

UN DISCÍPULO DE LA ACADEMIA DE SAN CARLOS: JOSÉ APARICIO INGLADA (1770-1838), PINTOR NEOCLÁSICO ESPAÑOL*

LORENZO HERNÁNDEZ GUARDIOLA

Académico Correspondiente

Excelentísimos e Ilustrísimos señores, señoras y señores:

Pocos artistas de nuestra Historia del Arte han gozado de más consideración y fama en vida y han sido tan criticados después como el alicantino José Aparicio Inglada, uno de los componentes de la llamada "tríada" del Neoclasicismo español, junto a José de Madrazo y el escultor Álvarez Cubero. Coetáneo de Goya, sus trabajos llegaron a tasarse en su día por encima de los de este último y de algunas obras maestras del genial Velázquez, así como total e injustamente rechazados en nuestro tiempo. Pocos pintores también tuvieron las oportunidades de formación que él tuvo, viajero en París y en Roma, los dos centros artísticos más importantes de su tiempo, y gozaron tanto del favor real como para alcanzar un balance final de su carrera que podemos calificar de discreto. Fue pintor muy hábil, a la hora de aprovechar las circunstancias políticas para seleccionar los asuntos de sus principales cuadros y congraciarse con el poder establecido rayando el servilismo, lo que le valió una mala crítica por parte de los liberales a la muerte de Fernando VII, que se ha mantenido, con poca objetividad, hasta nuestros días. Típico pintor hijo del Antiguo Régimen y de las traumáticas circunstancias políticas españolas del primer tercio del siglo XIX, con conciencia de artesano y de criado del Rey cuando fue pintor de Cámara de Fernando VII, a pesar de haber respirado en su día los aires liberales de la Francia Revolucionaria y ser alumno de su pintor más representativo: Jacques Louis David (París 1748-Bruselas, 1825).

Con todo, hay que reconocer que fue él quien potenció junto a José de Madrazo, la corriente pictórica histórica patriótica, una corriente artística neoclásica, con base en asuntos que encarecían acontecimientos relevantes nacionales, con un estilo clasicista puro, de extrema teatralidad; temática histórica que seguía la línea de exaltación patriótica cultivada de David.

Muy poco se sabía sobre su infancia y familia en Alicante, incluso su fecha de venida al mundo andaba equivocada en tres años hasta hace poco, a pesar de que en los años cuarenta del siglo pasado ya se apuntó la verdadera por parte de investigadores locales.

Aparicio nace en la ciudad de Alicante el 14 de diciembre de 1770 entre las diez y las once de la noche. Es el octavo de los nueve vástagos del matrimonio compuesto por Vicente Aparicio y Manuela Inglada. Su padrino, Matías Inglada, hermano de su madre, debió de ser hombre de posición holgada y hubo de ayudar en su día al futuro pintor en su formación. Su bisabuelo, Juan Aparicio es el primero de ese apellido en establecerse en la ciudad: natural de Cuenca, de Villanueva de la Jara para ser más exactos. Ignoramos qué relación pudo tener con Juan Blas Aparicio, Maestro Arquitecto de Xàtiva, que en 1699 estaba edificando el campanario de la iglesia parroquial y al que se le encomendaron las trazas del santuario de la Virgen de Gracia, ambas obra en Biar, un pueblo alicantino. Su abuelo, Bautista Aparicio, fue carpintero y escultor, como hemos podido documentar en ciertas obras efímeras erigidas en Alicante en 1746 con ocasión de las fiestas de la proclamación de Fernando VI.

De su padre, Vicente Aparicio, ignoramos todo lo su refiere a su ocupación, aunque creemos que hubo de seguir la profesión de su progenitor. Esto es, nuestro pintor es seguramente el eslabón de una cadena de artistas/artesanos presentes en tierras alicantinas desde finales del siglo XVII.

Manuela Inglada, la madre del pintor, muere a los cuarenta años, sin duda agotada por los sucesivos

* Discurso de Clausura del Curso Académico 2006-2007 pronunciado por el autor en el Salón de Actos de la Real Academia de San Carlos, el martes día 26 de junio de 2007.

partos y su padre contrae inmediatamente segundas nupcias, en 1778, con Salvadora Nomdedeu, viuda a su vez de un Inglada, con la que tendrá siete hijos: uno de ellos Vicente, nacido en 1787, ha de ser el hermano de nuestro biografiado y también pintor, documentado en París, que es retratado junto con él en "La epidemia de España o fiebre amarilla en Valencia", quizá el mejor trabajo de José Aparicio.

1.- PRIMERA FORMACIÓN

Tradicionalmente se ha venido afirmando y se ha negado después que José Aparicio debió iniciar su primera formación reglada en la Escuela de Dibujo de Alicante (en ocasiones llamada también Academia de Nobles Artes), dependiente del Consulado de Mar y Tierra, creado por Carlos III en 1785, y que contaba también con escuelas de Comercio, Pilotaje y Agricultura. Por noticias documentales de 1809, 1814 y 1821, hemos podido corroborar lo afirmado por la tradición: que el pintor si se formó en esta Escuela, aunque no sepamos la fecha exacta. Y es probable que lo hiciera con un modesto pintor, alumno de San Fernando, José Luciano García, también alicantino, del que desconocemos obra alguna. Testimonio del paso de Aparicio por esta Escuela, aunque seguramente regalo posterior del artista a la misma es un lienzo de "Judith", que posteriormente se integró en la colección de la Diputación Provincial de Alicante, hoy en el Museo de Bellas Artes de la ciudad (MUBAG) donde se localiza. De composición tradicional, evocadora del barroco italiano, con cierto interés por el claroscuro, muestra ya la importancia que Aparicio ha de conceder al dibujo a la hora de resolver sus cuadros, con interés por los detalles, aunque con una tonalidad nacarada en la piel de la heroína y un uso de matices dorados, propio de la estética académica del momento. La posible dependencia del modelo femenino con otros de David, su maestro francés, hacen pensar en esta obra como posterior a su viaje a París y regalo del pintor a su escuela natal, como hemos apuntado.

Aparicio, en sus frecuentes memoriales, no alude a su presencia en esta Escuela alicantina, iniciando su curriculum con su aprendizaje en la Academia de San Carlos de Valencia, circunstancia esta última que no se había corroborado hasta que investigué directamente en los fondos documentales de la

misma, publicando sus resultados en Archivo de Arte Valenciano, nuestra revista.

