

JOSÉ VERGARA GIMENO Y LA RETRATÍSTICA VALENCIANA EN EL SIGLO XVIII *

DAVID GIMILIO SANZ
Museo de Bellas Artes de Valencia

Abstract: José Vergara (1726-1799) who together with his brother Ignacio and other Valencian artists founded the Academy of San Carlos, is the responsible person for renovating the artistic scene in Valencia. With complex iconographic programmes of fresh and altar pieces he redecorated the churches of Valencia. However, one of the aspects often overlooked about this artist was his portrait painting. In this article we attempt to look at some of his work, most of which work never revealed, in order to show a new vision of this late 18th century artist.

Key words: José Vergara / Painting / Portraits / 18th century

Resumen: José Vergara (1726-1799) fue el fundador de la Academia de San Carlos, junto a su hermano Ignacio y a otros artistas valencianos, es el introductor de una renovación en el panorama artístico valenciano, que se plasmará en la redecoración de las iglesias valencianas, con complejos programas iconográficos al fresco y en los lienzos de altar. Sin embargo, uno de los aspectos inéditos de este artista es su pintura de retrato, en este artículo se pretende estudiar algunas de sus obras, la mayoría de ellas inéditas, con el fin de aportar una nueva visión de este artista de la segunda mitad del siglo dieciocho.

Palabras clave: José Vergara / Pintura / Retratos / Siglo XVIII

LA pintura retratística de José Vergara ha sido la gran desconocida del conjunto de su obra, sin embargo, la bibliografía histórica nos ofrece una serie de datos que nos ha servido de punto de partida para la realización de este estudio, y como uno de los primeros campos de experimentación de este artista.

Orellana escribe: "*Ha hecho muchos retratos con mucha semejanza, y con mucha destreza y facilidad*",¹ sin añadir ningún ejemplo que corrobore ni especifique esta aseveración. Ceán, un poco más explícito, y posiblemente aprovechándose de los datos facilitados por el mismo Vergara, ofrece una serie de nombres de retratados que nos han servido para ampliar y profundizar en la retratística vergariana: "*Retrató a los duques de Huescar y al P. Molina, general de S. Francisco; a los obispos D. Felipe Bertrán, de Salamanca, D. Josef Climent de Barcelona, D. José Tormo de Orihuela, D. Rafael Lasala de Solsona, D. Juan Bautista Cervera de Canarias, y de otros muchos sugetos de otras clases, y ambos sexos*".²

Retratos reales

El Museo de Bellas Artes de Valencia guarda en sus almacenes varios de los retratos reales, al ser depositario de la colección de la Real Academia de San Carlos. En este museo existen dos retratos anónimos de Fernando VI. El primero de ellos aparece recogido e identificado en los inventarios y catálogos de la academia, siendo el de 1797-1831 el más explícito en los detalles, al señalar la autoría y la donación del hijo de José Vergara³ (fig. 1).

El monarca aparece retratado muy joven con un gran detallismo. El perfilado del quiebro de los plegados, las puntillas de las mangas de la camisa, la cordonadura dorada y las pieles de la manga de la casaca, el cabello de la peluca, incluso los rasgos de la cara, todo es muy sutil y delicado, con un tono ligeramente francés que escapa a la concepción pictórica que tradicionalmente se atribuye a Vergara. La obra participa de una estética nueva y rompedora con el retrato barroco va-

* Este artículo está basado en uno de los capítulos de la tesis doctoral *Del tardobarroco al clasicismo dieciochesco. José Vergara Gimeno (1726-1799)*, leída en el departamento de Historia del Arte de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Valencia, en octubre de 2003.

¹ Orellana, Marco Antonio, *Biografía pictórica valentina*. Valencia (ed. 1967), p. 428.

² Ceán Bermúdez, Juan Agustín, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*. Madrid, 1800 (5 vols. ed. fac. 1965); t. V, pp. 191-192.

³ Óleo sobre lienzo, 103 x 83,7 cm. (n.º inv. 3185). *Inventario General de las Pinturas, ... que posee esta Real Academia de San Carlos hecho en el año de 1797-1834*, n.º 198, "Retrato del Rey Dn. Fernando Sexto de medio cuerpo, obra de (...) Director (...) Dn Josef Vergara, que regaló su hijo Dn Vicente M.º de Vergara, Secretario". *Inventario de los efectos artísticos, ... en la Academia de Nobles Artes de San Carlos, practicado en 1 de junio del año 1842*, Sala de Juntas, n.º 2. *Catálogo de los cuadros que existen en el Museo de Pinturas establecido en el convento del Carmen de esta capital*. Valencia, 1863; n.º 1012. *Catálogo de los cuadros que existen en el Museo de Pinturas establecido en el convento del Carmen de esta capital*. Valencia, 1867; n.º 827. Tormo, Elias, *Los Museos. Guías-Catálogo: Valencia*. 2 vols. Madrid, 1932, n.º 612, copia de un original madrileño.



Fig. 1. Retrato de Fernando VI. Museo de Bellas Artes de Valencia.

lenciano, que sin duda responde a un modelo grabado procedente de la Corte, y que volverá a utilizar en el siguiente retrato de Fernando VI. El carácter foráneo de esta obra ya lo señaló Tormo en su catálogo de 1932 al decir que era una copia de un original madrileño, relacionable con el lienzo *Retrato de Luis XV de Francia* y perteneciente a la colección de D. Mariano Fuster.⁴ La cronología es difícil de señalar, pero el rostro juvenil del monarca apunta a que debe de ser en torno a 1746, año en el que accede al trono con 34 años, pudiendo ser considerada como una de las primeras obras de José Vergara.

Haciendo pareja con este retrato está el de *la reina Bárbara de Braganza*⁵ que responde al mismo criterio estético de detallismo en las calidades y texturas de las telas, en las joyas y en la apostura del retrato de aparato

de las primeras décadas del siglo XVIII. Esta obra es interesante porque servirá de modelo a Cristóbal Valero (1707-1789) para el retrato de la reina que realizará años más tarde en colaboración con José Vergara para presidir la Academia de Santa Bárbara.

