

DON LUIS REGGIO Y BRANCIFORTE, CAPITÁN GENERAL DE VALENCIA (1723-1737), CORRADO GIAQUINTO Y FRANCISCO VERGARA BARTUAL

ANDRÉS DE SALES FERRI CHULIO

*Académico Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes
de San Carlos de Valencia y de la Real Academia de la Historia*

RESUMEN

Don Luis Reggio y Branciforte, capitán general de Valencia, recibe (ca. 1728/33) "una porción de quadros del Conrado" Giaquinto que le envían desde Roma, en donde el pintor nacido en Nápoles ha obtenido una gran fama, estando considerado el mejor fresquista romano. Estas pinturas de Giaquinto son las primeras obras del artista italiano en España, anteriores a su llegada a la Corte en 1753, y producen un gran efecto en Evaristo Muñoz, a quien protege don Luis Reggio, y también en el espíritu inquieto de un alumno aventajado de dicho pintor, Francisco Vergara Bartual, que se especializa en escultura. Los cuadros de Giaquinto en Valencia son el punto de partida, para comprender la señalada influencia del barroco romano en el arte valenciano de la segunda mitad del siglo XVIII.

ABSTRACT

Mr. Luis Reggio y Branciforte, field marshal of Valencia, receives (ca. 1728/33) "a portion of paintings of the Conrado" of Giaquinto that are sent him from Rome, where the painter born in Naples has obtained great renown, being considered the best roman "fresco painter". These paintings of Giaquinto are the first art works of the italian artist in Spain, previous to his coming to the Spanish Parliament in 1753, and cause a great impression on Evaristo Muñoz, who is protected by Mr. Luis Reggio, and also (cause a great impresion) in the eager spirit of the promising student of the above-mentioned painter, Francisco Vergara Bartual, who specializes in sculpture. The Giaquinto's paintings in Valencia are the starting point for understanding the important roman baroque influence in the second half of the 18th century in the valencian art.

Natural de Palermo (Italia) don Luis Reggio y Branciforte (1677-1757), IV príncipe de Campoflorido (1704), contrae matrimonio el 28 de junio de 1698 con doña María Catalina Gravina Cruilles, hija de los duques de San Miguel, y engendra varios hijos. Uno de ellos, Ignacio, alcanza el presbiterado y en 1731 se halla en Roma. Otro, Carlos, nace en Madrid (1714) e ingresa en la Armada, consigue el grado de teniente general y muere al frente de la capitania general de Cartagena (1773).

Don Luis Reggio, general de galeras del reino de Sicilia, pasa a España el año 1714 con ocasión de la cesión de esta isla al duque de Saboya. En 1715 Felipe V le nombra capitán general de Guipúzcoa. En 1719, gobernador de Ceuta. En 1722, capitán general de las costas de Granada, y desde agosto del año 1723 se encarga interinamente de la capitania general de Valencia (1723-7), teniéndola en propiedad entre 1727 y 1737¹. Amante de las bellas artes, el príncipe

de Campoflorido encuentra en la capital del Turia un espléndido plantel de artistas, consagrados unos y en ciernes otros. Y decide apoyar a unos y a otros, siendo el más singular proyecto con el que se identifica la Academia del natural que tiene "muchos años en su casa" el pintor Evaristo Muñoz (Valencia, 1671-1737), a donde acuden la mayoría de los artistas que sobresalieron en este tiempo². Entre ellos tres reconocidos escultores de la saga de los Vergara, Francisco Vergara el Mayor, Francisco Vergara Bartual e Ignacio Vergara Ximeno.

¹ Didier OZANAM. *Les diplomates espagnols du XVIIIe siècle*. Madrid-Bordeaux, 1998; pp. 409-10.

² MARCOS DE ORELLANA. *Biografía Pictórica Valentina*. Madrid, 1936; p. 374, y José Francisco FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ. "La importancia de Evaristo Muñoz en una etapa de crisis pictórica". *Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*. Mayo, 1992. *Actas. Generalitat Valenciana*, 1993; p. 419.