En efecto, Aparicio se matricula en la Academia de San Carlos en enero de 1789, pocos meses antes de que estalle la Revolución Francesa, que marcará el fin de una etapa histórica, la del Antiguo Régimen. Tiene dieciocho años, edad avanzada en la época para iniciar un aprendizaje, lo que nos obliga a aceptar que ha estudiado previamente en Alicante años atrás. El 7 de junio de ese año, logra su primer premio conocido en las aulas académicas en el Concurso Anual, que convoca la institución para cada una de las modalidades de Enseñanza en estudios avanzados (Pintura, Escultura, Yeso y Arquitectura) y para los correspondientes a la primera etapa de formación, los llamados Estudios de Principios (figuras, cabezas, manos y pies) siempre de Dibujo. Aparicio comparte en aquella fecha, junto con un tal Joaquin Domenech, el premio de principios en la modalidad de "cabezas". Al año siguiente, en 1790 y también en 7 de marzo, logra el premio en "figura". Entre febrero y diciembre de ese año, nuestro pintor logra distintos premios mensuales, también en la modalidad de "Yeso". El aprendizaje en esta categoría, suponía un avance en la formación de los alumnos, ya que en esta nueva etapa los mismos dibujaban modelos reales (no grabados o dibujos de otros maestros) de fragmentos o esculturas en yeso, vaciados de obras clásicas, abundantes en las Academias. Al año siguiente, en 1791 consigue tres premios mensuales y el 3 de abril el anual, también en la clase de "Yeso".

Tal vez este último galardón lo consiguiera por el único dibujo seguro conservado de Aparicio en la academia: el "Hermafrodita", copia de un vaciado en yeso de la conocida estatua del "Hermafrodita dormido", que había sido un regalo de la Academia de San Fernando a la fraterna institución valenciana. Se trata de un apurado dibujo, de la más pura ortodoxia académica, en el que se advierte las posibilidades de Aparicio para reproducir o copiar modelos ajenos, quizá su mejor cualidad como artista.

A partir de abril de 1791, el pintor deja de estar documentado en los premios mensuales de la Academia. Y no creemos que ello fuera debido a que no alcanzara ningún galardón, sino porque probablemente la habría abandonado. No obstante, aún en 1792 lo encontramos en la lista de opositores

al Concurso General (de carácter trienal) para el Premio de Segunda Clase de Pintura, aunque esto no es indicador de que se encontrara en Valencia y asistiera a las clases de San Carlos. No sabemos si llegó a concursar. En todo caso no debió de ser premiado; de lo contrario Aparicio nos lo hubiera recordado, celoso como era de sus logros en el mundo de la pintura.

Nosotros creemos que después de abril de 1791 hasta noviembre de 1793, en que aparece matriculado en San Fernando. Aparicio debió de residir en su ciudad de cuna y asistir a las clases que en la Escuela de Dibujo del Consulado impartía el ya mencionado José Luciano García.

En San Carlos ha debido estudiar con José Camarón Boronat o Bonanat (1731-1803), pintor de marcado acento rococó, que accede a la dirección de Pintura de la Academia en 1790, tras la muerte de Cristóbal Valero, y ha sido condiscípulo del gran Vicente López Portaña, tres años más joven que Aparicio y que en la misma fecha en que se matricula éste, 1789, consigue el premio para ser pensionado en San Fernando. Las vidas de Aparicio y López se cruzarán en alguna ocasión en Madrid y es probable que este último apoyara en algún momento, como veremos, a su antiguo colega.

El 16 de noviembre de 1793, Aparicio consta matriculado en la Real Academia de San Fernando. Pocos meses más tarde, Mariano Salvador Maella (Valencia, 1739-Madrid, 1819) accede a la dirección



Fig. 1.- APARICIO INGLADA, José: *Godoy presenta la Paz a Carlos IV*. Colección Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

de Pintura y con él debió de estudiar nuestro artista. Tres años después, Aparicio consigue el premio de primera clase esta modalidad con el lienzo "Godoy presenta la Paz a Carlos IV" para el tema de pensado y con el dibujo "La muerte de San Juan Bautista" para el de repente, ambas obras conservadas en la Academia. El segundo premio lo consigue, con los mismo asuntos, Pablo Montaña (Barcelona, 1775-Olot, 1801), otro discípulo distinguido de Maella.

El lienzo de Aparicio (Fig.1) se ajusta, por obligación, al texto en que la propia Academia describía el asunto a pintar, alegorización de un hecho histórico coetáneo: la firma en Basilea, el 22 de julio de 1795, del tratado que ponía fin a la guerra llamada de la República entre España y Francia. Por ello el tono adulatorio hacia Godoy y hacia el rey Carlos IV que pueda percibirse en el lienzo, en este caso no fue por iniciativa de Aparicio, sino de la propia Academia.

En el mismo, el pintor se ajusta al texto impuesto y resulta sorprendente su semejanza compositiva con el de Pablo Montaña, que quedó en segundo lugar en el concurso. En los dos lienzos, se muestran detalles no especificados en el mencionado texto, por lo que se ha pensado que ambos partieron de un modelo iconográfico común. Aparicio, que ahonda más en la escenografía que Montaña, sitúa junto al rey a un personaje barbado con un libro abierto, que se interpreta como una alegoría de la inspiración divina del monarca a la hora de firmar la Paz (alegorizada por medio de una mujer que lleva un ramo de olivo), así como la escultura del Hércules Farnesio en una hornacina, referencia a la fuerza de la monarquía española (simbolismo de Hércules Hispano, frecuente en el Barroco), cuyo vaciado se encontraba en la Academia. Y ni que decir tiene que en los fondos de ambos cuadros con personajes abrazándose (Montaña) o dándose la mano (Aparicio), se hace indispensable la referencia a Velázquez en su popular cuadro de "Las lanzas" (que alude a la concordia, inspirándose su composición en un grabado de los emblemas de Alciato). El carácter algo artificioso del lienzo, se refleja también en el color, de gamas muy frías y algunos toques de rojo intenso y poco natural, brillantes en exceso, en la línea de Mengs y que tanto molestaba a Goya, que destacan sobre un fondo de arquitectura de cromatismo bastante neutro y se intensifican al caer sobre ellos un fuerte foco de luz del exterior (donde se muestra a Mercurio, mensajero de los dioses, en vuelo para dar

noticia del acontecimiento) que predomina sobre la penumbra del fondo.

Por último, creemos que la fuente iconográfica común que se apuntaba para ambos trabajos, y que les confiere cierto barroquismo compositivo, ha de ser un grabado del francés Alejo Loir (París, 1640-1713), sobre pintura de Rubens, "La Reina Toma partido por la Paz", del que se conserva un ejemplar en la Academia de San Carlos de Valencia.

En lo que respecta al tema de repente, Aparicio representa el mismo momento de la degollación de San Juan Bautista, en el interior de una celda, colocando la escena principal en el eje de la composición y en un espacio secundario, que se marca mediante la presencia de otros personajes en primer plano: el conjunto arquitectónico del fondo y los juegos de luces y de sombras ayudan a dar profundidad al dibujo, espacialmente resuelto con cierto desequilibrio.

