

EL ESCULTOR IGNACIO VERGARA Y EL GREMIO DE CARPINTEROS DE VALENCIA

ANA M^a BUCHÓN CUEVAS

Es bien conocido el protagonismo del escultor Ignacio Vergara (1715-1776) en el academicismo artístico valenciano de mediados del siglo XVIII. Con su hermano el pintor José Vergara (1726-1799), “alma y móvil” de la empresa,¹ colaboró en el establecimiento en Valencia de la Academia de Santa Bárbara (1753-1761), de la que fue director de escultura. El 11 de marzo de 1765 fue nombrado director de escultura en la Junta Preparatoria de la futura Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y el 9 de enero de 1773 director general de la misma.² De su vocación académica ya se hicieron eco las fuentes contemporáneas al artista, que resaltaron su gran entrega a la docencia, y sobre ello han insistido cuantos se han ocupado de él. Mucho más desconocida, sin embargo, es su relación con el gremio de carpinteros de Valencia,³ en el que estaban englobados los escultores como un brazo más dentro del mismo, sometidos a una estricta reglamentación. Analizar esa relación entre el gremio de carpinteros de Valencia e Ignacio Vergara y en qué medida se refleja en ella el compromiso del artista con el academicismo es lo que se intenta en este artículo.

Ignacio Vergara Gimeno aprendió dibujo en la academia del pintor Evaristo Muñoz (h. 1671-1737) y escultura con su padre Francisco Vergara “el Mayor” (1681-1753), quien había obtenido el magisterio del gremio de carpinteros de Valencia en 1716.⁴ Rápidamente asimiló las enseñanzas recibidas de ambos, tal

como indica el comentario recogido en las actas de la Academia de San Carlos publicadas en 1781, según el cual “...saliendo muy aventajado en el Dibujo (...) á los diez y siete años empezó a trabajar de Escultura con inteligencia y acierto”.⁵ También Orellana, que recoge las palabras anteriores, insiste en su precocidad.⁶ Según el erudito valenciano, después de morir prematuramente un hermano mayor del artista, especialmente dotado, que no le dejaba sobresalir “empezó don Ignacio a descubrir una disposición y talento tan superiores que en la corta carrera de estudio de poco más de dos años, bajo la Escuela de su padre, hizo el grupo de Santa Rita de Casia, sostenida de su desmayo por dos Angeles mancebos, y otros agregados, que estan en su Capilla de los Padres Agustinos de esta Ciudad [Valencia], que quedaron admirados al ver una obra tan estudiosa de un muchacho que aun no contaba los diecisiete años”.

Según el capítulo 14 de las ordenanzas de 1643 del gremio de carpinteros de Valencia, vigentes en los momentos de formación del artista, para ser examinado de maestro era necesario haber estado afirmado de aprendizaje durante al menos cuatro años con un maestro del oficio y después ejercer la práctica como obrero u oficial durante tres años.⁷ Aunque en esas ordenanzas no se hace alusión específica a la formación de los hijos de los maestros, ésta constituía un caso aparte, dado que sería muy frecuente, como ocurrió con Ignacio

¹ Ceán Bermúdez, J.A.: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1800, vol. V, pp. 197-198.

² *Libro primero. Acuerdos en limpio de Juntas particulares desde el año 1765 asta 1786 y Libro primero. Acuerdos en limpio de Juntas ordinarias desde el año 1768 asta 1786*. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia (en adelante, A.R.A.S.C.V.)

³ Básicamente las noticias que se tienen sobre Ignacio Vergara y el gremio de carpinteros de Valencia las proporcionan Orellana e Igual Úbeda y Morote Chapa. Por el primero sabemos que Francisco Vergara Bartual, Luis Domingo, Tomás Llorens y nuestro artista fueron responsables cada uno de uno de los cuatro niños de las andas del Jesús del gremio de carpinteros de Valencia (*Biografía Pictórica Valentina*, edic. de X. de Salas, Valencia, 1967, p. 417). Igual y Morote, por su parte, recogieron los contratos de afirmamiento de varios aprendices que se formaron en su taller (*Diccionario de escultores valencianos del siglo XVIII*. Castellón de la Plana, 1933, pp. 13, 21, 22, 107-108 y 119).

⁴ Igual Úbeda, A. - Morote Chapa, F.: op. cit., p. 129.

⁵ *Continuación de la Noticia histórica de la Real Academia de las Nobles Artes establecida en Valencia con el título de San Carlos y relación de los premios que distribuyó en las Juntas públicas de 6 de noviembre de 1776 y 26 del mismo mes de 1780*. Valencia, 1781, p. 24.

⁶ Orellana, M.A. de: op. cit., pp. 598-599.

⁷ “Ytem que no se ly puga donar plaza de examen á ninguna persona ni passar lo mestre que no haja estat primer áffermat quatre anys Lo menus en un mestre de dit ofisi y despres tres ànys de fadri costant affermament que hajà de estar escrit y fermat en lo libre del escriba del officii y haxi mateix dels tres anys óbrer”. Archivo del Reino de Valencia (en adelante, A.R.V.). Sección Gremios, caja 622, documento 437.

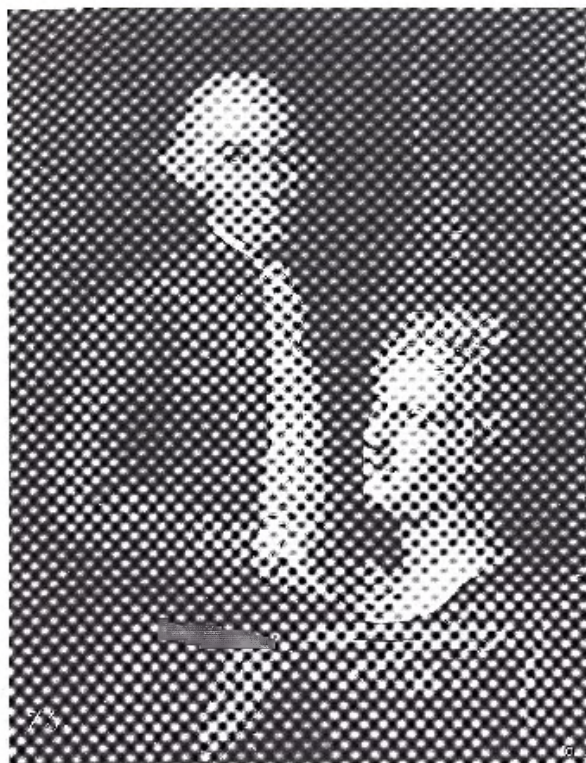


Lámina 1. José Vergara. Retrato de Ignacio Vergara. Museo de Bellas Artes de Valencia. Colección de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

