

IGNACIO VERGARA: ESQUEMA DE SU VIDA Y SINTESIS DE SU OBRA

Discurso leído por el Ilmo. Sr. D. Antonio Igual Ubeda el día 17 de mayo de 1974, en el acto de su solemne recepción pública como académico de número, y contestación del Excmo. Sr. D. Felipe M.^a Garín Ortiz de Taranco, presidente de la Academia

EXCMOS. SEÑORES;
ILMOS. SRES. ACADÉMICOS;
SEÑORAS Y SEÑORES:

Tras breves y liminares expresiones de saludo, dirigidas a todos cuantos tienen la condescendencia —y la paciencia— de escuchar mis palabras y que son de extremada cortesía y de la más llana humildad, quiero manifestar mi especial y ferviente expresión de gratitud a los señores académicos que me propusieron para formar parte de esta docta corporación, así como a todos cuantos espontánea y generosamente lo aprobaron. Y para hacerme digno de este honor de invitarme a compartir la responsabilidad de vuestras funciones, he de pagar, al menos, con estas palabras, que antes que sonido fueron voluntad, concepto y propósito de sincero reconocimiento y de cordial salutación, junto a la solemne promesa de hacer en el futuro cuanto esté de mi parte para corresponder dignamente a vuestra cordial acogida.

Tal vez me bastará para ello evocar la memoria de aquel cuyo sillón de académico vengo a ocupar, don Manuel González Martí. Ocasión difícil, comprometida, casi pudiera decir angustiosa por los muchos méritos que como hombre de letras en armónica conjunción del lápiz y la pluma, como buen periodista y ágil dibujante, como magnífico profesor y experto anticuario vinieron a fundirse en él y a perpetuarse en esa obra suya perenne, tan densa de arte castizamente valenciano, en su continente y en su contenido, que es el Museo de Cerámica y Artes Suntuarias que lleva su nombre, instalado en el antiguo palacio repristinado del Marqués de Dos Aguas.

Mucho antes se había despertado en González Martí la afición, la desatada pasión por la cerámica. González Martí parecía estar señalado por la Providencia como un artista. un *dilettante* podríamos decir, de las bellas artes, precisamente en aquella época en que convivían Francisco Domingo, Ignacio Pinazo Camarlench, Sorolla, Cortina, los Benlliure y tantos otros cuya completa enumeración sería fatigosa. La propia esposa de don Manuel, doña Amalia Cuñat y Monleón, era pariente de grandes pintores, y todo cuanto se refería al arte, y más aún al arte anticuario, tenía en el hogar de González Martí su ambiente más adecuado. Comenzaba entonces a hablarse de la cerámica de Manises y de Paterna; se descubrían los testares medievales ahitos de humildes tiestos llenos de cicatrices del tiempo y del menosprecio de las gentes, que era signo de su incultura, pero ennoblecidos por vestigios de una decoración pictórica no menos popular que aquella cerámica. Los anticuarios iniciaban sus incursiones por los pueblos más apartados en busca de los cacharros más viejos, que adquirirían a los asombrados pueblerinos a precios bajísimos para pavonearse luego, en la peña de anticuarios del café del Siglo o en sitios similares, con aquellas maravillosas cerámicas que traían envueltas en arrugado y humilde papel de periódico. Recordemos las tertulias del propio González Martí con don Francisco Almarche, don Miguel Martí Esteve y algunos famosos corredores de obras de arte, como *el Olivero*, *el Chelvano* y el famoso y obeso don

Juan Iborra, *Carabonita*. Era la época en que se iniciaban en Valencia las más importantes colecciones cerámicas, que luego alcanzaron gran valor. Era también la época en que González Martí —más bien escaso que abundante de peculio— iba forjando, humilde y lentamente, la suya. Pero no sólo iba colgando de las paredes de su casa las *rajoles*, los *socarrats* y los *alfardons*, sino que también iniciaba, con la cuidadosa colaboración de su esposa, el dibujo de muchas de estas piezas y la confección de ficheros a ellas alusivos. Hasta que, poco a poco, a través de silenciosos años de elaboración y de colaboración, llegó el instante en que González Martí no sólo llegó a poseer una magnífica colección de cerámica, sino que, al mismo tiempo, fue conociendo perfectamente su técnica y acumulando materiales de estudio de la misma, en la que nadie podía hacerle competencia. Fue así como, años más tarde, publicó —juntamente con otros— libros en que hablaba especialmente de sus amigos artistas de la juventud, como su *Pinazo*; algunos artículos acerca de la cerámica, sobresaliendo su obra *La cerámica valenciana*, en varios gruesos volúmenes espléndidamente ilustrados.

Por entonces, el antiguo palacio de Dos Aguas se hallaba en ruinas. Todos los valencianos estábamos seguros de que muy pronto aquel magnífico edificio, tan pleno de belleza estética como de tradición histórica, se derrumbaría, pasando a ser un nostálgico recuerdo. Pero el señor González Martí pensó, de pronto, que aquel podría ser, además de uno de los pocos palacios de estilo Rococó mantenidos en toda su pureza, un inapreciable continente para su propia colección de cerámica. Ello ocurría en 1947. Verdaderamente fue una suerte para Valencia que uno de sus grandes monumentos hubiese tenido la suerte de encontrar un valedor como González Martí, que lo salvó no sólo de la ignominia de haberse visto convertido en un establecimiento más o menos comercial, sino que habría acabado por quedar convertido, más pronto o más tarde, en ruina y polvo.

El hecho de recordar aquel palacio de Dos Aguas convertido por la voluntad y el tesón de don Manuel González Martí en Museo de Cerámica, nos lleva como de la mano a referirnos al tema de nuestro discurso, que versará acerca de la vida y la obra de Ignacio Vergara, autor de la hermosa fachada Rococó de dicho palacio. Y, a su vez, la circunstancia de hallarse el palacio de los marqueses de Dos Aguas en la inmediata vecindad del antiguo barrio de pescadores, donde nació Ignacio Vergara, nos facilitará el camino ideológico y fantástico de traer ante nosotros, como una realidad palpable, el recuerdo de aquel distrito de la Valencia antigua cercano ya al recinto amurallado que coincidía con el cauce del río, la rambla de Predicadores —hoy plaza de Tetuán— y lo que luego sería Glorieta y fábrica de tabaco, hoy Audiencia.

