

terme, per bé que l'origen de la denominació estigui ja oblidat en ambdues localitats.³⁴

Núm. 262. *Claveria*, fol. 3 r. 1456-1457 *

Núm. 35. *Manual de Consells*, fol. 15 r. 1481-1482 **

Núm. 37. *Manual de Consells*, fol. 28 v. 1484-1485 ***

Núm. 75. *Manual de Consells*, fol. 18 v. 1691-1692 ****

Núm. 80. *Judiciari*, fols. 17 r. i v. 16 juny 1727 *****

VIOLARI

«Item... paga... a Pere Cavaller, procurador dela vila... los quals li fa de violari per raho de la procuracio, ço es, dela paga de febrer...»

«... an Pere Cavaller, vehi dela ciutat de Valencia... per son salari de la paga de sent Johan... de aquells cent sols que la dita vila li fa de violari cascu any de procurar per la dita vila com a sindich e procurador de aquella...»

El procurador en València era més aviat un funcionari que un membre del Consell. Però no vitalici ni propietari del càrrec. Sovint el canvien, si no els servia bé. Amb tot, solia ser el càrrec de major durada, i per això segurament li deien *violari* al seu salari, cas que no es repeteix. (Sabut és que el *violari* és un cens que dura tota la vida del censador.)

No obstant cal tenir açò present quan el mot *violari* se'ns presentarà desprovist d'un context susceptible de documentar-lo prou per a no haver confusió en interpretar el text. Un *violari* pot, aleshores, ser un salari.³⁵

Núm. 206. *Claveria*, fol. 17 r. 1362-1363

Núm. 214. *Claveria*, fol. 22 v. 1375-1376

X

XOTXA

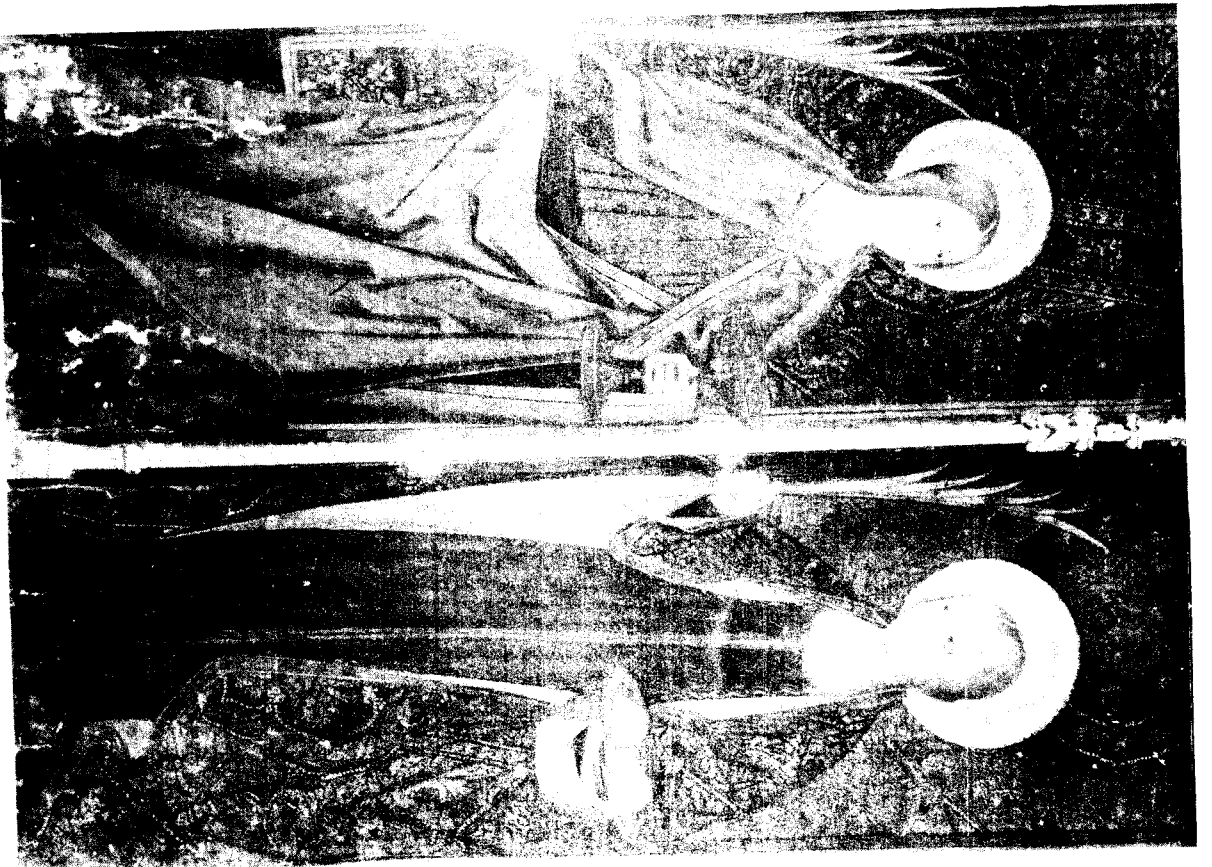
«... que... facen... al... justicia... una *chocha* e capiro del que porte dol de la molt excellent senyora dona Isabel Regina, quondam mulier del molt alt e excellent senyor rey Don Ferrando...»

