

EL PINTOR VALENCIANO FRANCI JOAN (ACT. H. 1481-1515) IDENTIFICADO COMO EL ANÓNIMO MAESTRO DE SAN NARCISO

MERCEDES GÓMEZ-FERRER

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

JUAN CORBALÁN DE CELIS

Académico correspondiente de la RACV

Resumen: A partir de la localización de los pagos por el retablo de San Narciso de la catedral de Valencia, se propone la identificación de su autor, el hasta ahora conocido como anónimo maestro de San Narciso con el pintor activo en Valencia entre 1481 y 1515, de nombre Franci Joan. Se analiza la capilla de San Narciso de la catedral, la fortuna de su retablo, así como otras obras de arte, entre ellas un antependio de Pere Cabanes. Se estudia el corpus pictórico del Maestro de San Narciso-Franci Joan y se realiza una aproximación al conjunto de su obra.

Palabras clave: Maestro de San Narciso / retablo de San Narciso / Catedral de Valencia / Pintura / siglo XVI / pintor Franci Joan / Pere Cabanes.

Abstract: After finding documentary evidence of the payments for the altarpiece of the St Narcis chapel for the Valencia cathedral, the identification of its real autor is proposed. Known to date as the anonymous "St Narcissus Master", this active Valencian painter between 1481 and 1515, is identified with Franci Joan. The St Narcissus chapel in the Valencia cathedral is considered as well as its altarpiece, and other works of art, as an antependium painted by Pere Cabanes. Also the corpus of paintings of the St Narcissus Master-Franci Joan are studied.

Key words: St Narcissus Master / St Narcissus altarpiece / Valencia Cathedral / Painting / 16th century / painter Franci Joan / Pere Cabanes.

Introducción

A pesar de los esfuerzos realizados en los últimos años por los investigadores para aclarar el confuso panorama de la pintura valenciana en el quicio de los siglos XV al XVI, aún quedan bastantes lagunas por cubrir que continúan manteniendo muchísimas dudas tanto en autores que siguen permaneciendo en el anonimato como en los talleres con varios miembros de una misma familia. Es un periodo muy fecundo en el que abundan los encargos pictóricos de retablos que se extienden por todo el territorio valenciano, lo que hace que sea difícil resolver todas las incógnitas, porque la pérdida de un altísimo porcentaje de los mismos ha

venido dificultando tradicionalmente la posibilidad de casar documentación y obra conservada, lo que hubiera facilitado enormemente el trabajo.

Algunos de los grandes talleres siguen desdibujados como el de los Cabanes, por más que se haya querido resolver y adjudicar el nombre de varios pintores de este taller a los anónimos maestro de Artés o maestro de Borbotó.¹ Hay anónimos como el Maestro de Perea-Maestro de Xàtiva-Maestro de Santa Ana que están viendo cómo se ordena su corpus pictórico y se unifica en una única personalidad, pero aún no se ha podido resolver la ecuación que case un nombre con las obras.² Otros talleres como el de los Osona van perfilando los di-

* Fecha de recepción: 1 de junio de 2014 / Fecha de aceptación: 14 de noviembre de 2014.

¹ Así viene insinuándose entre interrogantes en las últimas publicaciones sobre este maestro, sin que por ahora se haya podido resolver el tema. Ver catálogos como BENITO, F., y GÓMEZ FRECHINA, J. *La Memoria recobrada, pintura valenciana recuperada de los siglos XIV-XV*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2006; o BENITO, F. y GÓMEZ FRECHINA, J. *La edad de oro del arte valenciano. Rememoración de un centenario*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2009.

² GÓMEZ FRECHINA, J. *El Maestro de Perea. Revisión historiográfica y análisis del corpus pictórico*, Trabajo Fin de Master en Historia y Cultura Visual, defendido en el departamento de Historia del Arte, Universitat de València, el 4 de diciembre de 2012, inédita.

ferentes miembros que los componían, permitiendo reconocer a los dos hijos de Rodrigo de Osona, Francesc y Jeroni, aunque sigan en una unidad difícil de delimitar. Otros problemas se van resolviendo como el de la familia Falcó, cuyos tres principales pintores, Nicolás, Onofre y Nicolás han podido ser al menos individualizados y aclarada su cronología.³ Seguimos no obstante, con lógicas dudas en las compañías de pintores, Pagano y San Leocadio; Yáñez y Llanos, Miguel Esteve y Miguel de Prado. En algunos casos, se ha avanzado bastante en la precisión de sus personalidades y la delimitación de las obras, principalmente en lo que se refiere a los dos primeros mencionados,⁴ y con mayor dificultad en el caso de Esteve y Prado, faltos de un análisis detallado. Aún así el taller de San Leocadio, a la muerte de Paolo, también precisaría de un mayor estudio que defina bien las figuras de sus dos hijos, Felipe Pablo y Miguel Juan. Otros en cambio, han resuelto sus diferencias como el de los Macip, con Vicente y Juan; y la adjudicación a Vicente Macip del anónimo Maestro de Cabanyes.⁵

En estos tiras y aflojas de la investigación, quedan no obstante, importantes maestros que delimitar. A los ya mencionados maestros de Artés, Maestro de Borbotó, maestro de Perea-Xàtiva-Santa Ana, podemos sumar el algo más tardío, maestro de Alzira. A su vez, hay un elenco importante de pintores documentados realizando retablos en estas fechas que no se han podido identificar con ninguna de las obras preservadas, entre ellos todos los Cabanes, Antoni Cabanes, Pere Cabanes I, Pere Cabanes II, Martí Cabanes y Juan Cabanes. Otros igualmente conocidos y documentados como Paulo Rigo o Simó de Gurrea, pintores de retablos, no tienen obra alguna que se les pueda atribuir. Incluso aquellas personalidades que parecen precisas plantean algunas dudas como es el caso de la figura de Joan de Burgunya.⁶ Y esto que solo consideramos a los pintores de retablos porque la lista, con los pintores cortineros o cofreneros, que de forma aislada intervienen en pintura figurativa se haría interminable. Como consecuencia de to-

do esto, las atribuciones a veces van y vienen, los corpus no están delimitados, las cronologías plantean dudas y nos hacen movernos en un terreno en el que nos damos cuenta que difícilmente pisamos tierra firme.

En este panorama creemos que el haber podido identificar a uno de los anónimos de este periodo es una aportación significativa que despeja la ecuación de al menos un autor del cual conservamos una serie de obras que ahora con seguridad se podrán adjudicar a un pintor concreto. Nos referimos al hasta ahora conocido como Maestro de San Narciso, denominado así por las tres tablas dedicadas a temas de la vida de San Narciso procedentes de la capilla de esta advocación que se encontraba en la catedral de Valencia, y una tabla desaparecida de este mismo retablo, conocida por fotografía antigua. Un maestro que durante un tiempo perteneció a la órbita del taller de los Osona, pero que ya la crítica en los años treinta del siglo XX, consideró como maestro independiente, en esta cronología de transición al siglo XVI. Además de estas tablas, se le han adjudicado algunas otras pinturas por semejanza formal, que también mencionaremos, como la predela de las santas que estuvo en la catedral, el Ecce Homo del Museo de Bellas Artes de Valencia o una resurrección de colección particular.⁷ Hoy podemos afirmar que el maestro de San Narciso se trata del pintor de la ciudad de Valencia de nombre Franci Johan quien recibe el encargo de ejecución del retablo para esta capilla de la catedral dedicada a San Narciso en el año 1503. En este estudio vamos a tratar de definir su personalidad, aclarar su cronología y ofrecer todos cuantos datos tenemos hasta el momento. También tendremos en cuenta otros elementos interesantes que ornamentaron esta capilla como un "davant altar" de madera, que pintó en 1509, el maestro Pere Cabanes.

La capilla de San Narciso de la catedral de Valencia

Antes de entrar en el análisis propiamente dicho del pintor, creemos conveniente aclarar las cir-

³ GÓMEZ-FERRER, M. "Los Falcó. Una familia de pintores en la Valencia del siglo XVI". *Locus Amoenus*, nº 11, 2011-2012, pp. 79-96.

⁴ Señalaremos en este punto los trabajos de COMPANY, X., en particular, *Paolo de San Leocadio i els inicis de la pintura del renaximent a Espanya*, Gandia: CEIC, Alfons el Vell, 2006 y los muchos trabajos en el tema de los Hernandos, de los que destacamos el reciente, de GÓMEZ FRECHINA, J. *Los Hernandos*. Madrid: Arco/Libros, 2011.

⁵ Hecho ya comúnmente aceptado por toda la comunidad científica tras los trabajos de F. Benito. A los que se han venido sumando otros estudios que corroboran estos datos, como los de Samper, Gómez-Ferrer, Corbalán de Celis, López Azorín, etc.

⁶ Sobre estos últimos, ver las precisiones en GÓMEZ-FERRER, M. "Pintores aragoneses y navarros en Valencia (ca. 1490-1550)". *Artigrama*, 2010, pp. 345-361.

⁷ Sobre el corpus pictórico, cifrar más adelante, en el apartado dedicado a las obras reconocidas del pintor.



Fig. 1. *El milagro de las moscas de San Narciso*, Franci Joan, 1503, Museo de la Catedral de Valencia.



Fig. 2. *El milagro de la resurrección de una difunta por San Narciso*, Franci Joan, 1503, Museo de la Catedral de Valencia.

cunstancias del encargo, lo que permite situar este autor en un contexto concreto en la ciudad de Valencia. El encargo, como se ha dicho, viene efectuado para una de las capillas de la catedral de la ciudad de Valencia y el hecho de que tres de las tablas de este retablo hayan permanecido en la misma catedral ha facilitado su identificación. En muchas ocasiones el ignorar la procedencia original de las piezas es uno de los motivos que impide que se puedan concretar y asociar a un documento. Pero afortunadamente, la iconografía del

retablo es clara, igual que su cronología y el lugar para el que fue pintado.

