pequeña aproximación a su persona llevada a cabo por Luis Tramoyeres Blasco en la lejana fecha de 1918<sup>1</sup>, distintas y en ocasiones confusas noticias en obras generales<sup>2</sup> y a su obra por Post<sup>3</sup>, así como diferentes (algunos repetitivos) estudios sobre su producción, algunos de los cuales le asignan nuevas obras y plantean hipótesis a tener en cuenta. Ello quizá sea debido a que bajo su persona era necesario englobar, como se ha hecho, a distintos pintores anónimos bautizados como el Maestro de la Puridad, el Maestro de Martínez Vallejo y el Maestro de San Lázaro. La historiografía del Arte valenciano, desde los estudios de Post, ha abusado quizá a la hora de fragmentar en paternidades de laboratorio obras que un estudio concienzudo hubiera catalogado como producción de un mismo artista, como fases evolutivas de su estilo.

Nicolás Falcó se encuentra por vez primera documentado el año de 1493, cuando realiza un sencillo trabajo de dorado de la veleta situada en el nuevo campanario y la iluminación de un ángel y un león, en la iglesia del Hospital General de Valencia<sup>4</sup> El pintor tendría en esta fecha entre 20 o 25 años como mínimo, con capacidad para contratar, por lo que habría nacido alrededor o poco antes de 1468. Creemos que no debe referirse a él la noticia que proporciona Sanchis y Sivera del 14 de marzo de 1471 en que un tal *mestre Nicolau*, pintor, compra, en pública almoneda, la ropa de Nicolás Florentino, por medio de un tal Muñoz, corredor<sup>5</sup>, como propuso Saralegui<sup>6</sup>. De tratarse de un Nicolau Falcó, éste sería seguramente el padre del pintor que nos ocupa. En caso contrario ello alargaría la fecha del nacimiento de nuestro artista hacia o antes de 1446. Un *mestre Nicolau* en un *àpoca* o carta de pago de fecha de 6 de septiembre de 1454 declara haber pintado un *dona-pau* para la capilla de San Eloy de Valencia<sup>7</sup> y deber ser el mencionado *mestre Nicolau* de 1471.

Al año siguiente, 1494, recibe el encargo de un retablo, que se situaría delante de la caja donde se recogía el dinero para la obra del

<sup>1</sup> TRAMOYERES BLASCO, Luis: "El pintor Nicolás Falcó". *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, 1918, pp. 3-22.

<sup>2</sup> CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, Real Academia de San Fernando, 1800, tom.II, p. 76. ALCAHALÍ, El Barón de: *Diccionario biográfico de artistas valencianos*. Valencia, 1897, pp.115-116.) SANCHIS Y SIVERA, José: *Pintores medievales en Valencia*. Barcelona, 1914, p.134-136. ORELLANA, Marcos Antonio de: *Biografía pictórica valentina*. Valencia, 1967, p.41. ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador: *Guía abreviada de artistas valencianos*. Valencia, 1970, pp. 134-135.

<sup>3</sup> POST, Ch. R.: *A History of Spanish Painting*. Harvard University Press, Cambridge Massachusetts, 1935 -1966. Kraus Reprint-Co. New York, 1970 (varios volúmenes). Tom. XI, pp. 120-138.

<sup>4</sup> GÓMEZ- FERRER LOZANO, Mercedes: *Arquitectura en la Valencia del siglo XVI .El Hospital General y sus artífices*. Valencia, Albatros, 1998.

<sup>5</sup> SANCHIS Y SIVERA, José: *Pintores medievales en Valencia*, op. cit., p. 10.

<sup>6</sup> SARALEGUI, Leandro de: *El maestro de Santa Ana y su escuela (Notas para el estudio de un pintor de la época de Alfonso el Magnánimo)*. Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1950, p. 54.

<sup>7</sup> Véase IGUAL UBEDA, Antonio *El gremio de plateros (Ensayo de una historia de la platería valenciana)*. Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación Provincial, 1956, p. 78, nota 77.

nuevo Hospital de Valencia<sup>8</sup> Es la primera noticia de Nicolás Falcó como pintor de retablos.

En marzo de 1499, como sabemos por documento fechado el 14 de diciembre de 1501, el síndico de la villa de Chelva se compromete a pagar a Nicolás Falcó “y a los suyos” la cantidad de 130 libras que se le debían, faltándole por cobrar en aquella fecha –1501– 20 libras<sup>9</sup>. Hemos de suponer esta deuda por algún trabajo pictórico llevada a cabo por Falcó “y los suyos”. De todo ello deducimos que en 1499 Nicolás Falcó era ya maestro pintor y cabeza de taller. El 20 de septiembre de ese año adquiere en Valencia distintos útiles en la almoneda de los bienes que habían pertenecido al presbítero Nicolás Riera<sup>10</sup>.

Desde noviembre de 1501 ya se encuentra Nicolás Falcó documentado respecto al *retablo de la Puridad*, mayor del monasterio de Santa Clara y Santa Isabel de Valencia, hoy en su Museo de Bellas Artes (óleo sobre tabla, 584 x 374 cm). Entre diciembre de 1500 y febrero de 1503, los escultores Pablo, Damián y Onofre Forment libran distintos albaranes a la abadesa del monasterio, sor Damiata de Mompalau, por las tercias y finiquito de fabricar (de talla) el retablo. El tercero de estos albaranes, de fecha de 4 de noviembre de 1501, lo escribe Nicolás Falcó de su puño y letra en nombre de Pablo Forment, que no sabía escribir, al igual que su hijo Onofre<sup>11</sup>. Esta circunstancia, la de saber escribir por parte de Falcó, le supone una formación académica bastante infrecuente entre los artistas valencianos de la época, muchos de ellos analfabetos.

Ante el notario de Valencia Luis Pérez, Nicolás Falcó otorgó dos cartas de pago, una el

27 de junio y otra el 18 de septiembre de 1502, reconociendo haber recibido de la abadesa tres mil sueldos en la primera y dieciséis ducados y medio de oro en la segunda, por la pintura y dorado de dicho retablo. Este documento demuestra, junto con otros que veremos a continuación, que fue Falcó el que inició la pintura del mencionado conjunto y no otro pintor como se ha supuesto<sup>12</sup>.

Del 5 de febrero de 1507 data un memorial autógrafa de Nicolás Falcó, dirigido a la mencionada abadesa, recordándole los capítulos del contrato ente ambos para pintar dorar y poner a punto... *la obra que ara al present sta per acabar en lo retaule de la Sagratissime verge maria de la Puritat...se enten lo banch e les polseres e tot lo pla del retaule..piles e tubes e images de bult... yo dourare de or fi, per preu de sinquanta lliures*. El 14 de marzo de ese año, la abadesa, de su mano, escribe que...*del retaule que fa mestre Nicolau Falquo pintor de la Nostra Senyora de la Puritat...no he pagat fins ara un sols diners*<sup>13</sup>. El pintor sigue extendiendo albaranes –siete– *per part de paga del retaule... per pintar e daurar lo retaule de la verge maria de la Puritat*, comenzando a cobrar los pagos del mismo en 1508, el 12 de enero de 1509, el 6 de noviembre de 1510, el 14 de enero de 1512, el 31 de mayo y el 13 de octubre de 1515<sup>14</sup>.