De la pareja real realizada por Vergara se plantea una duda en cuanto a su destino. Estos retratos de aparato son adecuados para un lugar oficial o de representación del poder real, sin embargo, según la donación pertenecieron a la familia de José Vergara, hasta que su hijo los donó a la Academia de San Carlos. Posiblemente, Vergara los realizó para exponerlos en su academia, un lugar de acceso restringido donde podían ser admirados por los pintores locales, con la intención de dar a conocer su calidad como pintor.

El otro retrato del *rey Fernando VI* también fue pintado por José Vergara,⁶ y forma pareja con el retrato de la *reina Bárbara de Braganza* de Cristóbal Valero antes mencionado. En este retrato Vergara copia literalmente su obra anterior, tan sólo introduce los cambios de la edad en el rostro del monarca, representándolo más maduro, con la cara más redonda y con una leve papada. La datación de ambas obras debe situarse en los años de la creación de la Academia de Santa Bárbara, ya que presidió la Sala de Juntas de la institución, concretamente entre 1754, año en el que los hermanos Vergara presentan al rey el memorial en el que solicitan la venia real para crear la academia de Bellas Artes, y 1758, año en el que la reina Doña Bárbara de Braganza muere.

La idea de José Vergara de compartir con Cristóbal Valero el trabajo de retratar a los monarcas resulta atractiva para definir la personalidad de nuestro pintor. Esta colaboración le permitió establecer una relación más que fructífera con Valero, de gran peso en la sociedad cultural valenciana pero de escasas dotes artísticas, así Vergara le ofreció el modelo de retrato de la reina Bárbara de Braganza para que lo copiase y congraciarse con esta influyente personalidad.⁷

Con la llegada de Carlos III al trono español, José Vergara realizó un nuevo retrato real que sirvió para presidir la nueva Academia de San Carlos⁸ (fig. 2). Tras el fracaso de la creación de la Real Academia de Santa Bárbara, la nueva institución protegida por Carlos III se consideró como una oportunidad para la instalación de una escuela de las Bellas Artes en Valencia. Quizás por eso nuestro pintor estuviera especialmente

⁴ *Exposición de retratos y dibujos antiguos y modernos*. Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona, 8 mayo-30 jun. 1910. Barcelona, 1910. Sala II, p. 15, nº 20.

⁵ Óleo sobre lienzo, 98 × 78 cm. (nº inv. 1008). Inventario, 1797-1834, nº 199. Inventario, 1842, escalera, nº 29. Catálogo, 1863, nº 1182. Garín Ortiz y Taranco, Felipe M^a, *Catálogo-Guía del Museo Provincial de Bellas Artes de San Carlos*. Valencia, 1955, nº 1008. Tan sólo mencionaré que en los inventarios de la academia no se citan los retratos de las reinas Isabel de Farnesio y M^a Luisa de Parma.

⁶ Óleo sobre lienzo, 97 × 81 cm. (nº inv. 2662). Inventario, 1797-1834, nº 54, "Un retrato de Fernando VI de 4 1/2 y 3 1/2 con marco corlado, que pintó Dn Josef Vergara para colocar bajo el primer dosel que presidió esta Academia que fue de papel pintado y imitando a Damasco por no alcanzar a más sus caudales". Inventario, 1842, Sala de Arquitectura, nº 12. Ambas numeraciones aparecen anotadas todavía en el lienzo.

⁷ La personalidad cultural de Cristóbal Valero se circunscribe al hecho de haber viajado a Roma, sin embargo, sus escasas dotes artísticas le impedían obtener un mayor reconocimiento, no en vano la Academia de San Fernando le nombró académico de mérito, no tanto por la calidad de su obra *Telémaco, Mentor y Diana* sino por su renombre, siendo designado primer director de pintura atendiendo a su edad y fama.

⁸ Óleo sobre lienzo, 101 × 81 cm. (nº inv. 1006). Inventario, 1797-1834, nº 13, "Un retrato de Carlos III de cinco y quatro palmos con marco corlado, copiado del que tiene Dn Manuel Monfort de mens (Mengs) por Dn Josef Vergara, Director de Pinturas, y sirvió en el dosel durante el Reynado de dho monarca". Inventario, 1842, Sala de Juntas, nº 5. Catálogo, 1863, nº 1011. Catálogo, 1867, nº 833. Tormo, 1932, nº 1013. Garín, 1955, nº 1006, está atribuido a José Camarón Bonanat. Su ingreso en los fondos de la Academia se debe a la donación que hace el mismo autor junto al lienzo *La expulsión de Adán y Eva del Paraíso*, este dato lo ofrece Orellana (ed. 1967, p. 426), y está confirmado en las Actas de la Academia del 18 de agosto de 1773 y del 24 de abril de 1780. Sign. 02.

interesado en realizar este retrato. Si en los anteriores retratos reales introdujo una imagen de corte afrancesada, en el de Carlos III recurre a un retrato del monarca pintado por Anton Rafael Mengs que poseía su amigo Manuel Monfort (1736-1806), introduciendo una novedosa estética en el mundo artístico valenciano.⁹

Del rey Carlos IV existen dos retratos atribuidos a Vergara, uno en el Museo de Bellas Artes de Valencia y otro en la colección municipal, este último, además, hace pareja con un retrato de la reina M^a Luisa de Parma.

Sobre el retrato de Carlos IV del museo,¹⁰ Espinós Díaz lo atribuyó definitivamente a Rafael Ximeno y Planes (1759-1825), pintor académico formado en Madrid y Roma. Para ello se basó en los inventarios antiguos, en un análisis estilístico y en el hecho de que el retrato fuese una copia más reducida y de peor calidad de uno que realizó Francisco de Goya a raíz de la coronación de los monarcas en 1789, y que ante la constatación de que Vergara no viajó a la Corte, no pudo conocer este retrato para copiarlo.¹¹ Sin embargo, ya hemos visto que Vergara copió reiteradamente los retratos reales a partir de unos buenos originales sin la necesidad de viajar. Aun así, coincidimos en la atribución a Ximeno y Planes.