La cofradía de San Narciso se funda en Valencia en 1356 por mercaderes procedentes de la ciudad de Gerona, ya que san Narciso es uno de los santos mártires del siglo IV oriundo de aquella ciudad, y al que se tuvo una especial veneración en época medieval. Pronto, los cofrades adquirieron además de casa propia en la parroquia del Salvador, una capilla en la catedral.⁸ Se tiene

⁸ Son varias las referencias históricas a estas casas y capilla, como la que aparece en el libro de ESCLAPÉS, P. *Resumen historial de la fundación y Antigüedad de la ciudad de Valencia*. Valencia, 1738, p. 141, "Habiendo los mercaderes de Girona fundado una cofradía no muy lejos de la iglesia parroquial de San Salvador, en la calle de la Puerta de la Trinidad, la qual tenía por invocación de San Narciso obispo, y juntamente establecido una capilla en la iglesia mayor de esta ciudad"... Estas casas a partir de 1585 se utilizarían como prisión y los cofrades de San Narciso se trasladarían a otra casa en la parroquia de San Andrés, en la calle de san Jordi, mirar nota nº 20, en Archivo de Protocolos del Patriarca de Valencia, APPV, notario: Martí Tomás, signatura, 14489, deliberación de 23 de octubre de 1615 para ampliar el vaso de la sepultura de los cofrades, se indica que éstos se encontraban convocados y congregados en la casa de dicha cofradía situada en la presente ciudad de Valencia en la parroquia de San Andrés, en la calle de San Jordi.

constancia de ella desde al menos el 6 de marzo de 1377 en que produce el concambio con la de Santa Tecla y se manda fabricar un retablo. El retablo que durante muchos años presidió esta capilla fue el que pintara Lorenzo Zaragozá, en 1378.⁹

Como tal, la capilla se mantuvo hasta el último cuarto del siglo XV, y según narra Sanchis Sivera¹⁰ originalmente se ubicaba cerca del llamado cuarto del punto, antiguo vestuario de los pavordes, en las inmediaciones de la actual capilla de San Luis, en el lado del evangelio de la catedral. Pero como el espacio de la capilla era muy reducido, los miembros de la cofradía de San Narciso aprovecharon los cambios que se iban a producir en las capillas como consecuencia de las obras de la denominada Arcada Nova –el tramo de ampliación de la catedral para unirla con el Miguelete y Aula Capitular–, para cambiar el sitio y construirla nuevamente.

En 1481, se constata que la capilla se había quedado pequeña y la cofradía solicita al cabildo que se les conceda la piedra y los materiales de la antigua capilla de San Simón derruida por la citada ampliación de la catedral al tiempo que se comprometían a construir la nueva capilla en el término de tres años con sacristía, para guardar la imagen del santo y carnero, de la misma forma que se estaba haciendo en la capilla de San Jorge que estaba enfrente.¹¹

En 1489, el espacio para la capilla de San Narciso debía estar adjudicado porque ya se habla de ella cuando se hace concesión al gremio de armeros de un nuevo lugar para la capilla que ellos también se comprometían a construir, y que igualmente se rehacía como consecuencia de las mis-

mas obras de la ampliación catedralicia. Se situaban ambas en el tramo ubicado a mitad del arco nuevo, es decir en la zona de la ampliación hacia el campanario del Miguelete. Lo que les permitía contar con espacio para sacristía y lugar de enterramiento para cofrades, accesible desde el exterior de la catedral. Aún así, la construcción de la capilla de San Narciso debió de ser lenta porque en 1497 se conoce que estaba realizando en ella algunos trabajos el maestro albañil Asensi de la Fos.¹² Presumiblemente pudo estar trazada y quizá ejecutada por el cantero Pere Compte quien trabajó en otras ocasiones para la cofradía,¹³ pues además era miembro de la misma, quizá por su origen gerundense.¹⁴ En cualquier caso, Pere Compte se hizo cargo no tanto en calidad de maestro de la catedral sino contratado por particulares de muchas capillas privadas como la de San Martín encargada por el gremio de armeros,¹⁵ cuyas trazas correspondían a Compte aunque la obra la hicieron los canteros Juan Corbera y Miguel de Vargas. Solían ser todas ellas capillas muy similares, realizadas con crucería de piedra y placentos de ladrillo tabicado, que son los que pueden explicar la presencia de Asensi de la Fos, maestro albañil, con quien Compte colabora en este tipo de obras. De nuevo los encontraremos trabajando juntos en el pasillo de unión al aula capitular y otras capillas de similar cronología como la de San Dionisio, encargada por los Pertusa en la catedral valenciana.

Inmediatamente comienzan las donaciones realizadas a la cofradía de San Narciso para la capilla que iría dotándose de distintos elementos muebles, como las joyas, candelabros, una cruz de plata, para la cual entregaba dinero el rector de Turís, Agustín de la Nava en su testamento redacta-

⁹ JOSÉ I PITARCH, A. "Llorens Saragosa y los orígenes de la pintura medieval en Valencia". *D'Art*, nº 6-7, 1981, pp. 109-119.

¹⁰ SANCHIS SIVERA, J. *La catedral de Valencia*. Valencia: Imprenta Vives Mora, 1909, pp. 349-350.

¹¹ Archivo Catedral de Valencia, ACV, 19 de marzo de 1481, notario. Juan Esteve, signatura: 3683, "(...) nobis donare lapides capelles in dicta seu constructe sub invocatione sancti simonis vulgariter dicte capelle de mosen Castello que per fabricam archatem nove... et cum quis lapidibus fabricare capellam sancti narcisi fabricare facere ampliacionis redere et aliam facere quam dignitatem capelle sunt oportuna (...)" documento en latín traducido en ACV, legajo 673: 31, "Como fuese estrecha la capilla de San Narciso y no hubiera sacristía para la imagen del santo, como ya por el cabildo se les hubiese concedido las piedras de la de San Simón, respecto por la nueva arcada se había derruido, por la presente se obligan a que en el termino de tres años reedificarían la de San Narciso Nueva".

¹² SANCHIS SIVERA, J., *La catedral de Valencia*, *opus cit.*, p. 350.

¹³ APPV, notario: Cristóbal Fabra, signatura: 24281, 13 de septiembre de 1487. Los mayores de la cofradía de San Narciso otorgan licencia a Pedro de Sanctes apotecario para abrir una pared entre su casa y la de Jacobo Sanz, que era del dominio de la cofradía, bajo supervisión de Pere Compte "magistri operis lapidis".

¹⁴ ACV, signatura: 3683, notario: Juan Esteve, 19 de marzo de 1481, entre los miembros de la cofradía se menciona a Mateo Falcó, mayor de la misma, Joanes Martí, prior y a "magister Petrus Comte lapicida".

¹⁵ Sobre esta capilla ver, GÓMEZ-FERRER, M. "La capilla del gremio de armeros de la catedral de Valencia (1492-15019)". *Ars Longa*, 2011, pp. 69-82.

do el 26 de mayo de 1502,¹⁶ indicando la celebración de la misa cantada en la capilla, que en esta fecha se puede dar por concluida.

También podemos confirmar que esta capilla estaba ultimada en sus elementos esenciales el 21 de julio de 1502 en que se paga a un pintor decorador Pere Sanç, 10 ducados por la pintura realizada en la clave de la capilla y 3 ducados por la pintura realizada en los nervios cruceros.¹⁷ En el pago a este pintor ya se está mencionando que se está recaudando dinero para un nuevo retablo, y es de este dinero del que se saca la parte correspondiente para pagarle. El hecho de que este pintor sea un maestro documentado casi siempre en temas de pintura decorativa, nos hizo sospechar que no podía ser el autor del retablo, si no un simple pintor, encargado de la decoración pictórica de la arquitectura. Este pintor documentado en Valencia desde 1490 había trabajado en varias ocasiones en la catedral, renovando imágenes de retablos, o dorando sus maderas,¹⁸ hasta al menos 1528 en que aparece denominado como pintor cortinero trabajando en la decoración de los techos de la escalera del huerto del noble don Joan de Borja, en las afueras de Valencia, cercano al convento de la Trinidad.¹⁹

La capilla se mantuvo sin muchos cambios ni alteraciones hasta la renovación neoclásica de la catedral. Sufrió alguna modificación en el siglo XVII cuando se solicitó la mejora del acceso al vaso para enterramientos. Como se ha indicado la capilla tenía construida sacristía para guardar la imagen del santo, y un lugar de enterramiento de cofra-



Fig. 3. *El martirio de San Narciso*, Franci Joan, 1503, Museo de la Catedral de Valencia.

¹⁶ APPV, notario: Cristóbal Fabra, signatura: 24296, 26 de mayo de 1502, testamento de Agostí de la Nava, rector de Turís, beneficiado de la seo, elegía como albaceas al clavario, mayoral y subsindico de la cofradía de San Narciso, y le donaba sus "joyes, parells de bordons de argent, canelobres de argent, salpaser, caldereta de argent (...), que la creu de argent de la dita confraria sia acabada e que lo argent que manca per acabar sia comprat de mos bens (...), que sia feta capa de carmesí vellutat per a la confraria" igualmente se indicaba que él había deliberado tener un aniversario en esa capilla y que se celebrara una misa cantada a su muerte, acaecida el 13 de octubre de ese mismo año.

¹⁷ APPV, Cristóbal Fabra, signatura: 24296, 21 de julio de 1502, "Die jovis XXI juli anno predicto Mº quingentesimo secundo, Petrus Sanç pictor vicinus civitatis Valencie vobis scienter et firmavit apoca honorabile Dominico Nicolau speciero vicinus dicte civitatis Valencie tamque clavario electo a honorabile majorabili confratribus confratrie Sancti Narcisi dicte civitatis Valencie ad pecunias exigendas pro fabrica retabuli capelle dicti beati Ducisi presenti et sunt de terdecim ducatis auri scilicet decem ducatis illi debitis per clave capelle dicti beati Narcisi et tribus ducatis illis debitarum pro pictura facta en los cruers dicte capelle, et quibus hec est rei veritas Actum Valencia Testes honorabile Martinus de Suera donicellus et Miquael Jofre Camarena civis dicte Valencie habitatores".