En aquel barrio, que podemos considerar limitado por los templos de San Martín y de Santa Catalina y por el enorme y ya desaparecido convento de San Francisco, había, entre otros, dos edificios también religiosos importantes: el convento de Santa Catalina de Siena —hoy bazar— y el templo de San Andrés, en medio de unas calles que pudiéramos calificar de

importantes y aun de señoriales, muchas de ellas con nombres marineros que nos hablan, si no de la proximidad de las playas, sí de la vocación de aquel distrito: la calle del Mar, la calle de la Nave, la calle de las Barcas. ¿Acaso no fue pescador San Andrés, el que daba nombre a esta iglesia, y acaso no se halla aún en la veleta de su campanario el perfil bien caracterizado de una barca? También estaba en aquel barrio el palacio de los Vilaragut —hoy hotel—, donde matrimoniaron doña María de Castilla y Alfonso el Magnánimo, y el cuartel de los ballesteros del *Centenar de la ploma*, séquito y garantía de la gloriosa Señera. Y había nombres de calles tan llenos de melancolía como calle de la Soledad, calle de la Redención, que aún se conservan, y parajes que han perdido hasta su recuerdo, como *el pont dels ànecs* y *la morera*, que debió de adornar uno de sus rincones y que luego, a través de los siglos, hizo perdurar su nombre aplicado a una farmacia. En aquel barrio había otros palacios muy aristocráticos, como el de los Cardona —ahora también hotel—, el colegio de Na Monforta —luego Escuela de Artesanos—, el palacio de los Caro —hoy un Banco— y el Colegio de Huérfanos de San Vicente Ferrer, hoy desaparecido. Pero también vivía en aquel barrio gente muy humilde, como eran los negros —esclavos o casi esclavos, que es bien sabido abundaron mucho en Valencia—, al extremo que allí estaba *el bordellet dels negres*, cuya denominación me excusa de más dilatadas explicaciones.

Aquel era también el barrio de los escultores, de los *justers del braç de l'escultura*, a pesar de que el local del Gremio de Carpinteros estaba al otro extremo de Valencia, allá en la calle de Balmes, en cuyas proximidades debieron de existir numerosos obradores de *justers*. Pero en este barrio «de las Barcas», al cual vengo refiriéndome, habitaban casi todos los escultores de las dos clases, que, a veces, casi siempre, se simultaneaban de *justers* y *pedrapiquers*, según que el material que usasen preferentemente fuese la madera o la piedra.

En el enjambre de sus calles, tan denso de rincones y encrucijadas, vivían aquellos escultores descritos por Orellana, como Pedro Bas, que además de escultor era también tenor en la capilla del Patriarca, o Juan Bautista Borja, que no sólo era imaginero, sino muy hábil en danza y esgrima, o Francisco Bru, discípulo de Ignacio Vergara, que en su juventud había sido *velluter*. Tal vez el más pintoresco de todos era Juan Bautista Balaguer, a quien todos llamaban *Santa Llúcia*, porque su padre pedía limosna para esta cofradía. De este escultor se dice, además, que trabajaba en verano a la puerta de su casa, y si algún transeúnte se paraba a curiosarse lo que hacía, se encolerizaba de pronto y echaba a rodar, entre blasfemias, todo lo que estaba haciendo; pero ello no era obstáculo para que tuviese cierto sentido musical y que reuniese en su casa, de cuando en cuando, a unos cuantos amigos filarmónicos. Pero las personalidades más destacadas de aquellos artesanos —artistas o artistas artesanos— fueron, sin duda, Antonio Salvador, a quien llamaban *el Romano*, porque había trabajado en Roma, y Tomás Lloréns, que labró la figura pétrea del San Pedro Pascual que aún se conserva en el pretil del río, en «la Pechina», así como los múltiples vástagos de las dinastías de escultores más importantes del siglo XVIII valenciano, los Capuz, los Esteve y los Vergara.

No podemos detenernos, bien a nuestro pesar, aludiendo con alguna amplitud a los Capuz y a los Esteve; ya lo hemos hecho en otra ocasión. Pero sí habremos de ser un poco más explícitos con los Vergara. Dos hermanos de este mismo apellido, Francisco y Manuel, oriundos de Carlet en el siglo XVII, se habían dado a conocer como notables *pedrapiquers* o escultores, y uno de ellos, Francisco, había intervenido en las obras de la fachada barroca de la catedral, junto al Miguelete, la cual, proyectada por Conrado Rodulfo, se había comenzado a levantar a comienzos de la centuria del setecientos, en tiempos del archiduque Carlos. A estos dos hermanos Vergara les nacieron varios hijos, de los cuales mencionaremos, para evitar confusiones, sólo a tres: Ignacio y José, hijos del primero, y Francisco, hijo del segundo. De ellos, José fue pintor, e Ignacio y Francisco, escultores. Pronto dieron a conocer los tres sus habilidades en el campo de las

artes, revelándose estos últimos como auténticos superdotados, que diríamos hoy. Francisco había nacido en el año 1713, y su primo Ignacio, en 1715. Pero, si los dos tenían un fino instinto artístico que les hacía mostrarse ávidos en la creación escultórica, a ambos les diferenciaba el carácter, más tranquilo en Ignacio, más inquieto en Francisco, el cual, encontrando mezuquino para sus ilusiones de triunfo el ambiente valenciano, acabó por marchar a Roma, donde pronto se hizo célebre, realizando allí muchas y muy notables obras, en especial una bella imagen de San Pedro de Alcántara que se conserva en el Vaticano. Y al fin en Roma halló la muerte ya mediado el siglo XVIII. Ignacio no se movió de Valencia. Digamos, de momento, que no fue su arte, ni mucho menos, inferior al de su pariente; pero a Ignacio, como a tantos otros grandes artistas valencianos, tal vez le faltó cambiar de aires. Tal vez los vientos del Guadarrama le hubieran sido más venturosos que la brisa del *Mare Nostrum*. Esta clasificación entre los artistas que vuelan lejos de su tierra nativa en busca de mayores empresas y de más resonantes triunfos frente a aquellos otros que renuncian a todo por tal de no salir de la tierra donde nacieron son muy frecuentes en muchos hombres de letras y de ciencias en todo el mundo, pero muy especialmente en Valencia, donde hay notables ejemplos de ambas condiciones.

