

HISTORIA DE LA PINTURA VALENCIANA

EL PINTOR CAMARON

ENSAYOS HISTÓRICOS

Don Joseph Camarón y Boronat

UN BUEN PINTOR DEL XVIII
NOTAS PARA SU BIOGRAFIA

POR MANUEL SANCHIS Y GUARNER

Al excelentísimo señor Marqués de Lozoya.
Con todo el reconocimiento de un discípulo agradecido.

SEGORBE SETECENTISTA

Es en Segorbe, una deliciosa comarca de «tierra regalada de frutos y carnes, aunque bastante fría, y que carece de moreras y de olivos»; nos lo dice así un valenciano, y del término precisamente, contemporáneo: Ponz (N. Begís 1725. † Madrid 1792). Es en el Segorbe del siglo XVIII; el plano del actual denuncia su antigüedad; la población es la misma: una Sede episcopal. Como la mayoría de las ciudades interiores de la Península, participa, como ha hecho observar Baroja, de «algo de fortaleza, algo de convento y algo de oasis».

Descripción del ambiente.

De la época en que los segorbinos fueron vasallos de los Duques de este título—a pesar de sus preferencias por el fuero real—escasos recuerdos quedan; el título de ducal que lleva la Ciudad, y el castillo ruinoso que no tardará en ser derribado. Entonces el Duque titular es Medina-celi, quien se llama descendiente de los reyes legítimos de Castilla y que a pesar también de la gran extensión de sus dominios está bien lejos y bien decaldo, participando de la persecución general a la Nobleza y de la particular a la familia, uno de cuyos inmediatos antepasados, acusado de traidor a la Corte de Viena, ha muerto envenenado en el Castillo de Pamplona (año 1711).

En cambio es el Obispo el que lo llena todo. Inocencio VI, por bula de 1247 reconoció, como cierta, la pretendida y bizantina sucesión de Segóbriga reintegrándole el antiguo Obispado provisionalmente establecido en Albarraçin, con la protesta armada del Prelado de Valencia que no se resignaba a ver pasivamente disminuir la extensión de su Diócesis, y después que Zeit Abu Zeit, convertido a la religión de los vencedores, ofreció la población al Obispo *segobricense*; fué el Obispo *segorbino* el administrador local, el encargado de la enseñanza, como Juan Bautista Pérez, «sujeto esclarecido en la República Literaria» o de la beneficencia como el dominico Domingo Canubid, o de las Obras Públicas y «en el camino (de Xérica a Segorbe), entre montecillos y valles, se pasa por un puente construido en 1570 a expensas de D. Juan Muñatonés, Obispo de Segorbe» y en el propio 1700 el Obispo se tiene que oponer a la costumbre de cortar los olivares para plantar moreras, de antemano condenadas a muerte rápida, y llega a recompensar la plantación de olivos y castaños, aunque inútilmente, y el fracaso hace que el viajero camine «entre algunos cerros pequeños, no tan poblados de árboles como podían respecto de la bondad de su suelo».

El radio de la Ciudad es como ahora, «la huerta que se reduce a dos grandes valles alrededor de la población» y su calidad era naturalmente idéntica: «las tierras de Segorbe, medianas por lo general», y «una acequia que se saca del río, el cual camina muy profundo respecto a la altura de Segorbe, riega la porción de tierra inmediata al mismo río»; y por cierto que a este humilde río le ocurría una cosa, ya que no singular entonces, por lo menos curiosa ahora, pues «unos le llaman Toro, villa en cuyo término empiezan sus fuentes, otros de Bexis en cuyo territorio recibe mayor caudal, otros de Segorbe por donde pasa y otros de Murviedro desde donde inmediatamente se introduce al mar. Entre los antiguos se supone que no tuvo otro nombre que Palancia»; y si ahora parecen estar acordes todos en lo referente al nombre, no ocurre igual respecto al agua y ya

HISTORIA DE LA PINTURA VALENCIANA

veía el mismo viajero, como en el 700 los de Torres-Torres, consumían todo el exiguo caudal del río en el riego de sus huertos y como los de Sagunto se las disputaban a palos frecuentemente. La Historia se repite siempre.

Hacia esta época cuenta la Ciudad con una población de 1.200 familias, con cerca de 6.000 vecinos. «Cette ville »a 4 couvents de religieux, Franciscains, Capucins, Dominicains et de la Merci; un couvent de religieuses, un Séminaire, un hôpital, 5 hermitages, oratoires ou chapelles; »9 portes et 6 places. Elle est très riche en fontaine; elle en »a 3 qui sont publiques et environ 40 dans les maisons des »particuliers».

Como ciudad pequeña la población está muy dividida y es precisamente la Política la causa de estas diferencias. El Duque de Medinaceli y el Obispo D. Rodrigo Marín Rubio consiguieron que la Ciudad se pronunciase por los Borbones, pero el pueblo en general y todas las poblaciones del Obispado abrazaron la causa austriaca. En las ciudades pequeñas los odios se eternizan y la violencia de los vencedores contribuyó a aumentarlos y vincularlos y la liquidación del pasado se retrasó excesivamente.

Es también período de florecimiento industrial; en la Ciudad «hay 3 alfarerías, 3 fábricas de almidón y 6 de aguardiente y en las que se fabrican al año más de 4.500 cántaros, y 8 molinos de papel».

Pero por encima de todo es tiempo de fasto y esplendor del culto de la religión de un pueblo rico y devoto. «Siège d'un évêche suffragant de Valence, dont le diocèse comprend 42 paroisses. Le clergé de sa cathedrale est composé de 4 dignitaires, de 10 chanoines, de 24 bénéficiers, et de 33 chapelains».

EL NIÑO ARTISTA

Es en este Segorbe donde se ha establecido en los años *La familia* de 1716 y a los 24 de edad D. Nicolás Camarón, natural de Huesca, discreto escultor y mediocre arquitecto y nieto de D. Pedro Camarón, ya famoso como escultor el año 1658.

A dicho D. Nicolás le encarga el Cabildo la sillería del Coro de la Catedral que hace con 43 bajo-relieves de Santos en los respaldos de las sillas altas, y ha trabajado también en la Cartuja de Valdecristo y en el Colegio de Jesuitas y han llegado sus estatuas hasta el convento de la Corona en Valencia e incluso hasta la Parroquial de Onteniente.

Ha casado con la alcoyana D.^a Damiana Boronat y Monserrat (36) y no Bononat como equivocadamente se ha repetido, y hermana del prestigioso sacerdote mosén Elíseo, a quien el Cabildo, prendado de su afición y aptitud para el dibujo, sufragó la carrera eclesiástica y destinó a pintar los libros del Coro.

Nacimiento Fructificó este honorable matrimonio el 18 de Mayo de 1731, y no el 17 de Mayo de 1730 como ha venido publicándose con alguna excepción. Nace el niño a las 2 de la madrugada y es bautizado el mismo día con los nombres de «Joseph, Ignacio, Felis, Juakin i Pasqual» siguiendo así la tradición, que aún hoy perdura, de dar al primogénito el nombre del abuelo paterno que era en este caso el arquitecto D. José.

Educación Si es cierto que la educación, ya que no crear, puede al menos transformar esencialmente la personalidad del niño, era preciso que Joseph, al llegar a hombre, fuera un profesional de las Bellas Artes.

Educado seguramente en el Colegio que los Jesuitas regían en Segorbe—Colegio que fué Seminario Conciliar después de 1771—y digo seguramente porque es muy probable que así ocurriera, dado que su padre había trabajado en dicho Colegio ejecutando el retablo mayor y los colaterales del Crucero y en donde también años después el propio Joseph, ya famoso y agradecido, pintó los altares. Sin embargo, es imposible demostración documental ya que, por si todavía no estaban bastante revueltos los archivos a consecuencia de la primeta expulsión de la Compañía de Jesús, durante la invasión francesa fueron completamente destruidos.

En este Colegio, estudia con un muchacho un poco



GOYA
Retrato del pintor Camarón

Cli. Moreno.

mayor que él: Antonio Pons y Piquer. Es verdaderamente extraño que este niño al hacerse hombre—y hombre célebre—se olvidara del que fué su compañero de la niñez, y al publicar años atrás su *viage* firmándolo con el apellido ya castellanizado *Ponz*, al describir el Seminario de Segorbe, su antiguo, común y primer Colegio, diga sencilla y escuetamente que «la mayor parte de las obras de pintura que hay en la iglesia y en los altares las hizo un profesor de esta ciudad llamado Camarón». Escasa cordialidad ciertamente para un recordado condiscípulo de primeras letras.

Posiblemente no intimarian nunca. Había entre las edades de ambos una diferencia de 6 años, lo cual no llega a justificar plenamente la amnesia de Pons. ¿Es que acaso no estudiaron juntos? Tampoco podemos creerlo, pues Pons no marcha a Madrid hasta el 46 y es de suponer que en Valencia, careciendo todavía de elementos, estudiara el dibujo poco tiempo. Por otra parte, la extrañeza que produce la frialdad de Pons disminuye al contrastarla con la idénticamente observada con Begís, su pueblo natal, y que no le merece ni el honor de una cita.

Sin embargo, adquiriera donde fuera su cultura humanística, el caso es que la educación artística de Camarón corrió a cargo de sus familiares más íntimos. Su padre Don Nicolás, acordándose de lo que el suyo respectivo D. José había hecho con él forzándole a seguir la profesión paterna de arquitecto a pesar suyo y mientras tuvo que estar bajo la patria potestad, indujo a su hijo hacia la escultura, en la que permaneció hasta los 18 años y no hasta la muerte de su padre, como ha dicho Torres, ya que ésta no ocurrió hasta 1767.

Por otra parte, mosén Eliseo (N. 1697. M. 1761) en la flor de la edad y dedicado de lleno a la iluminación del rico capitulario que hoy se guarda en el archivo de la Catedral y que escapó milagrosamente de la destroza y la rapiña de 1808, inicia a su sobrino en el dibujo y le enseña a pintar viñetas, historias, y otros adornos que después practicará el pequeño dibujando magníficamente numerosas estampas e ilustraciones.

