

EN EL CENTENARIO DE IGNACIO VERGARA *



Por segunda vez, desde el día 17 de mayo de 1974 —hace casi exactamente dos años—, en el acto de mi recepción en esta Real Academia de San Carlos, voy a tener el honor de referirme con mis palabras a la vida y a la obra del insigne escultor valenciano Ignacio Vergara. Entonces, porque sobre él versaba mi discurso de ingreso, y ahora porque hace unas semanas —el 13 de abril— se cumplieron los doscientos años de la muerte de este gran escultor, y la Academia me ha designado para que lea el discurso de su conmemoración, sin otro mérito, en verdad, que el de haberme referido a él en mi incorporación a este Centro.

Por cierto, que dije que aún no se ha publicado una biografía importante de Vergara, y que esperaba que en la fecha de su centenario este hecho ya hubiese tenido lugar. Desgraciadamente, no ha sido así; y me siento en cierto modo responsable de ello, a pesar de que otros muchos podían hacerlo mejor, ciertamente, aunque no todos hayan venido recogiendo datos, noticias y fotografías acerca del escultor, tantos años y con tanta abundancia. Pero, disculpadme porque, la verdad, es que todo me parece poco para el objeto, y nunca encuentro momento

de soltar amarras, y me sucede algo así como al guitarrista del cuento, que templando templando se le fue el tiempo. Sírvame todo lo dicho para curarme en salud al anunciaros que mi intervención, además de ser breve, no será sino un resumen de lo ya dicho por mí y por otros, recapitulando lo mucho que se puede decir de Vergara.

Recordemos, en primer lugar, el dichoso ambiente de laboriosidad y de trabajo que reinaba en aquella Valencia del siglo XVIII, que no era en extensión más que la tercera o la cuarta parte de la Valencia actual, pero que, entre otras cualidades, tenía la de conservar en sus casas, en sus palacios y en sus templos, con una abundancia que hoy nos admiraría, toda la riqueza artística e histórica, intacta, del pasado. Imaginaos las murallas y las torres de la ciudad como cuando fueron construidas; los conventos, entre ellos los de San Francisco y de Santo Domingo, cuajados de obras de arte; la Catedral con sus tres retablos por capilla, su valiosísima colección de tapices y, en el centro, por maravilla, el inmenso retablo principal de plata; y muchos palacios, como los de Parcent y del Marqués de Dos Aguas, repletos de joyas y de obras de arte. Permitted que dedique un recuerdo emocionado hacia aquella Valencia, esquilada luego por el tiempo y los hombres en obsesiva competencia destructora. No digamos que se ha destruido o que se ha hecho desaparecer todo; pero casi todo, sí. Es como si un horrible terremoto hubiese destruido una metrópoli moderna, y no dispusiésemos más que de una sombrilla, unos guantes y un par de zapatos para reconstruir lo pasado.

No queda nada, casi nada, y lo único que conservamos es el recuerdo del pretérito. Podemos imaginar, concretándonos a la producción artística, y más concretamente escultórica, aquel barrio de San Andrés, donde vivía, entre otras familias de menestrales, artesanos y artistas, la de Vergara, con aquel Francisco Vergara Bartual y su hermano Manuel, ambos de Alcudia de Carlet, que se había establecido en Valencia, y cuyos hijos respectivos fueron Ignacio y José Vergara Gimeno y Francisco Vergara Bartual.

Esto ocurría a principios del siglo XVIII, en el momento en que había estallado la guerra de Sucesión en España, y residía en la parte de Cataluña,

(*) Disertación en la sesión pública de la Academia de 11 de mayo de 1976.

Valencia y Murcia el Archiduque don Carlos, enemigo irreconciliable de Felipe V. Todo ello vino a coincidir también con el proyecto y ejecución de una nueva fachada, barroca, en la Catedral, aquella que aparece yuxtapuesta al Miguelete, y que da frente a la calle de Zaragoza. Fue proyectada esta fachada por el alemán Conrado Rodulfo, y en la ejecución de su proyecto intervinieron, además del alemán Francisco Stolf, los valencianos el padre Tosca, Andrés Robles, Luciano Esteve y Francisco Vergara. Todos ellos esculpieron las gigantescas imágenes pétreas de la fachada. Pero es curioso que la pieza más importante, por centrar la atención del espectador, fuese el grupo de ángeles rodeando al anagrama con el nombre de María, en la clave del arco central, y que este grupo escultórico fuese encomendado a Ignacio Vergara, hijo de Francisco, que no tenía más de diecisiete años y que, no obstante, compuso el fragmento más notable de toda la portada principal.