El hecho de que en la colección académica no aparezca un retrato del rey Carlos IV como obra de José Vergara es significativo. Vergara en 1789 es Director General de la Academia de San Carlos, un pintor consagrado en el ámbito valenciano que se dedica a realizar encargos que le reporten un beneficio económico y fama en otras zonas del reino. Ya en 1770, José Vergara rechazó retratar al presidente de la Academia de San Carlos, excusándose en un viaje a Vila-real, posiblemente para iniciar las conversaciones de la contratación de las pinturas de la iglesia parroquial.¹² José Vergara, una vez conseguido un reconocimiento artístico y social, se muestra selectivo en sus encargos a la vez que generoso, dando paso a los pintores jóvenes como es el caso de Rafael Ximeno.

El patronazgo que la corporación municipal tuvo con la Academia de San Carlos es incuestionable, y seguramente la ciudad recurrió a los principales artistas y académicos para ofrecerles diferentes encargos, como los retratos reales que presidían el Consejo.



Fig. 2. Retrato de Carlos III. Museo de Bellas Artes de Valencia.

La vinculación de José Vergara con el Ayuntamiento ha quedado constatada en el Libro Capitular de Ordinario de esta institución. El 22 de septiembre de 1746 el cabildo municipal encargó el retrato de *Fernando VI*, trabajo que rechazó el pintor Antonio Richarte, y que pasó a Vergara por designación de don Felipe Musoles, regidor-comisario de fiestas, que pagó por él sesenta libras.¹³ Este encargo tuvo como principal repercusión ser designado, en la práctica, como pintor de la ciudad, lo cual le valió diversos trabajos, entre ellos la decoración, en 1749, de la capilla de la Purísima en la casa natalicia de San Vicente Ferrer.¹⁴ En 1759, el mismo regidor encargó a Vergara dos retratos del nuevo rey

⁹ La copia del original de Mengs aparece atestiguada por el valor documental del inventario, arriba mencionado, y por la semejanza con los retratos que el pintor cortesano realizó de Carlos III. En cuanto a la relación amistosa de ambos artistas, digamos que Manuel Monfort, diez años más joven que José Vergara, acudió a la escuela de dibujo que los hermanos Vergara tenían en Valencia. Fue uno de los partícipes de la fundación de la Academia de Santa Bárbara y nombrado director de grabado de la de San Carlos, donde se ocupó de las enseñanzas hasta que sus continuos viajes a la Corte, con el motivo de aumentar la dotación de la academia valenciana y de iniciar una carrera cortesana, le obligó a dejar su puesto en la corporación valenciana.

¹⁰ Óleo sobre lienzo, 130,5 x 84 cm. (n.º inv. 1081). Inventario, 1797-1831 n.º 49, "un retrato sin marco de Ntro actual monarca Dn Carlos Quarto que ha estado algun tiempo baxo del dosel de la Sala de Juntas, pintado por Dn Rafael Ximeno, discípulo de esta Academia y actual Director de la de Mexico". Inventario, 1842, Sala de Arquitectura, n.º 30.

¹¹ Espinós Díaz, Adela: "Carlos IV de Rafael Ximeno" en *Pintura española del siglo XVI al XIX. Pintura española en el Museo San Pío V de Valencia*. Sapporo, 5 jun.-7 jul. 1991; Hakodate, 14 jul.-18 ag. 1991. Valencia, 1991; p. 203, n.º 24, ilustr. p. 68.

¹² "Sr. Dn. Joseph Vergara. Muy Señor mio con el / motivo de estar mañana / de partida para Villa-Real me a sido preciso oy / correr muchas depen-/dencias, lo que a ocasio-/nado el no poder pasar / a la Academia según (usted) / me tenia avisado, cuyo / viaje veo me embara-/sa el poderme empeñar / en retratar a nuestro Je-/fe Dignisimo por tantos / motivos, y más que creo / será si no ay embara-/sa mi ausencia de más de / 15 días; a más que se me / ase presente que esta / empresa corresponde al / Director General y / creo sería acerle un no-/torio agravio el que le / privacen de tener este / honor que de justicia / le toca; y así (usted) po-/drá acer presente a los / Señores de la Junta estos mis / reparos que me pare-/se determinaran los / Señores lo aga Dn Christo-/bal como es justo; y yo siempre agradecido / al especial honor que se me a hecho. / Quedo de (usted) como de-/bo. Valencia y Julio a 8 / de 1770". Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Valencia. Legajo (67-B/114 A).

¹³ Archivo Municipal de Valencia. Libro capitular de Ordinario, fol. 248-249. Sign. D-79.

¹⁴ Archivo Municipal de Valencia. Libro capitular de Ordinario. Sign. D-85.

Carlos III.¹⁵ Sin embargo, en el catálogo de las colecciones municipales no existen retratos de estos monarcas que se puedan equiparar con la estética definida y documentada de los retratos reales de la Academia de San Carlos. El *retrato de Carlos IV* de la colección municipal está documentado en 1789, cuando el regidor de fiestas se dirigió a la Academia de San Carlos proponiendo a José Vergara para que realizase el retrato del nuevo monarca.¹⁶ A su vez, en el archivo de la Academia se localizan dos documentos de suma importancia, el primero, la aceptación de la propuesta municipal;¹⁷ y el segundo, el agradecimiento conjunto de los académicos a Antonio Carnicero por el dibujo del monarca que realizó y mandó desde la Corte, para que sirviera de apoyo al retrato de Vergara.¹⁸

Esta obra se puede identificar con el retrato de Carlos IV que se cita en los inventarios municipales del siglo XX, y que fue recogido, junto al de la reina M^a Luisa de Parma, por Martínez Aloy, situándolos en la secretaría particular del Ayuntamiento de Valencia.¹⁹ Catalá, en su catálogo de pinturas, los atribuye con interrogante a Vergara.²⁰ Lo cierto es que responde a la imagen del retrato de aparato cortesano a lo Carlos III de Mengs y de gran detallismo dibujístico, que nos hace pensar en el éxito de un modelo compositivo utilizado por nuestro pintor. Quizás sea este excesivo perfilado, visible en el rostro hierático, casi inerte del monarca, lo que nos permita cuestionarnos la grafía del artista, pese a la vinculación con la documentación aportada.