*Aprendizaje
de arte*

Finalmente el año 1749, tras de hacer los titánicos esfuerzos correspondientes sobre un aragonés y escultor enamorado de su arte, tío y sobrino obtienen la autorización paterna y el joven Joseph puede trasladarse a Valencia. ¿Dónde estudia? Seguramente en la academia que Tosca ha fundado en su cuarto de la Congregación de San Felipe Neri y de la que hablaré después. El caso es que es ahora cuando Camarón hace aquella maravillosa serie de 6 dibujos en negro que vió Osorio utilizar como muestras en la Sala de principios de la Academia de San Fernando y que subsistieron hasta que los modelados reemplazaron a los modelos.

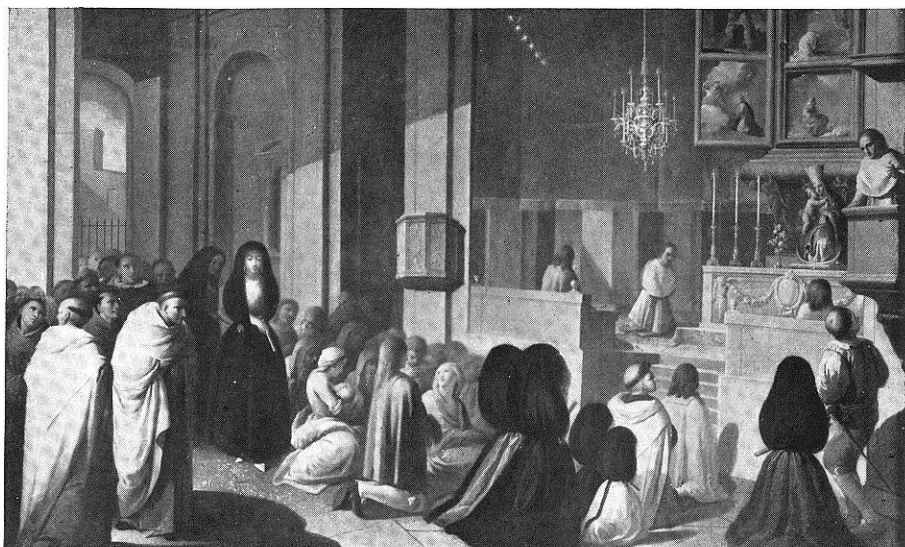
No obstante, no considerándose con elementos suficientes en Valencia y haciendo los esfuerzos propios de su época y su fortuna, el año 1752 marchó a Madrid.

EN EL MADRID DE FERNANDO VI

*El arte de prin-
cipios del
siglo XVIII*

«Claudio Coello, el Filopemen del Arte Español, cerró con llave de oro al declinar la tarde del siglo XVII, las puertas de nuestra gran Escuela de Pinturas». Después de él la energía artística española parece agotada y comienza el movimiento de fuera a dentro iniciado intensa y funestamente por el napolitano Luca Giordano durante los diez años de su estancia en España (1692-1702) y su influencia acelera la decadencia.

La escuela nueva que Pietro da Cortona en la Pintura, Bernini en la Escultura y Borromino en la Arquitectura han inventado, es traída a la Península en donde triunfa plenamente. Desde entonces a la copia fiel de la Naturaleza sustituye la reproducción artificiosa del modelo, confundiendo la originalidad con el capricho y fascinando los ojos a expensas de la razón. Si el manierismo fué vencido al aparecer en el XVI, pues si bien cautivó a los Caraccis, a Guido Reni y al Domenichino y a las escuelas boloñesa y francesa, en cambio al Caravaggio y su seguidor Ribera en tierras de Italia, Rubens y Van Dick en Flandes, y Veláz-

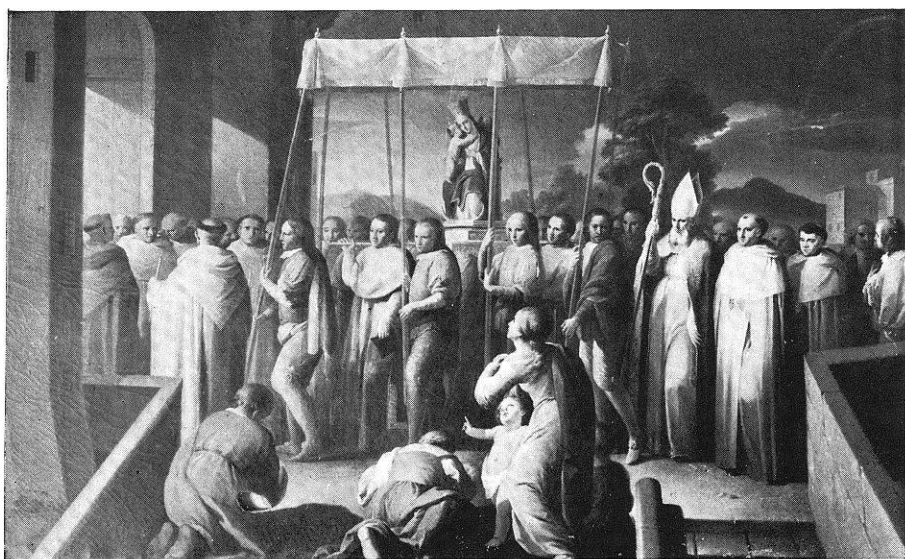


CAMARÓN

Cli. Sanchis.

Fiesta religiosa en el Camarín de la Virgen del Puig.

Valencia. - Monasterio del Puig.



CAMARÓN

Cli. Sanchis.

Procesión de la Virgen del Puig, con asistencia del Patriarca Ribera.

Valencia. - Monasterio del Puig.

quez, Zurbarán y Murillo en España, le derribaron plenamente. Sin embargo, al llegar el XVIII gana la batalla y puede victoriosamente imperar de un modo absoluto, y por parecerse en todo a las monarquías coetáneas, reina por el procedimiento del despotismo ilustrado, y al reemplazar el convencionalismo al realismo se repiten indefectible y maquinalmente los prototipos ya logrados anteriormente por las autoridades reputadas competentes (el claroscuro de Leonardo, la composición de Rafael, el dibujo de Miguel Angel, el colorido de Rubens, etc.).

En esta época de 1700 a 1750 «parece haberse agotado el hondamente arraigado arte español» y la escasa producción de los artistas nacionales era muy inferior a la de los extranjeros que los reyes traen a la Corte. Los monarcas han de elegir entre las dos modalidades academicistas: la de Italia en donde los pintores de mal gusto y amanerados parecen caricaturizadores del olvidado y verdadero clasicismo, y la de Francia en donde los artistas, aceptando una desenfrenada coquetería, creaban un nuevo estilo que Cavada donosamente califica de *mignon* y al que los italianos llamaron *stile spritato francese* tratándose de pintura heroica y *stile smorlioso exagerato* cuando se trataba simplemente de asuntos triviales.

¿Cuál de estas dos modalidades tenía que preponderar? ¿La francesa o la italiana? Parece lógico que fuera la francesa, ya que entonces nosotros, como observa Menéndez y Pelayo, «con unos 10 ó 12 años de rezago íbamos siguiendo todos los pasos y evoluciones de Francia», a pesar de la ignorancia y el desprecio que allí se nos profesaba y que se revela en el artículo «Espagne» de Masson de Morvillers para «L'Encyclopedie» y en el que «se forjan conjuntamente la leyenda de la España de Pandereta y la leyenda de la España negra»; y si la literatura y la moda y hasta la dinastía eran francesas, natural parecía que los artistas protegidos oficialmente también lo fuesen.

Influencia francesa

A pesar de ello predominaron los artistas italianos que los borbónicos monarcas traían de sus dominios trasmedi-

terráneos para decorar sus palacios y reanimar la sensibilidad artística de sus súbditos, y a este fin resultó estéril su venida, ya que los extranjeros también, a pesar de sus eximias dotes, eran esclavos del mal gusto dominante, lo cual no impidió que obtuvieran gran éxito en aquella España.

Posterior el ya citado Luca Giordano y de menor importancia y trascendencia es el ecléctico veneciano Santiago Amigoni, quien llamado por Fernando VI, vino a España en 1747 y aquí murió en 1752, sucediéndole con mayor influencia Conrado Giaquinto (N. 1700. † 1765), el hábil discípulo de Solimena. Los franceses son de menor nivel artístico; Carel Van Loo, a quien después encontraremos de director en S. Fernando (N. Tolón 1707, † en París 1771), es el más importante.

Todos estos artistas se han de amoldar a las exigencias del público que aplaude y paga, y han de pintar lo que y cómo se les pide. La Iglesia sigue gustando con predilección de cuadros de género religiosos y la Corte encarga principalmente retratos y ocasionalmente cuadros históricos del pasado español más reciente, también lienzos decorativos con alegorías mitológicas, cuadros de costumbres populares y algunas veces también paisajes, y repitiendo eternamente estos asuntos, nuestros artistas, fieles discípulos de los maestros extranjeros venidos, han perdido por completo su originalidad y su personalidad y así «el arte español no es más que la prosecución del manierismo italiano a través de las últimas enseñanzas».

La imprescindible renovación artística se espera también, en España, de las enseñanzas de la Ciencia y de la vuelta a los tiempos pasados, pero especialmente se hace sentir más que nada la necesidad de una autoridad que dirija la restauración fijando un punto de partida y estableciendo un método uniforme de enseñanza. Esto intenta conseguir el escultor Bernardino Olivieri al fundar su academia, academia que fué alabada y honrada por el Rey, quien llegó a encargar al dicho Olivieri en 1744 la dirección

HISTORIA DE LA PINTURA VALENCIANA

de la Junta que tenía que transformar lo que había sido escuela particular en Real Academia.

Es ahora en esta fecha de 1752, cuando Camarón viene a Madrid a acabar de formarse, y por segunda vez tenemos que hacernos esta pregunta: ¿Dónde estudió? *Llegada a Madrid*

De lo considerable de las dificultades que este estudio presentaba nos da idea un caso concreto y muy conocido: el de Goya, quien al venir a Madrid tiene en la Corte y más concretamente en Palacio un verdadero partido aragonés de protectores políticos y artistas influyentes y, no obstante, fracasa. Consideremos, pues, la altura de los obstáculos para Camarón que no cuenta con nadie. Ponz, su compañero del Colegio de los Jesuitas en Segorbe le habría podido orientar, pero ya no está en Madrid; un año antes, en 1751, se ha ido a Italia.