Desde Tramoyeres se ha querido ver varias manos en este conjunto. De hecho el mencionado investigador considera que pertenecen a Nicolás Falcó los ocho patriarcas pintados en el guardapolvo, la *Coronación de la Virgen* en el remate y los seis compartimentos de la predela (*Anunciación, Nacimiento, Adoración de los Reyes, Resurrección, Ascensión y la venida del Espíritu Santo*). Las tablas centrales, del *pla* (del neto) del

<sup>8</sup> GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes: *Arquitectura en la Valencia del siglo XVI. El Hospital General y sus artífices*, op. cit.

<sup>9</sup> CERVERÓ GOMIS, Luis: “Pintores valentinos, su cronología y documentación”. *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, 1971, p. 10.

<sup>10</sup> Véase FALOMIR FAUS, Miguel: *Arte en Valencia (1472-1522)*. Valencia, Consell Valencià de Cultura, 1996, p. 440.

<sup>11</sup> FARFÁN NAVARRO, María Cruz: “Retablo gótico del antiguo monasterio de la Puridad”. *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, 1988, pp. 69-74.

<sup>12</sup> Véase COMPANY, Ximo: “Una Muerte de San Martín del Maestro de San Lázaro”. *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, 1991, p. 29.

<sup>13</sup> FARFÁN NAVARRO, María Cruz: “Retablo gótico del antiguo monasterio de la Puridad”, op. cit., p. 69.

<sup>14</sup> Id: *Ibid.*

retablo, la *Natividad de la Virgen*, *Presentación en el templo*, *Muerte de la Virgen* y *San Joaquín y Santa Ana*, son las tres primeras según Tramoyeres anteriores a 1502 y obras de Paolo de San Leocadio y las dos últimas más antiguas, de estilo de Rodrigo de Osona, perteneciendo todas ellas a un retablo anterior<sup>15</sup>, opinión que no compartimos.

El retablo se hizo *ex novo* por los Forment y su estructura y talla estaba concluida en 1502-1503. En 1502 ya está ocupado Nicolás Falcó en su pintura y en 1508, cuando comienza a cobrar por sus trabajos, ya debió de estar terminado. Tiempo largo –unos seis años– para su ejecución, debido sin duda a que se detendrían los trabajos por falta de fondos. Todas las tablas muestran un estilo coherente lo que demuestra la única autoría de Nicolás Falcó; las sutiles diferencias que puedan existir de estilo deben obedecer al trabajo interrumpido o al del taller del pintor, quizá a la colaboración de un artista asociado suyo (que no creemos), lo que era bastante frecuente en la época en trabajos de tal envergadura, como comprobamos en el contrato de 1515 de las pinturas de un conjunto para la iglesia de Bocairent, extendido a favor de Nicolás Falcó y de Pere y Martín Cabanes, ambos seguramente sus cuñados como veremos. De hecho Post, en 1935, apuntó la posibilidad de una sola mano para todo el retablo de la Puridad<sup>16</sup>. que permanecería en el altar mayor de la iglesia durante muchos años, hasta que a finales del siglo XVII sería reemplazado por otro. Durante la exclaustación de 1837, fue adquirido por el Estado y trasladado a Madrid; reclamado por Valencia, sería devuelto y colocado en una sala del Museo de Bellas Artes (Fig. 1).

Conocemos el nombre de un miembro del taller de Nicolás Falcó en 1503. El 16 de octubre



Fig.1.- Nicolás Falcó. Retablo de la Puridad. Museo de Bellas Artes de Valencia.

el pintor Jaime Lorenç confiesa haber recibido de Falcó la cantidad de 5 libras y ocho sueldos, en que el padre de huérfanos tasó el servicio prestado por el primero en la casa del segundo durante el tiempo que estuvo en ella<sup>17</sup>. En 1507, junto con el pintor Ortiç, quizá también miembro de su taller, Nicolás Falcó ha llevado acabo el dorado del *retablo de los Santos Cosme y Damián*, en la catedral de Valencia. cuyo trabajo de madera obró el maestro Carlos, siendo pintado por

<sup>15</sup> TRAMOYERES BLASCO, Luis: “El pintor Nicolás Falcó...”, op. cit. pp. 14 y ss. ANGELA ALDEA repite lo afirmado por Tramoyeres. ALDEA HENÁNDEZ, Angela: “El Real Monasterio de Monjas clarisas de la Puridad de Valencia”, en *La clausura femenina en España: Actas del Simposium: 1-4./IX/2004*. (Coord. Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla). Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, Vol. 2, 2004, pp. 1103-1126.

<sup>16</sup> POST, Ch.R: *A History of Spanish Painting*, op. cit. vol. VI, part II, p. 379.

<sup>17</sup> SANCHIS SIVERA, José: *Pintores medievales en Valencia*, op. cit., p. 135.

los Hernando, Yánez y Llanos<sup>18</sup>. Ese mismo año cobra de la misma seo por *daurar e haparells del arquitrau*<sup>19</sup>. El 14 de noviembre de 1508 Nicolás Falcó arregló las baldosas e hizo un escudo en su vivienda particular, obras que realizó Jerónimo Esclusa, *operator ville* (albañil). En este documento se le nombra como *retabolorum pictore* (pintor de retablos)<sup>20</sup>. La casa de Falcó estaría enclavada en la parroquia de San Martín, barrio de pintores, ya que en el donativo prometido al Rey de 1510 aparece pagando la cantidad de 10 sueldos, uno de los que más contribuyen de los pintores de esa demarcación, junto a Pere Cabanes (15 sueldos), el suegro de Nicolás Falcó, y Rodrigo de Osona (15 sueldos)<sup>21</sup>, Nicolás Falcó es maestro pintor y posee domicilio y taller propios; ya debe estar casado con una hija de Pere Cabanes (de nombre Beatriz), con quien sin duda se formó, como veremos más adelante. El 10 de agosto de 1510 se cita a Nicolás Falcó, a Úrsula, hermana de Pere Cabanes y a Pere Cabanes, en un documento relacionado con esta última, donde se alude a una casa de Nicolás Falcó<sup>22</sup>.

En esos años, entre 1509 y 1511, formó parte de la cofradía de San Jaime en la catedral de

Valencia, a la que habían pertenecido y pertenecían otros pintores, como Jacomart, Reixach, Domingo Esteve, Antoni Cabanes y Jaume Climent<sup>23</sup>.

En 1511 se costea por medio de suscripción entre los cofrades el dorado de la imagen de la Virgen de los Desamparados, que lleva a *cabo mestre Nicolau, gendre de mestre Cabanes* (maestro Nicolás, yerno del maestro Cabanes)<sup>24</sup>. Como indica Falomir el único *mestre Nicolau* pintor documentado en la ciudad Valencia en ese año es nuestro Nicolás Falcó<sup>25</sup>, de la misma manera que el único Cabanes con la edad suficiente para ser su suegro es el documentado Pere Cabanes. Con éste debió formarse inicialmente Nicolás Falcó, al que en ese mismo año de 1511 en un documento llama *magistro*, maestro<sup>26</sup>, sin duda por haber sido discípulo suyo.