Más cercano nos parece el retrato de la *reina M^a Luisa de Parma* que recuerda el modelo de los anteriores retratos de Bárbara de Braganza en la forma de los plegados de las telas, en la pose con el brazo apoyado sobre un cojín de terciopelo sobre un pedestal, la corona real y el cortinaje, tan sólo ha variado el vestido más a la moda de la época, incluso con el tocado de plumas y joyas de la cabeza.

En el Museo de Bellas Artes de Valencia, existen dos retratos de infantes en lienzo ovalado, hasta ahora tenidos como anónimos, pero que según el inventario de la academia están realizados por José Vergara²¹ y por Luis Planes. Éstos se pueden identificar con los retratos que encargó la Academia de San Carlos en 1784 para la celebración del nacimiento de los infantes Felipe y Francisco de Paula.

Para concluir el apartado de los retratos reales añadiré los que pinta José Vergara para la iglesia de Nuestra Señora de Montesa de Valencia, concretamente los de Jaime II y Carlos III, fundador y protector de la Orden de Montesa, respectivamente. El encargo estaba destinado al escultor José Puchol, pero ante la falta de mármol de Carrara y el apremio de la inauguración se tuvo que recurrir a la presteza de Vergara. Las pinturas fueron sustituidas por los relieves, una vez que se esculpieron, y éstas arrinconadas acabaron por perderse.²²

De todas formas este grupo de retratos de carácter áulico no hay que relacionarlos con los retratos en sentido estricto, sino que habría que vincularlos con la vertiente copista de José Vergara.

Dentro de los retratos moralizados o alegorías encontramos dos lienzos del Museo de Bellas Artes de Valencia y depositados en la Audiencia Territorial de la misma ciudad. Ambos cuadros fueron analizados por Fernando Benito, que partiendo de la cita de Orellana y la firma de uno de ellos los identificó y los estudió.²³ Según este autor, José Vergara rehizo unas pinturas originales de Agustín Gasull, cambiando su iconografía de carácter devocional, por otra más alegórica sobre la fundación de la Orden de Carlos III.

Retratos eclesiásticos. La obra del Parainfo

La labor de José Vergara en la Universidad de Valencia ha sido estudiada por Rodríguez Culebras en su artículo sobre la decoración de la capilla universitaria donde Vergara colaboró junto a los otros dos grandes pintores de la Valencia del siglo dieciocho, Camarón y Planes.²⁴ Poco se ha dicho, sin embargo, de su pintura para el parainfo de la Universidad. A principios del siglo dieciocho, el Padre Tosca estructura este espacio cuadrangular con tres hileras de gradas que rodean el salón y una escena donde tradicionalmente se representaban las comedias de Terencio y Plauto. Como decoración y homenaje a los grandes hombres del Reino se expusieron sus retratos, configurándose como una galería de hombres ilustres que sirviesen de modelo moral e intelectual a los jóvenes universitarios.

¹⁵ Archivo Municipal de Valencia. Libro capitular de Ordinario, fol. 119. Sign. D-105.

¹⁶ Archivo Municipal de Valencia. Libro capitular de Ordinario (4 de enero de 1789).

¹⁷ Archivo de la Real Academia de San Carlos de Valencia. Libro II de acuerdos en limpio de Juntas Ordinarias (1787-1800) (4 de enero de 1789). Sign. 04.

¹⁸ Archivo de la Real Academia de San Carlos de Valencia. Libro II de acuerdos en limpio de Juntas Ordinarias (1787-1800) (1 de febrero de 1789). Sign. 04.

¹⁹ Martínez Aloy, J., *Geografía General del Reino de Valencia. Provincia de Valencia*. Tomo I (Dir. F. Carreras y Candi). Barcelona, 1920-1927; p. 540.

²⁰ Óleo sobre lienzo, 113 x 90 cm. (n^o inv. 264 y 222 respectivamente). En los inventarios municipales de 1912, 1925, 1945 y 1958 se atribuyen a J. Vergara. Catalá Gorgues, Miguel Ángel, *Colección pictórica del Excmo. Ayuntamiento de Valencia*. T. I. Valencia, 1981; n^o 32 y 33.

²¹ El hecho de que los dos lienzos posean las mismas dimensiones (56,8 x 43,9 cm.), sean de similar estética y se confunda la autoría en los inventarios y catálogos de la Academia y del Museo impiden la identificación de cada uno de los cuadros a cada uno de los artistas. Se anotan los números de inventario (3120 y 3121 respectivamente).

²² Sobre el proceso constructivo y decorativo de la iglesia, consúltese la obra monográfica de Jesús Faus Lozano, *El Temple en Valencia*. Valencia, 1981. En concreto, el recibo de pago por los retratos reales y por dos lienzos de San José y San Jorge ascendió a 120 libras pagadas por Fr. Joseph Ramírez.

²³ Orellana, ed. 1967, p. 345. Benito Doménech, Fernando, "Sobre Agustín Gasull, José Vergara, y una traza de la antigua iglesia de la Compañía de Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 1982, pp. 66-68.

²⁴ Rodríguez Culebras, Ramón, "Notas sobre algunas pinturas de la capilla de la Universitat de València", *La Capilla de la Universitat de València*. Valencia, 1990, pp. 125-135.



Fig. 3. Retrato del arzobispo de Valencia, Felipe Bertrán. Universidad de Valencia.

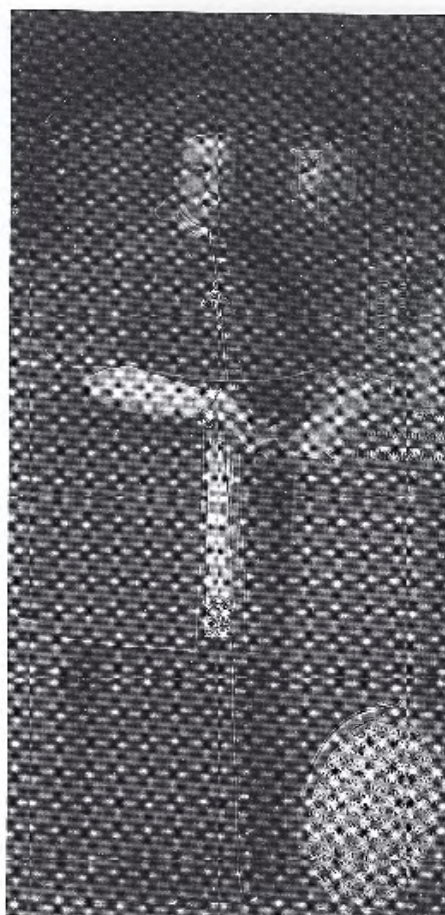


Fig. 4. Retrato del arzobispo de Valencia, José Climent. Universidad de Valencia.