Vergara, que éstos aprendieran con sus padres; si bien, podían también recibir enseñanzas de otros maestros.⁸

De acuerdo con las palabras de Orellana, Ignacio Vergara empezó a aprender escultura en el obrador paterno entre los catorce y los quince años, y al cabo de

poco más de dos años debió conseguir una buena formación, que le permitió empezar a trabajar en el oficio. Es de suponer que desde sus comienzos profesionales hasta, al menos, cuando consiguió el magisterio, el artista estuvo empleado en casa de Vergara “el Mayor”, quien ya era un escultor y arquitecto consagrado en Valencia. Baste recordar su participación en una de las empresas artísticas más importantes del momento: la portada barroca de la catedral. Según Orellana, ayudó a Conrado Rodulfo en la realización del modelo para esta obra,⁹ y fue figura capital en la continuación de los trabajos, que se habían paralizado en 1707 a raíz de la Guerra de Sucesión. Documentada su presencia desde 1727, hacia 1731-1732, cuando su hijo Ignacio, según las fuentes, llevó a cabo su primera obra, ya citada, Vergara “el Mayor” seguía plenamente ocupado en la portada de la seo valenciana.¹⁰

De la actividad de Ignacio Vergara en esos años es muy poco lo que se sabe hasta el momento. Aparte de la *Santa Rita de Casia* del convento de San Agustín de Valencia, otra obra que debió llevar a cabo antes de ser maestro fue uno de los cuatro niños de las andas del Jesús de los oficiales del gremio de carpinteros,¹¹ siendo autores de los otros tres su primo Francisco Vergara “el Menor” —luego conocido como Vergara “el Romano”— (1713-1761), Tomás Llorens (1713-1772) y Luis Domingo (h. 1718-1767),¹² los tres de su misma generación. Aunque se desconoce cuándo los realizaron, suponemos que sería los cuatro aproximadamente al mismo tiempo y con anterioridad a principios de 1742, fecha en la que Francisco Vergara “el Menor” se supone que llegó a Madrid,¹³ donde permaneció trabajando hasta que marchó a Roma en 1745.

El 13 de septiembre de 1744 los maestros Francisco Vergara “el Mayor”, clavario en ese año, Sebastián Marqués, compañero de clavario, Jaime Molins y Manuel Puig, mayores, Vicente Gascó, Vicente Bañuls y José Mora, prohombres, Pedro Sacanelles y Francisco

⁸ En las ordenanzas del gremio de carpinteros de Valencia autorizadas en 1757, los capítulos 48, 50, 109 y 110 se refieren a la situación de los hijos de los maestros. Aunque son posteriores al periodo de formación del artista, debieron reglamentar prácticas que ya se daban con anterioridad. En el capítulo 48 se establece que los hijos de maestro que quieran el magisterio debían pagar seis libras al gremio; tres, el día que pidieran la plaza y las otras tres el día que se les fijara para el examen. El capítulo 50 dice: “Otrosí: Deliberan y Determinan: Que los hijos de maestros del Gremio, que estuviesen fuera de las seis Leguas de esta ciudad para hacerse maestros para el Reyno, y trabajar por todo su continente, sin entrar dentro de Las seis Leguas, hayan de Depositar en poder del clavario seis libras para la caja del gremio, en los dos tiempos por mitad, que quedan expresados en las ordenanzas antecedentes; y asimismo han de depositar en dicho clavario seis libras para las propinas, que han de repartir en la forma expresada; y si quisieren hacerse maestros para la presente ciudad, dentro las seis Leguas, deverán depositar las cantidades, que por caxa y propinas quedan establecidas para los hijos de maestros de la ordenanza quarenta y ocho”. Los capítulos 109 y 110 dicen: “Otrosí Deliberan y Determinan: Que los aprehendizos que despues de haver concluido el tiempo de sus aprehendizages quisieren trabajar por oficiales en esta ciudad y su contribucion a mas de hacerlo constar al clavario de los oficiales, por medio de papel de clavario, y escrivano de fechos de los maestros, haya de pagar ocho sueldos, Los quatro para subenir â dichos gastos; y los otros quatro para el escrivano de fechos, por el trabajo de poner asiento en el Libro de los oficiales, en Lugar de los doze sueldos, que antes y hasta ahora con la misma distribucion han pagado: explicando para quitar dudas, que bajo el nombre de aprendiz, no se comprhenden los hijos de maestros, por no estar precisados de tiempo alguno de aprehendizage” y “Otrosí: Deliberan y determinan Que los hijos de maestros que trabajan en casa de sus padres, no devan pagar dhos seis sueldos sino siendo casados; Pero si siendo mozos salieren â trabajar â casa de otros maestros, hayan de pagar dichos seis sueldos cada un año, y para siempre, aunque despues buelvan â casa de sus padres, y, estos han de poder ser apremiados â satisfacerles por los hijos sin replica, ni escusa alguna”. A.R.V. Notario José Ximénez, protocolo 8.154, ff. 168-169 y 180.

⁹ Orellana, M.A. de: op. cit., p. 596.

¹⁰ En esos años son numerosas las referencias documentales que ligan a Francisco Vergara “el Mayor” con esta obra. Véase Pingarrón Seco, F.: *La frontera barroca de la catedral de Valencia*. Valencia, 1998, pp. 67 y 70.

¹¹ Los oficiales o jornaleros y los hijos de maestros constituían un cuerpo dentro del gremio, con su clavario, compañero, mayores, escribano de hechos y jueces contadores propios, que eran distintos a los de los maestros, aunque sujetos a éstos en muchas decisiones. Tenían su “estandarte con la Ymagen de Mazonería del Niño Jesús para acompañar las procesiones y demás funciones en que convoca la Itte Ciudad al Gremio; y otra Ymagen, tambien de mazonería para el Tabernaculo para la fiesta, y procesion que anualmente haze el Niño Jesús”. Véanse los capítulos 106 y 107 del borrador de las ordenanzas autorizadas en 1757. A.R.V. Sección Gremios, caja 622, doc. 438.

¹² Orellana, M.A.: op. cit., p. 417.

¹³ Tárrega Baldó, M.L.: “Examen de Francisco Vergara Batural para escultor del taller real”. *Archivo Español de Arte*, nº 245, 1989, p. 85.