En 1513 pinta el encerado de la Custodia en la catedral de Valencia<sup>27</sup>. En esta fecha, en su domicilio habitual de la parroquia de San Martín, paga en la *tacha* real la cantidad de 10 sueldos, la misma que en 1510, por detrás también de Rodrigo de Osona y de Pere Cabanes, que deben de abonar 15 sueldos<sup>28</sup>. Es importante advertir que Falcó era vecino del gran Rodrigo

<sup>18</sup> GAVARA, Joan y GÓMEZ-FERRER, Mercedes: “Fernando Yánez de la Almedina y el órgano renacentista de la catedral de Valencia”, en *Los Hernando, pintores hispanos del entorno de Leonardo*, cat. exp. Valencia, Museo de Bellas Artes del 5 de marzo al 5 de mayo de 1998. Valencia, 1998, p. 237.

<sup>19</sup> SANCHIS SIVERA, José: *La catedral de Valencia*. Valencia, 1909, p. 532. IDEM: *Pintores medievales en Valencia*, op. cit., p. 135.

<sup>20</sup> CERVERÓ GOMIS, Luis: “Pintores valentinos. Su cronología y documentación” *Anales de Cultura Valenciana*, 1953, p. 98.

<sup>21</sup> TOLOSA, Luisa; FRAMIS, Maité; COMPANY, Ximo: “Apéndice documental”, en *El mundo de los Osona (ca. 1460-ca. 1540)*, cat. exp. Valencia, 1994, p. 257.

<sup>22</sup> CERVERO, Luis. “Pintores valentinos..Su cronología y documentación.”. *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, 1965, pp. 7 y 26 .

<sup>23</sup> FRAMIS MONTOLIU, Maité: “Los Cabanes. Más de un siglo de vínculos familiares y laborales entre los pintores de la ciudad de Valencia (1422-1576)”, en *De pintura valenciana (1400-1600). Estudios y documentación*, coordinado por Lorenzo Hernández Guardiola. Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2006, p. 194, doc. 61. Véase también COMPANY, Ximo: *L'Art i els artistes al País Valencià modern (1440-1600)*. Barcelona, Curial, 1991, p. 214 .

<sup>24</sup> RODRIGO PERTEGÁS, José: *Historia de la antigua y real cofradía de Nuestra Señora de los Inocentes y Desamparados, de la venerada imagen y su capilla* Valencia, 1922, p. 173.

<sup>25</sup> FALOMIR FAUS, Miguel: *Arte en Valencia...* op. cit., p. 168.

<sup>26</sup> COMPANY, Ximo y HERNÁNDEZ GUARDIOLA, Lorenzo: “El retablo mayor de San Félix de Xàtiva. Reflexiones sobre su autoría y sus relaciones con la pintura valenciana de 1500”, en *Restauració del Reataule Major de Sant Feliu de Xàtiva.*, Valencia, Geeralitat Valenciana, 2005, pp. 75-108.

<sup>27</sup> SANCHIS SIVERA, José: *La catedral de Valencia*, op. cit., p. 532.

<sup>28</sup> Véase FALOMIR , Miguel: *La pintura y los pintores en la Valencia del Renacimiento (1472-1620)*. Valencia, Consell Valencià de Cultura, 1994, p. 97; TOLOSA, Luisa; FRAMIS, Maité; COMPANY, Ximo: “Apéndice documental”, en *El mundo de los Osona (ca. 1460-ca. 1540)*, op. cit. p. 258.

de Osona, amigo y maestro asociado de Pere Cabanes desde 1482 .

En 4 de septiembre de 1514 actúa como testigo de casi con toda seguridad su cuñado Martí Cabanes (que se viene insistiendo en su identificación con el Maestro de Borbotó) en una carta de pago de éste del dote de su esposa<sup>29</sup>.

Hacia 1513 y 1514 Nicolás Falcó podría haber trabajado asociado con el gran Paolo de San Leocadio, o en trabajos subarrendados por éste, cuyo estilo dejó enorme huella en él. Nos lo confirma las pinturas de las puertas de los órganos de la catedral de Valencia concertadas con Paolo de San Leocadio, que cobra por ello en julio y diciembre de 1513 y el 31 de agosto de 1514<sup>30</sup>. Si tales pinturas, como se cree —escribe Fernando Benito—, son las sargas que se conservan en la catedral con pasajes de la vida de San Martín, hay que entender que San Leocadio delegaría en Nicolás Falcó el encargo, pues responden al estilo de éste<sup>31</sup>. Si ello fuera así demostraría la gran estimación de San Leocadio por Falcó, el único pintor que había asimilado con profundidad su estilo. Las sargas fueron atribuidas a Falcó por Post<sup>32</sup>. San Leocadio quizá no pudo atender el contrato de las mismas, ya que en 1513 —y seguramente desde poco antes— se halla ocupado en trabajos para Villarreal (Castellón) (Figs. 2 y 3).

<sup>29</sup> SANCHIS SIVERA, José: *Pintores medievales en Valencia*, op. cit., p. 139.

<sup>30</sup> SANCHIS SIVERA, José: *La catedral de Valencia* op. cit., p. 229. COMPANY, Ximo: *Paolo de San Leocadio i els inicis de la pintura del Renaixement a Espanya*. CEIC Alfons el Vell, Gandía, 2006, pp. 194-195.

<sup>31</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando: Los Hernando: Pintores hispanos del entorno de Leonardo”, en “Los Hernando...”cat. exp., p. 33

<sup>32</sup> POST, Ch. R.: *A History of Spanish Painting*, op. cit, tom-XI, pp-123-129.



Fig.2.- Nicolás Falcó. *Gozos de la Virgen*. Pinturas de las puertas de los órganos de la catedral de Valencia



Fig.3.- Nicolás Falcó: *Episodios de la vida de san Martín*. Pinturas de las puertas de los órganos de la catedral de Valencia

Del 13 de enero de 1515 data una carta de pago por la compra de una casa por parte de Nicolás Falcó y su mujer Beatriz a un tal Pere Bisquert, torcedor de seda<sup>33</sup>. El 16 de diciembre de este año Pere Cabanes, Nicolás Falcó y Martí Cabanes, todos ellos pintores de retablos, contratan con el baile y los jurados de Bocairent la pintura de varias parte de un conjunto (banco, sotabanco con dos puertas) para la iglesia del lugar<sup>34</sup>. Este documento demuestra la íntima relación de Nicolás Falcó con su suegro Pere Cabanes y su cuñado Martín Cabanes, trabajando juntos en una obra común, lo que debió de repetirse en más de una ocasión.

Con este retablo se han asociado distintas obras, que se han atribuido al Maestro de Artés y al Maestro de Borbotó, identificados con Pere y Martí Cabanes en distintos estudios<sup>35</sup>. No obstante es posible que este Pere Cabanes del documento de Bocairent no se refiera a su suegro y sí a uno de sus probables cuñados, Pere Cabanes II, que en 1542 es citado en la tacha real en la parroquia de San Martín –seguramente en la casa heredada de su padre Pere Cabanes I– sin tributar, lo que puede interpretarse que hubiera fallecido<sup>36</sup>. También es verdad que en 1521 se nombra a un Pere Cabanes menor de edad, que no pudo contratar lo de Bocairent (sería un niño)<sup>37</sup>. Es posible que nos estemos refiriendo a tres generaciones de Cabanes: Pere Cabanes



Fig.4.- Nicolás Falcó. *Virgen de la Sabiduría*. Universitat de València.