2. PENSIONADO EN PARÍS Y ROMA

A raíz de este premio obtenido en la Academia, Aparicio es pensionado (junto con los escultores Álvarez Cubero y Manuel Michel) para continuar estudios en París y Roma en julio de 1799. El pintor, según memorial autógrafo de 1817, se ha trasladado a la capital francesa en 1798. En el registro de alumnos de la Escuela de Bellas Artes de París de 3 de octubre de año siguiente, se advierte que José Aparicio es pensionado del rey de España y es alumno del ciudadano David, que le ha presentado. Vive, junto con Álvarez Cubero, en la calle Fromenteau, en casa del ciudadano Pajou. Como advierte Arias Anglés, de la misma manera que los acontecimientos políticos abren en Francia una nueva etapa histórica, será la pintura francesa la que inaugure un estilo que represente la asimilación plena del estilo neoclásico, cuyos pilares teóricos eran la estética de Winkelman, Milizia y Mengs. La figura encargada de llevar a la práctica esta estética será Jacques Louis David, que se convierte muy pronto en el dictador del gusto académico en toda Europa occidental.

Como indica Jordán de Urrías, la agitación política de Roma y la colosal cesión de tesoros artísticos de Italia a la República Francesa, había motivado en esos años un cambio en el destino de los pensionados de las cortes europeas, que hizo de París la capital de las

artes. En el caso de España, como advierte Guinard y recoge Carlos Reyero, las reticencias que existían a la hora de enviar pensionados a París disminuyen tras la firma de la ya aludida Paz de Basilea (1795) con Francia, inicio de un periodo de relaciones cordiales entre Godoy y los distintos gobiernos franceses, incluido el Imperio.

Durante su estancia en París, Aparicio fue el primer alumno español de David, quien enseñaba a sus alumnos el dibujo de esculturas y modelos desnudos, aprendiendo de este modo Aparicio la importancia del estudio de la anatomía y la supremacía del dibujo sobre la pintura, de acuerdo con los cánones neoclásicos imperantes en las academias y defendidos por su maestro.

En este taller se le unen sucesivamente José de Madrazo y Juan Antonio Ribera, además del escultor estético neoclásico "davidiano", tanto en la técnica como en la temática, pero disintiendo del maestro francés en las ideas políticas, ya que estos artistas españoles fueron hombres profundamente ligados al Antiguo Régimen, como ha señalado Arias Anglés.

En 1804, Aparicio (que al contrario que sus compañeros pensionados no elude el mostrar su obra al público francés) expone en el Salón del Año XII los lienzos "Atalía y Jonás" y "Combate de dos guerreros", este último perteneciente a la colección de Manuel Godoy y que conocemos por grabado.

El lienzo de "Atalía y Joás" (Madrid, Academia de San Fernando) (Fig.2), pasó un poco desapercibido entre la crítica francesa y sabemos que en 1805 estaba en depósito en el taller del maestro David en compañía de "Las Sabinas". Su asunto se inspira en la tragedia de Racine ("Athalie", acto II, escena VII) y es, sin duda, una de las obras de Aparicio más deudora del arte de David. La composición en friso y cerrada, los rigurosos perfiles de algunos de los personajes, sus brazos extendidos, el atuendo a la antigua, así como la forma de configurar el espacio cerrándolo al fondo con una cortina corrida, siguen muy de cerca el lienzo del maestro francés, "Los líctores llevan a Bruto los cuerpos de sus hijos" (París, Museo del Louvre). Algunos modelos tienen cierto aire semejante a los que presentan en "Las Sabinas" y el colorido, con característicos rojos, siguen la misma línea.



Fig. 2.- APARICIO INGLADA, José: *Atalía y Jonás*. Colección Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

En lo que respecta al "Combate de dos guerreros", que conocemos a través de un grabado de Le Bas, Aparicio también parece seguir algunas composiciones de David, sobre todo en la figura del luchador que mantiene la espada en alto, que se puede relacionar con algún dibujo de este último, caso del "Friso de género antiguo" del Museo de Grenoble. Con todo, nuestro pintor es deudor de fuentes icónicas clásicas, bajorrelieves romanos de la época imperial.

Aunque no se haya podido probar documentalmente, quizá de hecho no ocurriera así, habría que pensar que Aparicio se trasladaría a fines de 1804 a su ciudad de cuna, Alicante, donde una terrible epidemia iba a acabar con la vida de su padre. Este suceso dará pie a uno de sus mejores trabajos: "La epidemia de España o la fiebre amarilla en Valencia".

Un año después, en 1805, Aparicio es premiado en Francia en un concurso general de premios, obteniendo de Napoleón una medalla de oro. En 1806, vive en el hotel Bouillon de la calle Rousseau, junto

con su hermano, Vicente Aparicio Nomdedeu de 19 años. Expone en el Salón de París, a decir de Carlos Reyero, "una de las obras más ambiciosas, aunque desconocidas, del neoclasicismo español": la ya mencionada "La epidemia de España o la fiebre amarilla en Valencia" (París, Academia de Medicina).

Como se indicaba en el catálogo de la muestra, el episodio representado se sitúa entre 1804 y 1805, cuando azotó la epidemia en Alicante. La escena se desarrolla en el interior del Lazareto que en esta ciudad se había establecido en el convento de franciscanos (orden monástica que se advierte en el hábito del fraile que sostiene a un moribundo), donde agoniza el padre del pintor asistido por un obispo, que le da la extremaunción. En el grupo central, el padre del artista recibe de una de sus hijas el retrato de sus dos hijos pintores ausentes seguramente en el trance de su muerte: José y Vicente Aparicio (Fig.3).



Fig. 3.- APARICIO INGLADA, José: *La epidemia de España*. Academia de Medicina, París.

Es éste, sin duda, uno de los cuadros más importantes del pintor, sino el mejor, al tiempo que menos conocido y que causó sensación cuando fue expuesto al público de París. Bellamente compuesto, se ha dicho que pudo inspirarse en la tela de Gros, "Los apestados de Jaffa" (París, Museo del Louvre), pintado dos años antes, aunque hay que entender esta dependencia en la similitud de los asuntos, que no en los aspectos formales. No se da en el lienzo de Aparicio, totalmente dibujístico, la soltura de pincel del de Gros. Nuestro pintor, por otro lado, parece beber en las lejanas fuentes de Miguel Ángel (muy cercanas y caras al neoclasicismo) a la hora de resolver algunas

figuras y actitudes (la del padre del pintor) que parecen inspirarse en alguno de los personajes de los mártires del Juicio Final de la Sixtina, e incluso de Tiziano en la mujer muerta del primer término, que evoca directamente la mujer en la misma posición de "La Bacanal", hoy en el Prado, pero que Aparicio pudo conocer en Madrid en las colecciones reales. Por cierto, la "Maja desnuda" de Goya también es deudora de este desnudo de Tiziano, circunstancia que creo que no se ha valorado lo suficiente o no se ha tenido en cuenta.