Baura, consejeros, y Matías Miguel y Antonio Bolos, veedores, se reunieron en la casa cofradía del gremio de carpinteros para conferir el magisterio a “Ygnacio Vergara oficial carpintero hijo de Francisco Vergara maestro de dicho Gremio y clavario actual vezinos ambos de esta dicha ciudad y habiendo visto el examen que el referido Ygnacio Vergara apadrinado de Manuel Vergara [su tío] maestro del referido gremio ha hecho que se reduce â una Ymagen de nuestra Señora del Rosario Sentada en una silla adornada de talla, y el Niño Jesus derecho sobre las rodillas de la Virgen, y con mas el marco de la peaña para las preguntas. Todo lo qual Visto por los Vehedores, y demas maestros de dicha Junta y considerando estar bien y perfectamente según capitulos de dicho Gremio, y habiendo respondido en presencia de los maestros de dicha Junta â las preguntas que se han hecho sobre el marco de la peaña y considerando de benemerito para el obtento de dicho magisterio se le confiere pagando doze libras y diez sueldos por ser nacido antes que se hiziese maestro dicho Francisco Vergara su Padre, y a mas las porciones. Por lo que uniformes otorgan y confieren el magisterio de dicho Gremio al expresado Ygnacio Vergara quien esta presente y aceptante para que de oy en adelante pueda tener y tenga tienda abierta, y trabajar de los obrages de dicho Gremio, asi en esta Ciudad de Valencia como fuera de ella, y goze de las mismas preeminencias, prerrogativas, e inmunidades que los demas maestros de dicho Gremio hasta oy han gozado. Y prometen que este magisterio Sera cierto y seguro. Y para su cumplimiento obligan todos los bienes de dicho Gremio havidos y por haver”. En el mismo acto Ignacio Vergara manifestó: “Yo el dicho Ygnacio Vergara que presente soy accepto dicho magisterio, y prometo portarme en el bien y fielmente, no contravenir a las ordenanzas hechas por dicho Gremio, y que se hizieren, ser obediente al clavario, y demas oficiales que de

presente son, y en adelante fueren, acudir a las juntas siempre que serê convocado, y dar buen dictamen ajustandome â Dios, y â mi conciencia, pagar las derramas impuestas, y que se impusieren por dicho Gremio, y todo lo demas que me pertenezca como a tal maestro; Lo que asi prometo efectuar, y cumplir llanamente, y sin pleito alguno con las costas que para ello se ofrecieren, y cuya execucion di [ilegible] pero en el juramento de quien fuere parte, y esta escritura, y sin otra prueba alguna aunque de derecho se requiera; y para su cumplimiento obligo mi Persona y bienes havidos y por haver”.¹⁴

El examen para obtener el magisterio del gremio de carpinteros de Valencia constaba entonces de una parte práctica, que en el caso de los aspirantes a maestros del brazo de la escultura consistía en la ejecución de una pieza escultórica, y una parte teórica que eran preguntas sobre el “marco de la peaña”.¹⁵

El término “marco” hace referencia a un sistema de clasificación de las piezas de madera según sus medidas. En el capítulo LXXXIX de las ordenanzas de 1474 del gremio de carpinteros de Valencia ya se fijaron los precios que se debían cobrar, de acuerdo a las medidas establecidas en el “Marco Valenciano”.¹⁶

En cuanto al término “peaña” (castellanizado “peaña”), en una de sus acepciones significa: “conjunto de madera almacenada, y el mismo almacén donde está amontonada la madera para la venta”.¹⁷ Este significado del vocablo es específico del ámbito valenciano y su utilización se remonta a 1420. En las peañas se disponían y se vendían las cargas de “madera quadrada” (madera ya cortada en piezas) que llegaban por el río; entendiéndose por “apeñar” la colocación de las piezas ordenadamente. Muy valiosa información sobre estas cuestiones proporciona el Auto de Buen Gobierno que proveyó don José Fons de Viela el 14 de marzo de 1741.¹⁸ Este documento viene seguido de la “Explica-

¹⁴ Escritura de magisterio de Ignacio Vergara al gremio de carpinteros de Valencia. A.R.V. Notario Pedro Juan Navarro, protocolo 6.974, ff. 507 a 509. En el capítulo de entradas de exámenes del *Llibre del ofici dels Fusters, sent clavari Francisco Vergara y escrivà Antoni Salvador en este any 1743 en 1744* (A.R.V. Sección Gremios, libro 370) se da cuenta del examen de magisterio de Ignacio Vergara, hoja 26.

¹⁵ Estas dos partes de los exámenes se dan en todos los que hemos revisado, que se limitan al periodo comprendido entre 1702 y 1767.

¹⁶ Villalmanzo Cameno, J.: “Estudio histórico sobre el gremio de carpinteros de Valencia” en *Llibre de ordenacions de la Almoyna e confraria del ofici dels fusters. Estudio histórico, transcripción y traducción por J. Villalmanzo*. Valencia, 1990, T. II, p. 20.

¹⁷ Alcover, A.M.: *Diccionari català-valencià-balear*. Palma de Mallorca, 1957, T. VIII, p. 345.

¹⁸ Una copia de este documento realizada en 1814 se encuentra en A.R.V. Sección Gremios, Caja 640, doc. 809. En el auto se disponía que había que procurar situar la madera “fuera de los cauces del Rio, porque las avenidas no encastillen la Madera y Perjudiquen los Puentes ni Paredones como tambien, que no embarasen los transitos publicos procurando el que se apeañe con la mejor disposicion y regla”. Al llegar la madera a la ciudad los markeadores del gremio tenían que “registrar toda la madera, pieza por pieza, y pasados los quarenta dias de descanso que siempre se ha estilado dar relación jurada y firmada de las cargas markeadas sin ocultacion alguna â menos que no sea con grave necesidad y precediendo licencia formal del Cavallero Diputado por servir dicha quarentena para que la madera se enjue y se conozca la que sale inútil”.

