

# CONSIDERACIONES ESTILÍSTICAS SOBRE EL ARTE DEL ESCULTOR VALENCIANO IGNACIO VERGARA GIMENO

(1715 - 1776)

De los muchos aspectos que encierra un estudio sobre la importante figura de Ignacio Vergara, las líneas que siguen pretenden únicamente aportar alguna sugerencia acerca del estilo del escultor. Son muchas las obras que se han venido atribuyendo al artista; pero, en general, bastante breves los comentarios a ellas referidos, aunque no así los elogios.

En la bibliografía no faltan palabras definitivas del arte de Vergara, que, si bien aportan luz al conocimiento del mismo, y a veces en gran medida, a menudo podrían resultar casi tópicas. Por citar algunos comentarios significativos, Orellana consideró a Ignacio Vergara como artista "de admirable ingenio y muy naturalista en todo", llegando a decir que "sus obras no ceden a las de Bernini (...). Pusin, Muñoz, y otros que han merecido celebrarse como milagros de la naturaleza". Según el mismo autor "tenía don Ignacio disposición para seguir cualquier estilo, aunque no tuvo la suerte de aver visto el precioso estudio de estatuas de la Antigüedad que hoy posee la Academia, estaba como enagenado cuando se le presentaba algún leve vestigio de los famosos griegos; sin embargo de que en algunas de sus obras, aunque llenas de estudio, se reconoce demasiado fuego, el que adquirió en sus principios de Evaristo Muñoz, Pintor que fue su maestro en el Dibujo, y de estudiar en las obras de Rodolfo, a las que era apasionado; pero no por esto dejaba de hacer cosas tan sencillas y llenas de decoro y grandiosidad, como si su estudio se hubiera dedicado únicamente a este fin" (1). Según Ceán, Ignacio Vergara "habiendo conocido tarde el antiguo, no pudo tener aquel buen gusto que resulta del estudio de los bustos y estatuas de los griegos, ni dar grandiosidad a las formas de sus figuras, ni sencillez a sus actitudes" (2). Para el barón de Alcahalí fue el escultor "un escrupuloso proseguidor del clasicismo católico" (3). Tormo señaló que "Ignacio Vergara, admirable en lo barroco (portal del palacio de Dos Aguas en Valencia), no deja de ser gracioso al cambio de estilo, coetáneo el nuevo suyo del Louis XV o rococó; típica la Virgen del altar mayor de la catedral de Valencia" (4). Igual Ubeda, siempre interesado por este artista, lo calificó "plenamente de escultor barroco, pero no porque, en cierto modo, no deje alguna vez de serlo. Si barroquismo es emoción y grandilocuencia, nuestro escultor no privó nunca a sus obras de estas cualidades; pero fue barroco más por influencia exterior que por impulso propio, ya que en cuanto pudo moderó estas tendencias para trabajar como su conciencia íntima le exigía". En artículo posterior Igual indica que Ignacio Vergara "no es ni barroco ni clásico (...), es (...) el más clásico de los escultores barrocos y el más barroco de los clásicos" (5). Por último, es interesante recoger las palabras de Martín González, quien señala que en las figuras de Ignacio Vergara hay "a la vez expresividad y dulzura, como corresponde al período rococó" (6).

Vistos ya estos comentarios, lo que se intenta ahora es reflejar cómo se plasman las características referidas en algunas obras concretas del artista.

Ignacio Vergara se formó como escultor en el taller de su padre, Francisco Vergara "el Mayor", y aprendió del pintor Evaristo Muñoz los principios del Dibujo (7); sin embargo, no es fácil saber cuáles son los elementos que heredaría de ambos, pues sus respectivos artes son insuficientemente conocidos.

Un componente importante en el estilo de Ignacio Vergara viene dado por el influjo del escultor y arquitecto alemán Conrado Rodolfo, quien había estudiado en Roma a Bernini. Es bien sabido que a este artista a principios del XVIII se le encargó la realización de la portada principal de la catedral de Valencia, obra que dejó inconclusa al verse obligado a abandonar la ciudad por los avatares políticos de comienzos de siglo (8). Con él colaboró Francisco Vergara "el Mayor", a quien le fue encargado en 1713 dirigir la continuación de las obras (9). Gracias a este

(1) ORELLANA: *Biografía pictórica valentina*, Valencia, 1967, págs. 418 y 601.