Según Orellana todas las pinturas de Evaristo Muñoz “dan testimonio de su habilidad” en el dibujo, y en la combinación pictórica, como reconoce también el autor de un manuscrito aún inédito: “*Tubo este profesor gran manejo en el pintar*”. Aunque destacaba aún más su recia personalidad por “*lo dominante de su genio*”, una posible aclaración al porqué “*las composiciones de sus obras son abundantes y caprichosas*”. Ahora bien, en la última etapa de su vida, coincidiendo con la presencia como alumno de Vergara Bartual en la mencionada academia, se produce un notable cambio estético en la pintura de Evaristo Muñoz y, en consecuencia, en el espíritu inquieto de Vergara Bartual. Lo refiere con atenta precisión el manuscrito citado:

“*Su tinta no era muy agradable en sus principios, pero con motivo de haberle traído de Roma al Excmo. Sr. Príncipe de Campo-florido, Capitán General de aquella Ciudad y Reyno, una porción de quadros del Conrrado, con solo haberles visto mejoró su estilo, le hizo menos fuerte, pero le cogió tarde esta suerte, pues tenía ya algunos años y enfermizo de un accidente habitual. Sin embargo se conoce en las obras últimas que executó, pues las suavizó, e hizo mas agradables*”.³

Esta “porción de quadros del Conrrado” –sin concretar su número, ni tampoco su temática– que desde Roma envía Ignacio Reggio⁴ a su padre, capitán general de Valencia, constituyen una novedosa noticia de gran trascendencia en el ambiente artístico valenciano. El pintor napolitano establecido en Roma el año 1727 para afianzar su estudio en el dibujo, alcanza una gran fama en 1731 como el mejor fresquista romano, con el bellissimo encargo del ciclo de San Nicola dei Lorenesi, que le consagra abiertamente. Aureolado con singular prestigio en 1733 parte para Turín, corte de los Saboya.

Las pinturas de Corrado Giaquinto que en número indeterminado remite el hijo del príncipe de Campoflorido a Valencia, envió que debió efectuarse entre 1728-1733, producen un extraordinario efecto en el ánimo de Evaristo Muñoz, hasta el punto de imitarle, como queda patente, en sus últimos lienzos. Pero esta influencia llega también al ánimo del joven Vergara Bartual, cuyo ímpetu artístico se ve reflejado en la maestría del dibujo, el exquisito cromatismo y las logradas composiciones del pintor napolitano afincado en Roma, despertando en su voluntad, consciente o inconscientemente, el deseo de ir a la

Ciudad Eterna. El incipiente aprendiz de dibujo cuenta con 15-19 años, descubre en las admirables pinturas de Giaquinto el extraordinario barroco romano, que asombra también a su maestro Evaristo Muñoz, y de su mano afianza su vocación artística, acrecentando su deseo de llegar un día a Roma. Del año 1733 tenemos un testimonio del sorprendente efecto de las pinturas de Corrado Giaquinto en Evaristo Muñoz, pues éste pinta al temple “*el quadro en que está San Vicente Ferrer arrodillado de cara a la Virgen, cuya pintura es obra de Conrado*”⁵. Un encargo que le hizo don Vicente Poyo, en el año en “*que fue*

³ Madrid. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Archivo, Ms. 62-8/5. “*Evaristo Muñoz, pintor*”. Este dato inédito lo dió a conocer Miquel-Àngel Català i Gorgues (vid. *El pintor y académico José Vergara* [Valencia, 1726-1799]. Generalitat Valenciana, 2003; pp. 84-5), aunque erróneamente afirma que fue el propio capitán general de Valencia quien “se trajo de Roma” los lienzos de Giaquinto. El texto manuscrito anota explícitamente “*con motivo de haberle traído de Roma*” dichos cuadros. David Gimilio no advierte esta novedosa noticia, que tampoco recoge en su tesis doctoral: “Más problemático resulta confirmar la afirmación de Orellana al asegurar que el estilo de José Vergara manifiesta cierta afinidad con el del también pintor napolitano Corrado Giaquinto, puesto que se desconocen obras del artista italiano en tierras valencianas” (vid. D. GIMILIO SANZ. *José Vergara 1726-1799. Del tardobarroco al clasicismo dieciochesco*. Generalitat Valenciana, 2005; p. 19). Por último, la presencia en Valencia durante unos años (ca. 1728-33) de unos lienzos de Giaquinto también ha pasado desapercibida para Jesús Urrea, y por eso en el catálogo de una reciente exposición dedicada al pintor napolitano afirma: “*Aunque no se tienen noticias de obras de Giaquinto enviadas a España antes de su presencia en la Corte*” (vid. J. URREA. *Corrado Giaquinto en España*. Cat. de la exposición, Madrid, Patrimonio Nacional, 2006; p. 35), opinión que reitera de nuevo en su último y recientísimo libro J. URREA FERNÁNDEZ. *Relaciones artísticas hispano-romanas en el siglo XVIII*. Madrid, Fundación para el Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2006; p. 65.