Yo quiero aprovechar esta oportunidad para rendir homenaje, con fervidas palabras, con sincera unción, a aquellos grandes artistas valencianos que, sin ser inferiores en nada a los otros, supieron amar doblemente a su tierra, porque si en ella nacieron, en ella se desvivieron por ofrecerle el doble homenaje de su obra y de su devoción. Porque si grandes aventureros del arte y de la vida fueron Ribera, Domingo, Sorolla, Benlliure, grandes valencianos, grandes artistas, pero muy *casolans* y tan amantes de su *terreta* como de su arte —y ello eclipsó no poco sus méritos—, fueron Juan de Juanes, Pinazo Camarlench y el propio Ignacio Vergara, al cual especialmente me refiero, entre otros muchos artistas contemporáneos nuestros a quienes no aludo por no herir su modestia y porque están aquí, sentados entre nosotros, haciendo el sacrificio de escuchar mis insulsas palabras en vez de estar respirando otros ambientes más beneficiosos. No sólo para su provecho espiritual, sino también para su peculio material, porque lo uno no excluye a lo otro, lo cortés no quita lo valiente y los duelos con pan son menos.

Quisiéramos poder contar la vida de Ignacio Vergara desde su infancia. Pero ello es imposible, no sólo por falta de tiempo, sino también por falta de medios de información. Sin embargo, podemos reconstruir con la fantasía el aspecto de aquel hogar donde vivían sus padres y donde él nació, en una casa de la calle de las Barcas, exactamente la del actual número 17, o aquel otro donde más tarde fundó su propia familia, en el mismo edificio —glorioso destino el suyo—, que luego sería vivienda del fotógrafo señor García, padre político de Joaquín Sorolla, en la plaza que entonces se llamaba de San Francisco. Unos hogares tal vez humildes, pero, sin duda alguna, tranquilos, apacibles, dignos y honrados. Unos hogares de la mesocracia valenciana, que es como decir idéntica a la de todo el mundo, donde no se echa a faltar nada de lo necesario ni sobra nada que pueda ser calificado de superfluo; donde el ambiente es tibio; el tono medio, suave y moderado; el talante, acogedor, familiar con el pariente, el amigo y el vecino; donde la puntualidad es un dogma y el ritmo de vida un inalterable rito; donde el amor y el trabajo son las coordenadas invariables de la vida. Debí de ser, en una palabra, el arquetípico hogar, modelo invariable de la clase media —ni miseria ni ostentación—, con arreglo a la cual parecían haber sido moldeados los hogares humildes, apacibles y silenciosos donde nacieron tantos hombres que luego llegarían a alcanzar insospechada altura en los ambientes literarios o artísticos.

Pero también a Ignacio le llegó bien pronto, cuando apenas tenía veinte años, la hora de darse a conocer ventajosamente. Estaba terminando de proyectarse la gran fachada de los pies de nuestra catedral, la llamada del Miguelete, por hallarse adosada a él, o de la calle de Zaragoza, porque frente

a ella estaba situada. Había sido proyectada años antes, en plena guerra de Sucesión, cuando el reino de Valencia se había declarado, para su desgracia, partidario de don Carlos, el que iba a perder la contienda contra Felipe, el primer Borbón de España. Fue proyectada la obra de esta fachada, verdaderamente audaz y grandioso, por los artistas alemanes Rodolfo y Stolf, y en ella colaboraban los grandes escultores valencianos de la época, Luciano Esteve y Francisco Vergara, que llenarían el amplio hastial de relieves, atributos, hornacinas y esculturas de santos valencianos o muy estrechamente vinculados a la historia de Valencia: Santo Tomás de Villanueva, San Pedro Pascual, San Luis Bertrán, San Vicente Ferrer. En la parte más elevada de aquel inmenso altar de piedra figuraría un gran relieve, el de la Asunción, labrado por Francisco Vergara, y en la parte inferior, correspondiendo al arco de entrada, en el sitio de honor, figuraba en el proyecto un gran altorrelieve con unos ángeles niños sosteniendo una corona, y bajo ella el anagrama de la Virgen María entre algunos querubines y dos figuras centrales de ángeles mancebos en oración. La idea, plenamente, absolutamente barroca, muy de aquella época, había estado largamente pensada y sólo ofrecía la duda de quién sería el escultor elegido entre tantos y tan buenos escultores para llegar a esculpir este medallón. Y al fin, luego, seguramente, de no pocas y concienzudas deliberaciones, se llegó a la conclusión de que la persona más indicada para realizar aquella parte, sin duda la más comprometida de toda la fachada, no podía ser otro que Ignacio Vergara, que sólo contaba veinte años de edad. Y no deja de ser curioso advertir que si Francisco Vergara había esculpido el relieve de la Asunción de la Virgen, en la parte alta de la fachada, fue su propio hijo Ignacio el que iba a realizar el grupo central de la misma, el más comprometido, sin duda alguna, por ser el que, en cierto modo, la preside y el más cercano al espectador, que ha de juzgar por él un conjunto tan diverso y disperso que no es posible abarcar de una mirada con total precisión. Adelantémonos a decir que la elección no pudo ser más acertada y la intuición de quienes confiaron la obra a quien tan sólo era un muchacho que prometía mucho artísticamente, de un pálpito genial, puesto que este grupo de la *Veneración de los ángeles* constituye no sólo el más notable detalle de toda la fachada, sino una de las obras más interesantes de la escultura española del siglo XVIII.