Por cada carga de madera que se vendiese en la peaña y que estuviera manifestada por los markeadores, debía pagarse a las rentas de la Ciudad diez reales de impuesto. Una vez vendidas las piezas y manifestadas, el regidor comisionado de la madera nombrado por la Ilustre Ciudad enviaría a una persona “con el martillo que tiene esta ciudad para la bolla para que la estampe en cada pieza, según se ha estilado, con prevención que el comprador ha de sacar dentro de tres dias dicha madera de las peañas despues de bollada para evitar los perjuicios de detenerse allí la madera”. Después de tratar sobre la franquicia correspondiente a dicho impuesto, se establecía: “Que no sea lícito ni facultativo a los vendedores ni compradores, ni menos a ningun carpintero ni otro particular, el variar las piezas bolladas, ni trocar unas por otras, ni falsificar la marca ni bolla, pues qualquiera que lo contraviniese haciendo agravio a tercero, y dando lugar â queixa, será multado en veinticinco libras a mas de resarcir los daños y perjuicios que se siguiesen al perjudicado”. Al final de cada año el regidor comisionado de la madera debía enviar a la contaduría de rentas de la Ciudad los papeles y recibos del mayoral de propios con certificación distintiva de las cargas que habían pagado impuestos, las que habían dado de franco y los enseres y piezas de desperdicio, con la certificación de los markeadores, para que se igualara lo manifestado por éstos con lo pagado y enfranqueado. Para que todo lo referido tuviera cumplido efecto se les hacía saber a la Muy Ilustre Ciudad, al clavario de los carpinteros y al de los albañiles y a los dueños de las peañas.

Por la documentación conocemos algunos nombres de dueños de peañas contemporáneos de Ignacio Vergara, como Luis Arnau, José Curbells, José Mari y Manuel Isach. A.R.V. Sección Gremios. Libro 393, h. 72 v°. Este último debía estar emparentado con un tal Pedro Ysach, maestro carpintero tratante en maderas, que figura en el inventario de bienes de Ignacio Vergara debiéndole 282 libras desde marzo de 1775. Buchón Cuevas, A.: *Ignacio Vergara Gimeno. Escultor barroco y académico valenciano*. Tesis de licenciatura inédita. Universidad de Valencia, 1986, p. 279.

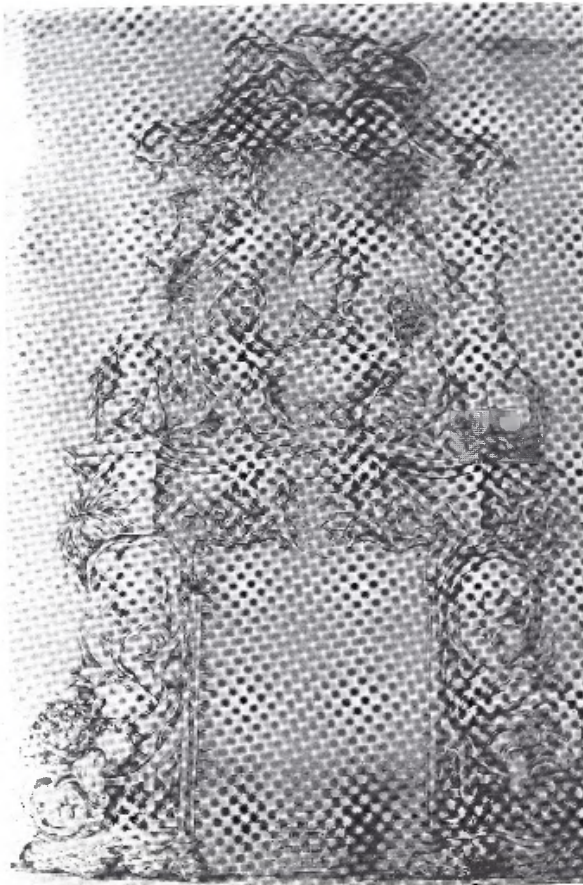


Lámina 2. Grabado de la portada del palacio del Marqués de Dos Aguas de Valencia.

ción del Marco con que se aprecia la Madera quadrada que viene por el Río y se apeña fuera de los muros de

esta Ciudad de Valencia, para la mejor inteligencia del cavallero Regidor que tuviese la Comisión de este abasto". En ella se describe detalladamente cada una de las piezas, clasificadas según sus medidas, acompañando a cada pieza por su símbolo en el margen. Se inicia la relación por el tocho y siguen la mejoría, la sisa, el madero, el quaderno, el seiseno, el cabrío, la fila de a diez, la fila de a catorce, la fila de a diez y ocho y la fila de a veintidós.¹⁹ Suponemos que a los aspirantes a maestros del gremio de carpinteros de Valencia se les exigía saber todos los detalles de esta farragosa clasificación, y tendrían que demostrar su conocimiento respondiendo en los exámenes a las "preguntas del marco de la peaña".

Como se ha visto, la obra que presentó Ignacio Vergara en su examen para maestro del gremio de carpinteros fue una imagen de la *Virgen del Rosario* sentada en una silla adornada de talla con el Niño Jesús de pie sobre sus rodillas. Es interesante señalar que el escultor talló una *Virgen del Rosario* que seguía el mismo modelo iconográfico para la hornacina de la portada del palacio del Marqués de Dos Aguas de Valencia. Esta imagen, de madera, fue sustituida por la actual en el siglo XIX,²⁰ pero la conocemos gracias a un grabado de la portada.²¹ Un posible boceto de barro de la obra (0'39 m.) se conserva en el Museo de la Ciudad de Valencia. Su comparación con la Virgen del grabado pone de manifiesto las escasas diferencias entre ambas. Curiosamente, según Orellana,²² Vergara "solo tenía treinta años de edad no cumplidos" cuando ejecutó la portada, por lo que se ha fechado hacia 1744, año en que —como se ha dicho— consiguió el magisterio del gremio de carpinteros.

En sus primeros años de maestro pensamos que Ignacio Vergara no debió tener tienda abierta, al menos así parece indicarlo el que su nombre aparezca reseñado en el capítulo de "embalits" de los libros de clavaría que van de los años 1744-1745 a 1747-1748.²³ En este

¹⁹ Para dar una idea de lo complejo de esta relación transcribimos la explicación de las tres primeras piezas:

Entra por treinta palmos:

Tocho es pieza que por sí sola hace una carga à los treinta palmos: ha de entrar por la Tabla por dos palmos seis dedos de ancharia y por el lomo en mejoría que tiene dos palmos y dos dedos.