José Vergara realizó el retrato del arzobispo de Valencia Felipe Bertrán, cuya firma se lee en el billete que lleva en su mano derecha²⁵ (fig. 3). El retrato se mantiene dentro de una estética barroca. El obispo es representado de cuerpo entero, delante de un sillón que apenas se ve, dejando a un lado una consola donde hay un tintero y una mitra. El retratado está vestido con la muceta y el roquete y ornado con la cruz pectoral y la

condecoración de la Real Orden de Carlos III, mientras que un cuidadoso estudio de sus rasgos fisonómicos se aprecia en su rostro. Se completa con el escudo nobiliario y una cartela donde se da debida cuenta de los cargos desempeñados.

En la actualidad este retrato se encuentra acompañado por tres retratos anónimos que representan a los arzobispos José Climent²⁶ (fig. 4), José Tormo²⁷ y Fran-

²⁵ Óleo sobre lienzo, 197 × 95 cm. Inscrición: EL ILLMO SR DN / FELIPE BERTRÁN MA- / ES^o EN ARTES DR EN / SAGRADA THEOLO^a Y CA- / THEDRACO DE FILOSOF^a EN / ESTA VNIV^d POR LOS AÑOS DE / 1735, CURA DE LAS PARRQCS DE BETERA Y MASAMAGRELL / CANOGO LECTORAL DE LA / METROPNA YG^a DE VAL^a EXA- / MINAR SINODIAL DE ESTE / ARZOBISPADO, OBISPO / DE SALAMANCA E YNOVIS- / SIDOR GENERAL / DE ESPAÑA.

Firmado en el billete de su mano: Señor Don Felipe Bertrán, de José Vergara.

Sáez Rico, Carmen, *Los retratos del Paraninfo de la Universidad de Valencia*. Valencia, 1955, p. 2. Gimilio Sanz, David: "Felipe Bertrán y García" en *Herencia Pintada. Obras pictóricas restauradas de la Universitat de València*. Valencia, Sala de exposiciones temporales de la Universitat de València, feb.-jun. 2002. Valencia, 2002; pp. 318-319.

²⁶ Óleo sobre lienzo, 197 × 95 cm. Inscrición: ILL. DD JOSEPHUS / CLIMENT & AVINENT / CASTELLONENSIS DR THEOLO- / GUS, PHILAE BIS PROFESSOR VIR / SAPIENTIA & VIRTUTE INSIGNIS / ELOQUIO POTENS, ANIMO INFRACTUS / ACADEMIAE LITTERATORUM REIQVE / PUBLICAE PATRONUS DILIGENS & INDE / JESSUS. CATHEDRAM DE LOCIS THE / OLOGICIS AERE- PROPIO IN ACADEMIA / INSTITUIT, DOTAVITQVE. CUM DIU CA / NONICUM CONCIONATOREM SUMMO / PLAUSU IN METROPOLITANA EGISSET / TANDEM NON MAST MDCCLXVI / AETATIS SVAE LX RENUNTIATUR / EPIS COP BARCINONENSIS ATQVE / TARRACONE IX KAL DE / CEMB INAUGURATUR.

²⁷ Óleo sobre lienzo, 197 × 95 cm. Inscrición: Illmo DD. Josephus / Tormo et Juliá valentinus Al- / bayden Doctor theologus in Va / lentim Academ Publicus Phil^a Profes- / sor Metrop Eccle Canonic. Vir eruditione / ac prudencia conspiciendus in pauperes vere / misericors, munificus et liberis Dei hono- / ris ac Publice utilitatis studiosissimus In- / tegritatem. eximiasque dotes cum humi / litate con jungens comis atque per hu- / mans / se omnibus semper exhibebat et placidus / eius simulque severus vultus cunctorum be / nevol captabat hujus celeb schole Rector / existens in Metrop^a eccl^a VII kal octobris / MDCCLXIII una cum suo institut Illmo / Bertran Episcop Salmanticens Tricomien- / sis Episcop inauguratus Postmodum / Anno MDCCLXVII etat sue XLV / orcelitane eccle summo Valentinarum / plausu profectur.

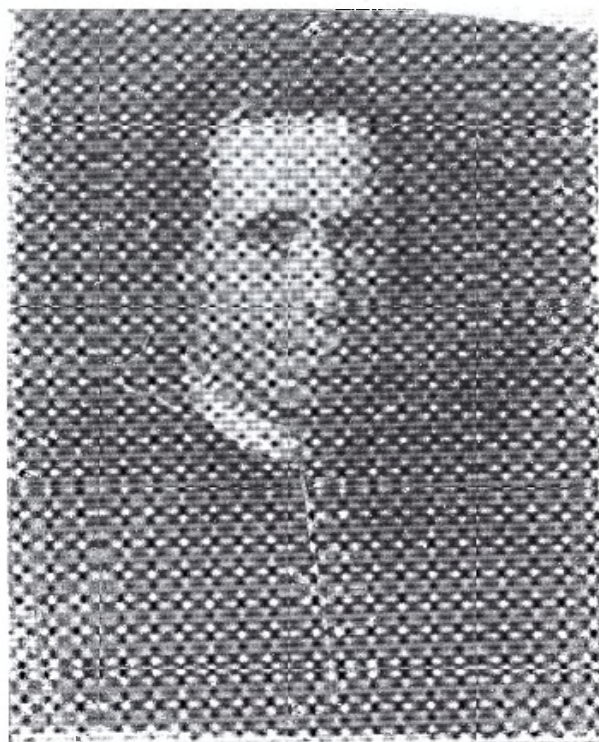


Fig. 5. Busto de José Climent, arzobispo de Valencia. Real Academia de la Purísima Concepción de Valladolid.