⁴ En 1734 Felipe V otorga a Ignacio Reggio Gravina por real orden la connaturalización en el reino de Valencia, aunque no residiera en él, para que pudiera gozar de 3000 ducados de pensión (vid. Vicente GASCÓN PELEGRI. *El real monasterio de Santo Domingo, capitanía general de Valencia*. 1975; pp. 196-8).

⁵ El cuadro con *San Vicente Ferrer arrodillado ante la Virgen María* sería uno de los lienzos que remitió al capitán general de Valencia su hijo desde Roma. Que Evaristo Muñoz trazara una copia de esta composición de Corrado Giaquinto, un desconocido pintor italiano para la inmensa mayoría de los artistas de la capital del Turia, muestra la importante admiración que éste despertó en el pintor valenciano. Aumentada, aún más si cabe, por ser San Vicente Ferrer uno de los santos más admirados por los valencianos. Este lienzo presidió el altar efímero levantado el año 1733 en el *carrer de la Mar*, en donde nació el *Pare Sant Vicent Ferrer*, y ante el cual desfilarían el día de la fiesta patronal numerosos curiosos y devotos. Todo un acontecimiento de singulares consecuencias en el panorama académico local, a tener más en cuenta por los investigadores del arte valenciano.

clavario en la fiesta de la calle del Mar". Pasada la cual el lienzo de Evaristo Muñoz se colgó en la portería del convento de Santo Domingo, donde lo alcanzó a ver Orellana.⁶

El encuentro de Vergara Bartual con el barroco romano a través de las pinturas de Corrado Giaquinto, produce un gran impacto emocional en el ánimo del futuro artista, descubriéndole un camino que transcurrirá mucho más espléndido de lo que él mismo pudo imaginar, que trunca sólo la muerte. Cuando Vergara Bartual llegue –por fin– a Roma, tendrá en Giaquinto a un particular consejero y un especial amigo.

Don Luis Reggio y Branciforte, capitán general de Valencia, no sólo protege la academia de dibujo de Evaristo Muñoz. Queda constancia documental de un encargo –al menos– al pintor Francisco Bonay, experto y consagrado paisajista de su época. Este lienzo "un país excelente, de superior bondad", confundía a los profesionales que lo creían trazado por algún artista italiano o flamenco. En este excelente paisaje Antonio Palomino había pintado las "figuras que había en él", habida cuenta de lo singular de la pintura, y de la buena relación existente entre ambos artistas. El cuadro que encargó a Bonay el capitán general de Valencia fue obsequiado al doctor Alegret, médico personal suyo, y éste, a su vez, lo regaló al doctor José Pérez, natural de Cocentaina (Alicante), amigo y colega:

"En la casa del difunto Dr. Joseph Pérez, frente al horno vulgarmente llamado de Cadirers, había un país excelente cuyas figuras que había en él las había pintado Dn. Antonio Palomino; era lienzo de tal superior bondad, que se equivocaba con los mexores paizes italianos y flamencos. Pero se sabía ser de Bonay, y que se lo mandó pintar el Príncipe de Campo florido, a la sazón Capitán General de este Reyno, y que éste se lo dió después al Dr. N. Alegret, Médico..."⁷