I, el suegro de Nicolás Falcó, su probable hijo Pere Cabanes II (el de Bocairent, seguramente cuñado de Falcó y probablemente fallecido ya en 1542) y Pere Cabanes III, el menor de edad en 1521<sup>38</sup>.

En marzo de 1515 Nicolás Falcó recibe el encargo de su obra más conocida, el retablo del Studi General o Universidad de la ciudad de

<sup>33</sup> CERVERÓ GOMIS, Luis: “Pintores valentinos, su cronología y documentación”. *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 1963, p. 98,

<sup>34</sup> Id, 1972, p. 27.

<sup>35</sup> COMPANY, Ximo y HERNÁNDFEZ GUARDIOLA, Lorenzo: “El retablo mayor de San Félix de Xàtiva. Reflexiones sobre au autoría y sus relaciones con la pintura valenciana de 1500”, op. cit.

<sup>36</sup> FALOMIR, Miguel: *La pintura y los pintores en la Valencia del Renacimiento (1472-1620)*, op. cit., p. 99.

<sup>37</sup> Id; ibid, p. 106.

<sup>38</sup> Un hijo de Pere Cabanes I se cita en un documento de 18 de abril de 1509 en el que el primero firma junto al carpintero Onofre Forment los capítulos para la confección de un retablo con destino a la parroquia de Adzeneta del Maestrat. Véase FRAMIS MONTOLIU, Maité: “Los Cabanes. Más de un siglo de vínculos familiares y laborales entre los pintores de la ciudad de Valencia (1422-1576)”, op. cit., pp. 149-210, pp. 190-191. Esta autora intenta una clarificación biográfica y documental de los pintores Cabanes algunas de cuyas apreciaciones no compartimos, caso de que el yerno de Pere Cabanes I sea el pintor Nicolás Falcó II y no Nicolás Falcó I como creemos.

Valencia, que aún cobra el 20 de octubre al que perteneció la gran tabla de la *Virgen de la Sapiencia*, que aún se conserva en el lugar<sup>39</sup>, (Fig. 4). En agosto de ese año de 1515 Nicolás Falcó actúa como testigo en Valencia en las capitulaciones de un retablo de madera para la iglesia de Villar del Arzobispo con el maestro carpintero Joan y el rector de la iglesia de Chulilla<sup>40</sup>.

Dos años después, en 1517 y en doce de mayo, el pintor Fernando Llanos, estando en Valencia, nombra procuradores al platero Jacobo Sanz y al pintor Nicolás Falcó<sup>41</sup>. Falcó debía de ser muy apreciado por sus colegas, como veremos en 1521 en que los pintores de Valencia delegan en él para conseguir armas con motivo de guerra de las Germanías.

Siguen las noticias de Nicolás Falcó en 1518, en que dora *la grua per al facistol* en la catedral de Valencia<sup>42</sup>. Dos años más tarde Nicolás Falcó pintor de retablos junto con Juan Cardona, también pintor de retablos, tasan por orden de los jurados de Valencia las pinturas de la capilla existente en la Casa del Consejo, realizadas por Juan Martí<sup>43</sup>. El 5 de diciembre de 1520 Nicolás Falcó, Miguel Esteve, Jaume Beltrán y Joan Cardona son nombrados como síndicos de los pintores de la ciudad de Valencia en las capitulaciones del Colegio de Pintores llevadas a cabo en esa fecha<sup>44</sup>. De 1520 era el desaparecido *retab-*



Fig.5.- Maestro de San Lázaro / Nicolás Falcó. Tabla principal del retablo de *San Lázaro* (desaparecido). Catedral de Valencia.

*blo de San Lázaro* de la catedral de Valencia, que dio nombre al Maestro de San Lázaro, que nosotros identificamos con Nicolás Falcó (Fig. 5).

El 15 de junio de 1521 el gremio de pintores de Valencia —o el conjunto de pintores en esa fecha presentes en Valencia— **reunidos en la** cofradía de Belén, eligen a Nicolás Falcó síndico

<sup>39</sup> Sobre la Virgen de la Sapiencia véase TRAMOYERES, L., “El pintor Nicolás Flaca”, op. cit... POST, Ch. R. *A History of Spanish Painting*, op. cit., vol. VIII, p. 380. SOLER, Carlos, “La Virgen de la Sabiduría de Valencia y Nicolás Falcó”. *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, 1966, p. 88. GARÍN ORTIZ DE T ARANCO, Felipe M.: *La Universidad y sus obras de arte*. Valencia, 1982, p. 44. GOERLICH, Daniel B.: «El cuadro y su historia», dins Nuestra Señora de la Sapiencia. Las labores de conservación y Restauración de D. Ángel Barros. Valencia, 1989, pp. 8-33. GOERLICH, Daniel B., *La Capilla de la Universidad de Valencia*. Valencia, 1990, p. 97. IDEM: *Herencia pintada. Obras pictóricas restauradas de la Universitat*. Valencia, Universitat, 2002.

<sup>40</sup> Archivo de Protocolos del Patriarca de Valencia (APPV. Felip Martí, nº 12853, 3 agosto de 1515).Capitula el rector de la iglesia de Chulilla el retablo de fusta para la iglesia del Villar del Arzobispo de 12 palmos de ancho y 21 de alto sin contar las polseras con el mestre Jaume Andreu fuster por el precio de 20 libras por 3 pagas. Teste Nicolás Falcó, pintor. Debo esta noticia a la amabilidad de María José López Azorín.

<sup>41</sup> Véase GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes: “Artistas viajeros entre Valencia e Italia, 1450-1550”, pp. 151-170, *Saitabi*, 50. Valencia, 2000, p. 170, nota.

<sup>42</sup> SANCHIS SIVERA, José: *La catedral de Valencia*, op. cit., p. 532.

<sup>43</sup> TRAMOYERES: “El pintor Nicolás Falcó”, op. cit., p. 5.

<sup>44</sup> Ver FALOMIR, Miguel: *La pintura y los pintores...*, op. cit., doc. 6, pp. 102-105. Estos capítulos ya fueron publicados por BENITO DOMÉNECH, Fernando: “Un colegio de pintores en la Valencia de 1520”. *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, 1992, pp. 62-67.

del gremio y le otorgan plenos poderes para que solicite de las autoridades municipales armas para unirse a la Germania, *confiant molt de la bondat e legalitat del honorable mestre Nichlau Falcó, pintor... habitador de la dita ciutat de Valencia...* , Al día siguiente los mismos eligen como capitán a Joan Caró, siendo nombrado Nicolás Falcó en segundo lugar, después de Pere Cabanes, quizá siguiendo un orden de edad (Vicente Macip es el sexto)<sup>45</sup>.