Se trata de un cuadro académico, con interés de totalidad (el retrato, estudios anatómicos, de espacio geométrico, de escorzos, etc.), deseo de alarde técnico y compositivo, que nos da una idea de las posibilidades de Aparicio en otro país y en otro contexto social. Incluso el asunto se aleja de las "muertes" o tragedias de altos vuelos de David, para centrarse en el pueblo llano, conectando en este sentido con la intención de la obra de Gros, de aire prerromántico. Como ha escrito Augé, el tema elegido "a pesar de la gestualidad y aspecto clásico de los personajes principales, no es sino un hecho dramático menor". La única concesión de Aparicio al tipo de muerte heroica a lo David es la actitud del Padre, casi levantado sobre el lecho, como advertimos en "La muerte de Séneca" del pintor francés en el Museo del Petit Palais de Paris.

En fecha imprecisa, tal vez antes de trasladarse a Paris en 1799 o antes de su viaje a Roma en 1807, José Aparicio debió de contraer primeras nupcias con Rafaela Acuña, hija de Vicente Acuña y de María Inglada, seguramente prima del pintor. De hecho, Aparicio nos habla de su familia y del estado de miseria en que vivió el y los suyos en la Ciudad Eterna, en carta remitida al rey Fernando VII desde esta capital de 9 de noviembre de 1814.

En 1806, José Aparicio pinta el retrato del general Reynier del Museo de Bellas Artes de Utah (USA), con un fondo de pirámides que aluden a su presencia en la campaña egipcia de Napoleón. Lo haría seguramente en Roma, donde Reynier estaba como ministro de la guerra del emperador en Italia. Aún no se ha producido la invasión francesa de España (lo que hubiera provocado por parte de Aparicio rechazar este encargo) y es obra que demuestra la fama consolidada de nuestro artista entre las jerarquías del Imperio (Fig. 4).



Fig. 4.— APARICIO INGLADA, José: *El General Reynier*. Museo de Bellas Artes, Utah (USA).

3. ROMA

De hecho, en 1807 Aparicio consta instalado en Roma, con el fin de perfeccionar su arte. Allí le sorprende la invasión napoleónica de España y, tras negarse a prestar juramento al rey intruso, sufrirá persecución política y las consiguientes estrecheces económicas al serle retirada la pensión que disfrutaba. Es probablemente encarcelado durante algún tiempo en el castillo de Sant Angelo, como Madrazo, Cubero y Solá, lo que explica que fuera condecorado con la cruz de los prisioneros civiles tras la restauración en el trono de Fernando VII. Para hacer frente a su nueva situación Aparicio aprovechó sus dotes de artista para realizar retratos y encargos de clientes privados, así como para restaurar algunas obras.

En Roma, Aparicio pinta el lienzo "Sócrates enseñando a un joven poeta" (Castres, Museo Goya), firmado y fechado en esta ciudad en 1811, por encargo del Barón de Gerando. Tal vez el joven poeta se trate de Alcibiades, el estratega y estadista ateniense del siglo V a.C., que fue alumno de Sócrates. Al menos, un lienzo de composición semejante, original

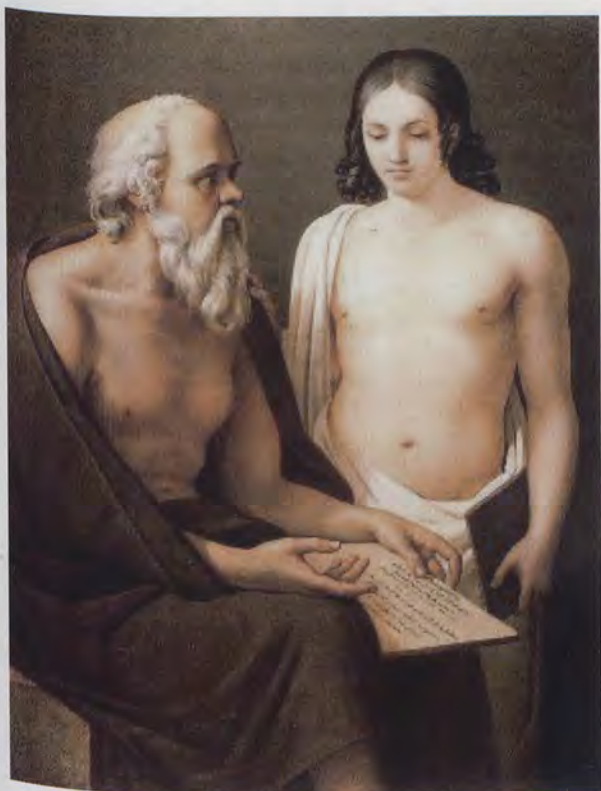


Fig. 5.- APARICIO INGLADA, José: *Sócrates enseñando a un joven poeta*. Museo Goya, Castres.

de Christofer Wilhem Eckersberg, en el Museo Thorvaldsen de Copenhague, de hacia 1813 -1816, identifica al joven que allí aparece con Sócrates como Alcibiades (Fig.5).

El modelo de Sócrates que encontramos en el cuadro de Aparicio, de canoso pelo y barbas luengas y rizadas, chata nariz, es el procedente de la estatuaria clásica; el mismo que utiliza J. L. David en su "Muerte de Sócrates" (1787) del Metropolitan Museum de New York. No obstante, el pintor alicantino parece seguir más de cerca, diríamos que calca, el perfil del filósofo que se muestra en el herma (busto sin brazos colocado sobre una estípite), con los retratos de éste y Séneca, que fue descubierto por Manuel Godoy en su exilio en Roma, como podemos comprobar en un retrato del Príncipe de la Paz de José de MADRAZO de 1812 (en colección particular de Perugia), que muestra al político con el mencionado herma y portando un opúsculo en el que se advierte que fue su descubridor. De nuevo el cuadro de Aparicio se inserta en la más estricta estética neoclásica, lineal y estatuaria.



Fig. 6.- APARICIO INGLADA, José: *Baronesa Maynaud de Pancemont*. Museo de Bellas Artes, Alicante.

Firmado y fechado en Roma en 1812, es el retrato de Adèle Mayneaud de Pancemont (1791-1867), hija del barón Mayneaud de Pancemont y del Imperio, que se conserva en el museo de Bellas Artes de Alicante. En 1811, se casó con Philippe, conde de Tournon (1778-1833), también barón del Imperio y heredero de los títulos y mayorazgo de su suegro, quien dos años antes fue nombrado por Napoleón prefecto de Roma y del Tíber (Fig.6). Del cuadro se ha ocupado Almudena Ros de Barbero, de la que tomamos algunas apreciaciones.