En primer lugar, por cuanto se refiere al concepto de este relieve de los ángeles de Vergara, diremos que consta de dos partes principales, separadas por la gran concha donde se halla inscrito, con caracteres de estilo Rococó, el *anagrama de María*. En el grupo alto, dos ángeles niños sustentan una enorme corona imperial como en un alarde de habilidad, que es ya un milagro muy revelador y muy significativo. Luego, el anagrama de la Virgen, trazado en finos trazos de estilo Rococó y bajo él, la fina, simbólica y estilizada media luna, atributo triunfal de la «mujer vestida de sol y calzada por la luna», del Apocalipsis. Y aún más abajo, como base y fundamento de aquella escenografía imaginaria, la composición alegórica de dos hermosos ángeles mancebos en gesto silencioso a la par que elocuentísimo, de mística adoración, con sus hermosas alas extendidas, con sus flotantes ropajes ondulados por el viento, rodeados de ángeles niños, de querubines y de blandas nubes que parecen diluirse en el aire como pompas de jabón. De estos dos ángeles, en realidad bellos y ciertamente armoniosos de proporciones, digamos que por la expresión de sus rostros y de sus gestos, con la mirada del uno dirigida a la propia representación que adora y vuelto el otro un poco hacia el espectador, queriéndole hacer patente la maravilla que ante él se presenta, constituye una obra maestra de la escultura española, y la cumbre, tal vez, de la escultura valenciana de todos los tiempos. Digamos, en fin, que el destino parece haber sido injusto con estos ángeles, porque si uno de ellos ha sido alcanzado en pleno rostro y en el delicado primer de sus manos enlazadas por algunas pedradas iconoclastas de mozos de tan buen brazo como torcida intención, los dos ángeles han sido también objeto de las blancas pinceladas y blanquecinos, verdes y negros medallones de las dulces palomas que alegran con su loco revolotear aquellos contornos.

Son cosas con signos diversos de diversos tiempos, pero igualmente nocivos para el arte. ¿Sería mucho pedir un poco más de cultura y de comprensión para lo que no es más que respeto a lo que por encima de cualquier otra interpretación es la más desinteresada y pura admiración —y conservación— del arte? Recordemos al arcipreste de Alcántara, que, en tiempos de Felipe II, excomulgó a las golondrinas, que ensuciaban los altares de su iglesia, y pensemos que también sería bueno excomulgar a los iconoclastas de cualquier época. Al fin, emulando la frase de Cristo, oportuno será dar a Dios lo que es de Dios y al arte lo que es del arte.

Podemos imaginar la impresión que en toda Valencia produjo la contemplación de aquel prodigio del grupo de los ángeles llevado a buen término por el joven Ignacio Vergara; una impresión de asombro y de exaltación de la figura, apenas conocida, del joven escultor, del más tierno retoño de la vieja y prodigiosa cepa de los Vergara. Mucha más impresión, ciertamente, de la que puede producir en la actualidad, donde tal vez porque en Valencia nada de lo bueno, sobre todo si es nuestro y estamos acostumbrados a verlo, parece merecer la admiración general. Pero entonces, repetimos, la fama de Ignacio Vergara comenzaba a crecer como la espuma, y también se inició la serie de encargos que le llovían de todos los lugares del Reino y especialmente de Valencia, su capital.

Muchas de estas obras que Vergara realizó se han perdido o han acabado por ser destruidas, en momentos de vesania, por los mismos valencianos. Pero otras no. Y bueno será recordar algunas de ellas muy notables que siguen rodeándonos a los valencianos de hoy, que no les hacen mucho caso, aunque sólo han de abrir los ojos para contemplarlas y los labios para quedar admirados ante ellas.

En la misma catedral podemos contemplar como obra de Vergara la *propia imagen de la Virgen con el Niño*, presidiendo el altar mayor, una escultura procedente del monasterio de Portaceli y dentro de un sencillo canon de estructura vertical, presenta sus ropajes más bien recogidos que volanderos y la euritmia del conjunto poco retorcida y atormentada, antes bien vertical, solemne, serena. Tan sólo se ilumina el rostro de la Virgen con una leve sonrisa, la misma sonrisa que expresa uno de los ángeles mencionados de la puerta del Miguelete, que no es más que una expresión estereotipada, pero muy leve y muy suave, de expresión lisonjera, que tiene su genealogía, bien antigua y muy ilustre, en la expresión sonriente de la antigua escultura Khmer; en la «sonrisa egipcia» de los griegos; en la sonrisa del «ángel de Reims», dentro del arte gótico; en «la sonrisa leonardesca»; en las obras del pintor De Vinci, especialmente en *La Gioconda* y en tantas otras obras cuya relación completa sería cansado enumerar.

Para estudiar o simplemente conocer las obras importantes de Ignacio Vergara les bastaría a los valencianos curiosos recorrer algunos lugares de la ciudad y muchas veces detenerse solamente en algunos puntos de la calle para contemplarlas. Por ejemplo, en la *fachada de la casa del antiguo Gremio de la Seda*, en la calle del Hospital, podemos ver el relieve que remonta la puerta de entrada, en el que se halla representado San Jerónimo. Y en una de las puertas laterales de la iglesia parroquial de San Martín, otro relieve, también de Vergara, representando a San Antonio Abad. También las esculturas que ofrece la *fachada de la iglesia de las Escuelas Pías —entre ellas, San José y San Joaquín—* son debidas, al parecer, a Ignacio Vergara. Pero no son muchas de estas obras fácilmente asequibles, por su situación, a la contemplación del público desde la calle, exceptuando la escultura de Santa Ana con la Virgen en brazos situada en un nicho bajo, frente a los balcones de una casa, en una de las zonas más estrechas de la citada vía pública. Quienes se asomen a dicho balcón están a nivel de la imagen, y, a tan poca distancia de ella, es tan sencilla y humana su representación, que puede parecer que están hablando con ella plácidamente, largamente. Es un raro privilegio que pocas veces suele darse. Finalmente, en la *fachada del Palacio de Justicia* —que antes fue Aduana y luego Tabacalera—, junto a la Glorieta, podemos admirar, aunque no muy bien, por la considerable altura a la cual se

hallan, el remate de la fachada, con la arrogante escultura que representa a Carlos III entre las simbólicas imágenes de la Prudencia y la Justicia, que no sabemos qué relación pudieran tener con una fábrica de tabacos —verdaderamente colosal—, pero que armonizan perfectamente, milagrosamente diríamos, con la finalidad de administrar justicia que ahora, y desde hace muchos años, tienen.