En 15 de abril de 1522 tienen lugar los capítulos firmados entre los nobles D. Baltasar Carró y Jerónimo Blasco por cuenta de la cofradía de Nuestro Sr. Dios y del Buenaventurado San Jaume de una y los honorables Nicolás Falcó y Jeroni Envega, pintores, y Marti Rubio *batifulla* de otra, para dorar y pintar el retablo de la capilla de San Jaime de la seo de Valencia, situada delante del retablo *del Corp precios del Santísimo Christo a espalles del altar mayor* , por el precio total 380 ducados de oro y se ha de terminar para el 23 de julio de ese año.<sup>46</sup>

En 1525 dora y encarna el nuevo Crucifijo del coro en la catedral de Valencia<sup>47</sup>. El 18 de marzo de 1527 sigue trabajando para este lugar en obras menores<sup>48</sup>. En 1528 ya no se le nombra en la parroquia de San Martín, su domicilio habitual, en la *tacha* de ese año, lo que puede dar a entender que había fallecido. Recordemos no obstante que en 1515 Nicolás Falcó había comprado una casa a Pere Bisquert , que quizá se localizara fuera de la demarcación parroquial de San Martín. En el censo de 1528 no se nombra

a Nicolás Falcó en ninguna otra parroquia de Valencia, si bien en el mismo faltan las parroquias de San Juan y la Santa Cruz. En la *tacha* de 1542 aparece domiciliado en la parroquia de San Martín el pintor Onofre Falcó, quizá viviendo en la casa heredada de Nicolás Falcó ,siendo aquel probablemente hijo de éste. La última vez que tenemos documentado a nuestro Nicolás Falcó (a partir de ese momento y desde 1562 el Nicolás Falcó que citan las fuentes debe ser seguramente un nieto suyo, hijo de Onofre ) es el 12 de marzo de 1530 ,en que se le cita junto a Pere Cabanes<sup>49</sup>, que ha de ser Pere Cabanes II, probablemente su cuñado.

Todos estos datos biográficos dejan clara la estrecha relación de Nicolás Falcó con los miembros de la familia de pintores Cabanes, contratando obras conjuntas y compartiendo su biografía con ellos. De hecho, no es difícil deducir que Nicolás Falcó aprendiera el arte de la pintura con su suegro Pere Cabanes , en cuya casa y taller conocería a una hija suya con la que contrajo matrimonio. Esta hipótesis es fácilmente demostrable a través del análisis estilístico de las obras documentadas de nuestro pintor, en muchos detalles ligados al arte desarrollado por el hasta ahora conocido como Maestro de Artés, que por carambola ha de identificarse con Pere Cabanes.

A la identificación del Maestro de Artés con Pere Cabanes I, como han propuesto anteriormente otros investigadores, se puede llegar de forma indirecta de una manera bastante

<sup>45</sup> FALOMIR, Miguel: *La pintura y los pintores...*, op. cit., p. 106. Transcribe documento.

<sup>46</sup> Archivo de Protocolos del Patriarca de Valencia (APPV). Baltasar Verdancha, nº 18313, 25-IV-1522 Jeroni Envega, dorador, natural de Mallorca, se avecina con Martín Rubio, *batifuller* el 9 de febrero de 1516. Archivo Municipal de Valencia (AMV). Aveynements 1511-1516, b3-10 (fol. 213 vº). Debo estas noticias a la amabilidad de María José López Azorín.

<sup>47</sup> SANCHIS SIVERA, José: *La catedral de Valencia*, op. cit., p. 206.

<sup>48</sup> Id; *ibid.*, p. 135.

<sup>49</sup> FRAMIS MONTOLIU, Maite: “Los Cabanes. Más de un siglo de vínculos familiares y laborales entre los pintores de la ciudad de Valencia (1422-1576)”, op. cit., p. 203.

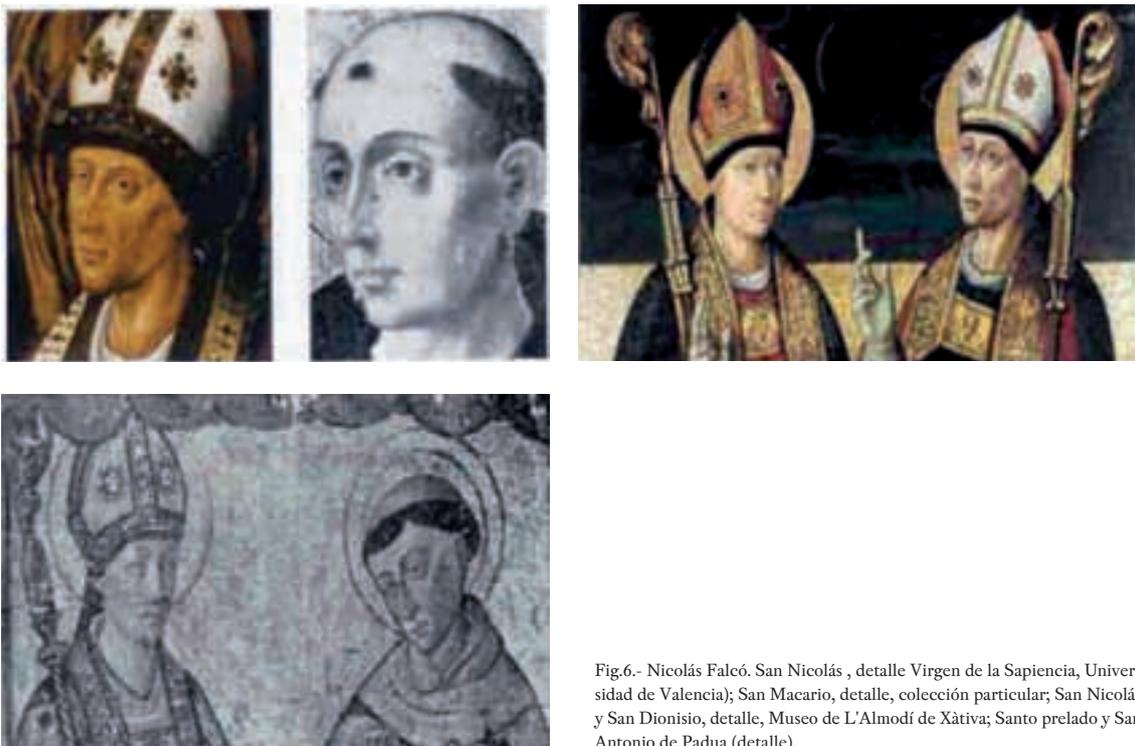


Fig.6.- Nicolás Falcó. San Nicolás , detalle Virgen de la Sapiencia, Universidad de Valencia); San Macario, detalle, colección particular; San Nicolás y San Dionisio, detalle, Museo de L'Almodí de Xàtiva; Santo prelado y San Antonio de Padua (detalle).

convinciente. Baste para ello comparar algunas obras de su yerno y discípulo Nicolás Falcó con las suyas propias. En la tabla de la *Virgen de la Sapiencia* (1516), de este último, en la Universidad de Valencia, el tratamiento de San Nicolás (de expresión ensimismada, abstraída, triste), sus rasgos fisonómicos, derivan totalmente de los modelos empleados por el de Artés/Pere Cabanes . El mismo personaje de la tabla de *San Nicolás y San Dionisio*, de Nicolás Falcó, conservada en el Museo de L'Almodí de Xàtiva<sup>50</sup>, que debió de constituir la central de un pequeño retablo, procedente de la ermita de las Vírgenes de esta localidad<sup>51</sup>, al igual que el San

Nicolás de la tabla de la *Virgen de la Sapiencia*, se relaciona con los habituales del Maestro de Artes/Pere Cabanes, caso del *San Macario* de este autor en colección particular de Valencia. También advertimos las mismas expresiones faciales en la tabla de *Santo prelado y San Antonio de Padua*, que fue reproducida por Saralegui como de alguno de los Falcó<sup>52</sup>, sin duda Nicolás Falcó. El rostro de San Antonio de Padua, es igual al San Nicolás de la *Virgen de la Sapiencia*. El modelo del cuerpo de hombros estrechos y caídos, así. Como el tipo de báculo del Santo Obispo, torso y con nudos, se repiten en el mencionado personaje de San Nicolás de la tabla del museo

<sup>50</sup> Véase VV. AA.: *Guía de Museos de la Comunidad Valenciana*. Coordinador General Mariano González Baldoví. Valencia, 1991, p. 179.