¹⁸ Varias noticias sobre Pere Sanç en SANCHIS SIVERA, J. "Pintores Medievales en Valencia". *Archivo de Arte Valenciano*, 1930-31, pp. 76-77, fiador del platero Jaime Castellnou en 1490, obra para el retablo del santo Bulto de la catedral, parte del brocado de la pared y la diadema en 1494, obras en el portal de la Trinidad en 1497, tuba del retablo de San Sebastián de la catedral en 1501, en 1507-1509-1511 trabajaba el retablo de la Longitud de la catedral, y era testigo del ápoca de pago a Antoni Cabanes por los trabajos pictóricos para la cofradía de San Jaime. También CERVERÓ, L., mencionaba en "Pintores valentinos. Su cronología y documentación". *Archivo de Arte Valenciano*, 1968, p. 95 que el 8 de junio de 1502 un pintor de nombre Pere Sanz, vecino de Biar, cobraba por trabajos realizados en la capilla del Crucifijo de Cocentaina, aunque desconocemos si era el mismo, porque el resto de referencias corresponden todas ellas a la ciudad de Valencia. Hay otras noticias de carácter menor, junto a otros datos documentales de poca entidad sobre aspectos económicos que hemos localizado en diversos protocolos del Archivo del Patriarca, y que refuerzan la hipótesis de su figura de pintor decorativo.

¹⁹ APPV, notario: Nicolau Orti, signatura: 22399, 3 de abril de 1528, "Petrus Sanç pictor cortinarum de Joan de Borja duque de Gandía, de donar color a una cuberta de revoltos la qual està damunt la scala orti illustris dominacionis vestri sita extra menia Valencia prope monasterii Sancti Trinitatis et in alia cuberta de la entrada dicti orti dominacioni vestre per donar de color".



Fig. 4. *La consagración de San Narciso*, Franci Joan, 1503, Fotografía Archivo Mas.

des, a sus espaldas, dando a la calle del reloj de la catedral; igual que su vecina, la del gremio de armeros. Esta zona se dignificaba con una pequeña capillita con su altar y retablo con la figura de San Narciso delante del acceso por escalera al vaso de sepultura, que quedaba ubicado bajo la propia capilla de la Seo. Los cofrades solicitarían en 1615²⁰ que se les permitiera tener acceso a este vaso desde la propia capilla grande del interior de la catedral, para evitar los inconvenientes de tener que salir fuera.

A pesar de estas mejoras, la capilla de San Narciso sufriría la demolición que se produjo en la renovación neoclásica de la catedral cuando todas estas capillas medievales fueron sustituidas. En su lugar se construirían unas nuevas dedicadas a San Vicente y a San Luis, que se dotaron con nuevos retablos, mientras que algunos de los antiguos se vendieron y otros se preservaron, como indicaremos más adelante.

El retablo para la capilla de San Narciso y el ante altar

Una vez concluida la capilla y decorada su arquitectura, recaudado el dinero para poder renovar el retablo, los cofrades debieron plantearse la sustitución del antiguo retablo medieval de Llorens Saragosá por uno nuevo, que se encarga el 7 de diciembre de 1503. Lamentablemente no se conservan las capitulaciones de este retablo porque el cuadernillo de protocolos del notario ante quien se firman está incompleto y falta esta fecha, muy cercana al final del año. No obstante, una serie de ápoas nos confirman al autor de esta obra y podemos afirmar sin miedo a equivocarnos que el nuevo retablo de San Narciso es un encargo al pintor Franci Joan.

Se conservan dos ápoas de pago por parte del total del retablo. Una de fecha de 8 de agosto de 1506 y otra de 14 de septiembre de 1507. Por las referencias que indican estas ápoas falta una anterior, que debió ser cercana al momento de capitulación del retablo. La de 1506 ascendía a la cantidad de 83 libras, 6 sueldos y 8 dineros pagada a Franci Joan, que se fraccionaba en dos pagos, uno de 58 de esas libras, 6 sueldos y 8 dineros por el oro y por dorar el retablo, y otro de 25 libras, 3 sueldos y 8 dineros, de los cuales entregó 4 ducados a Martí Miró quien proporcionó también

²⁰ APPV, notario: Martí Tomás, signatura: 14489, 23 de octubre de 1615, "(...) por cuanto dicha cofradía tiene y posee desde la fundación de la misma en la Seo de la presente ciudad una capilla, altar y sacristía, y a espaldas de dicha capilla, una capillita con su altar y retablo con la figura de Sant Narcis, que sale a la calle del reloj de la Seo, en la cual está la boca del vaso, con sus escalera que baja a la sepultura y vaso de dicha cofradía, y dicha escalera baja hasta debajo de la capilla principal, que está construida dentro de la iglesia de la Seo, por la boca del cual vaso y por dicha escalera entran y bajan a enterrar todos los cuerpos de los cofrades que por la devoción que tienen se quieren enterrar en dicha sepultura, y les parece que si dicho vaso tuviese la boca en la misma capilla grande que está en la Seo, se enterrarían en dicho vaso un mayor número de cofrades, que lo dejan de hacer, porque después de ser enterrados en dicho vaso, los parientes del muerto que están dentro de la Seo han de salir fuera a dicha capillita, y acabados los responsos y sufragios que se dicen por el difunto, han de salir fuera de la iglesia, y si hiciesen el vaso en la misma capilla, al pie del altar construido, se podrían poner en ella todos los cofrades que no tienen sepultura propia, y elegirían enterrarse en la sepultura de dicha cofradía de San Narciso, y por tener sepultura tan honrada y dentro de la Seo de Valencia movería el ánimo a muchos a entrar como cofrades en la misma, y así la Seo, al igual que la cofradía, tendría provecho y ganancia (...)".

oro.²¹ La de 1507 era también de una cantidad bastante similar, 84 libras, 14 sueldos, que se pagó enteramente a Franci Joan por la pintura.²² Falta una tercera, que sería anterior, ya que en este último documento se menciona el total del pago que ascendía a la cantidad de 250 libras y que se corresponden exactamente con una división en tres tercias, al comienzo, a mitad y al acabar el trabajo. También en este último pago se indica que el retablo ya se había acabado y que estaba al presente en la capilla de la cofradía de San Narciso en la catedral de Valencia, y se precisa que la capitulación se había firmado el 7 de diciembre de 1503.

Aunque no dispongamos de esa capitulación podemos imaginar un retablo de grandes dimensiones, ya que entendemos que las tablas que se han conservado son solo tablas laterales donde se narran algunas de las historias de San Narciso, y que al menos falta la tabla principal, quizá una imagen de cuerpo entero del santo, pueden faltar algunas otras escenas secundarias, los guardapolvos y todo el banco o predela. En cuanto a este último cabría la posibilidad de pensar que la denominada predela de las santas que estuvo en la catedral de Valencia y que se adjudica también al Maestro de San Narciso pudiera formar parte de este retablo, de ser así, una predela con cinco casas nos da ya una idea de las dimensiones de la obra.²³ También la enorme cantidad de 250 libras de pago por este retablo lo corrobora, y nos hacen pensar en el dorado completo de la estructura de madera, ya que las tablas apenas poseen fondos de oro.



Fig. 5. *Ecce Homo*, atribuido a Franci Joan, Museo de Bellas Artes de Valencia.

²¹ Archivo del Reino de Valencia, ARV, notario: Miguel Julià, signatura: 4209, 8 de agosto de 1506, "En Franci Andar pintor ciutadà de Valencia, gratis ferma epocha al clavari e majorals de la confraria de sent Narcis que a sa voluntat ha rebut senyalment comptans huytanta tres lliures sis sous huyt diners en lo modo desus escrit, ço es que per mans de Domingo Nicolau clavari de les pecunies del retaule ha rebut en comptants per obs del or per a daurar cinquanta huyt lliures tres sous e per mans den Pere Gironella clavari de dita confraria de pecunies de la dita claveria vint cinch lliures tres sous e huit compresos quatre ducats ha donat a Marti Miro per or per a daurar, Testes Francesc Molto ciutadà e Galceran Gipo mercader habitador de Valencia".

²² APPV, Notario: Abellá, signatura: 10502, "Sit omnibus notum, ego Franciscus Joan, pictor, Valencie vicinus, gratis et scienter, confiteor et in veritate recognosco vobis honorabile Bernardo Bru, mercader, clavarius, Bartolome Genoves, Antoni Bresach, presens et Joan Serra mercader, absens, majorales in presenti anno laudabilis confratrie beati Sancti Arcisii dictam civitatem Valencie que per manus vestras dictis Bernardu Bru clavarius, dedistis michi et solvistis egoquem a vobis habui et recepi mee omni mode voluntati realiter numerando in diversis partitis et solucionibus octuaginta quatuor libras quatuor decim solidos monete regaliu Valencie michi ad solvendum restantes de et ex illis ducentis quinquaginta libris dicte monete qua vos michi dare et solvere tenebamini pretextu picture et seu pro de pingando quidam retrotabulo dicti beati Sancti Arcisii quod in presenciatis positum existit in capella dicte laudabilis confrarie in Sede Valencie constructa, quam picturam dicti retrotabuli vobis fecit sit et prout inter nunch clavarium et majorales dicte confratrie et me pactatum et concordatum fuit cun quidam capitulato instrumento per discretum Michaellem Julia notarium recepto sub die septima mensis decembris anno a nativitate domini millesimo quingentesimo tercio quare renunciando scienter omni excepcioni pecunie predictae non numerate et a vobis non habite et non recepte et doli facio in de furi vobis et vestris de predicais octuaginta quatuor libris quatuor decim solidis per notarii succontenti presenten apocam de solite actum est hoc Valencie sub die quarti decimo mensis septembris anno a nativitate domini millesimo quingentesimo septima. Signum mei Francisci Joannis predicti qui hec concedo et firmo. Testes. Bonanat Cortes, textor et Mateu Asensi, tapinerius, Valencie degens".