De entre los artistas que según Viñaza trabajaban entonces en Madrid no es imposible, aunque tampoco muy verosímil, que estudiara en el taller de Francisco Bonay, paisajista y miniaturista valenciano y que entonces está en Madrid antes de desaparecer su arte y seguramente también su vida en tierras portuguesas. Mosén Eliseo, el sacerdote pintor que se dedica a los mismos géneros que Bonay, tal vez así lo ordenara, pues evidente que Camarón tuvo que ir recomendado a alguien, pues es imposible que un hombre del XVIII, emprenda un viaje y de estudios sin haber agotado previamente toda la gama de detalles en sus proyectos, pulidos, minuciosos y maduros, según las exigencias de la época.

También tiene visos de probabilidad la conjetura de que acudiera con Maella a la escuela de Olivieri estudiando en la clase que daba D. Antonio González Ruiz, el primer discípulo español de Hovasse.

Sin embargo, no podemos salirnos del terreno de las hipótesis. Camarón se pierde en Madrid, en ese Madrid que ahora comienza a reverdecir, pues afianzada la paz por el Tratado de Aranjuez (1752), la literatura afrancesada, la filosofía de Bacon y Descartes y los sistemas de Newton y

Leibnitz conmueven la cultura, el próspero estado del tesoro público facilita el lujo y los buenos ministros y las estrechas y extensas relaciones con América fomentan la riqueza y con ella el Arte que sigue misteriosa e indefectiblemente al oro. En este Madrid, D. Antonio de Carvajal y de Lancaster, el anglófilo Secretario de Estado—cargo equivalente al moderno de Jefe de Gobierno—de Fernando VI, inaugura en nombre y representación de Su Majestad, en 13 de Junio de 1752, la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando.

*Relaciones con la
Academia de San
Fernando*

Parece preciso que estando entonces Camarón en Madrid asistiera a estos cursos reciente y solemnemente establecidos y, sin embargo, los documentos, aunque no lleguen a demostrárnoslo, por lo menos nos indican lo contrario. En el libro donde se registran los matriculados en la Academia en el año 1752, no figura en ninguna parte nuestro Camarón. He examinado en la *J* ya que entonces es costumbre inscribir a las personas catalogándolas por el nombre y no por el apellido, y no está; queriendo prevenir las excepciones he estudiando la *C* y tampoco le he encontrado; y aunque sabiendo que en esta época ya ha comenzado a estabilizarse la ortografía he querido mirar la *I* y tampoco le he visto; y ya con plena desconfianza he revisado la *B* y, como presumía, tampoco ha aparecido.

Hay sin embargo una grieta en la mole aplastante de esta fuerza documental, y es que, como se hace advertencia al principio del manuscrito, a veces el Secretario de la Academia se llevaba a su domicilio particular las listas, por lo que después han tenido que corregirse los registros con enmiendas y adiciones y aún así han quedado incompletos. ¿He tenido la desgracia de que fuera la de Camarón una de las fichas traspapeladas? Paréceme sea esta una hipótesis excesivamente forzada para poder defenderla, y más aún cuando por otra parte figura normalmente en el Registro mentado, el que yo venía considerando como su compañero de estudios, Mariano Salvador de Maella, catalogado en la *M* no como Maella sino como Mariano.

HISTORIA DE LA PINTURA VALENCIANA

Dice Alcahali que es en este período cuando el embajador inglés le encarga numerosos cuadros de paisajes para la aristocracia inglesa que ya sentía entonces la nostalgia de un sol y de un azul que aligeraran el peso del gris septentrional. Los pintores decadentistas peninsulares han empezado a pintar entonces paisajes y en los que a pesar de su trivialidad y convencionalismo se entrevé un camino hacia una nueva concepción de la Naturaleza, a la que los intelectuales extranjeros comienzan a deificar. Sin embargo, en nuestro país es menospreciado el género, y si los productores son españoles los compradores son casi exclusivamente ingleses. Lord Keene, el influyente embajador inglés, representa poderosamente, a más de su Rey en el campo político, fecundamente a la aristocracia de su país en el campo artístico, y por su mediación se llena los *homes* ingleses de una muestra de la atmósfera meridional, y residuos de esta afición y de este comercio son los paisajes de Camarón que cita Alcahali existentes en el Royal Palace Windsor y en el Museo de Londres.

Influencias diversas en su formación

¿Estarán, efectivamente, estos paisajes encargados y ejecutados durante este viaje? Hemos de tener presente que Camarón entonces no tiene más que 21 años y que hasta que no ha cumplido los 18 no se ha dedicado a los pinceles, y además que a Madrid va a estudiar y no a exponer y a vender. No obstante es muy posible que Camarón, eminentemente paisajista, tendiera antes que a nada al *país* como entonces se llama este género, y que en él diera sus primeros frutos que en opinión de Torres son también los mejores.

De esta emigración general de paisajes se han librado dos que tiene en su colección particular el Marqués de Almunia. Admitiendo la veracidad de la discutible afirmación de Alcahali sobre estos encargos, se refuerza automáticamente la hipótesis de que Camarón estudiara en el taller de Bonay que también pinta paisajes para los ingleses. Pero de todos modos, para estudiar en un pintor tan mediano como éste no tenía gran necesidad de haber salido de Valencia.

Asegura también Torres y Fornes que ahora copia a Ticiano, a Rubens, a Van Dick, a Murillo y a Velázquez. Sin embargo, a pesar de lo terminante de la afirmación, es muy difícil sea fundamentada dadas las innumerables e insuperables dificultades que dicha copia ofrecía. Hemos de tener en cuenta además que Camarón no disfrutaba de ninguna recomendación eficiente, ni había tenido tiempo de adquirir un prestigio aprovechable.

Del inventario que hacen Giordano, Ricci y Arredondo de los cuadros de la Corona a la muerte de Carlos II, se deduce que en general los cuadros mitológicos del Ticiano estaban en las llamadas *Bóvedas del Tiziano* que eran parte de las magníficas habitaciones de verano, comprendidas en la ampliación del Real Alcázar y Palacio de Madrid y construida a principios del reinado de Felipe IV; los retratos solían estar en la *Galería del Mediodía* de dicho Alcázar y de los cuadros religiosos; aunque alguno se encontraba en la alcoba de dicha Galería, la mayoría hallábase en *El Escorial*. En el catálogo publicado por Cruzada de 1686 se citan existentes en este Palacio: 62 Rubens y 76 Tizianos, no hablándose para nada de Van Dick del que tan pocas cosas tenemos en España, y es de creer que los mismos cuadros habría cuando en la Navidad de 1734 se incendió desastrosamente el Alcázar que tuvo que dejar de ser morada real, quemándose con él, como dice Tormo, «otro Museo del Prado». Sin embargo, pudieron salvarse respetables cantidades que se llevaron para su custodia y conservación a las *Casas Arzobispales* en número de 675 cuadros, otros 68 se llevaron al *Real Sitio del Buen Retiro* y otros 295 fueron entregados a D. Bartolomé Rusca y a D. Santiago Bonavía, para ser tasados e inventariados y que fueron finalmente colocados en el Buen Retiro.

En el mismo Real Sitio hay también muchos de los cuadros de Velázquez y en la colección de Isabel Farnesio en el Palacio de *San Ildefonso* está la mayoría de los lienzos de Murillo. Pero además de los cuadros y los lugares hemos de considerar las dificultades que añadían sus poseedores y

la época de éstos. Son de todos bien conocidas las Reales Cédulas de Carlos III y su revalidación por Carlos IV, en las que se condenaban a fuego a los cuadros aludidos y aún a pesar de la innegable e inflexible moralidad y austeridad de sus rígidos y regios compradores, estaban entonces considerados como excesivamente frívolos y solamente transigió el Rey con que fueran expuestos en una sala secreta y exclusivamente para uso y disfrute de los *iniciados* en la Academia de San Fernando.

El Camarón de quien dice Torres y Fornes que fué siempre un incansable luchador contra la libertad y el desenfado ultrapirenaico, se contradice con el mismo Camarón a quien el propio Torres hace copiar a estos pintores, entonces considerados tan inmorales, afirmación de la que por otra parte no se ofrece ningún fundamento. ¿Que lo pudo hacer copiando otras reproducciones? Tal vez sí, pero para ello tampoco necesitaba venir a Madrid.

Concluyendo podemos deducir que siendo imposible demostrar en dónde estudió, no caben ya nuevas hipótesis de una comprobación más fácil y completa. Teniendo que elegir una de las ya expuestas, me quedo con la de que estudiaría en San Fernando y que su nombre se perdería entre los papeles del Secretario y a los que se alude en la advertencia mencionada. Sin embargo, esta suposición, si no completamente gratuita, tengo que confesar que sí me resulta bastante—tal vez demasiado—económica.

Cabe aún una nueva teoría; pero ésta la encuentro de un radicalismo excesivo. La existencia de este viaje de Camarón a Madrid no aparece en ningún documento ni lo menciona Orellana, cuya biografía es la única que puede aspirar a honores evangélicos; su afirmación no aparece hasta que Torres y Fornes publica su discurso en 1889 y de él la toma Alcahali y las recogen generalmente los tratadistas posteriores. El único biógrafo anterior a Torres, D. Vicente Boix, tampoco lo cita. ¿Será tal vez un exceso imaginativo de Torres que ha querido así rellenar y amenizar la juventud de Camarón? Sin embargo no me atrevo a

ANALES DE LA UNIVERSIDAD DE VALENCIA

seguir faltándole al respeto al honrado médico de Segorbe. No obstante, la sospecha ya está expuesta.

ACADÉMICO DE SANTA BÁRBARA

Entre tanto en Valencia...

*La Academia de
Bellas Artes de
Valencia*

Almansa ha sido una verdadera catástrofe para el país. Realmente sin esa causa se hubieran producido también los mismos efectos. La guerra dinástica no resulta más que un bello gesto para que la muerte inevitable nos deje en una gallarda postura de vencidos. Pero el caso es que en la primera mitad del 700, Valencia sufre una árida decadencia de la que bruscamente se libra en los segundos 50 años del siglo, y bien gracias a las sabias disposiciones de los ministros borbónicos o bien simplemente debido a las contingencias económicas de la Historia, en realidad Valencia renace y con una potencia tal que recuerda las venturosas y olvidadas jornadas del XV. Sin embargo, el renacimiento es exclusivamente material. Valencia entonces no es más que una burguesa, y como tal rica, y como tal, devota; pero espiritualmente más bien que pobre es misera, y esta riqueza, y esa devoción, y este mal gusto complementarios han sido los tres factores que han producido esos sacrilegios artísticos tan abundantes y tan lamentables.