<sup>51</sup> TORMO, Elías: *Levante*. Madrid. Guías Calpe, 1923, p. 212.

<sup>52</sup> SARALEGUI, Leandro de: *El maestro de Santa Ana y su escuela (Notas para el estudio de un pintor de la época de Alfonso el Magnánimo)*, op-cit. p. 60. Ver fig.



Fig.7.- Nicolás Falcó (atribuido) Retablo del Juicio Final con San Miguel .  
Museo de Bellas Artes de Valencia.

de Xàtiva, así como la faz plana y angulosa de San Antonio es semejante al personaje de San Nicolás de la *Virgen de la Sapiencia*. (Fig. 6). El rostro de la Virgen en esta última tabla deriva a su vez de la *Virgen con ángeles* del Maestro de Artés/ Pere Cabanes en el retablo mayor de San Feliu de Xàtiva<sup>53</sup>.

Obra juvenil de Nicolás Falcó, como ya adelantamos en su día<sup>54</sup> donde se advierte la influencia del Maestro de Artés/ Pere Cabanes, es el retablo del *Juicio Final con San Miguel* (209,2 x 149 cm) que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Valencia, procedente del Monasterio de Porta Coeli (Serra, Valencia) (Fig. 7). Fechado por Tormo (1934) entre el siglo XV y XVI al advertir la influencia italiana en los desnudos de algunos personajes, fue Post (1935), quien lo atribuye a la escuela del Maestro de Artés<sup>55</sup>. De hecho, la impronta de Pere Cabanes /Maestro de Artés se advierte en el modelo de Cristo Juez en el ático del conjunto, muy delgado, osonesco, prácticamente idéntico al que se muestra en el retablo que permitió bautizar al Maestro de Artés, el también dedicado al *Juicio Final* en el mismo museo, procedente de la capilla de los Artés en la cartuja de Porta Coeli (Óleo sobre tabla, 432 x 340 cm, N° inv. 281). Las barbillas picudas de algunos de los tipos que observamos en el retablo de San Miguel se aprecian también en las parteras de la escena del *Nacimiento de la Virgen* del retablo de la Puridad, documentado de Nicolás Falcó, en el Museo de Bellas Artes de Valencia. Algunos de los modelos que se aprecian en el retablo de San Miguel lo emplearían otros pintores, caso del individuo desnudo de espaldas, que vemos también en el retablo de mismo asunto en Sot de Ferrer, este último atribuido a Vicente Macip.

También Falcó muestra conexiones con el Maestro de Xàtiva, sobre todo en los tipos femeninos con cuellos redondos y marcados e identidades compositivas, como advertimos en

<sup>53</sup> COMPANY, Ximo y HERNÁNDEZ GUARDIOLA, Lorenzo: “El retablo mayor de San Félix de Xàtiva”, op. cit.

<sup>54</sup> Id; ibid.

<sup>55</sup> Para conocer la historiografía que ha suscitado esta tabla, véase FRAMIS MONTOLIU, Maite: “Juicio Final con San Miguel”, ficha núm 20 en *El Mundo de los Osona, ca. 1460-ca. 1540*, cat. de la exposición. Valencia, Conselleria de Cultura, 1994, pp. 172-175.

la Anunciación de este maestro en el Museo Nacional de Arte de Cataluña . El Maestro de Xàtiva, que nosotros consideramos vinculado al de Artés y que seguramente puede identificarse con Antoni Cabanes ( pintor durante largo tiempo residente en la ciudad que da nombre al anónimo maestro y en la que trabajó; también en Valencia), creemos que debió ser, a su vez, hermano de Pere Cabanes, con el que debió compartir algunos encargos<sup>56</sup>. Ya adelanté en su día que el Maestro de Santa Ana, el de Xàtiva y el de Perea son fases de un mismo pintor que identifiqué con Antoni Cabanes<sup>57</sup>, hipótesis que daremos a conocer con mayor amplitud en su momento.

En la *Santa Ana, la Virgen y el Niño* (óleo sobre tabla, 113,3 x 114 cm) del Museo Nacional de Arte de Cataluña, obra atribuida al Maestro de Martínez Vallejo (que ha de identificarse con Nicolás Falcó), se advierte la influencia del Maestro de Xàtiva por el tipo los jarrones de cerámica, típicos de este último. La *Santa Faz con ángeles* del Museo de Bellas Artes de Valencia, ático de guardapolvo de un retablo desconocido (temple y óleo sobre tabla 50'8 x 159 cm) fue atribuida por Garín a la escuela del Maestro de Perea<sup>58</sup>, en la que se incluye al Maestro de Xàtiva (Fig. 8) ,felizmente restituida a nuestro pintor por Gómez Frechina<sup>59</sup>. Ya hemos advertido

de la triple identificación del Maestro de Santa Ana, el de Perea y el de Xàtiva con Antoni Cabanes. La *Virgen de la Leche* del Museo Diocesano de Valencia, de Nicolás Falcó, tiene idéntica composición al mismo asunto que se atribuye al Maestro de Xàtiva (aunque parece más obra del Maestro de Borbotó), que se conserva colección particular<sup>60</sup>. De tratarse esta último de una obra del Maestro de Borbotó, uno de los Cabanes como hemos propuesto (Martí Cabanes) se incidiría de nuevo en la intensa relación, también artística, con esta familia. (Fig. 9)

La obra documentada de Nicolás Falcó se ha relacionado con la de los denominados Maestro de la Puridad, Maestro de Martínez Vallejo y Maestro de San Lázaro, hasta el punto de que Post pensó que estos tres últimos correspondían a fases evolutivas de un mismo Maestro de Martínez Vallejo<sup>61</sup>. También se ha pensado que los cuatro pintores podrían afiliarse a la larga estirpe de los Falcó, documentados en Valencia entre los últimos años del siglo XV y durante el XVI<sup>62</sup>. Farfán Navarro documentó año por año el trabajo del retablo de la Puridad. y en todo los documentos sólo aparece Nicolás Falcó como pintor<sup>63</sup> con lo que se anulaba la existencia del Maestro de la Puridad, pintor al que Tramoyeres atribuía parte de las pinturas del mencionado conjunto<sup>64</sup>. A partir de estas

<sup>56</sup> En el «Manual de Consells» de la ciudad de Valencia del día 17 de abril de 1506. Pere Cabanes se compromete a terminar el retablo mayor de la iglesia del Convento de Nuestra Señora de Jesús. en Valencia. según noticia que aporta Sanchis Sivera. También afirma este autor que el contrato para la terminación de aquel aparece en otro documento del citado “Consell” de la ciudad de Valencia con fecha 27 de ese mismo año. *Pues bien. el documento que transcribimos dice bien claro que el continuador del retablo es el pintor Antonio Cabanes.* Véase ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador: “Iconografía valenciana medieval. Un nuevo retablo de Pere Cabanes”. *Anales de Historia del Arte*, nº 4. Ed. Compl. Madrid, 1994, pp. 525-534.