(2) CEAN BERMUDEZ: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800, volumen V, pág. 188.

(3) ALCAHALÍ, Barón de: *Diccionario biográfico de artistas valencianos*, Valencia, 1897, pág. 401.

(4) TORMO, E.: *Levante*, Valencia, pág. CLV.

(5) IGUAL UBEDA, A.: "Un gran escultor valenciano del siglo XVIII. Ignacio Vergara Gimeno". *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1929, pág. 14; IGUAL: "Ignacio Vergara: esquema de su vida y síntesis de su obra", ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, 1974, pág. 111.

(6) MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *Escultura barroca en España. 1600-1770*, Madrid, 1983, pág. 512. Estas palabras, escuetas y precisas, quedan claramente concretizadas y explicadas en los comentarios que sobre algunas obras clave del escultor hace Martín González en el mismo libro.

(7) PONZ: *Viaje de España*, Madrid, ed. facsimil, adiciones al tomo IV, pág. 286; ORELLANA: *ob. cit.*, pág. 418; CEAN: *ob. cit.*, volumen V, pág. 187; ALCAHALÍ: *ob. cit.*, pág. 401; IGUAL UBEDA: *B. S. E. E.*, 1929, págs. 165 y 166; LOZOYA, Marqués de: *Historia del Arte Hispánico*, Barcelona, 1931-1949, tomo IV, pág. 405; ALDANA FERNÁNDEZ, S.: *Guía abreviada de artistas valencianos*, Valencia, 1970, pág. 351; MARTÍN GONZÁLEZ: *ob. cit.*, página 512.

(8) TEIXIDOR: *Antigüedades de Valencia*, Valencia, 1895, página 230; PONZ: *ob. cit.*, 1774, tomos IV, II, 13 y 15, págs. 25-28; ORELLANA: *ob. cit.*, pág. 597; CRUILLES, Marqués de: *Guía urbana de Valencia antigua y moderna*, Valencia, 1876, tomo I, págs. 72 y 73; LLOBART: *Valencia antigua y moderna*, Valencia, 1887, pág. 579; LLORENTE: *Valencia. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*, Barcelona, tomo I, 1887, pág. 570; SANCHIS SIVERA: *Guía de la Catedral de Valencia*, Valencia, 1909, págs. 84 y 85; TORMO: *ob. cit.*, pág. 82; SARTHOU CARRERES: *Valencia artística y monumental*, Valencia, 1927, pág. 19; OSATE, J. A.: "Portada principal de la catedral (puerta de los hierros o del Miguelete)", *A. A. V.*, 1977, págs. 6 y 7; GARIN ORTIZ DE TARANCO, F. M.: *Historia del Arte de Valencia*, Valencia, 1978, pág. 238; CATALA GORGUES, M. A.: "La Catedral", *Catálogo monumental de la ciudad de Valencia*, Valencia, 1983, pág. 173; CHINER, J. J.-SIMO, J. M.: "Iglesia catedral basilica metropolitana de Santa María", *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*, Valencia, 1983, tomo II, pág. 567.

(9) ORELLANA: *ob. cit.*, pág. 596; CEAN: *ob. cit.*, volumen V, pág. 183; LLORENTE: *ob. cit.*, 1887, pág. 570; ALCAHALÍ, *ob. cit.*, págs. 399 y 400; SANCHIS SIVERA: *ob. cit.*, pág. 85; MARTINEZ ALOY: *Provincia de Valencia*, volumen I, "Geografía General del Reino de Valencia", pág. 763; TORMO: *ob. cit.*, pág. 82; SARTHOU CARRERES: *ob. cit.*, pág. 19; LOZOYA, M. de: *ob. cit.*, volumen IV, pág. 404; ALDANA FERNÁNDEZ: *ob. cit.*, pág. 350; OSATE: *art. cit.*, págs. 6 y 7; CATALA GORGUES: *art. cit.*, pág. 173; CHINER-SIMO: *art. cit.*, pág. 567.