Las descripciones coetáneas concuerdan con la imagen que Aparicio nos ha dejado de Adèle, salvo lo concerniente a su extremada delgadez. Hay que tener en cuenta sin embargo que en 1812, fecha del lienzo, nació su primera hija Alix, y es probable que en el retrato Adèle estuviera embarazada y, por ello, más gruesa.

Aparicio la representa de tres cuartos y de pie apoyada sobre un plinto clásico y con un cortinaje como fondo. Va vestida con un traje de talle alto

estilo imperio y porta un gran cuello de encaje rígido denominado "Medici". El chal indio de color naranja tan a la moda en esos años, contrasta con el rojo de la seda del traje. Su actitud, un tanto rígida comulga con las figuras hieráticas esculpidas en el plinto y en la postura de sus brazos. Su concepción neoclásica deriva en una imagen concebida como un bajorrelieve coloreado, predominando en el retrato el dibujo sobre la pintura. La pincelada lisa y brillante y el interés en la fiel reproducción de la textura de los tejidos, recuerdan también la obra de Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867) que en ese mismo año de 1812 realizó en Roma el retrato de la suegra de Adèle, la Condesa de Tournon (Filadelfia, Museum of Art).

Al tiempo que en estas obras, Aparicio se ocupa en Roma durante algunos años en un lienzo de gran envergadura, "Rescate de cautivos en tiempos de Carlos III", en la actualidad en paradero desconocido y que conocemos por un grabado de Bartolomeo Pinelli (1781-1835). Concluido en 1813, se muestra al público en el Panteón de Roma en junio de 1814, recibiendo buenas críticas en la prensa local y siendo nombrado Aparicio por él Académico de Mérito de San Lucas.

Se trata de otra de las grandes composiciones de las que gusta Aparicio, de intención alegórica y pomposa ejecución, realizada con claro intento de adular a Fernando VII en la persona de su abuelo, el rey Carlos III. Representa el acto del rescate de mil cuatrocientos siete cautivos de distintas nacionalidades, que tuvo lugar en Alger en 1768 por orden del mencionado monarca y por medio de religiosos mercenarios y trinitarios, muy ligado a la historia de Alicante, ya que sesenta y nueve familias de origen italiano establecidas en la isla de Tabarca, frente a las costas argelinas, que dependía de la República de Génova, fueron parte del aquel rescate, dándoles Carlos III asiento definitivo en la llana isla plana o de San Pablo, frente a la costa de Alicante, que pasó a llamarse Nueva Tabarca. Se trata de un cuadro de historia y el primer cuadro de "historia" relativo a la Tabarca alicantina, lo que se advierte por vez primera.

Desde el punto de vista compositivo, evoca su otro lienzo, "La epidemia de España", por la costumbre de situar la escena principal en el lateral izquierdo del cuadro desde el punto de vista del espectador,

apiñando allí los personajes, donde se advierte en la figura del hombre sedente y preocupado, que sostiene en su regazo el cuerpo de una niña, una clara copia del personaje principal de "El Conde Ugolino y sus hijos" de Fuseli, lienzo que Aparicio conocería a través de grabados; grupo que después repetiría en su cuadro más célebre, "El hambre en Madrid". Junto a este personaje se muestra un hombre recogido en sí mismo, cuya postura evoca a su vez, directamente, a uno de los enfermos que localizamos en el ya mencionado lienzo de "Los apestados de Jaffa" de Gros. Fruto, sin duda, de las visitas que Aparicio llevaría a cabo en el Vaticano, durante esta su estancia en Roma, es la concepción del fondo del lienzo, con un foco de luz en un espacio enrejado, que nos recuerda el fresco de Rafael, "San Pedro libertado de la cárcel" (1514) en la "Stanza di Eliodoro". También Mengs, años antes durante su formación, había copiado al gran pintor del Renacimiento. Por último, las actitudes declamatorias de algunos personajes, con los brazos extendidos, vuelven a recordarnos a su maestro francés.

En noviembre de ese año, 1814, Aparicio se ocupaba en Roma en otro lienzo de igual tamaño, que representaría "la Heroicidad Española en el amor a V. M. religión y Patria, con varias acciones de la pasada guerra": esto es, "Las Glorias de España", que concluirá posteriormente en nuestro país.

Firmado en 1815 es el retrato colectivo de "La reina de Etruria y sus hijos (Madrid, Museo del Prado), que debió de ser pintado por Aparicio en Roma. Representa a María Luisa Josefina (1782-1824), segunda hija de Carlos IV y sus dos hijos, esposa de Luis de Borbón, Príncipe de Parma y Rey de Etruria desde 1801. A la muerte de éste, fue reina regente hasta 1807, durante la minoría de edad de su hijo, Carlos, que aparece en el retrato, portando la banda de la Orden de Carlos III y el Toisón de Oro (Fig. 7).

En el lienzo, Aparicio sitúa los personajes mirando directamente al espectador, en un escenario donde se aprecia una cortina -tan frecuente desde el barroco- y parte del fuste de una columna jónica como nota clásica, así como un fondo de paisaje en lejanía. Están resueltos con un acentuado dibujo, con gusto por el detalle y con un colorido algo sucio propio de neoclasicismo francés. La expresión contenida, tan del gusto académico/ clásico, notándose cierto abigarramiento de muebles y otros objetos,



Fig. 7.- APARICIO INGLADA, JOSÉ: *La reina de Etruria y sus hijos*. Museo del Prado, Madrid.

no dejando de molestar el voluminoso cuerpo de la reina. Retrato, en definitiva oficial, contenido, frío, en el que los retratados son concebidos como una naturaleza muerta, ejemplo característico del arte de Aparicio, más atento al detalle que a la expresión de vida.

4.- REGRESO A ESPAÑA

En 1815, las tropas de Joaquín Murat, rey de Nápoles durante el Imperio Napoleónico, entraron en Roma, invadiendo los estados Pontificios, en un intento desesperado, después de la caída de Napoleón, de unificar Italia bajo su control. Esto impulsa a los reyes españoles a abandonar su exilio romano, al igual que, seguramente, a otros artistas españoles residentes en la Ciudad Eterna

Aparicio regresa a España ese mismo año de 1815 por Barcelona. Dos cuadros con cajas deben ser llevados a Madrid, vía Valencia. Tal vez el pintor visita a su familia en Alicante. Presenta al Rey tres

cuadros que ha transportado de Roma, que han de ser, con seguridad, "El rescate de cautivos de Carlos III", el iniciado en la capital italiana, "Las Glorias de España", que tardará algunos años en concluir y "La Reina de Etruria y sus hijos".