<sup>57</sup> HERNÁNDEZ GUARDIOLA, Lorenzo: “El pintor Martí de Sant Martí (c. 1440-1507). Autor del desaparecido retablo mayor de Denia”. *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, 2008, nº 89, pp. 37-44.

<sup>58</sup> GARÍN ORTIZ DE TARACO, Felipe María: *Catálogo-Guía del Museo Provincial de Bellas Artes de San Carlos*. Valencia., 1955, núm. 195.

<sup>59</sup> GÓMEZ RECHINA, José: “Santa Faz”, ficha nº 13 en *La clave flamenca en los primitivos valencianos*, cat. exp. Museo de Bellas Artes de Valencia, del 30 de marzo al 2 de septiembre de 2001. Valencia, 2001, pp. 154-157.

<sup>60</sup> GÓMEZ RECHINA, José: “Algunas pautas flamencas en la pintura valenciana del siglo XV”, en *La clave flamenca en los primitivos valencianos*, op. cit., p. 80.

<sup>61</sup> POST, Ch.R.: *A History of Spanish Painting*, op. cit, VI-II, p. 370.

<sup>62</sup> SOLER D'HYVER, Carlos: “La Virgen de la Sabiduría de la Universidad de Valencia y Nicolás Falcó I”, op. cit. pp. 87-93. Este autor considera que algunas tablas que Post atribuye al Maestro de San Lázaro son obra de Nicolás Falcó.

<sup>63</sup> FARFÁN NAVARRO, María Cruz: “Retablo gótico del antiguo monasterio de la Puridad”, op. cit.

<sup>64</sup> TRAMOYERES BLASCO, Luis: “El pintor Nicolás Falcó”, op. cit.



Fig.8.- Nicolás Falcó (atribuido). *Santa Faz con ángeles*. Museo de Bellas Artes de Valencia.



Fig.9.- Nicolás Falcó. *Virgen de la Leche* ( Museo Diocesano de Valencia). Maestro de Borbotó: *Virgen de la Leche*. (Colección particular).

evidencias, Ximo Company planteaba, por último, la identificación del Maestro de la Puridad, del Martínez Vallejo y el Maestro de San Lázaro con Nicolás Falcó<sup>65</sup>, opinión que compartimos plenamente y se ha aceptado por la comunidad científica. Todos ellos son fases de este último; la primera la de Martínez Vallejo y la última la de San Lázaro.

En relación con el retablo de la Puridad hay que relacionar el ya mencionado óleo sobre

tabla de *Santa Ana, la Virgen y el Niño* del Museo Nacional de Arte de Cataluña), atribuido, como hemos señalado, al Maestro de Martínez Vallejo<sup>66</sup>, que ha de considerarse obra de Nicolás Falcó. Santa Ana muestra el mismo plegado que la que lleva el mismo personaje del *retablo de la Puridad*. También es idéntico el solado que muestra la tabla catalana al presente en este último conjunto La cabeza de Santa Ana de esta tabla catalana, se repite en la de la *Virgen de la*

<sup>65</sup> COMPANY, Ximo: "Una muerte de San Martín del Maestro de San Lázaro". *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, 1991, pp. 26-30. Este autor insistió en estas identificaciones en "Una Virgen con el Niño y ángeles músicos de la Escuela Valenciana, en torno a 1500". *Archivo de Arte Valenciano*, 1993, pp. 15-19. Al acercamiento de esta triple identificación contribuyó también SOLER D'HIVER, Carlos: "La Virgen de la Sabidria...", op. cit. pp. 87-93 y *Valencia, su pintura en el siglo XV*. Banco de Santander, Valencia, 1982.

<sup>66</sup> COMPANY, Ximo: *La pintura hispanoflameca*. Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1990, fig. 29. p. 68.

*Piedad o Lamentación sobre el cuerpo de Cristo muerto* (óleo sobre tabla, 75 x 75 cm), que se conserva en el museo diocesano de Valencia y que Cebrián y Molina considera trabajo primerizo o juvenil de Nicolás Falcó, sin duda obra suya<sup>67</sup>, intensamente relacionada con el *Llanto sobre Cristo muerto*, también de Nicolás Falcó, que se conserva en la iglesia arciprestal de Santa María de Morella. El personaje de San Joaquín del conjunto de la Puridad lo vuelveos a encontrar en el San Antonio Abad, que se muestra en la tabla de *San Antonio, San Cosme y San Damián*, que se conserva en la iglesia parroquial de Calpe, detalle junto con otros que permitieron atribuir esta última obra a Nicolás Falcó<sup>68</sup>.

El llamado Maestro de San Lázaro, bautizado por Post al anónimo autor de un retablo de temática lazarista o de San Lázaro, originario de la capilla parroquial de San Pedro de la catedral de Valencia y destruido en 1936, fechado en su plafón central en 1520, ha de identificarse con Nicolás Falcó, ya que guarda intensas relaciones con su obra documentada. Comparada la tabla del *Entierro de un lazarista* (¿) con la *Virgen de la Sapiencia* de la Universidad de Valencia, vemos el mismo solado desornamentado, el mismo gusto por la composición casi simétrica, con tendencia vertical y sobre todo la correspondencia de algunos tipos humanos, caso del San Nicolás que presenta la misma ejecución que algunos personajes de la tabla del entierro: aire ensimismado, comisuras y rostro marcados por pronunciadas arrugas, mismos cuellos y túnicas cortadas en cuadro sobre el pecho. En la tabla de la *Natividad de María* del conjunto de la Puridad la partera que sostiene. en tres cuartos a la Virgen obedece al mismo modelo que el personaje

que sujeta por los pies del muerto en el entierro. Otras de las parteras, la de en medio, refleja el mismo tipo humano s que los niños acólitos de esta última escena...

En la misma, el individuo al fondo a la izquierda del espectador, de mirada frontal, es idéntico al tipo barbado con labios carnosos del Rey con la mano levantada de la sarga *Adoración de los Reyes* de la catedral La forma de izar la mano izquierda de este último, en actitud de bendecir es igual a la mano de Cristo del *Entierro de un lazarista*. Advertimos el mismo tipo de calzados. El tipo de San José en la mencionada *Adoración de los Reyes* se repite en el individuo barbado y arrodillado en la escena del *Entierro*, así como el mismo pliegue de la túnica en cuadrado sobre el pecho y abultado músculo en la clavícula. La figura del niño y el enterrador de la derecha casi de perfil se repiten en la *Muerte de la Virgen* del retablo de la Puridad. El niño que ayuda a las parteras en el Nacimiento de María de este conjunto adopta el mismo tipo humano que el que aparece en el *Entierro*.