²³ Sobre esta predela cifrar más adelante en el análisis de las obras del pintor.



Fig. 6. *La resurrección*, atribuida a Franci Joan, colección particular.

Para este retablo se escogieron algunos de los pasajes más frecuentemente empleados de la iconografía de San Narciso, relativos a temas narrativos sobre su vida. Las tres tablas conservadas en el Museo de la catedral son El milagro de la resurrección de una mujer, La preparación de San Narciso para el martirio y San Narciso en el sepulcro o milagro de las moscas. La tabla desaparecida y conocida por fotografía antigua es la de la consagración o coronación como Obispo de Gerona.

Conocemos también que el 7 de marzo de 1509²⁴ cuando ya el retablo estaba perfectamente colo-

cado en su lugar, los clavaros de la cofradía de San Narciso decidieron que se pintara un "davant altar" de madera, y que éste fuera realizado por el Maestro Pere Cabanes. Este antipendio consistía en una pieza de madera colocada delante del altar de la capilla que tenía tres historias, una del bautismo de tres doncellas, otra de la batalla del rey y otra de la historia de San Narciso con sus títulos siguiendo el modelo del antiguo retablo. Por este trabajo Pere Cabanes recibiría un total de 20 ducados de oro. Un nuevo trabajo del prolífico Pere Cabanes que hasta ahora era absolutamente desconocido, pero que tampoco nos sirve para identificar las obras de este autor puesto que estas tablas del "davant altar" no se han conservado. Con el pintor Pere Cabanes por más que se haya intentado asimilar a algunos de los anónimos más significativos de la pintura valenciana como el Maestro de Artés, seguimos en el terreno de las hipótesis. Y estas nuevas tablas que documentamos en este trabajo tampoco servirán para aclarar su personalidad porque no han tenido la misma fortuna que los restos del retablo.

Los temas de este antipendio están basados también en la iconografía de San Narciso, y parece que fueron decididos por el clérigo Juan Roger, beneficiado de la cofradía que debió sugerir algunas de las historias. La escena del bautismo de las doncellas puede estar relacionada con la propia leyenda de San Narciso,²⁵ de quien se narra que marchó a predicar a Alemania a la ciudad de Augusta (Ausburgo) donde convirtió a la prostituta Afra y otras criadas y mujeres del burdel que aquella regentaba, bautizándolas. Este era además uno de los temas más tradicionales de la historia de San Narciso antes de que se popularizaran otros. De hecho en el sepulcro gótico de San Narciso que se conserva en la iglesia de San Félix de Gerona, recoge este mismo tema con Santa Afra y dos doncellas dentro de la pila bautismal

²⁴ APPV, notario: Juan Calderer, signatura: 13768, 7 de marzo de 1509, "(...) Capitols fets e fermats etc stipulacio corroborats pactats e stipulats per e entre los honorables mestre Joanne de Funes, cirurgia mayoral e clavari en lo present any del (art de cirurgies de la ciutat e regne de Valencia- tachado) lloable confraria de Sent Arcis, en Jacme Martines mercader e en Stheve Thomas laurador tots maiors de la dita lloable confraria e precehint segons dixerren delliberació feta per la maior part de la dita confraria en lo Capítol lo qual fonch fet en lo mes de febrer proppassat en lo quel digueren havia entrevengut lo venerabile mossen Juhan Roger, prevere confrare beneficiat en la capella de la dita confraria de una part, e mestre Pere Cabanes pintor habitador de Valencia de la part altra en e sobre lo pintar del devant altar de fusta per a deservir al altar de la dita capella de la dita lloable confraria construhida dins la Seu de Valencia (...) que lo dit mestre Pere Cabanes pinte e sia tengut pintar lo dit davant altar, lo qual está fet de fusta, ab tres istories, ço es, la una del bateig de tres donzelles e de la batalla del Rey, ab tota aquella ordenanza e bellea que millor e més gentil star pora, al oli, e l'altra de la istoria del archebisbe Arcis, ab tota sa perfecció, ystorial ab sos titols e segons stá en lo retaule vell que solía estar en la dita capella (...)".

²⁵ Sobre la leyenda de San Narciso hay varios textos, como el de DOMÉNEC, A.V., *Historia General de los santos y varones ilustres en santidad del principado de Cataluña*. Gerona: Imprenta Gabriel Graells y Girardo Dotil, 1630, ROIG, J. G. *Resumen Historial de las grandezas y antigüedades de la ciudad de Gerona (...) vida, martyrio y patrocinio de San Narciso*. Barcelona: Imprenta Jacinto Andreu, 1678, MERCADER Y BOHIGAS, J. *Historia y Vida de San Narciso*. Gerona: Ariel, 1954.

siendo bautizadas por el obispo. La batalla del rey se puede corresponder con el episodio previo al milagro de las moscas, que narra cómo las tropas francesas de Felipe de Borgoña entraron en Cataluña en el año 1285 y fueron arrasando el territorio hasta el asedio de Gerona, que fue el momento en el que los soldados intentaron profanar la tumba del santo y de ella surgieron las moscas, que provocaron su huida. La otra historia puede volver a ser esta o alguna otra de la leyenda de San Narciso, ya que no se especifica. Se hace alusión al retablo antiguo, el que pintara en su día Llorens Saragósá, por lo que puede ser una escena que no se hubiera representado en el nuevo retablo de Franci Johan.

La iconografía más tradicional²⁶ de la leyenda de San Narciso alude principalmente a la conversión de Santa Afra, al escondite de San Narciso y su diácono Félix en casa de Afra, una vez convertida, el traslado a casa de su madre Hilaria que también es bautizada, la aparición del diablo que acusa a San Narciso de robarles el alma a las mujeres, su lucha con un dragón que estaba en los Alpes, cerca de la ciudad de Augsburgo, y que emponzoñaba las aguas del río para que nadie pudiera beber. Todos estos temas fueron más habituales en los primeros momentos de la iconografía de San Narciso, y son algunos de los que se encuentran en su sepulcro gótico, acompañados también por su predicación y la celebración de la misa.

Con el tiempo serían más populares las historias de San Narciso relacionadas con la propia ciudad de Gerona, y quizá este cambio iconográfico puede explicar el hecho de que se cambiara el retablo, y estos temas más antiguos se reservaran al ante altar, que se basaba en el retablo de Llorens Saragósá. Los elegidos para el nuevo retablo, por las tablas que conocemos, se encuentran más en la línea de reforzar los vínculos con la ciudad de Gerona y las referencias a San Narciso como patrono de la misma. Su nombramiento como obispo de la ciudad, con su consagración en la cátedra, el milagro de la resurrección de la mujer muerta, su martirio o el milagro de las moscas, entrarían dentro de esta nueva percepción de San Narciso.

Fortuna del retablo y del “davant altar”

El retablo estuvo en su lugar hasta la demolición de la capilla a fines del siglo XVIII. Sabemos que al



Fig. 7. *Santa Ana, la Virgen y el Niño*, atribuida a Franci Joan, Catedral de Valencia, fotografía de Archivo Mas.

construirse la renovada capilla de San Vicente, se encargó a José Vergara un lienzo en 1796 que se colocó en un lateral de la nueva capilla con el tema del Milagro de las moscas de San Narciso, y que aunque destruido en 1936, se puede conocer porque se conserva un acabadísimo boceto preparatorio. También tenemos constancia de que algunas de las antiguas tablas, tanto del retablo de la capilla de armeros como de San Narciso, capillas que eran inmediatas una a la otra y que fueron sustituidas por la renovada de San Vicente, fueron restauradas por José Vergara, quien recibió un pago en 1797 por labores de pintura en tablas antiguas. El pintor se hizo cargo de la restauración de un total de ventiuna tablas de pintura antiguas, “que estaban colocadas en las capillas de San Martín y la contigua de la Iglesia Metropolitana”.²⁷ En el pago no se indica exactamente a qué retablos se correspondían porque ya había varios de ellos descabalados, aunque por noticias posteriores podremos llegar a precisar más. Se entiende que estas pinturas eran apreciadas y se consideró conveniente restaurarlas y conservarlas limpiando y retocando lo deteriorado en ellas. No ocurrió así con otros muchos retablos de la catedral que se

²⁶ CARMONA, J. *Iconografía de los santos*, Madrid: Akal/Istmo, 2003, pp. 338-341.

²⁷ CATALÁ, M. A. *El pintor y Académico José Vergara (Valencia, 1726-1799)*, Valencia: Generalitat Valenciana, 2004, pp. 334-335, Recibo de José Vergara fechado el 12 de noviembre de 1796 por un importe de 168 pesos a cuenta de la restauración de 21 tablas antiguas que estaban colocadas en las capillas de san Martín y San Narciso de la catedral de Valencia.