Es lógico suponer que tanto Francisco Vergara Bartual como Ignacio Vergara, su primo hermano, compartieron experiencias estéticas en este tiempo, pues ambos coinciden con alumnos de Evaristo Muñoz, decididos como estaban a proseguir su vocación escultórica, al igual que sus progenitores. Pero esta admiración estética no les eximía de su propia emulación, pues ambos tenían motivos sobrados para querer sobresalir más que el otro. Aunque parece

que la diferencia de opiniones y el punto de honor personal, iba más allá de los conocidos "empeños" que trae Orellana, según confidencia recibida de José Vergara. Es mucho más natural que ambos pretendieran distanciarse en experiencias y creación artística, puerta necesaria para alcanzar el triunfo. La competencia entre los dos jóvenes no había hecho más que empezar, y por tanto, estaba más que justificada. Francisco Vergara Bartual quedó fascinado por el trazo exquisito de Corrado Giaquinto, y se decidió a perseverar en el empeño de perfeccionarse en el dibujo, como demostraba la maestría del pintor napolitano en sus lienzos. Valencia se le quedaba pequeña. Y la academia de Evaristo Muñoz no daba para más.

No deja de sorprender al investigador que José Vergara recuerde –y con qué precisión– que su hermano Ignacio había entallado en 1732, con casi diecisiete años, una imagen de santa Rita para el convento de los agustinos, olvidando que el año siguiente Francisco Vergara Bartual obtiene la maestría en el *Gremi de Fusters*. Tenía muy claro que si en 1733, con veinte años, Vergara Bartual es reconocido como maestro escultor, nada era comparable a la fama de Ignacio Vergara, menor que su primo hermano, sin mencionar que su padre Francisco Vergara el Mayor entalló el magnífico retablo mayor de la iglesia conventual de San Agustín (ca. 1730), y tenía un gran ascendiente en dicha comunidad religiosa.

Por eso, al intentar explicar porqué Vergara Bartual elige irse a Madrid José Vergara lo tiene aún más claro: no podía soportar el "éxito" de Ignacio Vergara, dos años menor que él. O sea, por celos. Que si no se pueden descartar tampoco, parece más una oportuna justificación para el hecho de que tanto él como su hermano Ignacio, no salieran nunca de Valencia. ¿O acaso hemos de suponer razonable que el éxito obtenido por Francisco Vergara Bartual en el adorno y los tres retablos de la ermita de San Vicente Mártir de la Roqueta de Valencia, no le enorgullecieron?. Estos trabajos llevados a cabo en el transcurso del año 1739, a excepción de los dos retablos colaterales labrados al año siguiente, le acreditaron en la capital del Turia

⁶ M. DE ORELLANA, o.c.; pp. 374-5. Advierto que el autor del *Índice* del libro de Orellana reseña la página 374, que trata de Corrado Giaquinto, en el apartado dedicado al también pintor Carlos Conrado (vid. o.c., p. 607), confundiendo el nombre del uno con el apellido del otro.

⁷ M. DE ORELLANA, o.c.; pp. 304-5.

como un excelente adornista y experto entallador. Por los pretendidos celos hacia su primo Ignacio Vergara, que con insistente énfasis defiende José Vergara, “*lo que era tan sensible, que no pudiendolo sufrir (Vergara Bartual) se fue a Madrid*”. Efectivamente, el año 1742 Vergara Bartual se traslada a Madrid, e ingresa en la academia privada de Gian Domenico Olivieri, un artista italiano requerido por Felipe V para que dirigiera la decoración del Palacio Real nuevo. A Madrid fue Vergara Bartual a seguir aprendiendo, a perfeccionar sus conocimientos como artista y como escultor en el taller de un reconocido artífice italiano, recién llegado a la Corte española. Un maestro que contaba con un bagaje cultural y unos conocimientos de la antigüedad clásica, que no pudo conocer en el taller de su padre, ni en el de sus maestros Evaristo Muñoz y Leonardo Julio Capuz, y que sí advirtió en los bellísimos lienzos de Corrado Giaquinto, que pudo admirar en la academia que protege el capitán general de Valencia.