Juan Conchillos (N. 1641, † 1711), discípulo predilecto del pintor de espectáculos bélicos Estéban March, es el primero que intenta establecer en Valencia un estudio público de pintura, pero al fracasar ha de limitarse a tener en su casa una academia privada.

Evaristo Muñoz (N. 1671. † 1737), el pintor de aquella vida tan pintoresca de protagonista de novela picaresca—como que había sido bautizado en San Juan—poeta y espadachín que se casa dos veces con sendas viudas cuyos maridos respectivos aparecieron después en Argel y en América, pintor imaginativo, incorrecto y fecundo, discípulo y sucesor de Conchillos, dirige la academia hasta 1736, año en que por motivos de salud tiene que cerrarla y un

HISTORIA DE LA PINTURA VALENCIANA

año después se acaba aquella vida sainetesca y con ella la única academia—y aun privada—que existía en Valencia.

Pero por fortuna la enseñanza de las Bellas Artes no muere con él. El padre Tomás Vicente Tosca con los padres D. Joseph Zaragoza y D. Juan Bautista Corachán, sin auxilio de nadie promueven el estudio de las Artes liberales, fundando una academia en el cuarto del Padre Tosca en la Congregación de San Felipe Neri a la que pertenecía (hoy Palacio de los Condes de Montornés, Plaza de San Vicente Ferrer). Allí se celebra una tertulia a la que concurren todos los intelectuales de la localidad y alentados los profesores de Bellas Artes por la creación en Madrid de la Academia de San Fernando, surge en ellos la idea y la esperanza de establecer otra en su propia ciudad.

Los hermanos Ignacio y Joseph Vergara—ya que no Francisco el Joven que por recelo de Ignacio se ha ido a Roma en donde esculpe el San Pedro de Alcántara que figura entre las estatuas de los fundadores de Ordenes religiosas en la nave central del Vaticano—se encargan de las primeras gestiones; la iniciativa entusiasma al marqués de Jura Real y a D. Francisco Navarro, regidores del Municipio, y por su mediación la Ciudad que ejerce el patronato de la Universidad Literaria, destina tres aulas sin uso de ésta para local de la futura academia.

Dichas tres salas desocupadas eran las antes destinadas a aulas de Gramática, Retórica y Poética y tenían la entrada por lo que es hoy calle de la Universidad y dando enfrente del Colegio de Santa Tomás de Villanueva en la antigua plaza de Santa Catalina o de las Barcas. En dicha puerta que reproduce Llorente, abierta a instancias y expensas del beato Juan de Ribera para que la ruidosa alegría estudiantil no salpicara la gravedad solemne y mística del Colegio de Corpus Christi, se colocó una lápida conmemorativa que subsistió hasta las últimas reformas del edificio.

Modestamente instalada así, en nuestra Universidad de Valencia que en esta época «excepcionalmente entre las españolas conserva el antiguo esplendor», se abre solemne-

mente la Academia el 7 de Enero de 1753. Se la titula de Sta. Bárbara en homenaje a la Reina, y en nombre de Sus Majestades cuyos retratos fueron colocados bajo un dosel, y concurriendo una nutrida representación de la aristocracia, y los profesores y alumnos alistados en número de más de sesenta. D. Manuel Téllez-Girón y Carvajal inaugura los trabajos de la naciente escuela de Bellas Artes.

Fué el primero de estos trabajos el de estudio del natural y eligieron la actitud del modelo el citado Téllez-Girón y el marqués de Dos Aguas y antes de la media hora los alumnos habían demostrado cumplidamente sus aptitudes.

Estos mismos alumnos en clase de Pintura que daba el entusiasta sacerdote D. Cristóbal Valero, que si como pintor no excedía de la mediocridad, fué uno de los que más trabajaron por la creación y por el sostenimiento de la Academia, nos dan al poco tiempo una demostración de sus adelantamientos.

El 30 de Mayo de 1754 se presentan en la Sala de la Academia un conjunto de estimables cuadros, entre los cuales figura uno de Joseph Camarón quien presenta el asunto que se le había dado, es decir: «Venus se queja de Thelémaco a Júpiter delante de los dioses y pide que le quiten la Vida: Júpiter le responde que los hados no lo permiten, y le otorga licencia para estorvar su arribo a Itaca en muchos años».

Lo que hoy llamaríamos catálogo de esta exposición fué impreso en Madrid el año MDCCLVII y titulado *Breve Noticia de los principios y progresos de la Academia de Pintura, Escultura y Arquitectura erigida en la ciudad de Valencia baxo el título de Santa Bárbara* y dedicado a su Majestad la Reina cuya efigie aparecía grabada en la segunda página, con el fin de que la publicidad de los frutos de la institución captara la atención de las autoridades reales y consiguiera la subvención que progresivamente resultaba indispensable.

Datos sobre la vida de Camarón

Por este catálogo sabemos que la estancia de Camarón en Madrid hubo de ser muy corta, aunque no obstante estuviera tan aprovechada, pues cuando se presenta en Santa

HISTORIA DE LA PINTURA VALENCIANA

Bárbara ya está formado y se le concede sin titubeos el título de académico de mérito.

Es el de Camarón uno de esos casos de autodidactismo, no por lo frecuente menos sorprendente. Sólo ha recibido las lecciones de su padre y de su tío y la problemática de Madrid, y no tiene, como hace constar su amigo Orellana, «ningún grande maestro que le encaminase» ni tampoco un ambiente propicio de tradición artística local, pues «siendo aquella ciudad no de las más oportunas circunstancias para los mayores adelantamientos» ha tenido que educarse él sólo y se corrige del «deficiente dibujo y mediano colorido» mediante «el estudio y la copia de los buenos autores» y deduciéndolo de este eclecticismo ha llegado a tener un «estilo que no es derivado de escuela alguna de las que por acá se han conocido, si otra manera propia y peculiar suya compuesta a su modo de las mejores obras que se propuso por guía o modelo su aplicación o su numen».

Residiendo en Segorbe en donde conserva su taller, su familia y sus amigos, ha llegado a tales perfeccionamientos que su fama traspasa las fronteras del reino de Valencia y llega a la Corte; de todas partes le llueven encargos que él libra con rapidez y perfección dadas su facilidad y fecundidad ya que no expontaneidad.

En dicha población contrae matrimonio con la segorbina D. Juliana Meliá y Palomero, hija de D. Joseph y Doña Francisca, el día 10 de Enero de 1758. Vive en el mejor sitio de la localidad, en la Plaza de la Ciudad que tiene entonces 9 casas y 34 vecinos en la casa que en la hoy Plaza de la Constitución se corresponde con el número 24.

Allí tiene los primeros hijos Joseph, Juan (1760) y Manuel (1761) que después se encargarán de continuar la ininterrumpida tradición artística familiar.

ACADÉMICO DE SAN FERNANDO

La academia de Valencia después de su fundación atraviesa una profunda crisis. Crisis económica, ya que no artística ni pedagógica. El censo de alumnos aumenta en cada

*Relaciones con la
Academia*

matrícula y el local de enseñanza tiene que ampliarse repetidamente. La Ciudad, declarada su patrona por los académicos desde la inauguración, cedé otra sala para el modelo en blanco. El Intendente Corregidor D. Pedro de Rebollar y de la Concha sufraga de su peculio particular los gastos de conversión en aula de arquitectura de una nueva Sala que a instancias suyas ha cedido también la Ciudad. Pero el dinero cada día hace más falta.

La muerte de D.^a Bárbara de Braganza (1758) ha dejado a la Academia sin título y al Rey sin consuelo; y su melancólica enfermedad se agrava hasta tal punto que un año después le lleva al sepulcro (1759). Ha fracasado, pues, el trillado camino de la adulación y no han podido llegar por él a las arcas reales entonces bien repletas. Pero los académicos necesitados no desaniman, se limitan a variar de táctica: en lugar de rebajarse para adular a la autoridad, intentan elevarse para deslumbrarla; y comienzan a procurarse honores y a darse importancia para recabar el dinero que no les habrá de ser dado como gracia sino como deuda al mérito ya aprobado y reconocido.

Al efecto, alentados y ayudados por el Arzobispo benemérito D. Andrés Mayoral, envían con seis memoriales a Madrid al profesor de grabado D. Manuel Monfort, habiéndose tomado la usual molestia de precederle de expresivas cartas de recomendación del mentado Arzobispo, del Capitán General y de la Ciudad, a los señores Protector, Vice-protector y Secretario de la Real Academia de San Fernando. En dichos memoriales varios profesores valencianos solicitan de la Corporación la graduación que se sirva concederles.

Después de la exposición reglamentaria en la Sala, la Junta ordinaria del 3 de Enero de 1762 «procedió a examinar las obras de los referidos Profesores, *sin otro respeto que el del real y verdadero mérito que tengan* y empezando por la pintura se reconoció «un Quadro de dos varas de alto por quatro piés de ancho que representa a la Diosa Minerva en un trono y la Ciudad de Valencia en figura de

HISTORIA DE LA PINTURA VALENCIANA

una Matrona que acompaña y conduce a él a las tres nobles artes (1) representadas en tres Nymphas y otras figuras, todo hecho al Olio, y tres dibujos de aguadas cada uno en medio Pliego de papel de Marca de los quales el uno representa a las Virgenes necias, otro a San Juan en el Desierto y el otro varias figuras, todos inventados y executados por Don Joseph Camarón», y cuya vista causa la admiración de la Junta, y los Directores y Tenientes de Pintura no regatean los elogios y declaran: «que es muy singular el genio, invención y habilidad de su Autor: que la Composición es excelente, las tintas suaves, variadas con buen gusto y en quanto a los Dibuxos que son de un mérito mui particular» y por unanimidad dictaminan: «que hallan al dicho Don Joseph Camarón con toda la proporción necesaria para ser Académico de mérito con todas las preirrogativas y honores correspondientes a esta Clase».

De la misma Junta salen y con el mismo honor D. José Vergara, D. Cristóbal Valero (a pesar de la inferioridad manifestada de su cuadro y en atención a los méritos obtenidos en la creación y sostenimiento de la Academia de Valencia), D. Ignacio Vergara, D. Luis Domingo y D. Manuel Monfort el portador de los memoriales. Debiendo la Junta determinar también la antigüedad que se ha de guardar entre ellos y «deseando conserbarles la que se les dió en treinta de Mayo de mil setecientos cincuenta y quatro por la Academia que entonces había en Valencia [o sea cuando la exposición antes estudiada, pág. 216] quedó determinado por el orden siguiente = Don Cristoval Valero, Pintor = Don Ignacio Bergara, Escultor = Don Joseph Bergara, Pintor = Don Luis Domingo, Escultor = Don Joseph Camarón, Pintor = Don Manuel Monfort, Gravador en Dulce y en Hueso».