cisco Borrull.²⁸ Los tres responden al mismo formato compositivo y técnico que el anterior firmado por Vergara. La figura de cuerpo entero se sitúa de pie tras una mesa, con el escudo nobiliario y la cartela con los datos de identificación. Los elementos decorativos se sustituyen buscando una cierta originalidad: el cortinaje por un librero, el tintero por una campanilla y la mitra por unos libros sagrados. El detallismo sigue siendo preciso en las diferentes calidades de las telas, en el estudio del rostro (de color terroso en la tez, en la fidelidad de las facciones que imprimen un rictus adusto, casi impertérrito), y en la elegancia de algunos gestos, muy vergarianos por otra parte. La similitud de los colores utilizados, evidente sobre todo en el color vino de la muceta, y la textura plana de la pintura nos acerca hacia la estética de Vergara, pudiendo incluir estos tres retratos dentro de su producción pictórica.

Especial atención merece el retrato del arzobispo de Barcelona José Climent, puesto que esta obra definitiva

tiene mucho que ver con el *Retrato de un canónigo* de la Real Academia de la Purísima Concepción de Valladolid, que no es otro que el rostro abocetado del arzobispo Climent²⁹ (fig. 5).

Otro retrato de José Climent de gran similitud con los anteriores, y dentro de la órbita vergariana, es el que se encuentra en el Ayuntamiento de Castellón considerado hasta ahora como anónimo del siglo XVIII.³⁰ El retrato es bastante convencional: el arzobispo de medio cuerpo aparece sentado ante una mesa con libros, uno de ellos una Biblia, un crucifijo y una mitra aludiendo a su dignidad eclesiástica, mientras que el fondo oscuro se ve aliviado por un cortinaje verde. En cuanto a su procedencia se la relaciona con la Casa de Huérfanos de San Vicente Ferrer de Castellón fundada por el arzobispo donde se localizaba antes de la Guerra Civil, siendo comprada por el Ayuntamiento en 1970.

Este formato lo utilizará también para el retrato del arzobispo de Valencia, Andrés Mayoral, perteneciente a la colección del Ayuntamiento valenciano.³¹ La relación estética con José Vergara es evidente, al ser muy similar a los anteriores retratos, en el roquete blanco, la muceta de color vino, la cruz pectoral y en la sequedad del rostro que otorga Vergara a los parecidos físicos.

Ambos arzobispos formaban parte del grupo de religiosos que buscaban una renovación de la sociedad valenciana. La relación de Climent con Vergara está todavía sin delimitar, más evidente es la del arzobispo Mayoral. El carácter ilustrado de Andrés Mayoral le permitió desarrollar una actividad educativa y religiosa de primer orden en el ámbito valenciano y su interés por las Bellas Artes le llevó a preocuparse por el funcionamiento de las academias, primero la de Santa Bárbara y luego la de San Carlos, no sólo contribuyendo económicamente sino manteniendo contacto epistolar con la Academia de San Fernando para apoyar la creación de dichas academias. Es en este marco donde establecerían contacto el arzobispo Mayoral y Vergara, recibiendo uno de los primeros encargos de relevancia con la decoración de la capilla de la Real Casa de la Enseñanza de Santa Rosa de Lima.³² Seguramente este retrato, junto a otras pinturas de menor tamaño de la colección municipal, formarían parte del conjunto educativo.

En la galería icónica de prelados de la catedral de Valencia existe un retrato del arzobispo Mayoral considerado como anónimo del siglo XVIII que se puede relacionar con la mano de Vergara. El parecido con el retrato municipal es evidente, más allá del parecido físico del retratado, y como se ha visto, la relación del arzobispo con el artista había sido tan intensa que parece

²⁸ Óleo sobre lienzo, 197 × 95 cm.

²⁹ Óleo sobre lienzo, 44 × 36 cm. Esta obra aparece recogida en los inventarios de la Academia, y posteriormente en el artículo de Agapito y Revilla que recoge las obras que el hijo de José Vergara, Vicente M^o de Vergara donó a la corporación vallisoletana en 1828. *Inventario manuscrito del Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid y Museo Nacional de Escultura*. Valladolid, 1915; n^o 682. *Inventario manuscrito del Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid y Museo Nacional de Escultura*. Valladolid, 1924-34; n^o 682. Agapito y Revilla, J., "Legado de don Vicente M^o de Vergara", *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes*, n^o 3, 1925, pp. 49-52 (p. 50, n^o 15).

³⁰ Óleo sobre lienzo, 103 × 77 cm. (n^o inv. 25). Inscripción: TO ... MO ... R ... N / DEL ILL. S.D. JOSEPH CLIMENT Y AVINENT OBISPO DE BARCELONA PRELADO CELOSISIMO DEL F... DES / ... DE GRAN PIEDAD Y SABIDURIA, CONOCIDO Y VENERADO EN E... EX ... DE ... SU ... / ... ERUDITAS PASTORALES EN LAS QUE SE...

³¹ Óleo sobre lienzo, 112 × 80 cm. (n^o inv. 71). En los inventarios municipales de 1912, 1925 y 1958 n^o 11, 87 y 740 respectivamente se atribuyen a Vergara. Catalá, 1981, n^o 66, lo cita como taller valenciano.

³² Sobre esta institución consúltese el artículo de David Vilaplana Zurita "Un edificio emblemático de la España de la Ilustración: la Real Casa de Enseñanza de Valencia y su capilla de Santa Rosa de Lima", *Goya*, n^o 249, nov.-dic. 1995. Madrid, 1995, pp. 139-150.

factible que se le encargara este retrato catedralicio. Otro de los retratos citados por Ceán es el del obispo de Canarias Juan Bautista Cervera que hemos querido identificar con un retrato, hasta ahora anónimo, que se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Valencia.³³ La composición nos recuerda mucho a los retratos eclesiásticos del paraninfo de la Universidad. Sobre un fondo oscuro aparece el arzobispo de cuerpo entero, de pie, entre el sillón y la mesa de despacho, apoyándose en uno de los brazos del sillón y con un gesto de la mano izquierda muy vergariano, a sus pies una cartela ovalada en la que se escribe una inscripción que identifica al retratado. Una estética barroca que todavía a mediados del siglo XVIII sigue usándose, y que contrasta con la modernidad de los retratos reales de Vergara.