El asombro que, sin duda, produjo esta obra entre los veteranos escultores que habían intervenido en la construcción a la que me he referido, y los comentarios elogiosísimos que debió causar en el público, los puede revivir cualquiera que pase por aquel mismo lugar, que se conserva intacto, si bien algo maltratado por los variopintos residuos dejados por las inocentes palomas que pululan libremente por sus alrededores. Lo cierto es que la fama del joven Vergara fue creciendo con rapidez y que, entre otras muchas cosas que no nos podemos detener a mencionar, dejó en Valencia la figura de Carlos III entre dos imágenes alegóricas, en lo más alto de la fachada principal de la Audiencia, y la portada del palacio de Dos Aguas, con las dos figuras laterales de colosos rodeados de fantásticas fauna y flora tropicales, con el escudo de los Rabasa de Perellós.

Las palabras que leeré a continuación no son mías, sino originales de mi ilustre compañero de Academia don Enrique Giner Canet, a quien le rogué que me añadiera unas palabras alusivas al procedimiento y a la técnica escultórica de Ignacio Vergara, acerca de los cuales tiene sobrada pericia. El señor Giner accedió gentilmente a mi petición, y aquí tenemos sus palabras:

Estuvo situado Ignacio Vergara en un período de tiempo, en que el servicio de la Escultura desempeñaba decisiva influencia en cuanto pudiese conducir a una hegemonía de la fe; y, en su consecuencia, su producción se fundaba en la expresión de la imagen.

Su trazo, en la previa composición dibujada, es conseguido con soltura y armonía, demostrando en la mayoría de ellos el motivo en su autodeterminación al considerarlo factible de llevarlo al boceto modelado con barro y que, en línea ascendente, lleva a concretar cada volumen en su justo punto de

equilibrio y belleza, que enlazará, ampliándolo, sobre la obra en definitiva, ya sea tallada en madera o esculpida sobre la piedra, apreciándose en su factura el uso del trépano o violín en los oscuros.

El barro que sirve para sus bocetos es limpio y carece de todo cuerpo extraño a su masa, pues sabe el maestro que al someter aquélla a su cocción que la solidifique, las fracciones que pueda contener (piedra calcárea u otro cuerpo extraño en muchos casos), al estallar dejan un impacto en la superficie, con peligro de ruptura, en ocasiones, lesionando su integridad.

El porte de su palillo con el que lo va formando, le lleva para el análisis, cuando de ropajes se trata, a una solidez de lo que dentro se encuentre (forma humana, mayormente), que respeta y describe con veracidad la causa formadora de su plegado; hasta el extremo de arrancar o desprender su tupido, que seguiría en una contextura al allanarlo lo que en un paño al extenderlo; se adaptaría a la superficie llana sobre la que se pusiese, sin abolladuras ni sobrantes: quedaría «planchado» en lo justo de sus dimensiones y de su corte.

En cuanto a la reunión de su plegado, repito, en los valores de sus oscuros, si es de paño su formación, determina lo que dentro de él haya de producirse. Sin el menos ni el más, es decir una verdad plástica y bien atendida. Concede, eso sí, una gran libertad para el acorde de su arquitectura formal, que tanto atiende en sus conjuntos escultóricos, y también en los singulares, con su característico equilibrio de volúmenes y pasivos, de gran elocuencia formadora en muchas de sus obras. En todas, diría.

De entre el conjunto de sus composiciones elaboradas, en cuanto a bocetos se refiere, hay una porción de ellos, inéditos todavía, de los que entresacamos y exponemos cuatro, no por superioridad formativa ni elocuente acierto, sino por encontrarse en una mayor integridad de todo su conjunto plástico, y con menores roturas.