Núm. 49. *Manual de Consells*, fol. 24 r. 1504-1505

34. En l'any 1865 es va acordar incloure en el repart ordinari del sequiatge les terres dels

Vintras.

35. Vegeu als *Furs de València* la rubrica XIV del llibre III; així mateix el fur I-III-50, cd. ENC, I, p. 196, nota 1. (N. de G. Colom.)



Ayuntamiento de Villarreal
Tabla de Santa Lucía y Santa Agueda.



1. *Tabla de Santa Lucía y Santa Águeda, del Maestro Anónimo de los Pera.*

El salón de sesiones del Ayuntamiento de Villarreal se adorna, desde hace unos años, con una auténtica joya del arte Valenciano que, gracias al interés del Ayuntamiento, pudo ser salvada de la total destrucción a la que irremisiblemente parecía destinada por el estado de abandono en que, desde tiempo inmemorial, había sido dejada en la antigua capilla del que fue hospital de Villarreal, hoy convento de monjas Dominicas. Se trata del doble icono de Santa Lucía y Santa Águeda, de finales del siglo XV, pintura sobre tabla de 118 x 80 cms., y cuyo tema nos ocupa.

Después de la permuta del edificio del hospital por el que en el centro de la ciudad, en lo que hoy es plaza Mayor, ocupaba esta comunidad religiosa, llevamos a cabo por nuestra cuenta y riesgo, aunque a sabiendas de la Corporación, un intento de recuperación que no sólo resultó fallido sino que estuvo a punto de tener consecuencias muy desagradables. En el cambio, realizado con un importante capítulo de compensaciones por parte del Municipio, se había olvidado, al parecer, este detalle o quizá se pasó por encima de él por razones de evidente obvietad. O sea, que no se había hablado bastante.

Largas y costosas gestiones se sucedieron, aunque siempre en un plano amistoso, y que culminaron, como tenían que culminar, con el reconocimiento, por parte del organismo eclesiástico competente, de la vinculación de la tabla al Municipio.

Una vez recuperada, la obra fue depositada en el taller de restauración de La Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, donde bajo la dirección de D. Ernesto Campos fue restaurada y sanada de los distintos males que afectaban no sólo a la pintura sino a la materia-soporte de la misma.

Su temática la liga al viejo hospital por cuanto se reproducen en ella dos imágenes de las cuales una, Santa Lucía, ha disfrutado con San Miguel el patronazgo del Hospital desde los tiempos en que, con la aprobación del Rey Conquistador, lo fundara el caritativo Pedro Dahera, muerto sin descendencia a finales del siglo XIII. La otra imagen representa a otra siciliana, Santa Agueda, cuya presencia en la tabla sólo en plan de conjetura se puede justificar. Posiblemente responda al hecho de que primitivamente se representara a Santa Lucía con los pechos, y no con los ojos expuestos sobre una bandeja, hecho este último que no se ajusta a las actas, sino que es más bien una fantasía de artista, y ciertamente tardía, y pudo ocurrir que en el momento del encargo estuvieran divididas las opiniones sobre el particular, decidiendo para contento general representar a la Santa en sus dos «versiones».

De la tabla debemos decir que, si no es precisamente lo que se dice un «capalavoro» sí se debe en cambio considerar como una buena pieza entre las de su género.