La Academia de Valencia cuenta, pues, y a partir de entonces, con seis miembros de prestigio reconocido docu-

(1) Pintura, escultura y arquitectura, que eran las tres únicas cultivadas en la Academia de Santa Bárbara.

mental y oficialmente. Además la Academia de San Fernando, en consulta del 30 de Marzo de 1762 ha apoyado la solicitud de la Ciudad a fin de que S. M. se sirva conceder la protección real al necesitado estudio público de Valencia. El ambiente es favorable y la confección de los estatutos está ya en marcha. Pero hay que considerar que si aun hoy eterniza la burocracia los expedientes, qué había de ocurrir en el 700, el siglo de las cosas muy premeditadas y muy acabadas? Aún pasarán seis años antes de la publicación de la suspirada decisión real.

Para ayudar a D. Cristóbal Valero la Junta del 11 de Noviembre de 1765 le nombra un auxiliar para su clase de pintura y este cargo viene a recaer en nuestro D. Joseph Camarón que sigue así avanzando en su brillante carrera, y haciéndose constar además que dicha plaza de Director supernumerario y sin sueldo era «con opción a la primera vacante».

ACADÉMICO DE SAN CARLOS

*La Academia de
San Carlos*

Cumplida ya la misión de la comisión gestora por Real Cédula de estatutos de 14 de Febrero de 1768 se establece en Valencia una Real Academia de las nobles y bellas artes con el título de San Carlos y con privilegios y exenciones similares a los de la Academia de San Fernando.

El Presidente es el Corregidor y los Consiliarios los Regidores del Ayuntamiento; por medio de los Académicos de Honor la Nobleza tiene representación muy de su gusto, y de la verdadera labor docente se encarga un Director general y los particulares de cada clase con algunos tenientes; los académicos son propiamente los profesores pero también los hay Supernumerarios y de Mérito.

La reglamentación académica es como tal, excesiva e insidiosa, y de su ejercicio se lamenta Cruilles diciendo que el colocar «como en tutela las creaciones debidas al genio provincial, ha esterilizado más de una vez sus fecundas concepciones».

Camarón seguía en Segorbe aún, pero muy a menudo

HISTORIA DE LA PINTURA VALENCIANA

tiene que venir a Valencia a cumplir encargos, a ver los cuadros más celebrados en las casas particulares y a visitar a sus compañeros los profesores de la Academia. Poco a poco, Camarón ha ido ligándose más y más con la vida artística de la capital y perdiendo por otra parte sus relaciones más estrechas con los segorbinos. En 1761 murió Mosén Eliseo y en 1767 muere también su padre D. Nicolás. Otro golpe afectivo de importancia fué la expulsión de la Compañía de Jesús, en cuyo colegio se había educado, y ve como en él se reúnen todos los jesuitas del Reino y cómo de allí son transportados para su embarque a Tarragona y Salou.

La disminución de familiares y amigos en Segorbe y el aumento de encargos y admiradores en Valencia hacen que al fin se decida a establecerse en esta ciudad y así lo hace en el año 1769, no cesando ya nunca de trabajar.

Ahora ya puede activamente intervenir en la Academia y cumplir con sus deberes de profesor supernumerario de Pintura. Como tal tiene que intervenir presidiendo todos los Jurados que otorgan los premios, pero nos dicen las actas que muy frecuentemente tiene que abstenerse de votar por gratos motivos familiares antirreglamentarios.

En efecto, en la distribución de premios de 6 de Noviembre de 1776, se entregan 20 pesos en virtud del premio de segunda clase en el Concurso de Pintura por Joseph Camarón, habiéndose abstenido de votar su padre y obtenido no obstante el fallo favorable por 7 votos contra 1. Lo mismo ocurre en la distribución del 26 de Noviembre de 1780 en la que se entregan también 20 pesos por el premio de segunda clase de Pintura a Manuel Camarón, ganado por todos los 8 votos y habiéndose abstenido también su padre. Años adelante, el mismo Manuel Camarón gana por 6 votos contra 2 y en 2 de Septiembre de 1783 el premio de pintura de primera clase o sea de 40 pesos, absteniéndose su padre de votar. Finalmente en 7 de Noviembre de 1795 se le entrega 10 pesos por el premio de pintura de tercera clase y por 7 votos contra 1, y con la obligada abs-

tención paterna a «Eliseo Camarón, menor, natural de Valencia, de edad quince años».

Hasta ahora Camarón, a pesar del aumento de años y de gloria, no sube de categoría dentro de la Academia, pero es por un motivo verdaderamente insuperable: las plazas superiores son vitalicias y están ocupadas. Pero cuando se posibilita el ascenso no se desaprovecha la ocasión y «con motivo de la muerte de Don Christóval Valero, Presbítero, acordó la Junta Particular del 18 de Febrero de 1790 poner en posesión de Director con ejercicio a Don Joseph Camarón y en la Junta que celebró la Academia en 23 de Febrero de 1790 se le dió posesión de su empleo».

Algunos de los discípulos que tiene por ahora Camarón llegarán posteriormente a la celebridad. El maestro, sin embargo, adivinando quiénes son los que poseen verdaderas aptitudes hace una selección de alumnos y las pide para guardarlas como recuerdo muestras de sus progresos. En efecto, en la colección particular de D.^a Elena Camarón—descendiente de nuestro biografiado—se conservan tres academias, las tres de desnudos masculinos y las tres a la sanguina y firmadas respectivamente una por Vicente López, otra por Sebastián Muñoz y la otra por Miguel Melero.

GOYA Y CAMARÓN

*Relaciones con
Goya*

La capilla Borja de la Catedral de Valencia está ahora bajo el patronato de la Casa de Osuna. La Condesa de Benavente al donarla encarga al celebrado Pintor de Cámara Francisco Goya y Lucientes, ejecute los dos famosos cuadros de los muros laterales: La Despedida y El Condenado.

Durante el verano de 1790 recetan los médicos a la mujer de Goya los aires del mar, y como el pintor tiene que colocar además los cuadros de San Francisco de Borja, escoge Valencia de entre las poblaciones costeras y aquí viene el 28 de Agosto.

La afición favorita del gran pintor es la caza y en ella se ocupa preferidamente en la Albufera el poco tiempo que

en Valencia está. No obstante, los académicos creen deber suyo interrumpirle las vacaciones y organizan diversos actos en su honor. Le nombran académico de San Carlos, pero los trámites reglamentarios complican el expediente retrasándolo demasiado y no se puede celebrar el solemne acto de la toma de posesión. Sin embargo, Goya, reconocido, les escribe manifestándoles su agradecimiento, desde Zaragoza, donde ya está el 30 de Octubre.

Además del homenaje oficial organizan otro de carácter más íntimo y más típico: una paella, y éste no se frustra como el otro sino que se come en Burjasot con la asistencia de la *élite* artística y diletante de la Ciudad y entre los cuales no tiene derecho a faltar el entonces actual Director de Pintura en San Carlos, nuestro Camarón, y allí, saboreando la alegría de sobremesa alguien propone a Goya, y éste accede, que pintara a D.^a Joaquina Candado, dama que oficialmente se limitaba a ser su ama de llaves y que ha pasado por ser el famoso modelo de la no menos famosa «maja desnuda».

Pinta también Goya en esta temporada los conocidos retratos del Arzobispo Company (Iglesia Parroquial de San Martín—Valencia) y los de su maestro D. Francisco Bayeu, del académico director de Escultura D. Joseph Esteve, y del Secretario de la Academia D. Mariano Ferrer (los tres hoy en el Museo Provincial—Valencia) y también el de don Joseph Camarón, Director Jefe de Pintura y que ha permanecido inédito, pues al igual que los paisajes ha ido a parar el retrato de su autor a los Museos de Londres, pero del cual por nuestra fortuna conserva una copia escrupulosa y fervorosa y debida a sus propios pinceles, D.^a Elena Camarón, último y actual vástago de esta dinastía de artistas.

Pero a pesar de la sinceridad, el respeto y la admiración que dichas relaciones entre Goya y Camarón denuncian, no hay ningún punto de contacto entre los dos pintores. Goya «tan clásico como poco clasicista» en frase de Woerman, resulta contradictorio de Camarón, tan clasicista como poco clásico.

Sin embargo, lo que hay es en vez de contacto, una

coincidencia entre el pintor de los *Caprichos* y nuestro Camarón. Este gusta de pintar motivos alegres como bailes de máscaras—Orellana nos dice que lo hizo con el de 1769—coloca a los modelos en actitudes más bien que agradables, divertidas, pinta a los ángeles haciendo burla y otras travesuras, trata jocosamente asuntos morales como el que representa a la Virgen recibiendo rosas de los fieles y pinchazos de los pecadores. Como los pintores quincentistas flamencos hace *género* al pintar asuntos religiosos y no por esto vamos a relacionarle con ellos. Llorente, por sus damiselas, por sus mascaradas y por las notas festivas de sus cuadros religiosos, llega a compararlo con Goya, pero especificando a continuación aclara: «un Goya azucarado, sin malicia ni trascendencia».

Realmente y si difieren en el carácter y en el genio y sólo se semejan en la obra hemos negado toda influencia, y efectivamente Goya es todo vigor y mordacidad, en cambio Camarón es todo apacibilidad y optimismo; si Goya es un humorista, Camarón no es más que un hombre de buen humor; si Goya es un satírico, Camarón es sólo un chistoso; si Goya, como dice Mayer, es el Bethoven de la Pintura, Camarón no pasa de ser un Franz Lehar.

EL HOMBRE

Camarón fué uno de los artistas más celebrados en su tiempo. A pesar del reinado de la verdadera virtuosidad que con su actividad desmedida comienza, y a pesar de «su nitida banalidad pictórica insufrible en el óleo», la fama le diputa como el mejor de la época.