En ellos podemos observar que su elaboración responde íntegramente a un conseguido diseño de lo que la obra, al llevarse a su trazo definitivo, muestra hasta en pormenores y detalles el conocimiento con que las fija Vergara, sabedor de antemano del resultado que ha de dar al esculpir las a un mayor tamaño, por su ajuste en proporciones y relación de sus masas, por volumen, que en él tanto significan. Hombre de robusta fe; de piedad fervorosa y serena, convierte en una oración la obra que realiza. Ya que en las que le confiaron para el servicio en meditar y recordar, lo expresa y sirve, con la plástica coseguida, por el que la siente y admira, para una comprensible comunicación e inteligencia, para los demás.

Prestando atención en su obra al esculpirla, observamos que armoniza la intensidad del golpe con el martillo a medida que su cincel se aproxima a la superficie que va formando, pues sabe magistralmente que la piedra queda lesionada, si el golpe lo recibe tan intenso, privándola de su transparencia, y que el escultor corre tanto riesgo. Este cuidado en evitarlo, lo demuestra, sobre el alabastro, el mármol y aún en la piedra caliza. Ejemplos: portada en el palacio de Dos Aguas y «Ave María» sobre la puerta de la fachada principal de la catedral de Valencia.

Mucha de su obra (con pena para el que la conocía) desapareció de poder ser contemplada y admirada, principalmente en su escultura tallada en madera y policromada, de que tan hermosos ejemplares existían limpiamente tallados y realizados.

En consecuencia, podemos asegurar que el eje sobre el que gira su completa producción escultórica, y aun la dibujística (en sus proyectos), es el de la corrección llevada al término desde el cual se puede apreciar un trayecto de equilibrio, ponderación y belleza.

Hasta aquí las palabras, llenas de tecnicismos y de sabias apreciaciones, del ilustre escultor señor Giner. Ahora continuaremos por nuestra cuenta.

Estas obras, sin aludir a muchas otras del mismo escultor, serían suficientes para acreditar a un gran artista. Pero sus actividades académicas fueron aún más valiosas y de mayores y mejores consecuencias para Valencia, pues Vergara ha sido —como escribió Orellana— «a quien se debe el vigilante empeño de dedicarse sus profesores al estudio del dibujo» y, en definitiva, de las artes plásticas. En efecto, Ignacio Vergara, cuando ya tenía consolidada su fama de notable escultor, inició junto con su hermano, el pintor José Vergara, y otros artistas, una especie de Academia de Bellas Artes en su propia casa de la plaza de las Barcas, con el nombre de Academia de Santa Bárbara, en homenaje a doña Bárbara de Braganza, esposa del rey don Fernando VI. Luego, en 1754, esta Academia pasó a instalarse en la Universidad. Ya entonces figuraban como profesores de ella, a más de los dos hermanos Vergara, Luis Domingo, Jaime Molins, Francisco Esteve, José Camarón, José Cros y otros muchos que dolorosamente omitimos en honor a la brevedad. Más tarde, en 1762, los académicos de Santa Bárbara le hacen llegar al nuevo rey Carlos III una muestra de realizaciones artísticas de esta Academia de Valencia; y tras unas larguísimas gestiones que aquí no podemos referir, pero que el curioso lector hallará ampliamente referidas en la notable tesis doctoral titulada «La Academia valenciana de Bellas Artes», de nuestro querido presidente, don Felipe M.^o Garín y Ortiz de Taranco, se llega a la fundación de la Real Academia de San Carlos en 1768, de la que Ignacio Vergara fue

director de 1773 a 1775. Añadamos tan sólo que don Elías Tormo comenta en su «Guía de Levante» que la Academia de Valencia es la principal de España después de la de San Fernando de Madrid.

En algunos de los documentos mencionados, y al referir los escasísimos medios materiales con que la naciente Academia contaba, se especifican «algunas magníficas estatuas de la antigüedad, dádiva de los académicos para el estudio del modelo». Y se comenta luego que «aquellas piezas de estatuaria fueron sin duda elementos preciosos de trabajo en los primeros años de la Academia». Poco podía imaginar Ignacio Vergara que dos siglos más tarde algunas esculturas de alabastro con tanto esfuerzo adquiridas como modelos, y las paredes de algunos de los locales de aquella Academia que tantos esfuerzos y sinsabores habían costado a él y a sus compañeros de promoción y que más tarde sería cuna de grandes coloristas de fama universal, como Vicente López y Joaquín Sorolla, iban a ser embadurnadas de alquitrán por la incivil y aberrante hazaña de unos irresponsables que se entregaban a una pintada salvaje, lanzando así una mancha imborrable sobre un alumado que siempre fue alegre y desenfadado, tumultuoso en ocasiones, pero siempre ejemplo de cortesía y jamás incivil y agresivo. Así habrán de reconocerlo aquellos que quieran poner la mano sobre el corazón, lejos de todo apasionamiento y de todo sectarismo; porque hay muchas maneras de decir las cosas, y lo cortés no quita a lo valiente.