contacto, Ignacio Vergara pudo conocer el arte de Rodulfo a través de su padre; sin embargo, como más se familiarizaría con él sería posiblemente estudiando directamente los bocetos hechos por el artista alemán que él poseía (10). La grandilocuencia, el "espíritu y fuego de invención" de que habla Ponz o "lo forzado y violento de Rodulfo" a que alude Orellana se deja sentir en un boceto de barro de San Vicente Mártir arrodillado, de Ignacio Vergara (11). La posición de la cabeza girada hacia un lado, algo levantada, y la mano izquierda sobre el pecho, en actitudes bastante similares a las del San Vicente Mártir de la portada barroca de la catedral de Valencia, atribuido a Rodulfo (12); así como el brazo derecho levantado, con la mano totalmente abierta, y el niño que, en forzada postura, se apoya sobre las piernas del mártir, dotan de gran expresividad a la figura.



Ignacio Vergara: Virgen del Rosario. Boceto de barro. Museo del monasterio de Santo Espíritu, de Gilet (Valencia)

Rodulfo representaría una de las diferentes vías por las que la escultura valenciana del siglo XVIII entraría en contacto con el arte de Bernini y una de las obras de Ignacio Vergara, donde es bien notorio el influjo de éste en el relieve de los ángeles, venerando el anagrama de María de la portada mencionada. Un precedente en Valencia de esta obra lo constituiría el gran relieve de la Virgen del Rosario de la fachada que da al Mercado, de la iglesia de los Santos Juanes de Valencia (13), y, en definitiva, la fuente

común de inspiración habría que buscarla en la "gloria" de la Cátedra de San Pedro de Bernini. La influencia de este artista en el relieve de Vergara se deja sentir tanto en el conjunto de la obra en sí como en sus figuras individualmente y, en concreto, en los ángeles mancebos, de clara raíz berninesca, de la parte inferior, cuya disposición recuerda la de los ángeles sentados sobre volutas del interior de la cúpula de Santa María de la Asunción de Ariccia, iglesia diseñada por Bernini. La fórmula de ángeles mancebos arrodillados y enfrentados, frecuentemente en actitud de adoración, se verá muy repetida en la escultura valenciana posterior en los remates de retablos, acompañando alguna escultura funeraria, rematando arcos, etc... (14).

A modo de inciso, es interesante reparar en el tipo de nube de este relieve de Ignacio Vergara, por cuanto que va a ser el que se va a repetir continuamente en la escultura valenciana del siglo XVIII e incluso del XIX —al menos en sus comienzos— y no sólo en los relieves de piedra o estuco, sino también en las imágenes de madera. Igual Ubeda, al señalar cómo Esteve Bonet repitió siempre este tipo de nubes, las describió como "no ya algodinosas, sino pastosas, como volutas de humo petrificadas o tirabuzones de pasta rematados en caracol" (15). Esta forma convencional de representación, extendidísima en tierras valencianas en este período, tal vez no se limitaría geográficamente a este ámbito.

(10) Tanto Ponz (*ob. cit.*, 1774, tomos IV, II y 16, pág. 27) como Orellana (*ob. cit.*, pág. 598) ya indicaron la existencia de bocetos de Rodulfo en poder de Ignacio Vergara, dato que puede comprobarse documentalmente en el Archivo de la Academia de San Carlos (legajo 67, documento 240) y en el Archivo del Reino de Valencia (Protocolo núm. 8.285, fols. 366, 367 y 367 v.º, núms. 204, 229 y 238 (1776, julio 8). (Notario José Zacarés).

(11) Acaso formara pareja con un boceto de San Vicente Ferrer arrodillado que se encontraba, junto a otros bocetos, en el mismo obrador de Ignacio Vergara que el San Vicente Mártir arrodillado (A. R. V. Protocolo 8.285, fol. 365 v.º, núm. 196 (1776, julio 8). (Notario José Zacarés).