El regreso de Aparicio a España fue en la más completa carencia de recursos. Por estas fechas, el Tribunal de la Inquisición sigue la causa contra un José Aparicio por pintar y grabar estampas consideradas deshonestas por el Tribunal: se trataba de barajas y cartitas de amor, que se vendían en las librerías de Madrid. Interrogado el pintor, éste afirma que no creía que estos trabajos tuvieran malicia o se opusieran a las buenas costumbres y que los había hecho con el fin de mantener a su familia y vivir, obligándole el Tribunal a presentar las láminas borradas y que no lo volviera hacer. Es probable que se tratara de Aparicio, que en la causa se le nombra con su apellido valencianizado, esto es "José Aparici". Xavier de Salas piensa que hay coincidencia en el nombre, pero no en la persona. Es posible, por ello, todo el proceso se refiera a un pintor homónimo, "José Aparici", al que tenemos documentado en la Academia de San Carlos en octubre de 1793, momento en que se matricula, de edad de 17 años.

El 23 de agosto de 1815, Aparicio es nombrado Pintor de Cámara, tras solicitar el puesto el propio pintor, implorándolo arguyendo su mala posición económica. Fernando VII parece sentir cierto aprecio por el artista, como se advierte en esta y otras circunstancias posteriores. Al año siguiente se encuentra trabajando en "Las Glorias de España", por el que percibe cierta asignación real y se le concede un local sucesivamente en la Academia de San Fernando y en el Palacio del Buen Retiro.

Ese año de 1816, el pintor, sin duda por mediación real y con el apoyo obligado de Vicente López, tiene la oportunidad de compartir trabajo con este último, el genial Francisco de Goya, Zacarías González Velázquez y José Camarón Meliá, en la decoración del tocador de Isabel de Braganza, futura esposa del Rey, en el Palacio Real. Son distintas escenas al temple, que imitan en grisalla relieves, una para cada uno de los pintores (excepto Vicente López que ejecuta dos), alusivas a distintos acontecimientos de la historia de la monarquía española y a reinas virtuosas como ejemplos para la futura soberana. Así como el resto de sus compañeros eligen asuntos que traducen la

realidad histórica, Aparicio, curiosamente el más clasicista de todos, se decanta por una "Alegoría de la Monarquía coronada por las Virtudes", que no deja de ser un discreto trabajo y de nuevo una academia de principiante en comparación, por ejemplo, con la soltura, verismo y valentía compositiva del asunto representado por Goya, "Santa Isabel de Hungría ocupándose de un enfermo".

En 1817, mientras trabaja en su interminable lienzo "Las Glorias de España", cuya conclusión el artista parece prorrogar adrede con el fin de no perder la ayuda real que percibe para ello, sabemos a Aparicio con un elenco de alumnos, solicitando que ciertas estatuas, entre ellas el "Laocoonte", que se encontraban en un huerto conventual, le fueran cedidas para servir de modelos a sus discípulos. Ese año, el 9 de noviembre, la Academia de San Fernando le nombra individuo o académico de mérito.

Hacia 1818 concluiría al fin "Las Glorias de España". Conocido también como "Alegoría del Rey, la Religión y la Patria", este enorme lienzo ingresó en el Prado, quien lo donó en depósito en 1886 a la Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago de Compostela, en la actualidad no localizado y que conocemos también por un grabado de B. Pinelli.

El asunto principal se sitúa sobre un estrado, en el que se muestra un busto Fernando VII entre las alegorías de España y la Religión. A los pies, un león devora un águila, símbolo de la derrota infringida por nuestro país al Imperio Francés. En una y otra parte de la composición, distribuidos casi simétricamente, se mezclan hombres vestidos a la antigua con soldados con uniformes coetáneos, los primeros empuñando sus armas y enseñas a lo romano, algunas mujeres ofrecen sus joyas y prole a la Patria, un hijo se despide del padre para marchar a la guerra. En primer plano, un joven artillero mortalmente herido simboliza el sacrificio ante el altar de la Patria y recuerda la heroica defensa de Daoiz y Velarde en el 2 de mayo de Madrid. La leyenda al pie del grabado, explica la razón de ser y el contenido del lienzo: "La nación española, invadida pérfidamente en 1808 por Napoleón Bonaparte, se arma, combate y vence en la defensa de su Rey, de la Religión y de la Patria". Clara alusión a la pasada Guerra de la Independencia.

Este abigarrada composición, tan propia de Aparicio, es otra de las máquinas adulatorias que

pinta para Fernando VII, en la coyuntura histórica de la caída del Imperio, la victoria en la guerra y el triunfo de la monarquía absoluta fernandina, que refrendan la Religión y la Patria. En ella se mezclan las vestimentas antiguas con las contemporáneas, las figuras simbólicas de tradición barroca con la ejecución neoclásica, tal como se detecta en las obras de algunos pintores franceses del momento. Como advierte Díez García, el apiñamiento de la masa popular sobre un mismo plano le quita profundidad a la composición, sin el menor sentido del espacio, con unos personajes dibujados con poca habilidad, muestra del talento limitado del artista. La novedad iconográfica más destacada en esta obra consiste en la irrupción del pueblo como protagonista, siendo este aspecto aparentemente insignificante, muy poco frecuente en la pintura del reinado de Fernando VII y procede de los pintores franceses (David, "Juramento de la pelota", François Gérard, etc), en cuyas obras el heroísmo popular (como también en la obra de nuestro Goya años antes) tenía un sentido moral y político completamente ajeno al mundo de Fernando VII.

Aunque se podrían detectar algunas otras influencias, desde el punto de vista compositivo este trabajo de Aparicio se relaciona con otras obras que se hacían en Roma en torno a la primera década del siglo XIX, momento de la presencia allí de nuestro pintor, como por ejemplo el dibujo de Tommaso Minardi de 1812, "El genio de las Bellas Artes corona a Canova".

En septiembre de 1818, siendo ya maestro del Infante Francisco de Paula, Aparicio solicita del rey permiso para contraer segundas nupcias con doña Manuela Álvarez, hija de servidores de Palacio, con la que tendrá cuatro hijos: Juan, Manuel, Rafaela y Esteban Aparicio Álvarez, este último, con el tiempo, también pintor.

Ese año presenta Aparicio en la Academia de San Fernando, en olor de multitudes, su obra más conocida: "El hambre en Madrid"; enorme cuadro (3,15 x 4,37), que recibió en su día elogios extraordinarios y que llegó a ser tasado, a la muerte de Fernando VII, por encima de trabajos de Goya e incluso de ciertas obras maestras de Velázquez. Pertenece al Prado y fue depositado en el Museo Municipal de Madrid en 1926. De él se conserva lo que se podría llamar boceto (lápiz y pluma sobre papel) en la Biblioteca Nacional (Fig. 8).



Fig. 8.- APARICIO INGLADA, José: *El hambre en Madrid*. Museo del Prado, Madrid.