Fig. 8. *Santa Magdalena y Santa Marta*, atribuida a Franci Joan, Catedral de Valencia, fotografía de Archivo Mas.

fueron vendiendo a medida que se iban reformando las capillas.²⁸

Hemos localizado también un inventario fechado en 1800,²⁹ inmediato al momento de las renovaciones, en que se indica cómo algunas de estas tablas se habían ido colocando en diversos lugares de la catedral. Hemos podido averiguar que en esa fecha, al menos ocho tablas se correspondían con el retablo de San Narciso, y que en aquel momento estaban colgadas en la sacristía de la capilla de San Luis Obispo, y no solo eso, sino que también se conservaron inicialmente, las tablas que formaban el ante altar: "las ocho tablas son desechos de los retablos antiguos de la iglesia que estaban en el altar de San Dionisio, las limpiaron y pusieron marcos de madera corlada y las destinaron a esta sacristía, parte de las dichas también son del altar viejo de san Narciso...". No sabemos

si lo que se conservaba del retablo principal era un total de cinco tablas de Franci Joan y las otras tres, hasta llegar a ocho eran las tablas del antependio de Pere Cabanes, o el antependio se contaba como única pieza y se conservaban más tablas del retablo. En otros lugares de la catedral, se conservaban también tablas antiguas, entre ellas, podemos indicar que en la misma aula capítular, algunas ocupaban los lugares de los relieves del trascoro que en 1800 se acababan de situar en el recién construido trascoro neoclásico. En cualquier caso, este inventario y la noticia de la restauración de Vergara nos confirma que se consideró conveniente mantener las tablas en la catedral y no deshacerse de ellas, gracias a lo cual se ha podido seguir su historia.

Con posterioridad, algunas de estas 8 tablas mencionadas en 1800 acabarían perdiéndose, porque las siguientes noticias datan ya de 1909, cuando Sanchis Sivera hace inventario de algunos de los cuadros conservados en la capillas catedralicias. Entre 1909 y 1936, cuatro de las tablas relacionadas con el retablo de San Narciso estuvieron en la capilla de la Purísima del lado del evangelio de la catedral.³⁰ Tal y como quedaban recogidas entonces eran:

- La consagración o coronación como Obispo de Gerona.
- El milagro de la resurrección de una mujer.
- La preparación de San Narciso para el martirio.
- San Narciso en el sepulcro o milagro de las moscas.

En la guerra civil desapareció la de la coronación o consagración de San Narciso como obispo que sin embargo, sí se expuso tanto en la Exposición Regional Valenciana de 1909³¹ como en la Exposición Universal de Barcelona del año 1929.³² Por fotografía antigua de Archivo Mas sabemos que era la presentación de San Narciso en su trono episcopal. Las otras tres tablas en la actualidad, se conservan en el Museo de la catedral, atribuidas

²⁸ ACV, Deliberaciones 302, fol. 156 Comisión para la venta de algunos retablos de las capillas que se van componiendo... 28 de abril de 1775.

²⁹ ACV, legajo, 790: 77.

³⁰ SANCHIS SIVERA, J. *La catedral de Valencia*, 1909, p. 526.

³¹ *Catálogo de la Exposición Regional Valenciana, Sección de Arte retrospectivo*, Catálogo, Valencia, 1909. En la p. 16 se recogen las tablas expuestas, con el n° 273, el Martirio de San Narciso, n° 274, San Narciso predicando, n° 275, San Narciso en su trono episcopal y n° 276, Milagro de las moscas de San Narciso, todas como tablas del siglo XV, de Rodrigo de Osona.

³² DUQUE DE BERWICK Y ALBA. *Catálogo Histórico y Bibliográfico de la Exposición Internacional de Barcelona, 1929-30*, tomo II, Madrid: Tipografía de Archivos, 1933, pp. 59-60, se indica la exposición de las obras, Milagro de las Moscas ante el cadáver de San Narciso, San Narciso resucitando a una mujer, La consagración de San Narciso y el Martirio de San Narciso, atribuidas a Rodrigo de Osona.

al Maestro de San Narciso. Todas tenían las mismas medidas por lo que eran escenas de las calles laterales del retablo. Desconocemos si había una escena principal, pintada, o si como en el retablo de los armeros, la representación de San Narciso era una figura de bulto. Con posterioridad, analizaremos sus características, vamos a continuación a presentar la figura de su autor, Franci Joan.

El pintor Franci Johan

En este punto vamos a tratar de presentar lo que conocemos de este pintor, del que por el momento no se conservan muchas noticias documentales, pero sí las suficientes para perfilar en parte su biografía.

Los documentos lo mencionan en la mayor parte de las ocasiones como Franci Joan y alguna vez en castellano como Francisco Joan o en latín como Franciscus Joan. En dos ocasiones también se le nombra como Franci Andar, tanto en un documento particular como en una de las épocas por el retablo de San Narciso, por lo que deducimos que este apelativo es un alias. La primera noticia hasta ahora inédita es de 17 de diciembre de 1482 en que este pintor Franci Andar y su mujer Caterina reconocen deber a Cristóbal Picart, pintor y a su mujer Brígida, 12 libras y 10 sueldos de parte del precio de una casa que compraron en la parroquia de San Martín en la calle de San Vicente.³³ Recordamos que Cristóbal Picart era el yerno del también pintor Bartomeu Baró, y que un gran grupo de pintores vivían en la parroquia de San Martín.³⁴ El hecho de que Franci Joan estuviera ya casado y comprando una casa, y la referencia continua a que era vecino de la ciudad de Valencia, le presuponen un origen o al menos una presencia en la ciudad de Valencia, durante buena parte de su carrera profesional. Este documento de apariencia menor y de talante económico, nos aporta sin embargo, un dato significativo para insertar su actividad profesional. Se trata de un pago que tiene como testigo al pintor Pablo de San Leocadio.



Fig. 9. *Cristo Patiens*, atribuida a Franci Joan, Catedral de Valencia, fotografía de Archivo Mas.

No hay otro documento en el protocolo que indique que Pablo de San Leocadio estuviera allí por algún otro acto ante este notario, por lo que parece ser testigo como consecuencia de algún tipo de relación personal o profesional. Podemos plantearnos quizá una conexión bastante directa entre ambos pintores, en un momento como es el de 1482 en el que Pablo de San Leocadio había prácticamente acabado la pintura al fresco de la catedral y quizá podría estar pensando en el establecimiento de un taller activo en la ciudad de Valencia y en contacto con los pintores locales que trabajaban los retablos.³⁵ La referencia directa a Pablo de San Leocadio como testigo nos puede hacer pensar que su relación fuera anterior e identificar también con Franci Johan a un pintor menciona-

³³ APPV, Notario: Joan Pla, signatura: 15551, 17 de diciembre de 1482, "Nos Franciscus Andar, pictor, civitatis Valencie et Caterina eius uxor scienter etc. ambo simile et utquem nostrum insolium cum presenti publico instrumento etc confitemur et inveritate recognosco nos debere vobis Xristofol Picart pictori dicte civitatis, et Brigida uxori vestre presentibus etc. duodecim libras decem solidos monete realium de Valencie restantes per nos ad solvendin ex illis triginta duabus libris decem solidos dicte monete per quibus seu precio quanti nobis et nostris vendidist et in perpetuum alienastis quoddam hospiciu situm et positum in parrochia Sancti Martini in vico dicto de Sent Vicent tentum ad certos censum et retrocensus. Testes Genisio Oriola y Paulus de Sant lucar, pictoris, degents en dicta civitatis Valencie".

³⁴ Sobre Cristóbal Picart y el inventario de los bienes de Bartomeu Baró que él hereda ver, GÓMEZ-FERRER, M. "Aportaciones sobre el pintor valenciano Bartomeu Baró (doc. 1451-1481)". *Ars Longa*, 2009, pp. 81-89.

³⁵ En torno a esta fecha, se ha considerado la tabla de la Virgen del Caballero de Montesa, ver GÓMEZ-FERRER, M. "Un nuevo documento sobre la Virgen del caballero de Montesa de Paolo de San Leocadio y su comitente, el maestre Luis Despuig". *Boletín del Museo del Prado*, Tomo XXX, nº 48, Madrid, 2012, pp. 24-33.

do como "mestre Johan" el 31 de mayo de 1481,³⁶ en el documento de creación de una sociedad para fabricar candelas de cera que hacen Pablo de San Leocadio, el mercader Diego de Medina y Antonio de Bolunya, candelero. En él se menciona la venta de una serie de bienes que hace Pablo de San Leocadio al mercader para pagar unas deudas que tenía con varias personas, entre ellas el "cofrenero" Girbes y el pintor "mestre Johan". Dos noticias por tanto que apuntalan la relación que se ha venido siempre indicando entre el denominado Maestro de San Narciso y Pablo de San Leocadio.

La casa sita en la parroquia de San Martín u otra cercana la vende más tarde el 25 de mayo de 1506, a Gaspar Guanyador; en el documento de venta se vuelve a indicar que era una casa situada en el camino de San Vicente y tenida bajo la directa señoría del magnífico Bertomeu de Cruelles ciudadano, a censo de 9 sueldos de fadiga y luismo, pagaderos a los frailes de San Agustí y a censo de 83 sueldos y 4 dineros censales y rentales que todos los años pagaba a la cofradía de armeros.³⁷ En cualquier caso, el pintor Franci Joan continuaría viviendo en esta misma demarcación de la parroquia de San Martín, pues así consta tanto en la tacha real de 1510 como en la de 1513,³⁸

cuando se indica que paga 5 sueldos. Una cantidad baja frente a los 15 sueldos que pagaban talleres más activos como el de los Hernandos, Rodrigo de Osona, o Pere Cabanes.

Las noticias ya relacionadas con actividad pictórica conocidas hasta ahora que procedían de los datos que publicó Sanchis Sivera³⁹ parecían situarnos ante un pintor menor, que parecía moverse más bien en el ámbito de la pintura decorativa, y al que incluso podríamos haber calificado de pintor cortinero. La primera noticia era del 3 de julio de 1487, y procedía de las épocas de la Bailía, que recogían un pago de 50 sueldos por un retablo que pintó con la imagen de Dios y los Evangelistas, en una tela enmarcada en madera para la corte de la Bailía.⁴⁰ En cualquier caso, un encargo menor tanto por el soporte como por el pago recibido. La siguiente se refería a los trabajos de Franci Joan en la catedral en 1502 en la pintura de las rejas de la capilla del pavorde Torrelles y el pago por acabar de pintar el retablo de San Sebastián de esta capilla, pero que parecía ser más una reparación que un retablo completo.⁴¹ También nos indicaba que en 1512, bajo la dirección de Juan Martí, uno de los principales pintores decoradores de la ciudad, pintaba en el archivo de la escribanía de la casa de la ciudad.