(11 bis) Este boceto forma parte de una interesantísima colección —cuya existencia conozco gracias a Fernando Benito Doménech— conservada en el museo de Santo Espíritu de Gilet (Valencia), resultado del interés del anciano padre Bernardino Cervera. Entre los bocetos allí conservados se hallan el de los ángeles venerando el anagrama de María de la fachada principal de la catedral de Valencia, fragmentado y con variantes respecto a la obra en piedra (solía hacer varios diseños de barro para una misma obra, según afirma Orellana: *ob. cit.*, pág. 601); el de las dos mujeres del segundo cuerpo de la portada del Palacio del Marqués de Dos Aguas; y dos bocetos con la Virgen del Rosario, que acaso lo fueran de la desaparecida de la portada anterior, especialmente uno de ellos, en el que la Virgen está sentada, sosteniendo al Niño, que se halla de pie —también en el otro— y cubre su cabeza con manto, igual que la original, conocida por un diseño de Hipólito Rovira de esta portada (FERRAN SALVADOR, V.: "Los Roviras", *A. A. V.*, 1959, pág. 58). No obstante, ambas figuras presentan algunas diferencias; por ejemplo, el Niño en el dibujo está en el lado derecho y en el boceto en el izquierdo de la Virgen. Pero no puede descartarse la posibilidad de que este boceto lo fuera de aquella Virgen del Rosario de la portada referida.

(12) ORELLANA: *ob. cit.*, pág. 597; CEAN: *ob. cit.*, volumen IV, pág. 224; LLORENTE: *ob. cit.*, 1887, pág. 70; SANCHIS SIVERA: *ob. cit.*, pág. 85; TORMO: *ob. cit.*, pág. 82; OÑATE: *art. cit.*, pág. 6; CATALA GORGUES: *art. cit.*, pág. 173.

(13) Joaquín Bérchez ha puesto de relieve el gran parecido del "basamento sobre el que se asienta el grupo escultórico, de perfiles cóncavos y agitados, con (...) el del primer cuerpo de la fachada de la catedral valenciana" ("Iglesia de los Santos Juanes o Iglesia de San Juan del Mercado"), *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*, tomo II, págs. 544 y 545.

(14) Por poner algún ejemplo, baste recordar el remate del altar mayor de la Colegiata de Játiva (Valencia) de Esteve Bonet; los ángeles mancebos del pie de la urna funeraria que contiene los restos mortales de Santo Tomás de Villanueva, en el nicho principal de la capilla del mismo santo de la catedral de Valencia (fáms. XL y XXIII del libro de Igual Ubeda *José Esteve Bonet, imaginero valenciano del siglo XVIII. Vida y obras*, Valencia, 1971), o los ángeles que rematan el arco de entrada a la capilla de la Tercera Orden de la iglesia del antiguo convento del Carmen de Valencia, obra de Francisco Navarro (ALEJOS MORAN, A., y CATALA GORGUES, M. A.: "El Carmen, Facultad de Bellas Artes e iglesia parroquial de la Santísima Cruz", *Catálogo monumental de la ciudad de Valencia*, 1983, pág. 211; BENITO DOMENECH, F. y BERCEZ GOMEZ, J.: "Iglesia y «Convento del Carmen", *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*, tomo II, pág. 450.

(15) IGUAL UBEDA: *José Esteve Bonet*, pág. 220.

Retomando el hilo del tema, Ignacio Vergara, conforme los gustos artísticos iban cambiando, posiblemente evolucionaría hacia un estilo menos enfático y más contenido que en el que se ve la influencia de Rodulfo, plasmado en esculturas de actitudes más sencillas, en las que se acentúa la nota dulce e íntima. Rostros sonrientes, niños que apoyan con delicadeza su cabeza en un hombro o que acarician tiernamente una barbilla, tan acordes con el espíritu rococó, harían muy gratas estas esculturas al gusto popular. Algunas de las obras del escultor en que se concretizan estas características son la Santa Ana de la fachada de la iglesia de las Escuelas Pías de Valencia (16) que, más joven que en otras representaciones escultóricas españolas, sonríe levemente a una Virgen, de gracioso rostro mofletudo, mientras la sostiene en sus brazos; la Santa Rosa de Lima del retablo mayor de la antigua iglesia de Santa Rosa de Lima de Valencia (17) (hoy en la parroquia de esa advocación de la misma ciudad), santa de dulce expresión, que sostiene al Niño en actitud de bendecir; y, especialmente, sus esculturas de San José. Orellana ya destacó entre todas las imágenes talladas por Ignacio Vergara las de San José, nombrando "cuatro, todas distintas, que se conservan en las iglesias de San Juan del Mercado, en la de Predicadores, en San Francisco y en las monjas de Santa Tecla (...)" (18). A juzgar por el único de ellos conservado —que sepamos—, el de la iglesia del antiguo convento de Santo Domingo de Valencia, y por el San José con el Niño dormido en sus brazos de la fachada de las Escuelas Pías de la misma ciudad, en estas representaciones del santo domina esta búsqueda de "lo bonito" a que se viene aludiendo y que también se refleja en los San José del pintor José Vergara, tan próximos a los de su hermano Ignacio, con quien trabajó en numerosas ocasiones (19).