No hemos encontrado hasta el presente, en lo que llevamos estudiado del Archivo Municipal, documento alguno relativo a la obra, a pesar de que pusimos en ello el máximo empeño, ya que el hallazgo hubiera supuesto para la Historia del Arte nada menos que el conocimiento de la personalidad de un pintor, del que hasta hoy sólo se sabe que vivió a finales del siglo XV, y hasta en algún caso cuáles fueron sus obras. Y decimos en algún caso porque en otros no hay verdadero acuerdo entre los autores, y éste era precisamente el de nuestra tabla, hasta que el Profesor Mr. Chandler R. Post, en su obra *A HISTORY OF SPANISH PAINTING*, Volumen XI (The Valencian School in the early Renaissance) establece definitivamente su filiación, catalogándola como obra segura del Maestro Anónimo de los Perea.

Según el profesor Garín el arte de este maestro deriva de Jacomart y Reixach, siendo discípulo del Maestro de Santa Ana, creado por el ilustre publicista D. Leandro de Saralegui al estudiar las particularidades del retablo de Játiva dedicado a esta Santa, y habiéndose incluso discutido si sería el mismo, opinión que desvirtúa este autor.

Su escuela arraiga en Valencia, donde hacia 1491 pinta para la Capilla de Santo Domingo, que fundó D.ª Violante de Santa Pau, viuda del que fue trinchante del Rey, Pedro de Perea, el famoso retablo de los Tres Reyes que figura en el Museo de Bellas Artes de San Carlos. De esta obra han derivado los autores modernos la denominación del pintor, antes conocido por Maestro de la Crencha, por la que ante las orejas suele pintar, y cuyo detalle continúan sus discípulos.

Esperamos que esta tabla encuentre su definitivo emplazamiento en el Museo que el Ayuntamiento tiene en proyecto.

II. *San Vicente Ferrer. Tabla del Circulo de los Masip.*

No podemos censurar a nuestros antecesores el que les pasara desapercibida esta magnífica obra de arte que figura en la Iglesia Arciprestal, por cuanto en su tiempo ni siquiera los especialistas en materia de arte la citaron en sus catálogos. Fue, que sepamos, el Dr. Sarrhou el primero en llamar la atención sobre la tabla, en su artículo «Villarreal», inserto en la Enciclopedia Espasa Calpe, atribuyéndola a «escuela de Juan de Juanes».

Don Elías Torro, en su catálogo «Levante» aparecido en 1923, citó en esta iglesia «una tabla de San Vicente Ferrer», pero sin atenderse a conjeturar sobre su posible filiación. Tampoco el ya desparecido y por tantos motivos llorado profesor Mr. Chandler R. Post, siente deseos de hacerlo al incluirla en el tomo V de su ya citada obra, aparecido en 1934, si bien al conectarla con el retablo vicentino de la iglesia de la Sangre de Segorbe, por él mismo atribuido a Vicente Juan Masip, prepara el terreno para que otros, a decir de D. Leandro de Saralegui, lo hicieran con sólida base. Post asigna a la tabla de Villarreal una fecha próxima a 1525.

De ser correcta (y sabemos cuán poco solía equivocarse el sabio profesor de la Universidad de Harvard) la tabla no pudo ser pintada por Juan de Juanes, nacido en 1523, pero sí ciertamente por Vicente Masip, su padre, cuya obra fue confundida con la del hijo —hoy día la consideran algunos cualitativamente superior— hasta fecha muy reciente, en que Torro y Tramoyeres desembarañan la madeja y descubren no dos, sino tres generaciones de pintores en la misma familia, hasta ellos confundidos bajo el común apelativo de Juan de Juanes.

Finalmente es al citado Saralegui a quien debemos el mejor de los trabajos hasta ahora relacionados con nuestra imagen de San Vicente, publicado en la revista «Penyagolosa», en su número 1 correspondiente al año 1955 y al que remitimos al lector deseoso de más amplia información. En él desvirtúa este autor el título con que apareció la tela expuesta en Valencia en 1955, durante la conmemoración del V centenario de la canonización del Santo. Figuró en la Exposición Vicentina con el número 83 del catálogo un «San Vicente Ferrer predicando en el Castillo de Murviédro». Era nuestra imagen del santo pero, a decir de Saralegui, ni predicando ni en Murviédro. Lo primero, porque falta el auditorio; y en cuanto a lo segundo, las ruinas que aparecen en el cuadro, en segundo plano, tienen raíces italianas muy propias del Renacimiento.

Por nuestra parte nos inclinamos a ver en el fondo del cuadro, en último término ya, una alusión al «milagro» de las naves cargadas de trigo cuya llegada al puerto de Barcelona se dice que profetizó el santo, y al que, si bien con ciertas reservas, aludió ya el prestigioso tratadista. Nos hace pensar así un plano, frente al mar, en el que se representa la clásica y característica silueta de Montjuich. Si sólo se tratara de una circunstancial referencia al mar, sería de masiada casualidad que se situara precisamente en Barcelona.