³⁶ APPV, notario: Manuel d'Esparça, signatura: 11383, 31 de mayo de 1481, "(...) nos Didacus de Medina mercator ex una et Anthonius de Bolunya candelarius sepi ex alia et Paulus de Sancto Luca pictoribus partibus ex altera omnes in civitate Valencie moram trahentes gratis etc confitemur una pars nostrum alteria altera et alteri ad invicem etc et super negociacionem infrascripti videlicet defiendis candelis seri per dominum Anthonium de Bolunya fuerunt inhita concordata et firmata capitula que secunt (...), Item mes es convengut e concordat entre los dits en Diego de Medina e Paulo de Sancto Luca que lo dit Paulo ab los presents capitols ven e realment lliura al dit en Diego de Medina los bens desus escrits per los preus infraseguents: primo una caldera gran... Los preus dels quals bens in universo prenen suma de vint e huyt lliures, huyt sous e sis diners, los quals lo dit en Diego de Medina done e pague e sia tengut donar e pagar a les persones desus escrites: (...) a mestre Johan pintor, vint y quatre sous (...)"

³⁷ ARV, notario: Miguel Julià, 4209, 25 de mayo de 1506, "En Franci Johan pintor ciutada de Valencia gratis ven e lliura an Gaspar Guanyador velluter present hun alberch situat e posat en la parrochia de Sent Marti en lo carrer de Sent Vicent tengut sots directa senyoria del magnifich en Berthomeu de Cruelles ciutada a cens de nou sous fadiga e loisme tots anys pagadors als frares de Sent Agosti quant a la ma percepció e pagadors tots en agost e encara tengut a recens de huytanta tres sous quatre diners moneda real de Valencia censals y rendals quals tots anys fan a la confraria dels armers en cent termini es poder lirar y quitar per preu de cinquanta lliures de la dita monesa, aquesta venda fa e tots los diez ab les entrades exides, finestres, fonaments en los quals instituhit vendre per preu de cent deu lliures moneda reals de Valencia, les quals instituhit poder per a vendre, exceptats etc fiat en modo expresa, obliga, Actum Valencia, En Anthoni ligador de orts e en Anthoni Bell flaçader habitants de Valencia".

³⁸ *El mon dels Osona*, Apéndice documental, pp. 257-258, Valencia, 1994.

³⁹ SANCHIS SIVERA, J. "Pintores medievales en Valencia". *Archivo de Arte Valenciano*, 1930-31, p. 85.

⁴⁰ Comprobada la noticia en las épocas de la Bailía, ARV, Bailía, 55, 3 de julio de 1487, "Sia a tots manifest que yo en Francesc Joan pintor de la ciutat de Valencia scientment e de grat confes e en veritat regonech a vos molt magnific mosen Diego de Torres cavaller absent que per mans del honorable Simó Sanchiz per vos tauleger etc me haveu donats e pagats en comptants a la mia voluntat cinquanta sous moneda reals de Valencia per hun retaule que he pintat en lo qual es la imatge del deu ab los evangelistes en drap guarnit de fusta ab sos bocells per obs de vostra cort, los quals L sous son axi per la fusta e mans e drap com per pintar aquell (en una esquina, indica obres de la bailía, per lo pintar de la magestat e los evangelistes per al dit offici)".

⁴¹ Comprobada también en ACV, notario: Jaume Esteve, signatura: 3688, "A Franci Johan per pintar les rexes de la capella del Pavorde Torrelles, la qual es de Sent Sebastià, ço es los pilares, faxes, les arms que son en la sumitat del dit rextat, les veles de les vergues e vergues e pintar de vermell d'aci a la festa de la Verge Maria d'agost primer vinent e acabar de pintar lo retaule com se pertany per a la festa de Sent Sebastià primer vinent, sots pena de XX lliures".

En otros datos publicados por Cerveró⁴² se indicaba que en ese año de 1512 seguía habitando la ciudad de Valencia y mantenía relación con la familia Torrelles, pues reconocía tener en su poder ciertas ropas del escultor Pere Gil que había fallecido y cuyos albaceas eran mosén Gaspar Torrelles caballero y Jerónimo Rosell mercader. Este apunte incompleto tampoco parecía aportar nada más a la consideración del pintor como retablista, ya que este *imaginaire*, Pere Gil, tampoco era un escultor al que se conociera en el mundo del retablo, posiblemente por la escasez de estudios que existen de la escultura valenciana en esta época. Simplemente, Franci Johan se hacía cargo de la custodia de estos bienes porque habitaba enfrente de la casa del escultor, hasta que el hermano del difunto, Joan Gil, pudo recogerlos. Pero cotejada la referencia completa observamos en otros actos relacionados con este hecho que cuando firma como testigo de la entrega de los bienes al hermano del difunto, lo hace como “*honorabile Franciscus Johan, pictor retabulorum*”,⁴³ una precisión más de su dedicación como pintor al mundo del retablo, que solía incluirse en algunos pintores que trataban así de distinguirse de los cortineros o cofreneros.

Aún así, como veremos en la siguiente referencia debía de haber unos vínculos más estrechos entre este Pere Gil y Franci Johan porque ambos van a ser encargados de testificar a favor de los Forment en el importante pleito que se produce en la ciudad de Valencia en 1510-1511 relativo al retablo del gremio de plateros.⁴⁴ Y es que los datos sobre este pleito que también han pasado un tanto desapercibidos nos dan muestra de la consideración de Franci Johan en su calidad de pintor de retablos. Los Forment se enzarzan en una disputa que acaba en los tribunales con los mayores de los plateros en razón del retablo por ellos tallado y que habían trazado los Hernandos para su capilla en la iglesia de Santa Catalina de la ciudad de Valencia. Este pleito que generó una abundante



Fig. 10. *Santa Bárbara y Santa Lucía*, atribuida a Franci Joan, Catedral de Valencia, fotografía de Archivo Mas.

documentación requiere de la testificación de varios artistas, tanto los llamados por los plateros como los que fueron testigos a favor de los Forment. Entre estos últimos, carpinteros, escultores y otros entalladores conocidos como Luis Muñoz, maestros de hacer retablos como el indicado Pere Gil⁴⁵ y Jaume Andreu, y dos pintores, Miguel Esteve quien también fue elegido por los Forment y un mestre Franci Joan a quien no se había prestado excesiva atención. Este presta declaración el 12 de julio de 1510 y es nombrado como “*pintor de retaules, vehí de la present ciutat de Valencia*”. Interrogado sobre varios supuestos que analizaban las características del retablo contesta que “*ell ha*

⁴² CERVERÓ, L. “*Pintores valentinos*”. *Archivo de Arte Valenciano*, 1966, p. 21.

⁴³ Comprobadas las referencias indicadas por CERVERÓ en APPV, notario: Miquel Plà, signatura; 26663, se encuentran los siguientes datos, el 18 de febrero de 1512 hace testamento Pere Gil en calidad de Fuster o mestre de obra de talla habitador de la ciutat de València; leído el testamento el 24 de febrero “*fonch lest e publicat en la casa e habitació de Franci Joan pintor que está davant la casa del dit mestre Pere Gil defunt hon aquell ultimament estava e habitava*”; el 24 de febrero se realiza el inventario de bienes de Pere Gil, que quedan en custodia de Franci Joan, hasta el 28 de febrero de 1512 en que el hermano del difunto, Joan Gil recibe toda la ropa y bienes. Este último documento es el que contiene la firma de testigo de “*honorabile Franciscus Johan, pictor retabulorum*”.

⁴⁴ Sobre este pleito ver SALAS, X., de, “*Escultores renacentes en el Levante español*”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, Barcelona, 1943, pp. 35-87.

⁴⁵ SALAS, X., *opus cit.*, pp. 75-76, Pere Gil testifica el 12 de julio de 1510 y es nombrado como “*mestre de fer retaules e de ymatges*”, dice que ha hecho “*molts retaules axi en Valencia com fora de València*”.

fet fer alguns retaules per a pintar”, otra vez vuelve a insistir que conoce las características que debe tener un retablo “per haverne fet fer alguns retaules per pintarlos” y señala como el de los Forment “es retaule fet a la ytaliana”. Por tanto, nos muestra un pintor que ha hecho hacer algunos retablos de madera para pintarlos y que conoce bien las novedades que se planteaban en este retablo que había causado tanto revuelo entre los plateros de la ciudad.

Tampoco se había prestado ninguna atención a la referencia de un contrato importante que tuvo Franci Joan, pero que por las circunstancias de su fallecimiento no pudo ejecutar. Nos referimos a la primera capitulación para el que debió ser un retablo de gran magnitud en la capilla mayor de la iglesia del monasterio de la Valldigna.⁴⁶ El 24 de mayo de 1512, Franci Joan firmó las capitulaciones para la pintura, dorado y encarnado del retablo mayor de este monasterio.⁴⁷ Un retablo que tenía como imagen principal un grupo escultórico de la Virgen con el niño entronizada y en la parte superior otro grupo escultórico de la Asunción de la Virgen y los Apóstoles, que debía dorar y encarnar; así como el sagrario o tabernáculo, todos los pilares principales y secundarios, y otros elementos de madera del retablo, como los escudos que sostenían las armas del arzobispo de Zaragoza y Valencia, Patriarca de Jerusalén y abad de la Valldigna. Pero el retablo también se componía de un número importante de escenas pictóricas, seis escenas de los gozos de la Virgen, tres a cada lado de la figura principal. Todo el banco con historias de la pasión, un total de cuatro, con dos a cada lado del sagrario. A los lados del banco dos puertas con las figuras de San Pedro y San Pablo, una en cada extremo. Los guardapolvos debían completarse con las figuras que le indicaran.