En la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País se encuentra un lienzo anónimo del arzobispo de Valencia Francisco Fabián y Fuero (fig. 6). Es un retrato de busto, un poco duro en sus facciones debido quizás a una restauración reciente. Su interés reside en que tanto la estética como la composición responde a la mano de José Vergara, pudiéndose incorporar una obra más al corpus vergariano. Además, los datos ofrecidos por los catálogos decimonónicos de aquella institución nos ofrecen una constatación casi documental. En el catálogo de 1842 se cita un listado de obras, pertenecientes a la Academia, que concluyen con la siguiente frase "... por D. Juan Vargara, director de pintura de la Academia de San Carlos".³⁴ Pese al error tipográfico y a la confusión del nombre, estas obras corresponden con las donadas por Vicente M^a Vergara a la Academia de San Luis de Zaragoza.

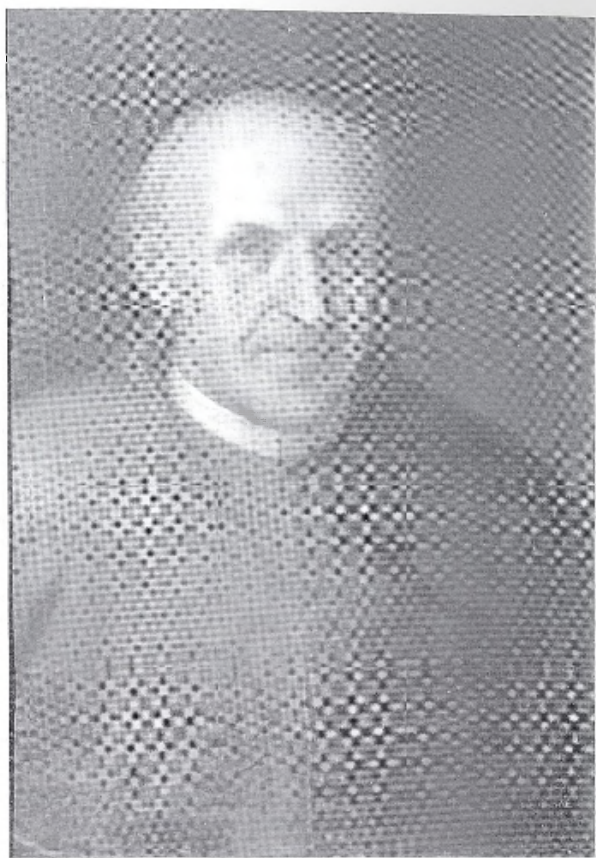


Fig. 6. Retrato de Francisco Fabián y Fuero, arzobispo de Valencia. Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, Zaragoza.

Autorretratos y retratos civiles

José Vergara se retrató hasta cuatro veces que separamos, estando repartidos estos autorretratos en diferentes instituciones: la Real Academia de la Purísima Concepción de Valladolid,³⁵ la Real Academia de San Fernando,³⁶ la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País³⁷ y el Museo de Bellas Artes de Va-

lencia³⁸ al ser depositaria de la colección de la Real Academia de San Carlos. Los autorretratos son de medio cuerpo, exceptuando el de Valladolid que es un busto en marco ovalado, pero en todos ellos se observa un tratamiento elegante de su figura tanto en la apostura como en el tratamiento de los detalles de la ropa, la botonadura de la casaca, el bordado del chaleco, y las

³³ Óleo sobre lienzo, 186 x 111 cm. (nº inv. 4101). Inscripción: *El Ill^o y Rev^o Sr. / Dn Fra. Juan Bautista / Severa Religioso / Des^o hijo de este Convento / de Sn Juan de la Ribera / natural de Orba y Ob^o / de Canarias electo / en 28 de Octubre / de 1768*. Procede del convento de San Juan de Ribera de Valencia e ingresó en el Museo con la desamortización. En los inventarios aparece como anónimo: *Inventario General ... de las Pinturas, Esculturas y Gravados que han tenido ingreso ... como procedentes de los Conventos suprimidos en esta provincia de Valencia ...* Valencia, 1838 (manuscrito), nº 2. Catálogo, 1863, nº 963. Catálogo, 1867, nº 1053.

³⁴ *Catálogo de las Pinturas, Esculturas y Planos de la Academia de San Luis y Sociedad Económica de Amigos del País de Zaragoza*. Zaragoza, 1842; pp. 7-8, "De la Academia. La Virgen de los Dolores, Jad matando a Sisara, Retrato de medio cuerpo del Ilmo. Sr. D. Francisco Fabián y Fuero, La Trinidad, Sagrada Familia, Júpiter y Venús, Cabeza del Salvador, Martirio de San Erasmo, Retrato de D. Juan Vergara, La Virgen y San Felipe Neri, La Virgen, San Felipe Neri, Sant-Iago, Nuestra Señora de las Angustias, San Luis Beltrán coronando a su hermano, Jesucristo apareciéndose a San Martín, Jesucristo acompañado de San Francisco y Santo Domingo dando el viatico a San Pedro Nolasco, Las moscas de San Narciso, San Andrés, San Agustín, San Pascual Bailón, San Francisco de Sales, San Bartolomé, San Mateo y San Andrés por D. Juan Vargara director de pintura de la Academia de San Carlos". No aparece recogido en las publicaciones posteriores. Óleo sobre lienzo, 60 x 55 cm.

³⁵ Óleo sobre tabla, 59,5 x 44,5 cm. Acta de la Real Academia de la Purísima Concepción de Valladolid, 7 de enero de 1841, nº 4. Inventario, 1915, nº 680. Agapito y Revilla, 1925, p. 49 y 52, nº 4.