Con lo dicho brevemente para no cansar con noticias harto sabidas acerca de Vergara al distinguido público, sólo queda por añadir que los últimos años de la vida del escultor debieron ser de calma, paz y tranquilidad, de apacibles paseos por los alrededores de su casa, situada entonces en lo que luego sería hogar del fotógrafo García, junto a lo que hoy es Ateneo Mercantil; una casa de amplio zaguán que aún recordamos de nuestra infancia, donde se exponían las más recientes producciones del renombrado industrial, con una de cuyas hijas casó don Joaquín Sorolla.

Cuando Vergara era ya tan anciano que no salía de su casa, nos lo podemos imaginar envuelto en largo batín, enfundados sus pies en amables pantuflas y la cabeza, sin la absurda peluca que entonces se usaba, envuelta en ese medio turbante no menos acogedor que las demás prendas, y que le daría, por cierto, algún parecido con el Voltaire que se nos muestra en algunos dibujos de la época. Cierto que entre el ateo Voltaire y el devotísimo Vergara mediaba todo un mundo de distancia, como que eran los suyos dos pensamientos diametralmente opuestos, aunque hermanados en el talento. Posiblemente me ha faltado insistir en la portentosa delicadeza de la inventiva de Vergara, en la perfec-

ta euritmia de sus obras, en el equilibrado sentido de su obra, en el humilde y prócer sentido de su vida. Por esto llega a decir Orellana que Ignacio Vergara fue el Bernini valenciano. Tal vez faltaría decir que después de su muerte, Ignacio Vergara fue conducido al cercano templo de San Agustín y enterrado bajo una losa del sagrado recinto.

«Sic transit gloria mundi», podríamos añadir como epitafio final y con ello, disponernos a esperar, también desde el otro mundo, naturalmente, el próximo centenario —un siglo no es nada— del genial escultor. Aunque sería ocultarles la verdad si no dijese que soy muy pesimista acerca de ello. Porque es muy posible, y aun probable, que nadie se acuerde de él entonces, como nos revela el hecho de esta terrible pugna actual entre el espiritual humanismo y la tecnología materialista —como si el Arte no tuviese también su técnica—. Veamos, si no, que el latín se ha suprimido en la liturgia, el griego en los estudios de Bachillerato y la Historia del Arte ha estado a punto de ser suprimida también en dichos estudios. ¡Quién lo iba a decir! La Historia del Arte, esa opulenta nave de escuálidas y estilizadas líneas clásicas al par que protuberantes y tropicales formas barrocas ornamentadas con múltiples

gallardetes multicolores y gigantescas y ondulantes banderas que proclaman la victoria imperecedera de la fantasía, de la imaginación y de eso que llaman Cultura humana, tan despreciada y maltratada a veces. Pero ese hermoso barco navega en medio de un tenebroso mar de la indiferencia o de la ignorancia. Tal vez de aquí a un siglo las gentes sabrán recitar de memoria las tablas de logaritmos y calcularán como los propios ángeles la resistencia de los materiales. Mas quién sabe si entonces creerán que la Estética es una palabra sin sentido, que no hay más arte que el del juego de bolos y que los nombres de Velázquez y Miguel Angel se refieren exclusivamente a dos genios del balón.

Si esto fuese así, ¿quién irá a acordarse entonces del próximo centenario de la muerte de Vergara? Por si esto fuese así, que le conste a la posteridad que nuestra generación, al menos a través de mis pobres palabras, no le ha olvidado. Y que la Real Academia de San Carlos de Valencia no ha dejado de rememorarle en su centenario con todo el entusiasmo de su corazón.

ANTONIO IGUAL UBEDA