El contrato es minucioso en todo el pormenor técnico del preparado de las piezas de madera, del dorado y encarnado, del esmaltado, de las calidades del óleo en la pintura que se debía emplear, llegando a expresiones tales como que se hiciera “de la millor dauradura que puixa fer se puixa en

tot lo present regne y en tota Spanya”. También especifica la gran cantidad de dinero que iba a cobrar por este encargo mil ducados de oro en oro, incluso se pensaba en un extra de 50 libras más si todo se hubiera acabado de manera perfecta. El contrato que iba a ocuparle durante al menos 4 años, tal y como estaba previsto, estipulaba también que se le pagaría posada para él, su familia y sus ayudantes, porque el retablo estaba dispuesto en la Valldigna y él debía trasladarse allí a pintarlo.

Realmente, desconocemos si lo comenzó o no pudo hacer nada. Como hemos indicado en la tacha real de 1513, Franci Joan seguía en Valencia, y entendemos que no se había llegado a trasladar a la Valldigna. Además cuando el retablo se vuelve a contratar el 17 de julio de 1519 con el pintor Miguel Esteve, se hace en idénticas condiciones a lo estipulado 7 años antes con Franci Joan, sin que se mencione que es continuación de una obra empezada. Podemos sobrentender que no hizo nada, porque no hay ninguna alusión a elementos ya comenzados o piezas entregadas y la única referencia es que “el dicho Francisco Joan fue sorprendido por la muerte...” como si hubiera sido una muerte inesperada, repentina, que quizá ocurrió hacia 1513, después del pago de la tacha real. No podemos saber si hubo un lapso de años entre la muerte y el nuevo encargo del retablo, o si falleció en fecha cercana a 1519 y no había ejecutado nada, lo que sería más raro. Lo cierto es que no hemos localizado ninguna época de pago por el retablo, y se conservan los protocolos del notario en estos años que median entre ambos encargos, actos además que están realizados ante el mismo notario, lo que nos hace sospechar que no pudo acometer esta obra.

Un contrato de estas características e importancia lo certifican como un pintor solvente capaz de haber hecho frente a este trabajo, y seguramente avalado por otros retablos que debió realizar previamente. Entre los que se encontraba el de San Narciso, que había sido encargado en 1503 y que en 1507 ya estaba totalmente liquidado. Cuando

⁴⁶ Esta capitulación se mencionaba en BAUZA, N. “Un retablo para el altar mayor del monasterio de la Valldigna en 1519”. *Archivo de Arte Valenciano*, 1987, donde reproduce la capitulación concertada el 17 de julio de 1519 con Miguel Esteve.

⁴⁷ Comprobada la capitulación anterior concertada con Franci Johan en APPV, notario: Johan del Port, 25158, 24 de mayo de 1512, es de donde extraemos las referencias indicadas. La capitulación es prácticamente idéntica a la de 1519 posterior, salvo en el nombre del maestro pintor; “(...) Capitols fets e fermats, pactats e concordats per e entre lo venerable fratre Guillem Ramon Peguera digne prior y sindich del convent e monestir de la Verge Maria de la Valldigna de una part e mestre Franci Joan pintor de la part altra sobre lo pintar e daurar lo retaule que esta fet de fusta en lo altar major de dit monestir de la Valldigna lo qual dit retaule lo dit mestre Franci Joan a de pintar y daurar a totes ses despeses los quals son del tenor seguent... (...)”.

testifica ante los plateros indicando que él ha hecho hacer retablos, sin duda se referiría a este, y posiblemente a algún otro más que desconocemos. Un retablo en la catedral en una capilla visible desde todos los lugares era una de las mejores cartas de presentación para un maestro, además las dimensiones e importancia del retablo de San Narciso nos hacen sospechar que pudo recibir algún otro encargo importante antes del de la Vallidigna.

Características del estilo de Franci Joan

El estilo de Franci Joan se define a partir de las 3 tablas conservadas del retablo de San Narciso,⁴⁸ de la fotografía en blanco y negro de la tabla perdida en 1936 y de alguna otra obra que se le adjudica por similitud formal con aquellas. En concreto, la denominada predela de las santas de la catedral,⁴⁹ la tabla del Ecce Homo⁵⁰ conservada en el Museo de Bellas Artes de la ciudad de Valencia y la tabla de la Resurrección de colección particular.⁵¹

Todas ellas son óleos sobre tablas de pino, de dimensiones aceptables. Las 4 tablas del conjunto de San Narciso, de 144 x 78 cm, que se adjudican a las 3 conservadas, y 138 x 77 que se mencionaba tenía la perdida, y que con una variación mínima se puede pensar que era del mismo tamaño que las anteriores, ya que esta medición es la correspondiente a la exposición de 1929. Las cinco casas de la predela de las santas tienen unas medidas aproximadas de 60 x 50 cm, siendo la central de 70 x 57 cm. La del Ecce Homo del Museo de Bellas Artes también puede ser tabla de escena lateral de un retablo perdido pues tiene unas dimensiones bastante similares a las anteriores, 140 x 71 cm. La Resurrección es de menores dimensiones, quizá procedente de alguna predela con 79 x 58 cm, como pensó Saralegui.



Fig. 11. *Santa Catalina y Santa Apolonia*, atribuida a Franci Joan, Catedral de Valencia, fotografía de Archivo Mas.

En un primer momento y durante un tiempo la historiografía tradicional atribuyó estas obras a la escuela de Rodrigo de Osona y como tales aparecían en la Exposición celebrada en Valencia en 1919 y en la Exposición internacional de Barcelona de 1929-30 en el catálogo coordinado por el Duque de Berwick y Alba. Pero ya en 1932, Tormo⁵² considera que no podían ser obra de Rodrigo de Osona y de ese momento es el nacimiento de este Maestro anónimo de San Narciso al que se adjudican las tablas de la catedral y la del Ecce Homo del Museo, al tiempo que pensó en la posi-

⁴⁸ Las tres tablas se encuentran expuestas en el actual Museo de la catedral. Además de las dos exposiciones varias veces citadas de 1909 y 1929, se expusieron también en la Luz de las Imágenes, en 1999, SOLER D'HYVER, C. "Escenas de la vida de San Narciso", *Catálogo de la Luz de las Imágenes*. Valencia: Generalitat Valenciana, 1999, tomo II, p. 436.

⁴⁹ Se trata de una predela compuesta por 5 casas, que fue considerada obra del maestro de San Narciso por TORMO, E. "Rodrigo de Osona, padre e hijo y su escuela II". *Archivo español de Arte y Arqueología*, Madrid, nº 27, sept.-dic., 1933, pp. 153-210, donde se encuentran fotografiadas. Las tablas se perdieron en la guerra civil.

⁵⁰ Se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Valencia con el nº de inventario: 267. Se expuso y analizó en CATALÁ, M.A. "Escena del Ecce Homo" en Catálogo de la Exposición *El Mon dels Osona*, Valencia, 1994, pp. 186-189. Nuevamente en la Exposición de *La edad de Oro del Arte Valenciano*, GÓMEZ FRECHINA, J. "Cristo Presentado al pueblo". Valencia, 2009, p. 200-201.

⁵¹ Fue incluida en el catálogo del Maestro de San Narciso por SARALEGUI, L. "Visitando colecciones: la del Marqués de Montortal". *Arte Español*, Madrid, 1947, pp. 20-40. Fue expuesta por primera vez en la exposición de *La Edad de Oro del Arte Valenciano. Rememoración de un centenario*. Valencia, 1909, ficha 53, pp. 198-199.

⁵² TORMO, E. "Rodrigo de Osona, padre e hijo, y su escuela (I)". *Archivo español de Arte y Arqueología*, 8 (mayo-agosto, 1932, pp. 101-147 y "Rodrigo de Osona, padre e hijo y su escuela II". *Archivo español de Arte y Arqueología*, Madrid, nº 27, sept.-dic., 1933, pp. 153-210. Tormo señala como rectificaba su pensamiento inicial y consideraba que ya no podían ser de Rodrigo de Osona padre.

bilidad de introducir también la predela con el Cristo Patiens y santas de la catedral, que ya entonces tenía graves deterioros. Tormo indicó que este pintor pudo ser un oficial del taller del maestro Rodrigo de Osona y que las obras debían de ser de hacia 1497 fecha que figuraba en el libro de Sanchis Sivera para la construcción de la capilla de San Narciso en la catedral.

Con posterioridad, ha habido varios intentos de identificación de este anónimo con pintores documentados del momento. Por un lado, Post⁵³ lanzó la hipótesis de que pudiera ser el siciliano Ricardo Quartararo llegado a Valencia con motivo del concurso del fresco de los ángeles de la catedral, hipótesis que quedó descartada tras los estudios de F. Bologna que identificaron la obra conservada de este maestro en Sicilia. Camón⁵⁴ pensó en la posibilidad de que pudieran ser obra de un pintor alemán conocedor también de la pintura del norte de Italia, supuestos que encajaban con la figura del pintor Juan de Borgunya, activo en la zona de Orihuela y Valencia, procedente de Centroeuropa tras un paso por el área norteitaliana. Pero al conocerse las tablas de San Félix de la catedral de Gerona y al atribuirse a este pintor las de la catedral con la historia de San Andrés procedentes de la iglesia del Milagro de Valencia, este supuesto quedaba también descartado, al tiempo que se iba configurando de forma más clara la personalidad, aún compleja, de Juan de Borgunya.