³⁶ Óleo sobre lienzo, 86 x 63 cm. (nº inv. 716). *Catálogo del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* (texto de Antonio de Castro). Madrid, 1929, p. 136. Pérez Sánchez, A.E., *Inventario de las Pinturas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1964, p. 66, nº 716.

³⁷ Óleo sobre tabla, 87,5 x 67,5 cm. Catálogo, 1842, p. 7. Quinto y de los Ríos, P., "Museo de la Real y Excm. Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País", *Artígrama*, nº 8-9, Zaragoza, 1991-1992, pp. 105-117; p. 113, donadas por su hijo en 1828.

³⁸ Óleo sobre lienzo, 93 x 71,8 cm. (nº inv. 1009). Inventario, 1797-1834, nº 76, "Otro retrato en todo igual al antecedente (se refiere al retrato de Ignacio Vergara) que representa a Dn Josef Vergara, echo de su mano como el anterior y presentó en 1798"; Inventario, 1842, Sala del Natural, nº 5; Catálogo, 1863, nº 1089/1090; Catálogo, 1867, nº 817; Tormo, 1932, nº 596; Garín, 1955, nº 1009.

puntillas de los puños o de la gorgera. Los fondos son neutros y oscuros que permiten destacar la figura del artista, sobre todo en el de Zaragoza que por el color azul pastel de la casaca, el blanco del chaleco y el dorado de los detalles que junto a la empuñadura de la espada y el pequeño podio donde apoya el brazo izquierdo es el más elegante y luminoso. En los otros al ser la casaca más oscura el contraste se pierde y se llega a confundir con la oscuridad del fondo.

En los autorretratos de Madrid, Zaragoza y Valencia, José Vergara aparece con elementos relacionados con su profesión (la paleta con pinceles, el carboncillo, un pequeño compás) evidenciando el origen de su fama y de su estatus, pero en todos ellos nos sorprende con una apostura orgullosa de su triunfo social como pintor y como directivo de los distintos cargos que tuvo en vida. El rostro es el de un hombre maduro, con señales del paso del tiempo, pero todavía joven, satisfecho de donde ha llegado y sabedor de lo mucho que todavía le tiene que dar la vida.

Relacionado con estas pinturas hay que citar el retrato que hace de su hermano Ignacio Vergara, y que hoy se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Valencia.³⁹ En él se repite la misma estética que en los anteriores al ser retratado de medio cuerpo, con casaca azul, chaleco blanco y bordado dorado, sujetando con su mano izquierda un busto, rodeado de instrumentos escultóricos. En el fondo fotográfico del Instituto Amatller existe una imagen de un pequeño lienzo o boceto del retrato de Ignacio, considerado como anónimo, y sin duda atribuible a la estética de José Vergara.

Dentro de las atribuciones históricas a José Vergara está el *retrato de Manuel Monfort* en colección particular valenciana. Esta obra escasamente estudiada nos plantea, ante la ausencia de documentación, la duda de su autoría. Hay elementos que lo relacionan con la forma de pintar de Vergara, el rostro enjuto, la mirada fija con un brillo característico en los ojos, el perfilado de sus labios y de su nariz, el detallismo en las piezas de la ropa, la escribanía y el libro de los Estatutos de la Academia de San Carlos que lleva en sus manos. Sin embargo, la composición elegante e innovadora, senta-

do con las piernas entrecruzadas ante un escritorio dejándonos ver toda la figura, y el traje de irisaciones en el tratamiento de la tela le otorgan un carácter cortesano que sorprende de un artista en teoría poco formado. Pero ya hemos visto la continua innovación de este pintor, al menos en lo que a los retratos reales se refiere.

La vinculación con la familia Monfort es más que evidente, habiendo sido tratado someramente en este artículo. Manuel Monfort inicia sus estudios bajo la dirección de los Vergara; el acceso que tuvo José Vergara al retrato de Carlos III de Mengs propiedad de Manuel Monfort, o el hecho de que fuese Monfort el comisionado que presentase a los profesores valencianos, entre ellos Vergara, ante la Academia de San Fernando para solicitar el grado de académicos de mérito. Tampoco hay que olvidar que Manuel Monfort fue el encargado de realizar el grabado corporativo que ilustra la primera edición de los Estatutos de la nueva Academia de San Carlos, libro con el que aparece retratado entre las manos.

Recientemente se ha dado a conocer el *retrato de Don Francisco Mayoral* atribuido a la mano de José Vergara.⁴⁰ La estética de la obra se escapa de la concepción que hemos visto hasta ahora de los retratos de los monarcas y de los eclesiásticos del paraninfo de la Universidad, los únicos que tenemos documentados y firmados. En cuanto a la estética de la obra podemos observar rasgos vergarianos que ayudan a la atribución: la columna con la inscripción y los cortinajes que recuerdan el retrato del rey Carlos III del Museo de Bellas Artes de Valencia; las poses de las manos con objetos, ya sea un libro o un cetro o un pañuelo; los dedos índice y corazón entreabiertos para ofrecer una menor rigidez en la pose; la minuciosidad de los detalles del ropaje (puntillas del pañuelo, adamasquinado de las telas) y la severidad de los rasgos del rostro.

En definitiva, con los retratos de José Vergara nos hemos acercado a un campo pictórico al que no nos tiene acostumbrados este pintor, descubriendo a un artista conocedor de una estética, la dieciochesca y cortesana que le servirá para innovar, cuando él crea conveniente, en la concepción del retrato valenciano.

³⁹ Óleo sobre lienzo, 93 x 71 cm. (nº inv. 1005). Inventario, 1797-1834, nº 75, "Otro retrato con marco dorado y remate de talla en tamaño al antecedente (de 3 y 4 palmos) que representa a Dn Ignacio Vergara echo por su hermano Dn. Josef, el qual le presentó a la Academia en prueba de su gratitud y para memoria de aquel distinguido profesor el año 1798"; Inventario, 1842, Sala del Natural, nº 10; Catálogo, 1863, nº 1090; Catálogo, 1867, nº 814; Tormo, 1932, nº 1012; Garín, 1955, nº 1005.

⁴⁰ *El siglo XVIII: el arte de una época*. Vitoria, Sala Fundación Caja Vital, abril-mayo 2003. Vitoria, 2003; p. 34.