Vergara Bartual tenía escrito en el horizonte llegar a Roma, pues no se conforma con lo aprendido en su tierra. Y para eso debía decidirse a salir de su casa y dejar a los suyos. Quiere saber más. El carácter abierto, recio y perfeccionista de Vergara Bartual fue el motivo de su traslado a Madrid, y no otro. Marchó a Madrid en busca de mejores perspectivas profesionales, esforzándose más por sobresalir entre la pléyade de escultores que trataban de abrirse paso en la Corte. Y de la capital hispana a Roma sólo había un paso. Vergara Bartual será el pensionado que mejores pruebas dará de ingenio y capacidades artísticas, de cuantos en el siglo XVIII irán a estudiar a Roma.

En la Ciudad Eterna Vergara Bartual conoce personalmente a Corrado Giaquinto, un encuentro que debió acontecer muy pronto, aunque el pintor napolitano admiró primero los dibujos del escultor valenciano, reconociendo sus progresos en el aprendizaje del dibujo: “*El pintor Corradi me dijo prometía mucho en sus dibujos, en los que excedía a los otros dos*”. Los otros dos eran el pintor Preciado de la Vega y el escultor Felipe de Castro. Un pintor establecido en Roma hacía ya algunos años, y un escultor que perfeccionaba su arte con una beca de la Corte española. Para Corrado Giaquinto el valenciano Vergara Bartual dibujaba muchísimo mejor que los dos artistas residentes en la ciudad de los papas, superando a Felipe de Castro “*porque a la verdad su habilidad oi dista poco de la del gallego, y le vence en el dibujo*”.⁸

El año 1749 Corrado Giaquinto y Francisco Vergara Bartual coinciden en la Academia de San Lucas de Roma, como académicos de mérito. En 1752 ambos artistas aconsejan a los pensionados españoles, y de ambos recaba su opinión el ministro de Estado Carvajal y Lancáster. Cuando en el mes de junio de 1753 Giaquinto se traslada a la Corte de España, don José de Carvajal escucha sobre el escultor valenciano “*elogios de el mayor encarecimiento, y estimación grandísima de su mérito*”. A su vez, desde España, Giaquinto solicita que Vergara y Preciado de la Vega escojan y le remitan, en una ocasión, “*dos Vellos Abanicos que a pedido con gran empeño*”, y en otra, “*el último Abanico de los encargados, siendo excepcional, y de una particular aprobación de Vergara*”. El 26 de julio del mismo año, recién inaugurada la colosal estatua labrada para el Vaticano, Vergara Bartual envía al ministro de Estado varios ejemplares de la magnífica lámina grabada por Pietro Campana, reproduciendo el San Pedro de Alcántara, destinando “*un ejemplar a Corrado, que la estimó mucho*”.

Además, en el arte de los Vergara se advierte un componente italiano en su vertiente rococó. Y rococó era la excelente pintura de Corrado Giaquinto, que José Vergara difícilmente pudo conocer, habida cuenta que en 1737 el capitán general deja Valencia como embajador ante la república de Venecia, y la “*porción de quadros del Corrado*” formará parte de su voluminoso equipaje. Sin olvidar que este mismo año muere Evaristo Muñoz, y José Vergara tiene once años de edad. Harto difícil resulta colegir la impresión –si acaso las alcanzó a ver– que las celebradas pinturas de Giaquinto produjeron en un niño de tan corta edad. Como tampoco debe considerarse fiable en todos los extremos cuanto el propio José Vergara manifestó a Orellana, respecto a que “*en la Escuela de Evaristo Muñoz aprendió el arte de la Pintura*” (M. de Orellana, o.c., p. 416). Mucho tenía que aprender un niño de diez-once años, y con creciente interés, para asegurar que Evaristo Muñoz fue en verdad su maestro.

Por otra parte, y como señalan los expertos, en Ignacio Vergara se observa un ejemplo de asimilación de diferentes corrientes escultóricas del seiscientos, y de mediados del setecientos italiano, demostrando

⁸ J. URREA FERNÁNDEZ. *Relaciones artísticas hispano-romanas*; P. 147.

tener una información de primera mano del rococó clasicista, que dominó en la escultura italiana a partir de 1730, precisamente en los años del gran triunfo de la pintura de Corrado Giaquinto. ¿Cómo conocieron Ignacio y José Vergara las corrientes artísticas italianas?. A través de los dibujos que a la muerte de Vergara Bartual llegan a Valencia.