Por tanto, tras estos intentos, las conclusiones mantenían al autor de estas tablas como anónimo maestro de San Narciso. Los datos hasta ahora expuestos nos plantean la personalidad de un pintor que parece formado enteramente en Valencia y que por supuesto entra en contacto con las corrientes pictóricas presentes en la ciudad.⁵⁵ Por un lado, aunque desconocemos su formación, hemos señalado la vinculación bastante directa que parece ligarle a Pablo de San Leocadio, activo como pintor en la ciudad a la búsqueda de encargos, tras haber concluido la mayor parte del fresco de la catedral entre 1482 y 1490 en que marcha a Castellón, y con posterioridad a Gandía. Ya hemos visto como en 1481 y 1482 hay una relación directa entre ambos pintores, que al menos nos servirá para explicar algunas de las características de los fondos arquitectónicos y otros motivos empleados en las tablas de la catedral. Por otro lado, es lógi-

co suponer su conocimiento directo de la pintura de maestros como Rodrigo de Osona, uno de los talleres más activos en el último cuarto del siglo XV y autor de obras tan significativas visibles en la catedral como el retablo de San Dionisio. Las características de Osona se mantuvieron presentes en su obra, hasta el punto de haberle considerado discípulo o miembro del taller. Por otro lado, tampoco podemos dejar de señalar la referencia indicada del maestro Juan de Borgunya quien está en Valencia, en los años 1502 y 1503, y cuya obra, anterior a la presencia de los Hernandos en la ciudad, también reforzaría algunas de las características compositivas de Franci Joan, maestro de San Narciso.

De él se ha destacado, su sentido acumulativo, con gran número de personajes apiñados, a veces de forma no muy ordenada. La grandilocuencia gestual, hasta caricaturesca de las figuras, por lo demás, con detalles en ropajes y vestiduras que tratan de individualizarlas. Numerosos elementos del formato vertical de estas tablas insisten en la forzada perspectiva para recrear las composiciones y escenas que son complejas por el gran número de figuras que albergan, pero que acaban ordenándose por el rigor de los fondos geométricos que las cierran. Especialmente significativo es el hecho de que prescindan en todas las composiciones de los fondos dorados, sustituidos por escenas paisajísticas o construcciones arquitectónicas de gran interés, con un variado y rico cromatismo.

En estos fondos destacan soluciones que son deudoras de ese posible aprendizaje con San Leocadio, puesto que sorprende por ejemplo el arco de triunfo en forma de estructura centralizada de la tabla del milagro de la resurrección de la mujer difunta. Al fondo, esta estructura perfectamente construida reproduce en cierta medida elementos que se habían visto en la Sacra Conversación de Londres de Pablo de San Leocadio. Ese juego bícromo de columnas rojizas, las guirnalda, y otros pormenores del repertorio renacentista no se entienden sin un atento estudio por parte de Franci Joan de las tablas leocadianas. Lo mismo ocurre para el fondo de la tabla del martirio y la del milagro de las moscas, ambas con recurrentes recursos decorativos procedentes de un vocabulario italianizante sabiamente empleado, a destacar los putti alados, los bucráneos, la armería italiana o

⁵³ POST, R. Ch. *A History of Spanish Painting*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1935, VI-I, pp. 240-257.

⁵⁴ CAMÓN, J. *La pintura española del siglo XVI*, Madrid: Espasa Calpe, 1970, p. 42.

⁵⁵ Una consideración sobre el pintor y todas las referencias anteriormente expuestas en CATALÁ M.A. "Escena del Ecce Homo" en Catálogo de la Exposición *El Mon dels Osona*, Valencia: Generalitat Valenciana, 1994, pp. 186-189.

el propio edículo acasetonado y avenerado de la tabla de las moscas. Igualmente, la desaparecida tabla de la consagración de San Narciso, reproduce un ambiente plenamente renacentista, dominado por la bóveda forzosamente acasetonada, por las arquitecturas clásicas bastante sobrias, y en especial por la cátedra episcopal rematada por un frontón avenerado con cornucopias y guirnal-das, y por la base del sitial donde se repiten los putti y bucráneos.

Sin embargo, en las figuras humanas es donde muestra mayores deudas con las obras de los Oso-na, tanto en tipos como en tratamiento de terciopelos, ropajes; al igual que en los fondos paisajísticos. Aún así, los personajes tratan de mantener rasgos distintivos. La tabla de la consagración reunía desde varios obispos mitrados, hasta clérigos y otros personajes contemporáneos, diferenciados en el tratamiento de ropajes y peinados. Una composición que por sus características era más sobria y ordenada que las otras tres tablas conservadas, más dinámicas, con posturas forzadas, violentos escorzos, e incluso alguna gesticulación poco convincente, como la del soldado del primer término a la izquierda en la tabla del milagro de las moscas.

A partir de estas 4 tablas, se ha planteado la adscripción formal al Maestro de San Narciso-Franci Joan de otras tablas. El primer grupo lo formarían las tablas de la denominada predela de las santas y Cristo Patiens de la catedral. Se trata de un conjunto formado por pares de santas, entre las que se incluyen una tabla con la Virgen y el niño y Santa Ana, otra con Santa Magdalena y Santa Marta, otra con Santa Bárbara y Santa Lucía, y otra con Santa Catalina y Santa Apolonia. En el centro Cristo Patiens y cuatro ángeles. En 1930, cuando las vio Tormo se encontraban en el aula capitular de la catedral. Debieron sufrir en el incendio de 1936, pues forman parte del conjunto de tablas quemadas de la catedral.⁵⁶ Tormo las considera obra del maestro de San Narciso, a pesar de que advierte algunas diferencias como en el colorido, imposible de apreciar ya que solo tenemos fotografías de Archivo Más.⁵⁷ Dependientes en su composición de la predela del retablo de San Nicolás de Osona, las santas se sitúan senta-

das en un pretil donde se reiteran las referencias a motivos decorativos clásicos –cornucopias, mascarones–, tan utilizados por Franci Joan, y ante un fondo paisajístico que se abre en la lejanía. Este fondo paisajístico es más fácilmente comparable con la escena de la Resurrección de colección privada, ya que en las tablas de la catedral, apenas hay representación de la naturaleza. Insiste en la perspectiva forzada de las losas en primer término muy similar a la tabla del Martirio de San Narciso, a la del Milagro de las Moscas o a la del Ecce Homo del Museo de Bellas Artes. El modelo humano de Cristo es casi idéntico en la tabla del Cristo Patiens y en la Resurrección. El tipo de sarcófago recurre de nuevo a los modelos clásicos que Franci Joan domina bien, con una precisa caligrafía en la representación de las conchas, calavera central o candelieris de los extremos. En este conjunto, resulta más difícilmente comparable los modelos humanos femeninos, ya que el retablo de San Narciso apenas posee más que algunas referencias en las doncellas asomadas a las ventanas de la escena del Milagro y las dos figuras en la parte izquierda. Pero todas ellas tienen también una relación muy directa con las santas de la predela, como ya advirtiera Tormo que las consideraba “primas hermanas”. Por todos estos motivos, no resultaría descabellado que esta predela fuera la del retablo de San Narciso, aunque la iconografía no tenga una relación directa, pero esto era habitual en muchos retablos, donde se incluía el tema del Cristo Patiens, acompañado de los santos o santas que los comitentes decidieran.

En la del Ecce Homo o Cristo llevado ante Pilatos del Museo de Bellas Artes de Valencia, a pesar de reconocerse su menor calidad, observamos algunas características similares. Evidente en la estructura compositiva en forzada perspectiva y fondo arquitectónico con árboles, similar a la tabla de la consagración de San Narciso y en los motivos ornamentales de frontón y tímpano por donde se asoma Pilatos. La gesticulación y movimiento se han reposado en esta tabla, y los personajes mantienen una deuda muy clara en algunos rostros con los tipos osonescos, como en la propia figura de Cristo, ademanes y modo de agruparlos. Estas mismas referencias clásicas se repiten en la Resurrección de colección privada, con un sarcófago

⁵⁶ GÓMEZ, M. *Las pinturas quemadas de la catedral*, Valencia: Generalitat Valenciana, 2001. Se recogen 3 de estas pinturas, pp. 73-75 atribuidas a Rodrigo de Osona, Cristo en el sepulcro, La Virgen, el Niño y Santa Ana y la de Santa Magdalena y Santa Marta, citada con un interrogante como Santa Lucía y Santa Margarita. Las dos primeras con número de incautación y la otra cubierta con un papel de periódico de agosto de 1937.

⁵⁷ Sobre todas estas obras, TORMO, E. “Rodrigo de Osona, padre e hijo y su escuela II”. *Archivo español de Arte y Arqueología*, Madrid, nº 27, sept-dic., 1933, especialmente las pp. 169-172.

cerrado de aspecto italianizante. El hecho de que la escena se desarrolle en un paisaje abierto lo diferencia de la mayor parte de las tablas anteriores, aunque los soldados son bastante análogos, en algunos de sus aspectos, pormenores de armaduras, forzadas posturas, canon estilizado; lo que hace verosímil la hipótesis, que se ha venido barajando de que esta tabla pudiera ser obra del mismo maestro, quizá relacionada con algún retablo dedicado a los Gozos de la Virgen, de procedencia desconocida.

En definitiva un pintor con personalidad propia que supo aunar estas corrientes presentes en la ciudad de Valencia, en ese momento, anterior a la llegada de los Hernandos a la ciudad. No nos extraña que los Forment lo nombraran como maestro capaz de dictaminar a propósito del retablo

por aquellos trazados, cuya principal problemática consistía en el empleo de abundante repertorio decorativo “pagano” es decir, del nuevo lenguaje a la romana, que por los restos pictóricos que conocemos de Franci Joan, dominaba tan bien. Observamos la deuda tan fuerte contraída en un aprendizaje inicial ligado al mundo de Pablo de San Leocadio y también y sin duda al taller de Osona. Franci Joan realiza una síntesis muy particular de estas dos tendencias y plantea un estilo de transición que resume bien la situación de la pintura valenciana en la transición a la época Moderna.

Con este texto, esperamos haber podido esclarecer uno de los anónimos conocidos en la ciudad de Valencia en estos años iniciales del siglo XVI y en definitiva, adjudicar las tablas de San Narciso a su autor, el pintor Franci Joan.