*Opinión de
Orellana*

Su amigo D. Marcos Antonio de Orellana nos habla de su «gracia pintoresca» y acaba diciéndonos que «Sobre todo »para pinturas festivas, Damiselas, máscaras y figuras de »gracejo, donayre y donosa composición, goza dicho Profesor un númen extraordinario, en apoyo de lo qual no faltó »sugeto que tuvo la ocurrencia de decir que más podían »tentar las Damas pintadas por Camarón que las verdaderas

HISTORIA DE LA PINTURA VALENCIANA

»y naturales, porque éstas rara vez dejan de tener imperfecciones que entibien y desalienten el efecto, pero las que él »pinta se ostentan no sólo frescas con sus carnes si también »agraciadas con el atractivo del más eficaz donayre y con las »perfecciones cabales que no suele dispensar juntas en una »sola persona sino con escases y mesura la naturaleza».

En el mismo tono elogioso se manifiesta «una importante corporación artística» según nos cuenta Ossorio y Bernard, pero enigmáticamente se guarda el secreto del nombre de la entidad: «Brillan en todas sus obras la inter»vención, propiedad, exactitud, expresión, dignidad y deco»ro, junto con tal valentia efecto del claro oscuro, belleza »del colorido, armonía y gracia que los hacen encantadores. »Con igual maestría que los cuadros de historia pintó los »de países y dibujó además con suma inteligencia un gran»dísimo número de invenciones, de aguadas y lápiz sobre la »historia Sagrada y la profana y la fabulosa. Pintó con faci»lidad al temple y al fresco y en su juventud hizo algunas »miniaturas muy estimables, conservando todo el vigor de »su talento aun en los últimos años de su vida».

Ossorio y Bernard

Quien de tal modo entusiasmaba a sus contemporáneos no nos extraña produjera el mismo efecto a sus paisanos. En efecto, el médico de Segorbe D. Cayetano Torres y Fornes, cuando el Círculo de Obreros Católicos de la ciudad inicia su empresa cultural, da él la primera conferencia y habla del pintor Camarón y se enardece a sí mismo y enardece al auditorio al tratarlo con una admiración y una veneración tales, que su juicio resulta injusto por lo exagerado y parcial.

Un poco más ecuánime, aunque tampoco llegue a la exactitud crítica, es el barón de Alcahalí cuando le llama «infatigable apóstol del buen gusto, contribuyó mucho al »renacimiento del arte en la Escuela valentina, cosa difícil a »la sazón porque el convencionalismo francés había bastar»deado por completo el genio de nuestros jóvenes pintores».

Barón de Alcahalí

Sin embargo, más que los ditirambos y las alabanzas de sus panegiristas y críticos, nos da idea exacta de su fama un

caso que vale la pena mencionar por lo expresivo que resulta. El culto orientalista catedrático de la Universidad de Valencia, Pérez Bayer, edifica en su pueblo natal, Benicásim, la iglesia Parroquial y encarga las obras a los artistas de mayor renombre: Las escultóricas a D. José Esteve y Bonet, las arquitectónicas a J. Ibáñez y las pictóricas a D. José Camarón y Boronat.

Camarón sólo compartió el trono con José Vergara, pero ambos juntos imperan despóticamente en el mundo setecentista de la pintura. Los dos pintores «gemelos, coetáneos y coincidentes», llenaron con sus cuadros todas las iglesias nuevas y aun también algunas de las viejas del Reino de Valencia.

Disfrutando plenamente de la fama conquistada y ejerciendo en propiedad la dirección de la clase de pintura y la general de la Academia, tiene a su lado como académicos a dos de sus hijos: José Juan y Manuel, y cuando se celebra el periódico concurso se presenta al premio de 20 pesos de la 2.^a clase de Pintura un solo opositor, pero y porque tiene tres familiares en el Tribunal, y como es natural todos los 17 votos restantes le son favorables al pequeño Eliseo Camarón, a quien entregaron su galardón en la distribución del 6 de Diciembre de 1798.

Camarón ha llegado a la cúspide de la gloria el «31 de Diciembre (de 1796) en que concluyó su trienio de Director General el Señor Don Joaquín Martínez, y en la Junta General celebrada el mismo día fué elegido para este empleo el Señor Don Joseph Camarón». Y este cargo desempeña los tres años de su duración y más tarde, cumplidos ya los 70 años de su vida, «en la Junta particular del 9 de Agosto de 1801 se Jubiló el Director de Pintura Don Josef Camarón, dexandole con todos los honores, voto y emolumentos; y en esta misma se propuso a la General para la plaza que aquel dexaba vacante al Teniente Don Vicente López...».

Dos años después, el miércoles 13 de Julio de 1803 muere en Valencia, y pasadas las 24 horas y con las corres-

HISTORIA DE LA PINTURA VALENCIANA

pondientes licencias, se le entierra en la Capilla de las Almas de su Iglesia Parroquial de San Esteban.

El Ayuntamiento de Valencia el año 1877 decidió cambiar el nombre a las calles que lo llevaran repetido y a la de *nueva de la Encarnación*, así llamada por su proximidad al Convento, la titularon de *Camarón*. Con anterioridad Segorbe le había dedicado la calle que lleva ese nombre y erigido un busto en la plaza de la Constitución que desapareció lastimosamente y últimamente cuando la ciudad ha construído su teatro, eligió el nombre de su dilecto hijo para dedicárselo.

LA OBRA

La fecundidad de los pinceles de nuestro D. Joseph fué tal, que el pintor valenciano de la primera República J. Brel le dijo a Torres y Fornes que había sido preciso que Camarón pintase un cuadro cada día, fuera como fuese la luz, y en efecto es tan inmensa la longitud de la lista de sus obras que sólo admite comparación con la diversidad de asuntos y variedad de procedimientos, pues «no se ha limitado a clase alguna si que ha extendido a todo género de pintura, al óleo, al fresco, a historiado, a retratos, a marinas y paisajes, a miniaturas y a pintar de Pastel».

He aquí las obras suyas, publicadas, documentadas o firmadas, de las cuales he podido encontrar noticias:

Alava.—Ifigenia y Lot con sus hijas.—*Orellana*.
Cartuja de Aula-Dei (Aragón).—Dos lienzos de la vida de la Virgen.—*Ossorio*.

Obras documentadas

Barcelona.—Arcángel San Gabriel, en el Consulado del Mar; un ángel (muy celebrado por *Alcabali*). San Francisco de Asís conjurando a una fiera; el mismo Santo en éxtasis, en el Museo de la Ciudadela.—*Ossorio*.

Benicásim.—Santo Tomás de Villanueva; San Francisco de Asís; la Virgen del Rosario con Santo Domingo; San Martín partiendo la capa con el Pobre; San José; y San Pedro y las cuatro pechinas que representan los cuatro

ángeles Miguel, Rafael, Gabriel y Custodio. Iglesia Parroquial.—*Orellana*.

Cartuja de Cazalla (Andalucía).—Tres grandes cuadros de la Historia de San Bruno.—*Orellana*.

Foyos.—San Ignacio y San Luis Gonzaga, en el segundo cuerpo del altar de Nuestra Señora del Patrocinio, en el crucero de la Iglesia Parroquial. En dicho cuadro «no tendrá nada que corregir el arte pero sí el crítico que repare hallarse a la izquierda el Santo fundador y su santo hijo en el lugar más digno a la derecha».—*Orellana*.

Lérida.—Nuestra Señora del Rosario, muy del gusto del barón de *Alcabali*.

Liria.—Varios lienzos en el convento de Franciscanos Alcantarinos, hoy Cuartel de la Guardia civil y Escuelas.—*Viñaza*.

Madrid.—Mater Dolorosa, en el Museo del Prado y procede de la Cartuja de Ara-christi.—*Madrazo*.

Sagrada Familia y San Juan en la Academia de San Fernando, sala 8, antiguo Oratorio alto. Le es atribuido por *Viñaza* y por *Torres, Alcabali, Ossorio* y *Tormo*. Sin embargo, está fechada en Roma y en el año 1780 y como de la familia Camarón el único que estuvo en Roma fué Manuel Camarón, pensionado por la Academia de San Carlos y que en ese año tenía 17 de edad, él es en realidad el precoz autor de dicho cuadro. Cita *Alcabali* también existente en dicha Academia de San Fernando el cuadro Minerva recibiendo a la Ciudad de Valencia, le da el número 240 y este fué el cuadro que le valió a su autor el título de académico de mérito en ésta de San Fernando. (Véase pág. 42) y que en la actualidad debe estar en los almacenes, pues no he podido encontrarlo y *Tormo* tampoco lo cita. La Magdalena penitente y otro dibujo en el escaparate 12 al Norte, Alto, números 39 y 40, son las otras obras que cita *Tormo*. Los pasajes de la vida de San Francisco de Asís, el Duque de Parma vaticinando a un niño que llegaría a Pontífice, la impresión de las llagas, y Hermano Lobo, en el claustro del convento de San Francisco el Grande.—*Orellana*.

HISTORIA DE LA PINTURA VALENCIANA

Oribuela.—La Sagrada Familia, Tercera capilla izquierda en el Convento de las Salesas.—*Tormo.*

Palma de Mallorca.—El bautismo del Centurión Cornelio. Baptisterio de la Catedral.—*Ossorio.*

Cartuja de Portaceli.—Todos los cuadros de la cornisa abajo y son lo de más empeño que logró pintar (*Tormo*), son de la vida de la Virgen los de la parte del Evangelio, y de la de San Juan Bautista los del lado de la Epístola; la Virgen protegiendo a las monjas, en el testero; y en el trasagrario la Concepción y San José; y un San Bruno para la Iglesia de los Criados.—*Orellana.*

Monasterio del Puig.—Dos grandes lienzos en el camarín, cuyo recibo consta en las cuentas de Julio de 1792 en el Libro Mayor de Gastos del Monasterio.