No me resisto a transcribir, para aclarar este extremo, un párrafo del manuscrito ya mencionado antes, tomado de la vida de Hipólito Rovira: "D. Ignacio Vergara, y su hermano D. Joseph confesaban que hasta que trataron á este profesor, y le oyeron hacer conversación de puntos relativos al verdadero estudio, y como se debe proceder para conseguirle, ignoraban las excelencias que compendian y residen en las célebres obras de la antigüedad, y de los famosos artífices imitadores de ella"⁹. Algo que tenía muy claro Vergara Bartual, y había aprendido con indudable acierto en Roma, donde contaba con Corrado Giaquinto, Filippo della Valle y la Academia de San Lucas.

A la muerte de Vergara Bartual el día 30 de julio de 1761, ¿qué pasó con los dibujos y grabados que tenía



Fig. 1.— GIOVANNI BATTISTA PIAZZETTA. *Asunción de la Virgen María*. Boceto. Budapest, Museo de Bellas Artes.

en su estudio? Tengo para mí que llegaron a Valencia de la mano del Padre Pedro Juan de Molina, Ministro General de la Orden Seráfica, quien encarga en 1765 a Ignacio y José Vergara la decoración de la nueva capilla de San Pedro de Alcántara, construida en la iglesia del convento de Nuestra Señora del Rosario de Vila-real. El primero entalla la bellísima estatua del santo, y el segundo pinta la cúpula de dicha capilla, y ambos trazan y esculpen su encargo basándose en dibujos de Vergara Bartual. Unos dibujos que trae a Valencia el Padre Juan de Molina.¹⁰

A todo lo dicho en mis libros sobre los "desaparecidos" dibujos de Vergara Bartual aportó, finalmente, dos pruebas más. Por una parte, un bellissimo boceto de Giovanni Battista Piazzetta con la *Asunción de María*, adquirido recientemente por el Museo de Bellas Artes de Budapest (Hungría), cuyo lienzo definitivo se halla desde el siglo XIX en París. Y por otra, un boceto de Ignazio Paluselli (ca. 1770) copia del antes mencionado sobre idéntico tema, propiedad de los frailes capuchinos del convento de Trento (Italia).

Quien conociera la obra del Piazzetta, que a su vez reinterpreta el Paluselli, una magnífica composición

⁹ Madrid. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Archivo, Ms. 62-8/5 "Vida de Don Ipólito Rovira pintor, y gravador".

¹⁰ La doctora Ana María Buchón tergiversa la opinión defendida siempre por mí en mis libros sobre Vergara Bartual, dándole un giro sorprendente, del que hago particular aclaración en este momento. Según la mencionada investigadora: "Ferri Chulio considera que la viuda de Francisco Vergara Bartual posiblemente entregaría a Pedro Juan de Molina diversos dibujos que estaban sin firmar en el taller de su marido, y éste los donaría a la Academia de San Carlos (la cursiva es mía). Ahora bien, no hemos hallado constancia de esa supuesta donación en las actas académicas, ni tampoco ningún otro documento que la confirme, por lo que no podemos aceptar como seguros los argumentos de Ferri Chulio" (vid. Ana M.^a BUCHÓN. *Ignacio Vergara y la escultura de su tiempo en Valencia*. Generalitat Valenciana, [2006]; p. 288). No alcanzo a comprender dónde ha leído Ana María Buchón que el Rvdmo. Padre Pedro Juan de Molina hizo donación de los dibujos de Francisco Vergara Bartual a la Academia de San Carlos de Valencia. En mis libros no, ciertamente. Por tanto, es una afirmación gratuita que interpreto como confusión intelectual, pues si mis argumentos carecen de credibilidad, la teoría es falsa. Espero que en cuanto la doctora Buchón pueda contrastar mi "auténtica" teoría rectifique su opinión, si no tergiversadora al menos sí interesada. (vid. Andrés de Sales FERRI CHULIO. *Francisco Vergara Bartual. Escultor. 1713-1761*. Generalitat Valenciana, Direcció General de Patrimoni Artístic, MCMXCVIII; pp. 258 ss., y del mismo autor, *Francisco Vergara Bartual [L'Alcúdia, 1713-Roma, 1761]*. Vida y obra. Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, MMI; pp. 301 y ss.).