Para concluir, conviene señalar que el arte de Ignacio Vergara ejercería poderosa influencia en el medio escultórico valenciano. Sus tipos de San José, Santa Ana y San Joaquín, concretamente, los repetirá con fidelidad su dis-

ípuulo José Esteve Bonet (20), e incluso la imagería más moderna acusará a veces la huella de Ignacio Vergara.

#### ANA BUCHON CUEVAS

(16) ORELLANA: *ob. cit.*, pág. 421; CEAN: *ob. cit.*, v. V, pág. 190; LLORENTE: *ob. cit.*, 1887, pág. 867; TORMO: *ob. cit.*, pág. 140; IGUAL UBEDA: *B. S. E. E.*, 1929, pág. 171; IGUAL: *Obras de escultores valencianos del siglo XVIII*, Castellón de la Plana, 1945, pág. 23; IGUAL: "Ignacio Vergara: esquema de su vida y síntesis de su obra", *A. A. V.*, 1974, pág. 108; GARIN ORTIZ DE TARANCO: *ob. cit.*, pág. 252; MONTOLIU SOLER, V.: "Las Escuelas Pías", *Catálogo monumental de la ciudad de Valencia*, pág. 355; BERCHEZ GOMEZ, J.: "La iglesia de las Escuelas Pías", *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*, II, pág. 503.

(17) TORMO: "Un rincón de arte olvidado en Valencia. La iglesia de Santa Rosa de Lima", *Las Provincias*, 14, 16 y 18 de septiembre de 1918; TORMO: *Levante*, pág. 138; IGUAL: *B.S.E.E.*, 1929, pág. 172; CATALA, M. A.: "Casa consistorial y su entorno urbanístico", *Catálogo monumental de la ciudad de Valencia*, 1983, pág. 58.

(18) ORELLANA: *ob. cit.*, pág. 600.

(19) Cercanos a éstos están los San José que con posterioridad pintaría Vicente López, quien no debió desconocer el arte de los Vergara, ampliamente extendido en tierras valencianas. Agradezco esta observación a Fernando Benito Doménech, director de mi memoria de licenciatura, que versa sobre la figura de Ignacio Vergara.

(20) Por poner algunos ejemplos, influencia del San Joaquín y Santa Ana de Ignacio Vergara de la fachada de la iglesia de las Escuelas Pías de Valencia se ve en las imágenes de los mismos santos del altar de Nuestra Señora de las Escuelas Pías de la iglesia de Lavapiés de Madrid, de Esteve Bonet (lám. XLVI del libro de Igual: *José Esteve Bonet*). El tema de San José con el Niño dormido en sus brazos que plasmara Ignacio Vergara en la fachada de la misma iglesia valenciana lo repetiría Esteve en varias ocasiones (MARTI MAYOL, J. V.: *Biografía de don José Esteve Bonet*, Castellón, 1867, págs. 20, 40 y 42; IGUAL UBEDA: *José Esteve Bonet*, págs. 54 y 69). El mismo Esteve dejó constancia documental de que en algunas de sus obras tomaba como modelo las de su maestro Ignacio Vergara, concretamente, en julio, en septiembre y en octubre de 1772 y en enero y abril de 1773, declaraba haber labrado sendas imágenes de San José "como el de Santo Domingo" (IGUAL UBEDA: *José Esteve Bonet*, págs. 46, 47 y 48)).