Pintura calificada en nuestros días como "cuadro horrible, falso, teatral y desagradable hasta la náusea (...) grotesco... degradante, de "monstruosidad", así como "horrible engendro, de bajo y zafio patrioterismo", que fue reproducido en multitud de estampas y divulgado como ninguna otra obra de pintor español hasta el momento, es sin embargo, sin duda, junto con "La epidemia de España", una de las composiciones más dignas al tiempo que ambiciosas del pintor.

Aparicio recurre de nuevo a la mezcla de personajes vestidos a la antigua, que personifican el pueblo de Madrid y su heroísmo, con otros que portan uniformes de oficiales franceses, a quienes los primeros, patriotas madrileños, extenuados por el hambre que padecieron entre 1811 y 1812, rehúsan su ayuda.

La composición en friso clásico es deudora, en algunos detalles, de otras ajenas. Así, el grupo del viejo con la mujer muerta, procedería del que ya hemos mostrado en el lienzo de Fussli, "El conde Ugolino y sus hijos", pintado en 1806 y divulgado a través de un grabado de Haugthon, por lo que Xavier de Salas habla de plagio.

Sin embargo, José Luis Díez señala que existen obras más fieles en las que Aparicio pudo inspirarse para este grupo central del cuadro: la de Fortuné Dufau, cuyo asunto es el mismo que el de Fussli, que fue expuesta en el Salon de Paris de 1799; la del pintor belga François Joseph Kinsoen, "Belisario", que pintó ese mismo año en París (nuestro artista parece seguir este último lienzo), así como el cuadro de Guerin, "La vuelta de Marcus Sextus"

también de 1799, por lo que el citado investigador concluye que todas estas coincidencias parecen apuntar a la existencia de un modelo común, que habría inspirado a todos estos artistas. Recordemos que Aparicio había utilizado la misma fórmula compositiva en el ya comentado lienzo "Rescate de cautivos". Con todo, estas referencias hablan por sí solas de la dependencia de Aparicio con el mundo de los discípulos de David.

Otras actitudes como la del individuo que rehúsa con el brazo extendido el pan que le ofrece un oficial francés, parece evocar directamente el lienzo de "Hipócrates rehusando los presentes de Atajerjes", de Anne-Louis Girodet-Trioson, de 1793, en la Facultad de Medicina de Paris

El lienzo es de nuevo una composición fría, teatral, ajena completamente a la trayectoria de la pintura española del momento, de interés sin duda indiscutible en el panorama artístico fernandino y perfectamente acorde con la discreción del resto de la pintura neoclásica española. De dibujo correcto, aunque el color algo sucio y desentonado, tan propio del neoclasicismo francés.

Entre 1819 y 1821, año en que se expone también en la Academia de San Fernando, debió de pintar otro descomunal lienzo, seguramente "La batalla de San Marcial" (445 por 730 cm), propiedad del Museo del Prado y hoy, al parecer, de imposible restauración tras permanecer en depósito de 1886 en la Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago de Compostela.

El 1º de octubre de 1823 tiene lugar el histórico desembarco de Fernando VII en el Puerto de Santa María (a 21,5 km. de Cádiz, ciudad en la que había estado confinado por las Cortes liberales), donde es acogido por el duque de Angulema, jefe del cuerpo expedicionario enviado por la Santa Alianza con la intención de dar fin al trienio liberal, iniciado años antes con el pronunciamiento de Riego (Fig. 9). Esta liberación supuso la vuelta del absolutismo fernandino. El acontecimiento inspiró a Aparicio –siempre oportunista– la realización de un gran lienzo. De hecho, tan sólo una semana después del desembarco, el 8 de octubre, el pintor se dirige por escrito al Ayuntamiento de Madrid proponiendo pintar el cuadro. Se ocupará en el mismo hasta julio de 1827, en que será concluido, estirando como siempre el encargo para



Fig. 9.— APARICIO INGLADA, José: *Desembarco de Fernando VII en el Puerto de Santa María*. Museo Romántico, Madrid.

conseguir emolumentos. Para ello, viajará al Puerto de Santa María con el fin de tomar apuntes, retratar a los miembros del Cabildo y a distintos protagonistas del evento y solicitar que en París alguien se encargue de hacer los retratos del duque de Angulema y de otros generales partícipes en la expedición, que habrían de estar presentes en el lienzo, proponiendo a Francisco Lacoma, entonces en la capital de Francia, para ello. Una vez concluido y ya en el Ayuntamiento de Madrid, Aparicio publicará una breve descripción del cuadro y sus personajes.

El lienzo fue regalado por el municipio madrileño al rey y pasó al Museo del Prado, después a Las Salesas (sede entonces del Tribunal Supremo) perdiéndose en 1915 tras un voraz incendio. Hoy se conoce por la versión reducida que se conserva en el Museo Romántico de Madrid, comprada en su día a los descendientes del artista, así como por una fotografía antigua inédita del cuadro grande, que se guarda en los archivos de la Junta Iconográfica Nacional. La obra llegó a tasarse, al morir Fernando VII, por encima de "La familia de Carlos IV" de Goya.

La mejor obra de Aparicio según Arias Anglés, interesante por el repertorio iconográfico de los personajes retratados, es para Gaya Nuño un cuadro curioso por la misma razón y "no tan mal pintado" como "El hambre en Madrid". También Pardo Canalis señala que su interés primordial reside en su valor histórico y singularmente iconográfico.

En el lienzo se recoge el momento en que Fernando VII y la familia real, liberadas en las Cortes

vencidas, se presentan ante su libertador, el duque de Angulema. En la mencionada nota explicativa publicada el mismo año en que terminó el lienzo, Aparicio nos precisa los nombres de hasta un total de 54 personajes presentes en el mismo, incluidos los miembros de la familia real, jefes del cuerpo expedicionario francés, altos funcionarios civiles y religiosos de la Corte de España, etc. Según Pardo Canalis, Aparicio, con pelo ya cano, se retrataría junto a su joven esposa en el ángulo superior derecho desde el punto de vista del espectador. El joven marino, que intenta amarrar la falúa real, sería el retrato de un alumno de Aparicio: José Ebo (Úbeda, 1804-Madrid, 1844). Como afirma Augé, en esta obra estamos definitivamente en la "pintura de historia", sin ningún elemento neoclásico.

Cuidada y hábil composición pese al abigarramiento al que Aparicio nos tiene acostumbrados, algo torpe en el dibujo, tanto el cuadro desaparecido como esta versión que comentamos del Museo Romántico, ofrecen su mayor interés en el repertorio iconográfico de personajes coetáneos de todos los estamentos mezclados (personajes de la realeza, cabildos, marineros, público), dispuesto sin ningún tipo de jerarquía salvo su mayor o menor preeminencia en la composición. Instantánea, en definitiva, de un momento histórico que el pintor tardó cuatro años en terminar y que permite comprender la estima que por su persona tenía el rey Fernando VII.