Mejoría es pieza que tres hacen dos cargas à los treinta palmos: ha de entrar por la tabla por dos palmos y dos dedos y por el lomo por sisa que tiene de ancharia un palmo y diez dedos. Y si una pieza se hallase en esta Galga de treinta y seis palmos, será Tocho, y al contrario de la misma Galga de à veinte quatro palmos, será Sisa. Si se encontrase pieza en la misma Galga que tuviese treinta y nueve palmos, que será tocho, tiene los tres palmos de mejoría el vendedor como también si se encontrase pieza de veinte y siete palmos de la misma Galga que será sisa, tendrá el vendedor tres palmos de mejoría y de allí adelante; entendiéndose lo mismo en la sisa que es la pieza que sigue.

Sisa, dos hacen una carga, à los treinta palmos: ha de entrar por la tabla por un palmo y diez dedos de ancharia y por el lomo por un palmo y siete dedos otrpados. Y una pieza en esta Galga à los treinta y seis palmos es Mejoría à los quarenta y dos palmos es tocho; y al contrario en esta Galga, a los veinte y quatro palmos es Madero, y à los diez y ocho, es Quaderno. Y si se encontrasen algunas piezas de tres palmos de aumento à lo dicho, será mejoría del vendedor, como va dicho en la mejoría (...)

A esta larga relación siguen once notas en las que se regulan algunos aspectos como el marcado, colocación y venta de la madera de las peñas. El documento íntegro se recogerá en un trabajo que estamos preparando sobre todas estas cuestiones relacionadas con la madera.

²⁰ La exposición a la intemperie que sufría la imagen cuando no se exhibía en el interior del palacio al hacer girar la hornacina, le causaría importantes deterioros, que aconsejaron el cambio. El marqués de Cruillas dejó constancia de esta sustitución (*Guía Urbana de Valencia Antigua y Moderna*. Valencia, 1876, II, p. 471), como ya indicara Igual Úbeda ("Un gran escultor valenciano del siglo XVIII: Ignacio Vergara Gimeno". *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1929, p. 173). La escultura actual, de yeso, es obra de Francisco Molinelli, concluida en 1865. Véase Vilaplana, D. - Roig, V.: "Dos obras inéditas de Ignacio Vergara y una falsa atribución". *Las Provincias*, jueves 3-3-88, p. 35.

²¹ En el Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias "González Martí" se expone la plancha de cobre grabada al aguafuerte de la portada del palacio (21'5 x 30 cm.). Está firmada: "Ypolito Rovira Inventore/ Ygnatius Vergara Fabricatore". En el extremo inferior izquierdo: "Luis Domingo delineavit". Al lado está escrita la palabra "acuafort". Luis Domingo, recuérdese, intervino en los trabajos escultóricos del palacio (Orellana, M.A.: op. cit., p. 471).

²² Orellana, M.A.: op. cit., p. 599.

²³ A.R.V. Sección Gremio, libros 371, 372, 373, 374 y 375.

apartado se anotaba a los maestros que no tenían botiga o eran pobres, que muchas veces coincidían.²⁴ En esos años, y con posterioridad, el artista seguiría trabajando en el obrador paterno, quizá por no contar todavía con medios suficientes para establecerse por su cuenta y abrir tienda, y también, y sobre todo, porque, dadas las buenas relaciones entre padre e hijo, no pensaría en independizarse laboralmente, y más teniendo en cuenta que los encargos de Vergara “el Viejo” serían numerosos. Algo así pudo ocurrir con sus primos Manuel Vergara “el Menor” y Francisco Vergara “el Menor”, cuyos nombres también figuran en el apartado de “embalits” después de ser maestros.²⁵ En el libro del oficio de carpinteros de 1748-1749²⁶ el nombre de Ignacio Vergara ya no se encuentra entre los “embalits”, por lo que suponemos que por entonces posiblemente mejoraría su situación económica.

En unos momentos en que su carrera estaba en un punto álgido, se afirmaron en su taller varios aprendices para aprender escultura, arquitectura y adorno. El 12 de noviembre de 1753 lo hacía Manuel Bisbal Mulet, por un tiempo de cuatro años; el 28 de noviembre de 1754 Manuel Adrián Maragual por seis años; el 12 de febrero de 1758 Francisco Sanchis; el 3 de abril de 1758 Agustín Portaña Miró, y durante veintiocho meses Juan Boigues Lanuza.²⁷ En general, el maestro se comprometía a enseñarles el oficio, la doctrina cristiana y a mantenerlos, sin la obligación de darles sueldo alguno. También en su taller aprendieron otros jóvenes, luego importantes artistas, entre ellos, su famoso discípulo José Esteve Bonet, que después pasó a casa de Francisco Esteve “el Salat”.²⁸

Es muy significativo que en los años en que Ignacio Vergara estuvo vinculado al gremio de carpinteros de Valencia nunca desempeñara ningún cargo en la institución, como lo prueba que nunca aparezca su nombre en las juntas particulares o de prohomenía celebradas desde que obtuvo el magisterio. A estas juntas acudían los maestros que tenían algún cargo. En esos momentos la junta de prohomenía se componía de trece miembros: el clavario, el compañero y dos mayores, cuatro prohombres (los cuatro mayores del año anterior), dos consejeros, dos veedores y el escribano de hechos.

Si Ignacio Vergara no se encontró nunca entre los oficiales del gremio,²⁹ no ocurrió lo mismo con otros miembros de su familia más cercana, que desempeñaron numerosos cargos, por lo que esa ausencia es aún más llamativa. Aparte de otros muchos empleos gremiales, Francisco Vergara “el Mayor”, su padre, Manuel Vergara “el Mayor”, su tío, y Jaime Molins, su cuñado, ejercieron de clavaros, es decir, el empleo de mayor responsabilidad, entre 1743-1744, el primero, 1747-1748, el segundo, y 1758-1759 y 1765-1766, el tercero.³⁰ No creemos que a los ojos del gremio nuestro artista no se encontrara entre las “personas (...) beneméritas para ejercer los oficios de clavario y demás respectivo oficiales”, y más teniendo en cuenta el peso de su familia en la institución. Sería probablemente su propio desinterés por los asuntos gremiales lo que explique que nunca ocupara ningún cargo en ella. Buena prueba de ese desinterés es que no asistiera a las juntas generales, a las que eran convocados y debían acudir todos los maestros del gremio,³¹ incumpliendo así una de las promesas que había hecho al aceptar el magisterio.³² Ni siquiera estuvo presente en juntas generales tan concurridas como las del 2 de mayo de 1755 y el 9 de septiembre de 1759, celebradas, respectivamente, para tratar en segunda deliberación sobre la fiesta del segundo centenario de San Vicente Ferrer y sobre los actos para la proclamación de Carlos III.³³ A la primera de ellas sí que acudió, en cambio, otro maestro poco asiduo de esas sesiones: Luis Domingo, uno de los más destacados escultores valencianos de la época, que, como Ignacio Vergara, fue director de escultura de las Academias de Santa Bárbara y de San Carlos de Valencia. Aunque no estuvo muy comprometido con el gremio, como sí lo hiciera, por ejemplo, Jaime Molins, también director de escultura y arquitectura de Santa Bárbara y de escultura de San Carlos, Domingo desempeñó el cargo de mayoral en 1762.