Como una excepción a esta visita interesante de las obras de Vergara situadas al aire libre en Valencia, hemos de mencionar la escultura —verdaderamente notable dentro de las obras de Ignacio Vergara— de San Bruno, en *el interior de la capilla de la antigua Universidad Literaria de Valencia*, en la calle de la Nave. Allí, en medio de la soledad, del silencio, de la semipenumbra, en medio de un ambiente que en verdad le es propicio, parece esperarnos eternamente la noble figura de San Bruno, cubierto con su holgado sayal cartujo, apoyado un pie en la esfera del mundo, como símbolo de superación de toda vanidad, con la mirada perdida en la contemplación de una imagen de Cristo que sostiene delicadamente, amorosamente, entre sus manos. El conjunto de la figura de San Bruno es así de sencilla y simple en la obra de Vergara. Casi de la mano surge la comparación con aquel cuadro de Ribalta que conserva nuestro Museo de San Carlos y que representa igualmente a San Bruno y que no es menos excepcional que la escultura de Vergara. Pero en el cuadro de Ribalta, San Bruno apoya uno de sus brazos en el libro de la regla de su orden, mientras el otro brazo, elevado hacia el rostro, hace colocar el dedo índice entre los labios, en signo expresivo y universal de silencio, un silencio profundo, solemne, estremecedor. No sabríamos decir a ciencia cierta si es más expresiva e impresionante esta actitud o la otra de la obra de Vergara. Porque si el silencio —elocuentísimo silencio— es la esencia de la devoción cartuja, difícil sería decidirse por el símbolo expresado por este otro San Bruno de Vergara cuando pone tácitamente al espectador entre el drama tremendo del calvario y nos hace recordar aquellas palabras ya clásicas atribuidas a San Juan de la Cruz:

*No me mueve, mi Dios, para quererte
el cielo que me tienes prometido,
ni me mueve el infierno tan temido
para dejar por eso de ofenderte.
¡Tú me mueves, Señor! ¡Muéveme el verte
clavado en una cruz y escarnecido!
Muéveme el ver tu cuerpo tan herido;
muéveme tus afrentas y tu muerte.*

Nos encontramos ante el San Bruno de Vergara, con un artista que ha sabido crear una situación bien diferente de aquella sutil armonía, con aquel amable gracejo del ángel de la puerta de la catedral y de la Virgen de Portaceli. Estamos ahora ante el nervio tenso y dramático de la vida profunda y difícil, de la reflexión ante el tema de la muerte, de la soledad, del silencio, del enfrentamiento solitario —un lenguaje sin palabras, de pura abstracción mental— con el drama del Calvario. Ello nos conduce a recordar, saliendo por un instante de nuestro plan, aquella obra no menos excepcional de Ignacio Vergara que representa el *Éxtasis de San Pedro de Alcántara* y que se conserva en un *convento de Castellón*. Es una imagen que los escultores denominan «de paillo», porque sólo tiene de madera labrada el rostro y las manos; el resto es un armazón de palo recubierto de tela engomada, que el autor modeló a su gusto cuando estaba húmeda, haciéndole adquirir la forma que le interesaba. Pero lo notable, lo excepcional de esta obra es la expresión de hondo dramatismo que Ignacio Vergara supo dar al rostro de San Pedro de Alcántara, un dramatismo perfectamente acorde con el misticismo del tema. También ahora se impone la comparación con otra imagen de San Pedro de Alcántara, sin relación directa con ésta: la que llevó a término su primo Francisco Vergara, por encargo del Santo Padre, para decorar la iglesia del Vaticano, donde se conserva, precisamente en la misma inmensa nave en donde se celebró el último Concilio Vaticano. En una fotografía que hemos contemplado, en

la que figuran largas y espesas filas de obispos allí congregados con motivo del último Concilio, es fácil observar la obra de Francisco Vergara, de mármol y de un tamaño colosal que muy bien puede ser de cuatro o cinco veces el natural, aunque aparezca perfectamente proporcionada al inmenso espacio donde se halla. Digamos que la escultura es bellísima, por la actitud del santo, de pie, y por su gesto admirativo junto a la cruz, teniendo a sus pies la figura de un ángel mancebo con el complemento, muy decorativo, del plumaje de sus alas. En cierta manera, podríamos comparar este ángel con aquel otro de Ignacio Vergara de la fachada de la catedral de Valencia. Las actitudes de ambas figuras son, en cierto modo, parecidas; la pureza y perfección de sus líneas, semejantes, así como la morbidez de sus carnes y hasta la elegante distinción de sus gestos. Pero si hubiéramos de decidirnos por uno u otro de estos ángeles, elegiríamos al de Ignacio Vergara, no por ser más nuestro este Vergara que aquél —¿cómo, si ambos eran valencianos?—, sino sencillamente porque entendemos que el ángel de la catedral tiene un sentido más profundo, más lírico, más patético, más personal, más inconfundible. Porque, en una palabra, creemos que el de Valencia es un ángel con más ángel —perdonados el retruécano— que el de Roma.

No hemos pretendido, naturalmente, hacer un catálogo exhaustivo de las esculturas de Ignacio Vergara, sino exponer algunos de los matices más diversos de su arte. De igual manera hemos de excusarnos por no haber hecho una historia completa de su vida. Por ello, si hasta ahora hemos mostrado en síntesis lo más esencial de su trabajo artístico, debemos relatar también sus actividades en lo que hace referencia a su labor como maestro que inicia a sus discípulos en el camino de su arte. A este extremo habríamos de mencionar a aquellos que aprendieron de él, en su propio taller, el arte de la escultura. Pero, en aras de la brevedad, nos habremos de limitar a recordar, entre todos ellos, a José Esteve, que posiblemente fue el más diestro y el más dotado de sus discípulos y a quien hemos dedicado nuestra atención en otro lugar.