El cuadro de "El desembarco" es la última gran composición que sepamos del pintor. Parece ser que, años antes, hacia 1824 se le había encargado la ejecución de un lienzo alusivo a "La batalla de Bailén" del que poco sabemos, salvo la presencia de un boceto en el inventario de sus bienes llevado a cabo en 1845. Otras muchas obras, de diferentes asuntos —también religiosos, incluso copias de El Greco—, algunas de ellas en la actualidad desaparecidas o pendientes de localización, atrajeron la atención del pintor en su vida, sobre todo distintos retratos de personalidades de su época y efigies militares de busto, propiedad del Museo del Prado y que se encuentran depositados, en casi su totalidad, en la Real Academia de la Historia de Madrid algunos ejecutados con indudable acierto, aunque siempre acompañados por la frialdad que parece ser común a todo retrato oficial.

En 1829, la Real Academia de San Carlos de Valencia le nombra académico de Mérito en junta de 22 de

febrero, haciéndose constar en el acta que es Director (mío, adjunto) de la Real Academia de San Fernando. En marzo del año siguiente, encontrándose enfermo solicita del rey permiso para trasladarse a Valencia (seguramente a Alicante donde tendría familia) y pasar un mes al borde del mar (otros dicen que por la salud de uno de sus hijos). Tres años más tarde, en 1833 muere Fernando VII y Aparicio, a resueltas de una pulmonía, los médicos le sugieren que abandone Madrid y entonces vive en Miraflores, Colmenar y otros pueblos de la provincia. El 18 de febrero de 1834 hacen testamento conjunto Aparicio y su esposa, instituyendo herederos a sus cuatro hijos menores. Ese año, dentro de la depuración que se lleva en la Casa Real, es juzgado contrario a su majestad, la reina regente María Cristina de Borbón, cuarta esposa de Fernando VII, indiferente, sospechoso y equívoco, opinión que sin duda debió amargar sus últimos años del pintor. Según hoja de servicios firmada de su mano de 27 de agosto de 1835, afirma que está pintando un cuadro representando a "Homero" por orden del difunto rey. El 10 de mayo de 1838 muere Aparicio en su casa de la calle del Pez, de Madrid. Años más tarde, en 1845, su viuda formaliza la herencia de su finado esposo, en cuyo testamento había intervenido como albacea Rafael Tejeo, su alumno, el famoso pintor de Caravaca, autor del cuadro "La Comunión de San Jerónimo", orgullo de la iglesia de Jerónimo el Real de Madrid.

En el inventario que de sus bienes lleva a cabo su mujer en dicho año, publicado por Valverde Madrid, encontramos distintos, aunque pocos libros: desde la "Mística ciudad de Dios" de la monja de Ágreda, hasta una "Vida de Napoleón", una "Historia Antigua", libros de meditaciones y "Paolo y Virginia".

Poseía cuadros de Carreño, de la escuela flamenca, un Greco, un boceto de Rubens, distintas copias de Murillo, una de ellas de Gutiérrez de la Vega, un retrato del propio pintor llevado a cabo por Melcar, así como distintas obras suyas que abarcaban el género religioso, paisajes, floreros, retratos, etc, etc.

Concluyendo, Aparicio fue el autor que inauguró la plena etapa neoclásica "davidiana" en la pintura española, aunque la desigual y en ocasiones mediocre calidad de su obra haya sido en parte culpable de la mala crítica que se ha vertido globalmente sobre la pintura de ese periodo en nuestro país, al tomar la parte (la obra de Aparicio) por el todo, circunstancia que en los últimos tiempos se va aclarando y en favor de otros pintores caso de José de Madrazo, Lacoma o Ribera. La fama que gozó el pintor en su época se debió, en gran medida, a la habilidad que tuvo de seleccionar asuntos capaces de impresionar al vulgo, sabiendo contactar con un público enfebrecido de patriotismo tras la Guerra de la Independencia, así como otros de clara adulación fernandina que aseguraba de antemano la buena acogida por parte de los partidarios del absolutismo.

Con todo, su obra resulta de excepcional importancia para el estudio de la implantación de los postulados neoclásicos en la pintura española del primer tercio del siglo XIX, así como de la instrumentalización política y propagandística del arte al servicio de Fernando VII, razones lo suficientemente validas para que se acometa –como llevamos entre manos– un estudio todo lo riguroso y profundo posible de su vida y obra.

Muchas gracias.

BIBLIOGRAFÍA

- AUGÉ, Jean-Louis y ROMANENS, Marie Paule: "Les élèves espagnols de David". *Cat. de la expos. Musée Goya, Castres, 24 de juin- 31 août, 1989.*
- ARIAS ANGLÉS, Enrique: "La pintura, la escultura y el grabado". En *Historia de España*, dirigida por R. Menéndez Pidal, t. XXXV. "La época del romanticismo" (1808-1874). Madrid, Espasa Calpe, 1989.
- BENOÎT, Jérémie, "L'atelier de David", *La revue Napoléon*, n° 6, abril-junio, 2001, p. 72.
- DÍEZ, José Luis: "La pintura valenciana del siglo XIX en el Museo del Prado, en *Maestros de la Pintura Valenciana del siglo XIX*, cat de la expos. Valencia, del 27 de noviembre de 1997 al 25 de enero de 1998. Museo del Prado y Autoridad Portuaria de Valencia, 1997.
- ESPÍ VALDÉS, Adrián: "José Aparicio, pintor alicantino y de Corte". Alicante, *Revista del Instituto de Estudios Alicantinos*, n° 23, Enero-Abril de 1978, pp. 7-33.
- HERNÁNDEZ GUARDIOLA, Lorenzo: "Nuevos datos sobre el pintor José Aparicio (1770-1838): su familia y primera formación en Alicante y Valencia". *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, 2000 (número único).
- JUNQUERA, Paulina: "Un lienzo inédito de Goya en el Palacio de Oriente". Madrid, *Archivo Español de Arte*, núm 127, Julio-Septiembre, 1959, pp. 185-192.
- NAVARRETE MARTÍNEZ, Esperanza: *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1999.
- OSSORIO y BERNARD, M.: *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid, 1883-1884, 2ª ed.
- PARDO CANALIS, Enrique: "El desembarco de Fernando VII en el Puerto de Santa María, por José Aparicio". Madrid, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, tomo XXII, 1985, pp. 129-157.
- SALAS, Xavier de: "Más valoraciones románticas del Greco y nota al pintor Aparicio y sus plagios". Madrid, *Clavileño*, núm. 27, Mayo - Junio de 1954, pp. 19-30.
- VALVERDE MADRID, José: "Algunos datos sobre el pintor alicantino José Aparicio". Valencia, *Archivo de Arte Valenciano*, 1980, pp. 91-92.
- VV. AA.: "Le Néoclassicisme en Espagne". Musée Goya, Castres. Journées d'étude, 20-21 juillet, 1989. Castres, 1991.