Los pocos deseos de Ignacio Vergara por participar activamente en los asuntos del gremio es claro que no obedecían a capricho, comodidad o irresponsabilidad, y menos tratándose de un hombre serio y “de gran formalidad”, a decir de Orellana.³⁴ De hecho, desde que fue maestro pagó puntualmente sus cuotas todos los

²⁴ En el libro del “ofici de fusters” del año 1740-1741 (A.R.V. Sección Gremios, libro 367, hoja 15), por ejemplo, figura un tal Pere Sala que pagó como cuota al gremio 8 sueldos, anotándose a continuación: “por no tener botiga [pasa] a los embalidos”. También como ejemplo, en el libro de la clavaría de Francisco Baura, de 1746-1747 (A.R.V. Sección Gremios, libro 373), en el apartado donde se anota a los maestros que pagan la tacha de los 6 dineros figura Bautista Ochando, y se indica: “pobre y no tiene casa su ijo pago los 8 sueldos como consta en los ynbalidos”.

Sobre estas cuestiones referidas al ámbito barcelonés consúltese Pérez Santamaría, A.: “La cofradía de escultores de Barcelona durante el siglo XVIII”. *Academia*, nº 65, 1987, p. 218.

²⁵ En el libro del “ofici de fusters” de 1742-1743 en el capítulo de “envalits”, al lado del nombre de Francisco Vergara Bartual está escrita la palabra “fuera” (A.R.V. Sección Gremios, libro 369, hoja 23). Recuérdese que en 1742 pasó a Madrid. Su nombre sigue apareciendo en las listas de maestros que tenían que pagar sus cuotas que se encuentran en los siguientes libros de carpinteros, hasta el correspondiente al año 1745-1746 (A.R.V. Sección Gremios, libro 372). Hay que recordar, también, que en 1745 se fue a Roma.

²⁶ A.R.V. Sección Gremios, libro 376, h. 13. A partir del año 1749-1750 (libro 377) ya no hay capítulos de “embalits”.

²⁷ Igual Úbeda, A. - Morote Chapa, F.: op. cit., pp. 13, 21, 22, 107-108 y 119.

²⁸ Igual Úbeda, A.: *José Esteve Bonet. Imaginero valenciano del siglo XVIII*. Valencia, 1971, p. 25.

²⁹ A los maestros que desempeñaban algún cargo se les llamaba también oficiales, para cuya elección se convocaban juntas generales. No hay que confundirlos con los jóvenes que después de ser aprendices pasaban a oficiales, recibiendo un jornal por practicar el oficio.

³⁰ A.R.V. Sección Gremios, libros 370, 375, 383 y 390.

³¹ Al menos así lo hemos comprobado en todas las juntas generales que hemos revisado en la documentación gremial conservada en el Archivo del Reino de Valencia.

³² Véase la fórmula de aceptación transcrita anteriormente. Tanto las juntas particulares como las generales se celebraban en una sala de la casa-cofradía del gremio, parroquia de San Martín, junto al convento de la Encarnación. Los maestros eran convocados de puerta en puerta por el andador o macipe de la corporación.

³³ A.R.V. Sección Gremios, Caja 624, doc. 497 y Caja 629, doc. 651.

³⁴ Orellana, M.A. de: op. cit., p. 601.

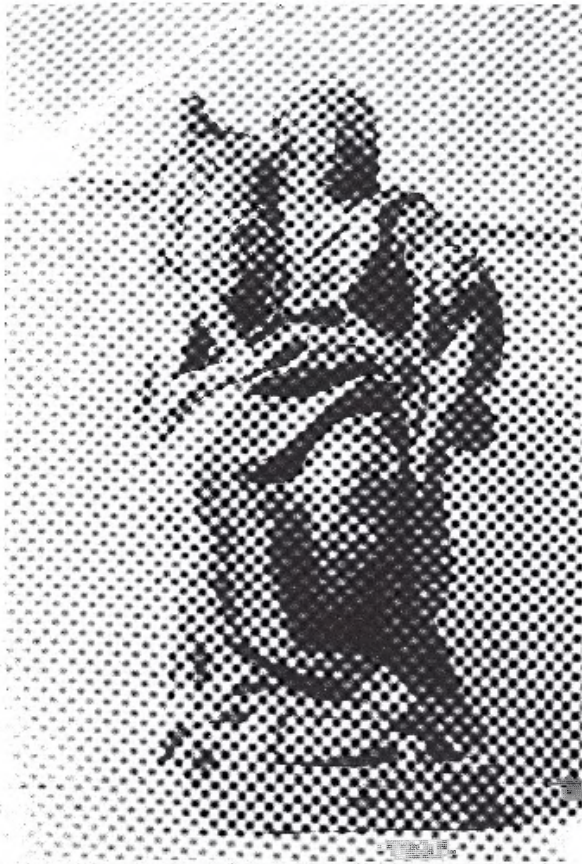


Lámina 3. Ignacio Vergara. Boceto de la *Virgen del Rosario* de la portada del palacio del Marqués de Dos Aguas de Valencia. Museo de la Ciudad (Palacio del Marqués de Campo). Valencia.

años. Incluso cuando los maestros carpinteros ofrecieron diferentes cantidades económicas para la edificación de las casas que se habían de hacer en el territorio del huerto del gremio (h. 1754), nuestro artista fue de los que más contribuyeron, ofreciendo ocho libras, de las que dio a cuenta cuatro.³⁵

La escasa atención de Ignacio Vergara por los asuntos del gremio puede explicarse, quizá, por su fuerte vocación académica. Orellana, refiriéndose a su vinculación a la Academia de Santa Bárbara (1753-1761) señaló: “tuvo especial zelo en ayudar a su hermano don Joseph, después que éste logro de la Ciudad el primer

establecimiento de la Academia, en fomentar el estudio, cooperando no sólo por sí, sino también por todos los medios que juzgaba útiles y conducentes a tan noble establecimiento”.³⁶ Las tareas académicas debían ocupar mucho tiempo a Ignacio Vergara, pero si no acudía a las juntas generales del gremio de carpinteros ni desempeñó ningún cargo en la dirección del mismo, no fue tanto por falta de tiempo, pensamos, como por una diferente concepción de su profesión. Él creemos que se encontraría entre los artistas que defendían el libre ejercicio de su arte, frente al inmovilista y arcaico sistema gremial, con todas sus trabas; entre los escultores que consideraban que ejercían un arte liberal con fines estéticos, frente a los meros carpinteros, que se limitarían a la ejecución mecánica de las obras. Esta consideración está en la base de un proceso amplio que se da en otros puntos de la geografía española, y que en Barcelona llevó ya en 1680 a la creación del gremio-cofradía de los Santos Mártires escultores, arquitectos y entalladores, como gremio autónomo del de los carpinteros.