Y solamente nos queda añadir otro dato de observación personal y es el que se refiere al extraordinario parecido entre esta imagen y la que, con el número 85, se expuso también en Valencia con el mismo motivo, procedente del convento de Religiosas Adoratrices, como del «taller o círculo de Juan de Juanes» y cuyo modelo debió ser el mismo, si no aceptamos que se trate de una copia del de Villarreal.

En efecto, la calidad de esta obra es muy inferior, observándose la postura del santo —caso punto menos que insólito— levantando el brazo izquierdo en lugar del derecho, detalle común a toda la iconografía que conocemos. Esta estridencia, aparte de no figurar sobre el hábito las llaves, no pudo obedecer más que a un manifiesto deseo de originalidad, a expensas de todos los demás factores que, individualmente considerados, inducen a pensar en el plagio o más bien en la copia de manos de discípulos, salvo en lo fundamental, si realmente la tabla de las Adoratrices se puede catalogar como del círculo de los Masip.



Iglesia arciprestal de Villarreal.
San Vicente Ferrer.

III. *San Pedro Alcántara. Talla, de Ignacio Vergara.*

Aquella extensa familia de fecundos artistas que fueron los Vergara, que de por sí misma hubiera bastado para acreditar a todo un siglo de arte Valenciano, supo encontrar en Villarreal el emplazamiento adecuado para algunas de sus mejores creaciones. Ellos, que iban dejando gratis y amorosamente no pocas veces los frutos de su talento en los más apartados templos arciprestal, recién hecho, y un encontrarse con un grandioso templo arciprestal, recien hecho, y un maravilloso monasterio, el de Alcantarinos custodios del sepulcro de San Pascual, que se estaba entonces visitando con las galas de la época. Y como resultado de su presencia tenemos hoy ocasión de admirar en la Arciprestal muy buenas muestras del pincel de José en la capilla de la Comunión, y de Luis en las pechinas de la cúpula, frescos dedicados a ensalzar el martirio de San Jaime, titular y patrón de la Parroquia. Aunque, sin duda alguna, las mejores manifestaciones artísticas de este último, en la ciudad al menos, fueron los irremisiblemente perdidos frescos de la cúpula y lienzos laterales del altar de San Pedro Alcántara, en el citado monasterio o Convento del Rosario. Pero quiso la suerte que de allí mismo se salvara otra pieza singular e inestimable, de un primo de Luis y hermano de José. Nos referimos a la imagen del que fue patrono de la capilla, San Pedro Alcántara, de Ignacio, talla en madera que puede aún admirarse en Villarreal y que es, a decir de algunos autores, la mejor quizá de las representaciones del arte de los Vergara. Superior incluso a otra imagen del mismo santo que por encargo del Papa Clemente XIII modeló para el Vaticano otro Vergara, Francisco llamado *el Romano*, primo y rival de Ignacio y a la que debió, a pesar de todo, muy justa fama en el extranjero.

Nació Ignacio en Valencia en 1715 y allí mismo murió en 1776. Bajo la dirección de Evaristo Muñoz estudió dibujo y, muy joven ya, trabajando con su padre, reveló sus excepcionales dotes de escultor. No sabemos aún la fecha exacta de nuestra imagen que algunos autores emplazan hacia el 1740. Ciertamente no parece de un joven de 25 años la obra de la que dijeron Igual Ubeda y Morote que «... es la de más hondo sentido dramático, y por lo mismo la obra más castizamente de imaginero de Vergara, y aún de la escultura valenciana y española del siglo XVIII». Es, eso sí, de la época del llamado *nuevo o último* de Ignacio, con excesiva (supeflua es la palabra que usa Morote) preocupación por el detalle



Templo de San Pascual, Villarreal. Imagen de San Pedro de Alcántara, de Ignacio Vergara (Foto Carlos Sarthou).

anatómico, como en el caso del Cristo Yacente de la Catedral de Valencia. En nuestro Alcántara todo, modelado del rostro, posición violenta de la figura, tosquedad de los ropajes, está subordinado a la expresión.

Cuenta Sarthou que cuando D. Emilio Castelar, en el curso de una visita al templo, para ver de cerca esta imagen subió a la misma mesa del altar, quedó maravillado y no pudo menos que exclamar: ¡Es admirable! Puede estar orgulloso Villarreal de poseer esta joya de arte.

LA TORRE MOCHA