Fig. 2.- FRANCISCO VERGARA BARTUAL.
(De un original de Piazzetta). *Asunción de la Virgen*. Dibujo.
Valencia. Museo de Bellas Artes, depósito de la Real Academia
de Bellas Artes de San Carlos.

del barroco italiano sobre la *Asunción de María*, es el autor de un dibujo de sorprendente calidad de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, depositado en el Museo de Bellas de Valencia. Un dibujo que viene siendo atribuido al pintor José Vergara quien, asimismo, es autor de otro diseño de la *Asunción de María* trazado "con formas imprecisas a manera de rasguño"¹⁰, que precedería –según algunos investigadores– al bellissimo dibujo del que trato, de más que atribuible procedencia italiana. El autor de la *Asunción de María* del Museo de Bellas Artes de la capital del Turia, copia del lienzo del Piazzetta y a quien fervientemente sigue el Paluselli, conoce la pintura italiana, el barroco romano y, particularmente a Corrado Giaquinto, autor de bellísimas composiciones de tema mariano de gran fuerza dramática y tensión emocional. Y ese artista no es otro que el escultor Francisco Vergara Bartual. El día –más pronto que tarde– en que alguien con criterio adecuado y razonamientos ajustados, demuestre que José Vergara es el autor del dibujo que me ocupa, con algo más que las socorridas referencias sobre el manejo de grabados, obras italianas en Valencia –habiendo desconocido hasta ahora mismo las pinturas de Giaquinto que estuvieron unos años en Valencia–, y la opinión de los artistas valencianos que estuvieron en Roma, me daré por convencido y cejaré en mi empeño.

Mientras tanto definiendo y mantengo mi opinión al respecto. Los dibujos de Francisco Vergara Bartual pasan a su muerte a manos del Padre Juan de Molina, ministro general de la Orden Franciscana, y éste los entrega a Ignacio y José Vergara en 1765,



Fig. 3.- IGNAZIO PALUSELLI. *Asunción de María*. ca. 1770.
Trento (Italia), Convento de frailes Capuchinos

¹⁰ Adela Espinós describe este dibujo en estos términos: "Se trata de un primer apunte e idea, realizado a pluma de trazo nervioso e impulsivo" (A. ESPINÓS DÍAZ. *Catálogo de Dibujos*. Museo de Bellas Artes de Valencia. Tomo II [Siglo XVIII]. Ministerio de Cultura, [1984]; p. 183). El dibujo se reproduce en la p. 284. (vid. Fernando BENITO Y DOMÉNECH-BENITO NAVARRETE PRIETO. *Del boceto al cuadro de altar en la pintura valenciana entre los siglos XV y XVIII*. Cat. de la exposición. Valencia, 2002; pp. 38-9).

cuando les encarga la decoración de la nueva capilla de San Pedro de Alcántara, del convento de Vila-real (Castellón). Unos dibujos trazados con mano experta, que traen a Valencia una extraordinaria muestra del barroco romano, desconocido por los primos hermanos del escultor alcudiense, y sirven –con qué precisión– a José Vergara, una vez muerto en 1761 su primo hermano en Roma, como fuente inédita para decorar iglesias valencianas según algunas de

las mejores composiciones de las iglesias y palacios romanos, que trazan los más expertos y consagrados pintores italianos, cuyas obras ni José Vergara ni su hermano Ignacio conocieron personalmente nunca. Quien sí las admiró es el escultor Francisco Vergara Bartual, amigo de Corrado Giaquinto, cuya pintura ya tuvo ocasión de conocer en Valencia, contando 15-20 años de edad, hallándose como alumno en la academia de Evaristo Muñoz.