Es muy significativo que en la junta general del gremio celebrada el 30 de noviembre de 1756, a la que tampoco asistió el artista, fuera nombrado electo, junto con los maestros Vicente Queralt, Gabriel Escuder y José Mora para “examinar, enmendar, quitar, añadir y corregir” las ordenanzas para el gobierno del gremio que el abogado Pedro Vicente Traver iba a tener preparadas para la Navidad de 1756. Estos cuatro, junto con los miembros de las juntas particulares de 1755-1756 y de 1756-1757 (nombradas antecedente y actual, respectivamente) y todos los maestros que habían sido clavaros, como “sujetos de alguna inteligencia, derecho celo y cristiandad”, se encargarían de ese menester. La actualización de las ordenanzas “parecía ser conveniente, y con especialidad precisa por lo que mirava a los Brazos de escultura, Arquitectura y Adorno, en estos, por lo que mira al bien comun y al culto Divino en las Yglesias, pues se hazen en estas muchas obras, unas falsas, sin reglarse â las ordenes de Arquitectura, y por ello han sucedido algunas desgracias; otras en lugar de causar veneracion las Ymagenes causan irreverencia, como tambien por no poner las Maderas correspondientes”.³⁷

Los cuatro electos eran escogidos como representantes de los principales brazos que componían el gremio de carpinteros.³⁸ La elección de Ignacio Vergara, a pesar de su desapego a la institución, supone probablemente un reconocimiento por parte de ésta de su valía

³⁵ A.R.V. Sección Gremios, Caja 643, doc. 438. Por poner algún ejemplo comparativo, Manuel Vergara ofreció tres libras y no entregó nada a cuenta. Luis Domingo no ofreció nada, ni tampoco Tomás Llorens. Bautista Borja ofreció cuatro libras y no entregó nada, y Jaime Molins ofreció cuatro libras y entregó a cuenta una libra, seis sueldos y siete dineros.

³⁶ Orellana, M.A. de: op. cit., p. 601.

³⁷ A.R.V. Sección Gremios, caja 622, doc. 438.

³⁸ En el capítulo primero de las ordenanzas del gremio de carpinteros de 1643 se detallan los brazos del gremio en esas fechas, que eran los siguientes: “fusters de pi, de noguer; cadirers; escultors; mestres de molins fariners, batants, drapers y de arrozos; mestres de caixes, de coches y de carrozas; mestres de orguens, clavicords, espinetes y ebanistes que cubren de conchas y marfil”. A.R.V. Sección Gremios, Caja 622, doc. 437.

Más de un siglo después, en el capítulo cuatro de las ordenanzas autorizadas en 1757 se nombran los brazos que componían el gremio de carpinteros en ese tiempo: “Otro sí: Que para que en todos tiempos conste con claridad de los agregados que se compone dicho Gremio y de los que tienen voz activa y pasiva en el mismo y los que no la tienen, declaramos que son Brazos de dicho Gremio con voz activa y pasiva los que trabajan de llano, de nogal, de ébano, concha, marfil natural o fingido y otras maderas y metales nombrados comúnmente ebanistas; los escultores, tallistas, retablistas o arquitectos, así de madera como de piedra y yeso y los que vacían de papel y de lienzo; los que trabajan coches, carrozas, forlones, sillas, volantes y calesas y demas invenciones de regalo y decencia, a excepción de las ruedas y escaleras sin adorno alguno, que esto es obrage propio del Gremio de Maestros de Carros y Carretas, nombrados vulgarmente de Hacha; los que trabajan ahinas para molinos harine-

profesional y de su poder en el medio artístico valenciano.

Muy interesante es que en el borrador de las ordenanzas que se estaban elaborando en 1756 aparezcan, tachadas, alusiones a la Academia de Santa Bárbara. En una serie de capítulos –que ahora detallaremos– inicialmente parece que hubo un primer intento por conciliar los intereses del gremio con los de la Academia, siempre dando prioridad a la segunda. Si tuvo algo que ver en ello Ignacio Vergara, director de escultura de Santa Bárbara, lo desconocemos; como también el papel que pudo jugar Francisco Esteve, académico de mérito de la corporación, que, como clavario que había sido, se encontraba igualmente entre los encargados de discutir sobre las ordenanzas. Es posible también que la iniciativa de conciliación partiera del gremio, que pudo ver en la Academia una amenaza a sus antiguos privilegios, e intentara cubrirse las espaldas. Hay que pensar que en esos momentos ya llevaba unos años de rodaje la Academia de San Fernando de Madrid (creada oficialmente en 1752), que propugnaba la liberalidad de las artes frente al control gremial. Asimismo, trascendieran o no más allá de su territorio, se habían producido casos como el del escultor aragonés José Ramírez de Arellano (1705/7-1770), quien en 1740, a título individual, vio reconocido por el Ayuntamiento de Zaragoza su derecho a ejercer libremente como escultor sin haberse examinado de maestro del gremio de carpinteros y escultores.³⁹

El contenido de los capítulos a los que nos referimos, antes de ser corregido es el siguiente:

Capítulo 46: “Otro: Deliberan y determinan; Que para conceder Plaza y examen de Maestro â qualquiera official, yâ sea de esta Ciudad, yâ del reyno, ô yâ estrangero, ha de hazer constar a los officiales de Tablas haver tomado dos años de practica ô â lo menos uno y medio en la Real Academia de escultura, Arquitectura y Adorno que se halla establecida en esta Ciudad”⁴⁰ (tachado todo).