También hemos de aludir aquí a otra de las actividades de Vergara en la profesionalidad de la enseñanza del arte. Fue la idea de crear en Valencia, junto con otros maestros de la pintura y del grabado, una Academia de Bellas Artes, a imitación de la que ya funcionaba en Madrid con el título de Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Muchos fueron los desvelos y las gestiones que llevaron a feliz término los artistas valencianos de la época, y digo a feliz término porque al fin lograron su establecimiento con el nombre de Academia de Santa Bárbara, bajo la advocación del nombre que había llevado doña Bárbara de Braganza, esposa de Fernando VI, que se estableció en unos locales de la Universidad y de la cual fue elegido Vergara director de escultura. Omitimos, en fin, muchos detalles acerca del asunto que harían interminable el discurso, remitiéndonos, en cambio, a la extensa relación que acerca del tema de la creación de la Academia de Santa Bárbara, que luego se convirtió en la actual Academia de Bellas Artes de San Carlos, en la que estamos hablando, al importante trabajo de erudición publicado por nuestro actual presidente y cordial amigo, don Felipe María Garín y Ortiz de Taranco.

Con ello vamos llegando a los años de plena madurez de Vergara, cuando gozaba ya de un prestigio excepcional como artista y como académico. Pero mucho antes, en plena juventud, había llevado a término una obra que le llenaría de gloria y vendría a representar para Valencia una de sus joyas artísticas más destacadas y permanentes. Los marqueses de Dos Aguas del apellido Rabasa Perellós estaban reconstruyendo en aquel siglo XVIII, dentro del estilo entonces vigente, el Rococó, su viejo palacio cercano a la iglesia de San Andrés. Para ello contaban con la colaboración de un artista tan excepcional como atrabiliario y tan original como arbitrario en sus costumbres y en su trabajo. Se llamaba Hipólito Rovira, y aunque sabía de todo un poco, era excepcionalmente pintor y grabador.

El pequeño mundo intelectual de Valencia no dejaba de

respetar a Rovira como artista, de admirarle como genio y aun de no prestar excesiva atención a las genialidades de que, a veces, parecía complacerse en mostrar. Por ejemplo, una vez le contaron que estaba pintando en el palacio real de Madrid un antiguo amigo suyo, con el cual había convivido en Roma, y apenas repuesto de la agradable sorpresa que la noticia le había proporcionado exclamó: «¡Pues me voy a darle un abrazo!» Cosa que a nadie extrañó. Pero lo insólito fue lo que hizo a continuación, y fue salir disparado, tal como iba, y emprender a pie el camino de Madrid, adonde llegó, muchos días después, en el estado lamentable que es fácil imaginar.

Este era el insigne Hipólito Rovira Brocandel, y acerca del cual publicó un erudito trabajo el ilustrísimo señor secretario perpetuo de esta Academia de San Carlos y muy estimado amigo, don Vicente Ferrán Salvador, demostrando que el segundo apellido de Rovira no fue Brocandel, sino Meri.

Cuando el Marqués de Dos Aguas encargó a Rovira el proyecto de la fachada del palacio que estaba construyendo, Rovira volcó en dicho boceto toda su imaginación —que era mucha—, toda su fantasía —que no era escasa— y toda la vehemencia de su corazón, que se le vino a desbordar en el nervioso vibrar de sus dedos creando todo aquello que su impulsivo cerebro le dictaba. Y así quedó concluso, dibujado y abocetado el proyecto. Sólo faltaba alguien que fuese capaz de convertirlo en realidad. Y el Marqués de Dos Aguas no pensó ni podía haber pensado en nadie mejor que en Ignacio Vergara, aunque éste era muy joven y sólo constituía una feliz promesa.

Esta portada, construida en precioso mármol ambarino de las canteras de Niñerola, propiedad del marquesado de Dos Aguas, consta de dos cuerpos, el primero de los cuales está presidido por una hornacina, donde se halla situada la estatua de la Virgen del Rosario —una imagen de escayola y no de piedra para evitar que su peso quebrantara el dintel sobre el cual se apoya—, también atribuida a Ignacio Vergara; con hornacina giratoria que permitía situar la imagen cara al interior de la casa, presidiendo el gran salón comedor. Debajo de la escultura de la Virgen campea un gran escudo de la casa de los marqueses, y flanqueando las jambas de la puerta, se hallan los relieves de dos gigantescas figuras masculinas a cuyos pies aparecen, medio volcadas, vertiendo su líquido contenido, sendos recipientes que dan verismo gráfico a la denominación de Dos Aguas que dio nombre al marquesado. Esta es la descripción escueta del tema que se desarrolla en la portada. Pero ello no quedaría completo si no añadiésemos que la fiebre imaginativa de Rovira incluyó, y Vergara reprodujo, una infinita serie de los más heterogéneos y diversos objetos añadidos por puro barroquismo o febril imaginación de su autor, que ocultan los elementos puramente arquitectónicos y que parecen recrearse en el más heterogéneo conjunto no sólo de ambiente tropical, tal vez innecesario o absolutamente inadecuado, aunque revelador de una fantasía incontrolada y desbordante. Difícilmente sabríamos dar una justificación convincente de la aparición allí de animales salvajes, como un león y un caimán, de unas palmeras y de unas granadas, de unos racimos de uva y de unas rocas volcánicas, de unos rayos de luz y de unos blandones humeantes, todo ello entre ondulantes mandorlas y cimbreantes filacterias, agudas trompetas y ampulosas nubes, a más de abundantes galones y borlas de pasamanería, entre infinidad de los más heterogéneos y no identificables objetos de la más diversa índole; mucha jerigonza, en fin, como entonces se decía. Aquello parece, hecho piedra, un cuento de las mil y una gámbainas, un cuento fantástico, pero un cuento genial. De todo aquel conjunto, verdadero «maremágnum» propio de una mente desequilibrada, pero, sin duda alguna, creadora de múltiples imágenes, destacan las figuras de los dos ciclopes o colosos, medio encogidos, como para caber dentro de aquel *totum revolutum*. Son dos figuras muy bien logradas anatómicamente hablando, por cuya bellísima y sobria ejecución hay que elogiar calurosamente a Ignacio Vergara. Un amigo mío, escultor, ya fallecido, comentando estas obras y elogián-