Según Post, el arte del Maestro de San Lázaro se relaciona con el de Piero della Francesca (1416-1420-1492); tal vez en algunos prototipos, como se advierte en el Niño de la Virgen de la Sapiencia de Nicolás Falcó (Maestro de San Lázaro), con el que se muestra en la Madonna de Senigallia de Piero en la Galleria Nazionale delle Marche de Urbino. Escribe Sebastián Miñano –por comunicación de Ceán Bermúdez– que *Nicolás Falcó fue el primer valenciano que estuvo en Italia estudiando la pintura, volvió a su patria el año 1515, y pintó la imagen de nuestra Señora de la Sapiencia para la capilla de la universidad literaria*<sup>69</sup>. Con ocasión de este viaje pudo conocer la obra

<sup>67</sup> CEBRIÁN I MOLINA, Joseph Lluís: “Lamentació o Plany sobre el cos de Crist mort”, ficha 106 en *Lux Mundi*, cat. exp. La Luz de las Imágenes. Xàtiva, Generalitat Valenciana. 2007, pp. 358-359.

<sup>68</sup> HERNÁNDEZ GUARDIOLA, Lorenzo: “San Antón, Abdón y Senén”, ficha 4 en *Gótico y renacimiento en tierras alicantinas*, cat-exp. Alicante, Caja de Ahorros del Mediterráneo e Instituto de Cultura “Juan Gil-Albert”, 1990, pp. 158-159.

<sup>69</sup> MIÑANO, Sebastián I: *Diccionario geográfico-estadístico de España y Portugal*. Madrid. 1828. tomo IX, p. 206. La presencia de pintores españoles en Italia debió de ser frecuente durante el siglo XVI, como se ha documentado en algunos casos. Sobre pintores españoles en Italia durante el siglo XVI, véase REDÍN MICHAUS, Gonzalo: *Pedro Rubiales, Gaspar Becerra y los pintores españoles en Roma 1527-1600*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008.

de Piero della Francesca, aunque en nuestra opinión, esta afirmación de la presencia en Italia de Falcó debe tomarse con toda cautela.

En un momento determinado Falcó debía debió entrar en contacto o conocer la obra de Paolo de San Leocadio, llegado a Valencia en 1472, cuya impronta y novedad estilística, del cuatrocientos italiano, dejó profunda huella en él –como en otros tantos pintores de la época– hasta el punto de que se ha supuesto que Falcó realizó trabajos contratados y cobrados por aquél, caso de las sargas que se conservan en la catedral de Valencia, como hemos advertido en páginas anteriores...

Éstas constituían las puertas que cerraban el órgano por la parte posterior y fueron contratadas y cobradas (1513-1514) por Pablo de San Leocadio. De ser estas pinturas los doce lienzos con *episodios de la vida de san Martín y gozos de la Virgen*, actualmente en la sacristía y la capilla de San Pedro, cabría pensar en la posibilidad de que fueran fruto de una colaboración con Nicolás Falcó, tal como advirtió Post, como hemos señalado anteriormente, El estilo de las mismas corresponde al de Nicolás Falcó sin duda y estamos de acuerdo con Ximo Company que debió de ser un trabajo subarrendado por el propio Paolo de San Leocadio, situación nada infrecuente en la pintura valenciana de la época<sup>70</sup>. Son lienzos de desigual factura, en los que se ha detectado la influencia compositiva de los Hernandos, aunque sin la calidad de éstos<sup>71</sup>. Es posible que fueran dibujadas por San Leocadio y pintadas por Falcó, detalle que quizá se aclararía por medio de reflectografía infrarroja.

En relación con el estilo de estas sargas se pueden conectar muchas obras de Nicolás Falcó, que debieron ejecutarse por los mismo años, la segunda década del siglo XVI. Es el caso de la *Anunciación* de la colección Calabuig, que Saralegui hermanó con las mencionas sargas<sup>72</sup>, casi replica del mismo asunto que se muestra en estas últimas (Fig. 12). Igual ocurre con los tipos humanos que se advierten en el tríptico (mejor retablo) de la Adoración d los Reyes Magos en colección particular, muy afines a los que se muestran las sargas catedralicias, que permiten atribuir a Nicolás Falcó la tabla del mismo asunto que se localiza en la iglesia parroquial de Benisano (Valencia), que se ha venido considerando de Paolo de San Leocadio. (Fig. 13)

El tríptico de la *Virgen de la Leche* del Museo de Bellas Artes de Valencia (óleo sobre tabla, 140 x 103 cm), considerado obra del Maestro de Martínez Vallejo, por los apellidos de su donante Juan Martínez Vallejo, quien lo lega en 1877 a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, es obra incuestionable de Nicolás Falcó, relacionable con las sargas del autor en la catedral de Valencia (Fig. 14). El modelo de San Jerónimo de este conjunto es idéntico al de San José, presente en la *Adoración de los pastores* y en la *Adoración de los Reyes* de las mencionadas sargas). El fondo de paisaje, con mar y montaña, de la *Oración en el huerto* y en la tabla principal de la *Virgen de la Leche*, es común a los fondos de las sargas de San Martín, que Ximo Company considera deudores de los paisajes de Paolo de San Leocadio<sup>73</sup>. Típico de Falcó son los paisajes de montaña elevadas y puntiagudas) El tríptico debe fecharse en torno a 1515.

<sup>70</sup> Sobre estas sargas véase COMPANY, Ximo: *Paolo de San Leocadio i els inicis de la pintura del Renaximent a España*, op. cit., pp. 194-195. Sobre las sargas y la bibliografía que han generado, especialmente las alusivas a la vida de San Martín, véase GÓMEZ FRECHINA, José: “Seis pasajes de la vida de San Martín”, ficha 81 de *La Gloria del Barroco* cat.exp. La Luz de las Imágenes, Valencia, 2009, p. 364.

<sup>71</sup> GAVARA, Joan y GÓMEZ-FERRER, Mercedes: “Fernando Yáñez de la Almedina y el órgano renacentista de la catedral de Valencia”, op. cit., p. 242.

<sup>72</sup> SARALEGUI, Leandro de: *El Museo Provincial de de Bellas Artes de San Carlos. Tablas de las Salas 1ª y 2ª de Primitivos Valencianos*. Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo. 1954. p. 189, nota 45.

<sup>73</sup> COMPANY, Ximo: *La pintura hispanoflamenca*, op. cit., pp. 68-69.

Concluyendo, Nicolás Falcó debió iniciar su formación en el taller de su suegro Pere Cabanes, donde entraría en contacto con otros miembros de la familia, caso de Antoni Cabanes, que nosotros identificamos con los Maestros de Santa Ana, el de Perea y el de Xátiva,

como fases del pintor. A estas influencias se añadiría la muy evidente de Paolo de San Leocadio. Es decir, Nicolás Falcó evoluciona desde los últimos epígonos del goticismo tardío hasta la plena asunción de la nueva estética del cuatrocientos italiano.



Fig. 12.- Nicolás Falcó: *Anunciación*. (Colección Calabuig Trénor, Valencia).



Nicolás Falcó: *Anunciación*. Sarga. Catedral de Valencia.



Fig. 13.- Nicolás Falcó: *Adoración de los Reyes*. Iglesia parroquial de Benissanó (Valencia).



Fig. 14.- Maestro de Martínez Vallejo / Nicolás Falcó: *Tríptico de la Virgen de la Leche*. Museo de Bellas Artes de Valencia.