Capítulo 72: “Otro: Deliberan y determinan Que el primer Domingo despues del día del señor san Lucas de cada año, deba congregarse la Junta de Prohomania, y nombrar un vehedor de cada Brazo que no lo fueren los dos, que con el titulo de Ancianos y Jovenes han de quedar elegidos en el día de extraccion de empleos, según lo prevenido en los Capítulos 8 y 9 para que estos concurren en los exámenes de los que pidieren Plaza de Maestro del Brazo en que respectivamente lo fuere cada uno de ellos en cuyo caso deberá el examinado depositar una propina mas por dicho vehedor; previniendo que en los Brazos de escultura, Arquitectura y Adorno, han de ser elegidos por vehedores, uno de los Directores de la Real Academia en

dichos assumptos, y otros, establecida en esta Ciudad de Valencia, cuyos vehedores, en el caso de la asistencia al examen de su brazo han de concurrir, y sentarse despues de los dos vehedores de Ancianos, y Jovenes sorteados y elegidos por dicho Gremio” (desde “previniendo” hasta “Ciudad de Valencia” tachado).

Capítulo 74: “Otro: Deliberan y determinan; Que las Maderas para los obrages de los exámenes, las ha de dar este gremio, pagandolas de sus propios, y los Obrages de dichos exámenes, se han de quedar en la Casa cofradía por Memoria, â disposicion de la misma, con esta distincion: Que los Obrages de los exámenes de Arquitectura, escultura y Adorno, han de quedar alternativamente en la Academia Real que hay en esta Ciudad para los Profesores de dicho Arte, y en la Casa Cofradía de este Gremio, empezando por la Academia Real, donde deberá quedar el primero, y siguiendo el Gremio en cuya Casa quedará el segundo, y proseguirá en adelante mientras permaneciere la Academia Real” (desde “con esta distincion” hasta “Academia Real” tachado”).⁴¹

Todas estas concesiones a la Academia tachadas en el borrador desaparecen en las ordenanzas definitivas, autorizadas por el notario José Ximénez el 11 de diciembre de 1757.⁴² Ese mismo día, previamente, se reunieron en la sala de la cofradía del gremio la mayoría de los maestros que habían sido encargados de discutir y arreglar las ordenanzas. De los cuatro electos acudieron José Mora y Gabriel Escuder; Ignacio Vergara, como era habitual, no lo hizo. En esta ocasión se daba poder a Vicente Bañuls, Sebastián Marqués, Francisco Baura y Tomás Vila para que en nombre del gremio “puedan Comparecer y Comparezcan ante Su Magstad (que Dios Guarde) y Señores de Su Real y Supremo Consejo de Castilla, ô de hacienda, donde se juzgase pertenecer este asunto, y allí constituídos puedan pedir y pidan en nombre de dicho Gremio de Carpinteros La aprovacion de las Ordenanzas”.⁴³ La historia posterior de estas ordenanzas es cuestión que no vamos a tratar en este artículo, pues escapa a su propósito. Sólo insistiremos en resaltar la importancia de esa primera intención de conciliar los intereses de las dos instituciones; intento que por la propia esencia de ellas estaba condenado al fracaso.

En enero de 1762 Ignacio Vergara fue nombrado académico de mérito de la Real Academia de San Fernando de Madrid. Como tal, conseguía el privilegio de nobleza personal con las prerrogativas y exenciones de los hidalgos de sangre. Asimismo –y esto es importante para nuestro estudio– obtenía el derecho a poder ejercer libremente su profesión, sin que pudiera ser obligado a incorporarse a gremio alguno, ni a ser visitado por veedores o síndicos. En la certificación de su nombra-

ros y batanes, norias, molinos de aceite e instrumentos de sacar agua pertenecientes a madera para almazaras y prensas y otras oficinas semejantes; y los que trabajan órganos, cimbales, espinetas y salterios en cuanto a maderaje solamente. Y los que son dependientes del mismo Gremio, sin tener voz activa ni pasiva ni asistencia en las Juntas, son los que arman sillas francesas; los que hacen sillas de cuerdas y palos; los que trabajan arados y demás ahinas de labranza; los que hacen hormas y tacones para los zapatos y los serradores con sierra de tres o más hombres”. A.R.V. Notario José Ximénez, protocolo 8154, año 1757, ff. 160-160v°.

³⁹ Boloqui Larraya, B.: *Escultura zaragozana en época de los Ramírez. 1710-1780*. Granada, 1983, vol. I, p. 198.

⁴⁰ Se supone que se refiere a los oficiales que aspiran a maestro de ese brazo del gremio.

⁴¹ A.R.V. Sección Gremios. Caja 622, doc. 438.

⁴² A.R.V. Notario José Ximénez, protocolo 8.154, año 1757, ff. 158-183v°.

⁴³ A.R.V. Sección Gremios, Caja 629, doc. 650.

miento se aclaraba: “Y el [académico] que en desestimación de su Noble Arte, se incorpore a algún Gremio, por el mismo hecho quede privado de los honores y grados de Académico”.⁴⁴ Vergara siguió, no obstante, pagando su cuota gremial, esto es, los “ocho sueldos de capítulos”. Será a partir del ejercicio de 1768-1769 cuando deje de hacerlo. En el libro de la clavaría de ese año⁴⁵ al lado de su nombre se anota la palabra

“no”. En los siguientes libros de clavaría su nombre, al igual que el de Jaime Molins, ya no aparece. Ambos eran entonces los directores de escultura de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, fundada oficialmente –y ahí está la clave– en 1768. Los lazos, poco fuertes, de nuestro escultor con el gremio de carpinteros de Valencia se habían roto definitivamente.⁴⁶

⁴⁴ Igual Úbeda, A.: *Escultores valencianos del siglo XVIII en Madrid*. Valencia, 1968, pp. 174 y 175.

⁴⁵ A.R.V. *Libro de la clavaría de Manuel Arandis del año 1768 en 1769*. *Lopes Secretario*. Sección Gremios, libro 393, hoja 6.

⁴⁶ Véase el número 2 del capítulo XXX (privilegios) de los *Estatutos de la Real Academia de San Carlos*. Valencia, 1828, imprenta de D. Benito Monfort. Edic. fac., 1980, p. LIII. Véase asimismo la Real Resolución de S.M. de 22 de junio de 1777 y la Real Orden de 16 de abril de 1782 en *Colección de Reales Órdenes comunicadas a la Real Academia de San Carlos desde el año 1770 hasta el de 1828*. Valencia, 1828, imprenta de D. Benito Monfort. Edic. fac., 1980, pp. 9 y 27.