Puzol.—Algunos cuadros en el Palacio de Recreo de los Arzobispos de Valencia.—*Tormo.*

Sagunto.—Cuadro del Altar Mayor en la Parroquia de Santa María.—*Ossorio.*

Segorbe.—San Francisco de Asis, Ayuntamiento, *Torres*; la Virgen del Rosario (Catedral), *Ossorio*; guiones de las Cofradías de San Roque y de la Cueva Santa, *Torres*; Mater Dolorosa (Parroquia de San Pedro), *Ossorio*; la mayor parte de los Altares del Seminario, *Ponz*; retrato del Obispo Haedo, *Torres.*

Cartuja de Valdecristo.—Varios frescos y cuadros en el coro de la Iglesia.—*Ponz.*

Valencia.—El San Antonio de Padua de la Capilla de la Virgen de los Desamparados y los frescos de las Capillas de la Aurora, de San José, de la Resurrección y de la Virgen de Trápana en la Parroquia de San Andrés.—*Orellana.*

*Obras
en Valencia.*

En el convento del Carmen Calzado había una última Cena (*Orellana*) cuyo recibo figura en el Libro del Convento y una Nuestra Señora del Carmen en la Capilla de su advocación.—*Ossorio.*

La Divina Pastora para el Convento de Capuchinos, extramuros.—*Orellana.*

Casi todos los cuadros de las Capillas del exterior del

Coro de la Catedral: El Tránsito de San Francisco de Asis, muy apreciado por *Mayer* y por *Tormo* que está en el Crucero izquierda, segundo. Altar izquierda: la Coronación de Espinas, también distinguido por *Mayer*. San Agustín y Santo Tomás Apóstol en la Girola Tercera, Capilla derecha. *Ossorio*.

En la Parroquial de Santa Catalina, en el Altar Mayor, el Martirio de la Santa, muy alabado también por *Mayer* y el Salvador del Sagrario.—*Torres*.

Todos los cuadros de la Capilla de la Concepción.—*Ossorio*.

Una estampa que grabó D. Joaquín Fabregat en el año 1769 para el Convento de la Corona.—*Orellana*.

La Virgen con el Niño en brazos bendiciendo; y un San José de Calasanz, con varios niños, uno de los cuales, el de al lado, pero no el que tiene en brazos, es retrato de un hijo del artista, en las Escuelas Pías.—*Orellana*.

En la Iglesia Parroquial de San Martín tiene La Concepción Purísima, San Pedro Pascual escribiendo de este misterio, en el segundo cuerpo de esta Capilla de la Concepción, en cuyas paredes hay dos frescos que representan la definición del dogma y la creación de la Orden de Carlos III, con los colores de la Inmaculada, y las cuatro pechinas, «siendo de notar que esto lo executó en Diez y siete horas repartidas entre ratos de tres días en el año 1779» (*Orellana*) y están además en esta Iglesia las Once mil Vírgenes y los frescos de la Capilla Mayor.—*Ossorio*.

En el convento de los Mínimos (hoy Iglesia de San Sebastián) hay varios cuadros en la capilla del beato Gaspar Bono.—*Orellana*.

Para la Iglesia de Nuestra Señora de Montesa y para sus respectivas capillas pintó un San José, una Virgen de Montesa y un San Jorge de Alfama (*Orellana*), que hoy están en el Museo Provincial.

En este mismo Museo hay además un San Agustín; un alma en gracia; un luneto con dos anacoretas; una alegoría de las Bellas Artes; un retrato de Carlos III; la Virgen de

los Desamparados; la muerte de San Francisco Javier; San Ignacio en éxtasis, cuadro que entusiasmó a *Torres*, como también la degollación de San Juan Bautista; el beato Lorenzo de Brindis; y un asunto mitológico que es el mismo que presentó en la tantas veces citada exposición de 1754 (Pág. 36). Hay también en la Sala central, en la primera mesa y en los marcos movibles varios dibujos, y suyas son también las viñetas de las actas de la Academia de San Carlos.

En la Parroquia de la Virgen del Rosario (Grao) hay algunos cuadros.—*Tormo*.

En la capilla de Nuestra Señora de la Seo o del Milagro está la Asunción de la Virgen en el Altar mayor.—*Ossorio*.

Finalmente en la Universidad tiene el beato Gaspar Bono y los cuadros de la cúpula de la capilla.—*Orellana*.

Zaragoza.—Nuestra Señora del Carmen en la Academia de San Luis.—*Orellana*.

En colecciones particulares superabundan las obras de Camarón, especialmente sus dibujos. He aquí alguna de sus más notables y por mí conocidas:

Marqués de Almunia.—Dos paisajes.—*Alcabali*.

D.^a Adelaida Arnau.—Un Salvador.—*Alcabali*.

D. Joseph Joaquín Alcedo, canónigo de Valencia.—El Sacrificio de Isach.—*Orellana*.

D.^a Elena Camarón.—Gran parte de los originales que sirvieron para ilustrar el Año Cristiano.

Musiur Chupinot, diamantista de la Reina.—4 países y 6 historias.—*Orellana*.

D. Eduardo Grima y Lloret.—Vida y Pasión de Jesús, dibujos.

D. Rogelio Laffaya.—Divina Pastora; Fé (boceto); La Sagrada Familia.—*Torres*.

D. Bruno Marçal.—San Bruno.—*Torres*.

D. Miguel Mayoral.—San Miguel.—*Torres*.

Marquesa de Mexorada.—Santa María Magdalena.—*Orellana*.

D. Antonio Pascual.—San Antonio de Padua; Santa Isabel de Ungría; bayle de Mascaras (aguada).—*Orellana.*

Viuda de D. Diego Rejón.—Un Salvador.—*Ossorio.*

Marqués de la Romana.—Sacrificio de Isaias, parábola de las Vírgenes necias.—*Ossorio.*

D. Genaro Sales.—San Jerónimo, pintado en una plancha metálica según la moda holandesa del XVII y extendida por todo el mundo en el XVIII y desaparecida de todas partes hoy en día.—*Torres.*

D. Gonzalo Valero.—La Concepción; Nuestra Señora con el Niño Dios; el Patriarca San José; La Resurrección del Señor; Salomón coronado por su madre; Santa Bárbara; San Pascual; retrato de un caballero desconocido del XVIII; y los granados San José y el Niño, y San José de Calasanz.—*Torres.*

D. Juan Vilar.—San Ramón.

Dibujó además un Via Crucis y las ilustraciones del Quijote de la edición Pellicer (*Torres*) y las de El Canal Imperial de Aragón del Conde de Sástago, un «retrato del obispo de Vique Raymundo Marimón grabado por Pasqual Moles y publicado el principio de la Vida del venerable, escrita por el P. Antonio Cadorniu. Barcelona 1763» (*Orellana*) y un San Bruno grabado por el famoso Rafael Esteve.

Es muy frecuente además encontrar en las casas particulares de Valencia y en los libros impresos en el XVIII, obras debidas al lápiz o al pincel de Camarón, cuya fecundidad asombraba a sus contemporáneos y asombra, e incapacita todavía más al biógrafo.

DOCUMENTOS

Partida de bautismo: En el tomo VII de Bautismos del Archivo de la S. I. Catedral de Segorbe, en el Fol. XVIII: *Nacimiento*

«En dies y ocho de Mayo e de 1731 Bautisse yo Mossen Lucas Leon a Joseph Ignacio Felis Juakin Pasqual hijo de Nicolas Camaron, y de Damiana Boronat coniuges. Padrinos el Doctor Joseph Benet y Maria Teresa Ortell Doncella. Nacio dicho dia a las 2 de la mañana.»

Recepción en la Academia de San Fernando: En el libro de Juntas ordinarias generales y públicas. Junta ordinaria del 3 de enero de 1762: *Académico de San Fernando*

«...Leido el Acuerdo antecedente di cuenta de que Don Manuel Monfort Profesor de Gravado, Natural de la Ciudad de Valencia, comisionado por varios Profesores de ella, Presento al Señor Viceprotector seis memoriales, con varias obras que se iran expresando, en los quales solicitan la Graduacion que la Academia sea servida concederles. Las insinuadas obras estaban expuestas en la Sala: Y el señor Viceprotector hizo presente que los señores Arzobispo, Capitan General y la Ciudad de Valencia por medio de sus Comisarios escribieron a su Señoria y al señor Protector recomendando la pretension de los Profesores informando de su merito y aplicacion y expresando sus deseos de que sean admitidos atendidos para renovar con ellos la Academia o estudio de las tres nobles Artes, que a expensas de los mismos Profesores se abrio en Valencia el año de mil setecientos cinquenta y tres y no se continua por falta de medios; Sobre cuyo asunto hace recurso la Ciudad al Rey por mano de la Academia: Los referidos señores Arzobispo, Capitan General y la Ciudad escribieron igualmente sobre el mismo asunto a la Academia, a los Señores Consiliarios y a mi.»

«Enterada la Junta de todo para evacuar los negocios que

en este caso son de su inspeccion, procedio a examinar las obras de los referidos Profesores sin otro respeto que el de el real y verdadero merito que tengan: Diose principio por la de Pintura y se reconocio un Quadro de dos varas de alto por quatro pies de ancho que representa a la Diosa Minerva en un trono y la Ciudad de Valencia en figura de una Matrona que acompaña y conduce a él a las tres nobles artes representadas en tres Nimphas y otras Figuras, todo hecho al Olio y tres Dibujos de aguadas cada uno en medio Pliego de papel de Marca de los quales el uno representa a las Virgenes necias, otro a San Juan en el Desierto y el otro varias Figuras, todos inventados y executados por Don Joseph Camaron natural de la Ciudad de Segorbe. En su vista los señores Directores y Tenientes de Pintura declararon que es muy singular el genio, invencion y habilidad de su Autor; que la Composicion es excelente, las tintas suaves, variadas con buen gusto, y en quanto a los Dibuxos que son de un merito mui particular, y de consiguiente que hallan al dicho Don Joseph Camaron con toda la proporcion necesaria para ser Academico de merito con todas las prerrogativas y honores correspondientes a esta Clase.»

«Debiendo la Junta determinar la antigüedad que han de tener entre si y deseando conserbarles la que se les dio en treinta de Mayo de mil setecientos cinquenta y quatro por la Academia que entonces habia en Valencia quedo determinado por el orden siguiente:

Don Christoval Valero. Pintor.—Don Ignacio Bergara. Escultor.—Don Joseph Bergara. Pintor.—Don Luis Domingo. Escultor.—Don Joseph Camaron. Pintor.—D. Manuel Monfort. Gravador en Dulce y en Hueso.»

Entre los expedientes de los Académicos de Mérito está el de Don Joseph Camaron. Pintor. En 10 de Enero de 1762. En una hoja de papel sellado el certificado de haber pintado el cuadro que describe:

HISTORIA DE LA PINTURA VALENCIANA

«SSSS. Sello Quarto, veinte maravedis. Año de mil se-
tecientos sesenta y uno.»