dolas cálidamente, me decía que le recordaban en gran manera el estilo de ejecución de Miguel Ángel. Yo no me atrevería a decir tanto, pero sí a afirmar que constituyen la obra maestra de la escultura valenciana de todos los tiempos y que allí están en espera de los críticos de arte y de los historiadores. Porque los poetas podrán dedicar sus endechas, que bien las merece, a todo el edificio y, especialmente, a esta portada, que no tiene parangón; pero, realmente, son pocos quienes se han parado ante ella para dedicarle sus más encendidos elogios, y menos que nadie los valencianos, que habrían de ser sus más apasionados y enfervorizados panegiristas, aunque sólo fuese por aquello de que es una obra admirable. Pero digamos en nuestro propio descargo que es tan nuestra, tan familiar —la vemos todos los días—, que no le damos importancia.

Aunque bien sabido es que éste constituye uno de los grandes defectos de los valencianos: no darle importancia a lo nuestro. Mas yo pregunto: si los valencianos no damos importancia a lo más nuestro, porque es nuestro, ¿quién se la dará? ¿Los forasteros? Desgraciadamente, estamos acostumbrados a que a nuestros grandes los hayan tenido siempre por pigmeos, y que sólo cuando han salido fuera de nuestra *terreta*, y los de fuera han comenzado a decir de ellos que eran grandes, es cuando hemos comenzado a considerarlos como tales. Así ha sido siempre. Y como los de fuera no conocen a nuestros grandes, porque nunca han salido de Valencia, no dicen nada de ellos.

Pensemos por un instante si no estamos cometiendo con la memoria de este colosal artista que fue Ignacio Vergara uno de estos casos de injusticia tan frecuentes en Valencia, porque nadie nos ha dicho nunca que fue un artista genial. Como ejemplo flagrante podemos citar todas las historias del arte donde si mencionan a Ignacio Vergara lo hacen como a un escultor más de la escultura valenciana del siglo XVIII, sin rendirle el debido homenaje. Sin embargo, hemos de hacer la única y honrosa excepción de mi maestro el Marqués de Lozoya en su obra *Historia del Arte Hispánico*, donde se refiere a Ignacio Vergara con la justa admiración requerida. Claro es que el Marqués de Lozoya, que ha vivido muchos años en Valencia, que nos quiere mucho y nos conoce bien, ha tenido múltiples oportunidades, que supo aprovechar largamente, de apreciar en todo su valor las diversas facetas del arte valenciano.

La verdad es que yo, al escoger la figura y la obra de Ignacio Vergara como tema de mi discurso, he sentido el temor de referirme a un tema tan importante y me ha intimidado no poco la audacia de aludir a un escultor tan escasamente estudiado por la abundante bibliografía acerca de nuestro arte. Incluso dudamos al titular nuestro trabajo, escuetamente, de esquema de la vida y síntesis de la obra de Ignacio Vergara. Hubiéramos deseado que su título hubiese sido, por ejemplo, breve esquema de su vida y apasionada síntesis de su obra o desatado y desesperado elogio de ella si no exasperado panegírico. Pero basta con lo dicho, que es suficiente para situar a Ignacio Vergara en el momento histórico de la transición entre el barroquismo y el neoclasicismo de la escultura valenciana. Porque Ignacio Vergara no es ni barroco ni clásico. Es, pudiéramos decir sin ánimo de eutrapelia, el más clásico de los escultores barrocos y el más barroco de los clásicos. Es barroco al estilo de la vieja escuela valenciana, sin perder su andadura, su medida clásica, y es clásico, pero con un clasicismo *sui generis* arbolado con el tradicional énfasis barroco.

Digamos tan sólo, para terminar, que Ignacio Vergara pasó a mejor vida, según hemos dicho, en 1776, exactamente el 13 de abril de aquel año, y que está enterrado en la capilla de Nuestra Señora del Carmen de la iglesia de San Agustín. Seamos tan piadosos con su memoria como hemos sido apasionados en el elogio de su obra. Pero no las olvidemos. Y esperemos, además, que alguna pluma mejor cortada que la mía y algún pulso más joven, firme y seguro se decida a escribir ese libro que tanta falta nos hace, dedicado a explicar *in extenso* y a proclamar bien alto los excep-

cionales méritos de Ignacio Vergara. Precisamente de aquí a unos años —en 1976— se cumplirá el segundo centenario de su muerte y la ocasión sería más que oportuna. Yo sólo he pretendido bosquejar su personalidad y evocar ligeramente sus méritos. No sé hasta qué punto lo he logrado. De todos modos,

la voluntad ha sido buena, aunque los hechos no lo hayan sido. Por ello os pido mil perdones, y por la benevolencia con que habéis escuchado mis palabras, os doy las más expresivas gracias.

HE DICHO.

DISCURSO DE CONTESTACION

EXCMOS. E ILMOS. SRES. ACADÉMICOS;
SEÑORAS Y SEÑORES:

Estas corporaciones, en su vivir y, sobre todo, en su renovación que las hace seculares, se caracterizan por el esmero en escoger sus componentes, si ya hechos, todavía muy prometedores y activos. Parece lógico que quien acceda a ellas lo sea con una historia llena, maciza, indiscutible. Llegar a las Academias es, con frecuencia, añadir un esplendor brillante en los recodos, ya ricos de mies cortada, de una vida laboriosa y fecunda.

Este es el caso del nuevo académico de número de San Carlos, al que hoy, por su gentileza, debo dar la bienvenida, don Antonio Igual Ubeda, que viene a llenar el hueco producido por la muerte del señor González Martí. No hace falta, para perfilar su identidad, el tratamiento a que desde ahora tendrá derecho, ni siquiera aludir a su condición doctoral ni a su aprendizaje con los maestros Tormo, Gómez-Moreno y Marqués de Lozoya. Decir su nombre basta, y más en un ambiente —hoy se dice entorno— valenciano, fuera del cual parece —sólo parece— que Igual Ubeda no podría vivir, al menos vivir una vida tan fecunda culturalmente como la que le honra; porque don Antonio Igual, el profesor, el investigador, el que tantos libros escribiera —se ha dicho que, apilados, sobrepasarían su talla física, no escasa tampoco— y que desde hoy es académico en la plenitud de sus funciones y responsabilidades, es, ciertamente, un maestro, una firma buscada, un trabajador del dato histórico y de su interpretación, un laborioso y cordial maestro y colega, un paladín esforzado, infatigable —y a veces inconsolable— del arte histórico valenciano. El, como nuestro llorado Almela, como tantos más, como yo mismo, ha sido tentado por la elegía del arte, por la lamentación ante el daño y el riesgo del producto artístico, esa víctima inevitable. Le acreditan sus libros, sus premios, todos los que pueda dar o administra la Diputación Provincial y algún otro, y muchos méritos más.

Para el nuevo compañero, nuevo sólo aquí, pues lo era ya en el Servicio de Estudios Artísticos de la Institución Alfonso el Magnánimo, en la Facultad —como discípulo y como profesor—, en el Centro de Cultura Valenciana, etc.; para el nuevo académico, repetimos, la historia de Valencia como ciudad y como reino, sus personajes, desde Jacomart a Vicente López, desde Forment a este Ignacio Vergara que hoy le ocupa, o desde Ribera a Sorolla, son todo figuras familiares, entre las que parece moverse como uno de ellos. Y en verdad lo es, pues a su obra histórico-artística ha sabido añadir —y no es sólo añadidura— una capacidad de creación literaria que dio vida a novelas, como *Juan Lorenzo* o *Delers de jovença*, a biografías tan delicadas como la de San Vicente Ferrer —tiene otras—, máxima figura de esta tierra, de este viejo reino que hoy llaman sólo país; gran santo del que también, salvadas las distancias (a lo que el amor y la devoción ayudan), es como familiar y amigo Antonio Igual. Recordemos aquella tarde de 1955 en que coincidimos, maltruchos ambos, en la ilusionada cercanía del cráneo venido de Vannes...

Hombre de nuestro tiempo, ha sabido prestar atención también a hechos tan salientes del mismo, como el cine —séptimo arte—, con finura estética y crítica admirable, llena de matices. Y a muchas cosas más...

* * *

Afortunadamente, Antonio Igual ha elegido para esta ocasión la figura de Ignacio Vergara, y sobre ella se nos viene a las mientes esta observación de otro gran valenciano: hablaba Federico García Sanchiz (nuestro académico de honor que fue), refiriéndose a los santos españoles, tan excelsos y numerosos (este año último se aumentó la relación con alguno o alguna más que puso sus desvelos y sus afanes caritativos bajo el manto de la Virgen amparadora de desamparados), y decía: «Hay santos y santos», no refiriéndose al mérito y gloria que ante el trono del Altísimo tengan..., sino a que unos alcanzan una estimación histórica, y diríamos oficial, que otros no logran; entre ellos y en cierta manera, el ya nombrado San Vicente Ferrer, que era el objeto de la observación de García Sanchiz.

Simili modi, de semejante manera, hay entre los artistas, algunos que no tienen, aun mereciéndola, el aura popular o la estimación erudita y libresca que otros, junto a los cuales aquéllos son un poco los «parientes pobres» de la historia del arte. Ignacio Vergara es, sin duda, uno de los —relativa, pero evidentemente— «marginados», según ahora se dice: como el también gran escultor, canario éste, José Luján, y el luso-español Manuel Pereyra, pese a trabajar en Madrid y en Segovia, y como el mismo José de Mora, misántropo e introvertido, al que oscurecen esa condición y el brillo de los otros granadinos, por ejemplo, de la talla de Alonso Cano —que fue lo menos introvertido posible—, etc.

Como en nuestra pintura Juan de Juanes oscurece a su padre, Vicente Macip, con ser éste quizá superior, y ambos, padre e hijo, han eclipsado a los Hernandos, Yáñez y Llanos, objeto de nuestra especial devoción estudiosa, y figuras interesantes si las hay, reflejo leonardino y giorgionesco muy transparente, en la Valencia del 500.

Mas si Ignacio Vergara está marginado en los manuales no debe, no puede, estarlo en Valencia, donde su gloria brilla en la penumbra de los templos y en el esplendor soleado de nuestras calles y plazas: exterior de la catedral, de las Escuelas Pías, del palacio de Dos Aguas, hoy Museo Nacional de Cerámica González Martí; del Colegio del Arte Mayor de la Seda; de la vieja Aduana y de tantos lugares valencianos de Onda a Villajoyosa y de Godella a Utiel.

Bien puede trasladarse a este caso la frase esculpida en la catedral de San Pablo, de Londres (con referencia a su arquitecto sir Christopher Wren), que reza: «*Si requieres monumentum, circumspicere*»: Si buscas el monumento, mira a tu alrededor.

Así, en Valencia, de Vergara, y más en esta casa, que tanto le debe —su vida—, si buscas la memoria del gran escultor mira, observa del templo al palacio señorial y del edificio civil público al gremio artesano. Bien está su monumento —exiguo y delicado—, en la zona ajardinada del Temple, por feliz iniciativa municipal, pero el verdadero monumento de Ignacio Vergara está en sus *Dos aguas*, en su *San Bruno*, en su *Rei de l'Aduana*, en su emblema mariano catedralicio, en su *San Jerónimo* de la casa *dels velluters* y en el aire mismo de esta Academia, que, tanto él como su hermano José, idearon y establecieron.

En la ocasión de su llegada a este instituto (vergariano en su origen) de San Carlos, permítasenos acoger, con la más cordial bienvenida, al académico de número ilustrísimo señor don Antonio Igual Ubeda, del que tanto espera nuestra corporación en la labor que tiene encomendada, no poca ni fácil.

HE DICHO.