«Joseph Burriel escrivano del Rey... certifico... que...
Don Joseph Camaron... me exhibio... un lienzo... que re-
presenta..... (que fué) en mi presencia perfeccionado (por)
dicho... Camaron.»

En un pliego de papel ordinario:

«Solicitud.

»Don Joseph Camaron, Professor de Pintura, con el ma-
yor rendimiento haze presente a Vuestra Excelencia; que
con el deseo de acreditar su aplicacion, ha ideado y trabaja-
do por si mismo el Quadro que representa..... como consta
del adjunto testimonio que presenta: Y aspirando al honor
de que Vüestra Excelencia usando de su Piedad se sirva
admitir esta prueba de su respecto.

»Suplica se digne conceder esta Gracia y la Graduación
que sea de su agrado.»

Madrid a tres de enero de 1762.

Académico de Mérito por aclamación en la Pintura.

En un pliego de papel ordinario el certificado del título:

«Don Ignacio de Hermosilla y de Sandoval del Consejo
de Su Majestad su Secretario, Académico de Número de la
Real de la Historia, Honorario de la de Buenas Letras de
Barcelona, Secretario de la Real de San Fernando, etcétera.

»Certifico que en la Junta Ordinaria, celebrada por la
referida Real Academia de San Fernando en tres de este mes,
se presento un Quadro..... pintado al olio por Don Joseph
Camaron... segun resultado de un testimonio autentico. Fue
reconocido y examinado con la mayor atencion por los Di-
rectores de Pintura que declararon contextes ser muy singu-
lar el genio invencion y habilidad de su Autor..... que
igualmente son tres Dibujos de Aguadas de la misma Mano
y genio: por todo lo qual le juzgaban digno y acreedor a
los honores que la Academia fuese servida dispensarle.
En cüya consecuencia, todos los Señores Vocales por acla-

mación y unánime consentimiento le crearon y declararon Académico de Mérito por la Pintura, con voz y voto y todas las demás prerrogativas y distinciones debidas a esta Clase dentro y fuera de la Academia: Y mandaron que el referido Quadro y dibujos se admitan y coloquen en las Galerías principales.

»Assimismo certifico que en el Real Despacho de la erección de la misma Academia, firmado de la Real Mano de Su Magestad (que esté en gloria) publicado, obedecido y mandado cumplir en el Consejo Real y todos los demás tribunales de estos Reinos, el Artículo 34 hay dos Cláusulas, que la primera dice assi: «A todos los Academicos »Profesores, que por otro titulo no la tengan concedo el »especial Privilegio de Nobleza Personal con todas las in- »munidades, prerrogatibas y esenciones que la gozan los »Hijos-dalgo de Sangre de mis Reynos: Y mando que se los »guarden y cùmplan en todos los Pueblos de mis dominios »donde se establecieron presentando titulo o certificación »del Secretario de ser tal Academico. Y la segunda es del »tenor siguiente, todos los Academicos que residan fuera de »la Corte podran exercer libremente su Profession sin que »por ningun Juez o tribunal puedan ser obligados a incor- »porarse en Gremio alguno, ni a ser visitados de Veedo- »res, o Sindicos, y el que en desestimacion de su Noble »Arte, se incorpore en algun Gremio por el mismo hecho »quede privado de los honores y grado de Academico». «Cuyas Reales Resoluciones no se han suspendido ni derogado en todo ni en parte, antes bien están en su fuerza, vigor y puntual observancia, como todo consta en los libros y asientos de la Secretaria de mi Cargo y del citado Real Despacho que original existe en su archivo al que me remito: Y para que conste doy la presente, firmada de mi Mano, sellada con el Sello ordinario de la Academia, en Madrid a diez de Enero de mil setecientos sesenta y dos.»

Notas sobre cuadros . *Recibos de cuadros:* En las cuentas del mes de Julio del año 1792 del Libro Mayor de Gastos del Monasterio del Puig:

HISTORIA DE LA PINTURA VALENCIANA

«A Don Josef Camaron a cumplimiento de los lienzos del Camarin, quarenta y tres libras.

»A Don Josef Camaron por los lienzos para el Camarin, noventa y dos libras.»

En el tomo II de los «*Quinque Libri Conventus Carmelitani Valentini*», en el folio 560:

«El día 24 de Diziembre concluida a medio día la segunda Messa, se coloco el Lienzo de la Cena, que esta en el Refectorio, el que pinto Joseph Camaron. Costeo dicho lienzo Nuestro Reverendisimo Padre Mayor Fray Joseph Sanchiz, Ex-Provincial, que importo 140 Libras.»

Partida de defunción: Libro Racional de la Iglesia Parro- *Fallecimiento*
quial de San Esteban. Año 1803. Folio 114:

«Jueves 14 de Julio.

»Pasadas 24 horas y de licencia del Señor Provisor se dio sepultura eclesiastica en la Capilla de las Almas de esta Iglesia al cadaver de Don Josef Camaron director de la Academia en clase de Pintura, natural de Segorbe, hijo de Don Nicolas Camaron natural de Huesca y de Doña Damiana Boronat natural de Alcoy difuntos en Segorbe, consorte el difunto de Doña Juliana Melia natural de Segorbe difunta en esta, fueron al entierro general 5 capas, Cruz, Acolitos y orquesta que son por 1 a 3 sueldos por haverle cantado Misa de cuerpo presente, no hizo testamento, todo el funeral fue a disposicion de su hijo Don Ellseo Camaron, lo que certifica.

»Doctor Francisco Solbes. Presbitero.»

BIBLIOGRAFIA

- Antonio Ponz: «Viages de España». Madrid MDCCLXXIV.
- Aleixandre de Laborde: «Itineraire descriptif de L'Espagne». Paris 1827.
- [Obispo Francisco de Asís Aguilar] Un Sacerdote de la Diócesis: «Noticias de Segorbe y su Obispado». Segorbe 1890.
- Antonio Ballesteros y Beretta: «Historia de España y su influencia en la Historia Universal». Tomo VI. Barcelona 1932.
- D. Cayetano Torres y Fornes: «El Pintor D. José Camarón y Boronat». Segorbe 1889.
- Marcos Antonio de Orellana: «Biografía pictórica valentina». Manuscrito. Biblioteca provincial. Valencia.
- D. Vicente Boix: «Noticia de los artistas valencianos del siglo XIX». Valencia 1877.
- Barón de Alcahalí: «Diccionario de Artistas valencianos». Valencia 1897.
- Juan Agustín Ceán Bermúdez: «Diccionario histórico de Profesores de Bellas Artes». Madrid 1800.
- Valentín Carderera: «Notas marginales en su ejemplar del Diccionario de Ceán Bermúdez». Academia San Fernando. Madrid.
- Conde de la Viñaza: «Adiciones al Diccionario Histórico de Ceán Bermúdez». Madrid 1894.
- Manuel Ossorio y Bernard: «Galería biográfica de Artistas españoles del siglo XIX». Madrid 1868.
- V. Karl Woermann: «Historia del Arte en todos los tiempos y pueblos». Tomos V y VI. Santander MCMXXV.
- V. Augusto L. Mayer: «Historia de la Pintura Española». Barcelona 1926.
- José Caveda: «Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España». Madrid 1867.
- Elías Tormo y Monzó: «La visita a las colecciones artísticas de la Real Academia de San Fernando». Madrid 1929.
- Pedro de Madrazo: «Catálogo descriptivo e histórico del Museo del Prado de Madrid». Tomo I. Madrid 1872.
- Cruzada Villamil: «Rubens diplomático español, sus viajes a España y noticia de sus cuadros, según los inventarios de las Casas Reales de Austria y Borbón». Madrid 1874.
- Manuel González Martí: «Goya y Valencia», Museum. Barcelona 1913.
- Angel Salcedo Ruiz: «La época de Goya». Santander 1924.
- Conde de la Viñaza: «Goya, su tiempo, su vida y sus obras». Madrid 1887.

HISTORIA DE LA PINTURA VALENCIANA

V. Augusto L. Mayer: «Goya». Barcelona 1925.

A. de Beruete y Moret: «Goya, pintor de retratos». Madrid 1917.

Francisco Zapater y Gómez: «Colección de Cuadros, dibujos y Aguafuertes de D. Francisco de Goya y Lucientes, precedidos de un Epistolario del gran pintor y de las noticias biográficas». Zaragoza 1868.

Antonio Igual y Ubeda: «Un gran escultor valenciano del siglo XVIII. Ignacio Vergara Gimeno». Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, Septiembre de 1929. Madrid.

Elías Tormo y Monzó: «Levante (provincias valencianas y murcianas)». Madrid 1923.

Marqués de Cruilles: «Guía urbana de Valencia antigua y moderna», Tomo II. Valencia 1876.

Teodoro Llorente: «Valencia». Barcelona 1887.

José Sanchis Sivera: «La Catedral de Valencia». Valencia 1909.

Godofredo Ros: «Nuestras calles, Camarón». *La Voz Valenciana*, 26 de Octubre de 1927.

«Principios y progresos de la Academia de Pintura, Escultura, y Arquitectura erigida en la Ciudad de Valencia baxo el título de Santa Bárbara. Madrid MDCCLVII».

«Catálogo de todos los individuos de la Real Academia de San Carlos hasta el año 1773. Publicado en la Noticia histórica de los principios, progresos y erección de la Real Academia de las Nobles Artes de Pintura, Escultura y Arquitectura, establecida en Valencia con el título de San Carlos». Valencia 1773.

«Libro en donde se sientan los Discípulos de esta Real Academia de San Fernando desde el 1752 en adelante». Manuscrito en la Academia de San Fernando. Madrid.

«Juntas ordinarias, generales y públicas de la Real Academia de San Fernando». Manuscrito en la Academia de San Fernando. Madrid.

«Libro de Bautismos de la S. I. Catedral de Segorbe». Vol. VII, folio XVIII. Archivo Metropolitano. Segorbe.

«Libro Racional de la Parroquia de San Estevan. Año 1803». Archivo Parroquial. Valencia.

«Libro Mayor de Gastos del Monasterio del Puig. Manuscritos, Papeles de Conventos, 671». Archivo General del Reino. Valencia.

Clero secular y regular. Carmen Calzado, Valencia. 3 códices (481-482-487) titulados «Quinque Libri Conventus Carmelitani Valentini». Tomo II, fol. 560. Archivo Histórico Nacional. Madrid.

*Terminóse la impresión de este Cuaderno
el día 24 de Junio de 1933*