

Jovellanos y Ceán Bermúdez, hacia una historia de las artes en España

Jovellanos and Ceán Bermúdez, toward a History of the Arts in Spain

Miriam Cera Brea

Universidad Autónoma de Madrid

Fecha de recepción: 25 de abril de 2015
Fecha de aceptación: 29 de junio de 2015

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte
vol. 26, 2014, pp. 55-68
ISSN. 1130-551

<http://dx.doi.org/10.15366/anuario2014.26>

RESUMEN

En este artículo presentamos una carta inédita que ahonda en la estrecha colaboración de Gaspar Melchor de Jovellanos y Juan Agustín Ceán Bermúdez, particularmente decisiva para la producción historiográfica del segundo. Si bien son conocidas las recomendaciones e informaciones artísticas remitidas a Ceán, esta carta refleja la implicación de Jovellanos en las *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su Restauración* como parte de un proyecto global que permitiese el desarrollo de una literatura artística al nivel del patrimonio cultural español.

PALABRAS CLAVE

Jovellanos. Ceán Bermúdez. Historia. Arquitectos. Carta.

ABSTRACT

This article presents an unpublished letter which sheds light on the close collaboration between Gaspar Melchor de Jovellanos and Juan Agustín Ceán Bermúdez, and is particularly significant for the historiographical works of the latter. Despite the fact that the suggestions and information sent to Ceán are well-known, this letter reflects the involvement of Jovellanos in the *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su Restauración* as part of a global project which made it possible for an artistic literature, at the height of the Spanish artistic heritage, to develop.

KEY WORDS

Jovellanos. Ceán Bermúdez. History. Architects. Letter.

La academia de la Historia, [...] determinó que el académico don Juan Agustín Ceán Bermúdez recogiese todas las noticias pertenecientes á la vida y obras del señor Jove Llanos, por haber sido testigo inmediato de sus primeros estudios y de sus progresos, hasta que el destierro y las persecuciones los separaron, y por haber recuperado y poseído la mayor y mas preciosa parte de sus escritos¹.

¹ Juan Agustín CEÁN BERMÚDEZ, *Memorias para la vida del Excmo. Señor D. Gaspar Melchor de Jovellanos, y noticias analíticas de sus obras*, Madrid, 1814, s/f (“prólogo”).

De este modo Juan Agustín Ceán Bermúdez (1749-1829) justificaba la relevancia de su autoría en el más significativo perfil biográfico de Melchor Gaspar de Jovellanos (1744-1811) que tras el fallecimiento de éste viera la luz². Ciertamente, era él la persona más adecuada para tal biografía y en este sentido, resulta imposible analizar su figura y su obra sin referirse a la estrecha relación que mantuvo con su protector Jovellanos hasta la muerte de éste. La presencia de Jovellanos en la obra de Ceán –que trascendería incluso tal fallecimiento– es, como sabemos, uno de los rasgos más característicos dentro de la producción de Juan Agustín. En esta ocasión pretendemos dar a conocer una muestra más de la relevancia fundamental que el estrecho vínculo entre ambos asturianos tuvo para la historia del arte.

Esta relación tuvo su origen en los lazos de amistad familiares que posibilitaron la entrada en contacto de ambos, oriundos de Gijón, ya durante su época de juventud³. A pesar de algunas contradicciones entre los diferentes biógrafos, señaladas por José Clisson Aldama⁴ y mucho más recientemente por Manuel Álvarez-Valdés y Valdés⁵, parece claro que Ceán ejerció de paje de Jovellanos desde 1764, año en el que éste comenzaba sus estudios en Alcalá de Henares⁶, siguiéndole en sus traslados a Sevilla, donde Jovellanos llegó como Alcalde de la Cuadra de la Audiencia⁷ (1768) y posteriormente a Madrid, tras ser nombrado Alcalde de Casa y Corte de Carlos III (1778).

Durante estos años, Ceán se vio amparado por la protección de Jovellanos, quien lo introdujo tanto en los ambientes oficiales como en los círculos culturales sevillanos y de la capital. Así, tuvo la oportunidad de estudiar con el pintor Anton Raphael Mengs⁸ y de asistir a la tertulia del Conde de Campomanes, donde conoció a Francisco Cabarrús⁹, quien a petición de Jovellanos, lo admitió bajo sus órdenes en el Banco de San Carlos, como oficial segundo en la Teneduría General de Libros¹⁰. Durante estos años Ceán trabajó

² Javier BARÓN THAIDIGSMANN, “Prólogo” en Juan Agustín CEÁN BERMÚDEZ, *Memorias para la vida de Jovellanos*, Gijón, 1989, p. VII.

³ José Clisson Aldama, principal biógrafo de Ceán Bermúdez, aportó abundante información sobre la relación entre ambos personajes, hasta el punto de plantear un remoto parentesco que los habría unido, proponiendo además que la educación de Ceán habría podido transcurrir en casa de los Jovellanos. José CLISSON ALDAMA, *Juan Agustín Ceán-Bermúdez, escritor y crítico de Bellas Artes*, Oviedo, 1982.

⁴ *Ibidem*, pp. 41-42.

⁵ En su estudio sobre Jovellanos y su entorno, Manuel Álvarez-Valdés analizó el origen de ambos, así como el comienzo de tan estrecha amistad. Manuel ÁLVAREZ-VALDÉS Y VALDÉS, “Orígenes, posteridad y afines de Ceán Bermúdez”, *Noticia de Jovellanos y su entorno*, Gijón, 2006, pp. 625-645. Además en esta obra Álvarez-Valdés actualizó la bibliografía sobre Ceán Bermúdez, pp. 629-630.

⁶ El 3 de noviembre de 1763, Jovellanos –que ya había recibido en Burgo de Osma el grado de Bachiller en Leyes en 1761 y en la Universidad de Santo Tomás de Ávila el de Licenciado, Doctor y Maestro en Cánones en 1763– obtuvo una beca para el Colegio Mayor de San Ildefonso (Universidad de Alcalá de Henares), donde desde 1764 proseguiría los estudios eclesiásticos que había comenzado en Asturias. Allí permanecería –con algún viaje a su tierra natal– hasta octubre de 1767, estudiando derecho romano, economía e historia. Sobre la biografía jovellanista véase José Miguel CASO GONZÁLEZ, *Jovellanos*, Madrid, 2002. Por su parte, Daniel Crespo y Joan Domenge ofrecen de manera breve, un brillante perfil biográfico de Jovellanos, así como su actualización bibliográfica. Daniel CRESPO DELGADO y Joan DOMENGE I MESQUIDA, *Memorias histórico-artísticas de arquitectura (1805-1808)*, Madrid, 2013, pp. 13-55.

⁷ Posteriormente llegaría a juez del Real Protomedicato sevillano (1773), y a oidor de la mencionada Audiencia (1774). Participó asimismo en la creación de la Real Sociedad Patriótica Sevillana (1777).

⁸ Esta estancia bajo la supervisión del “pintor filósofo” constituyó la continuación de su estudio de la práctica pictórica comenzado en Sevilla bajo la dirección del pintor Juan de Espinal. Sin embargo, ésta resultó muy fugaz y no tendría mayor repercusión, pues como sabemos, Ceán decidiría cambiar los pinceles por la pluma. CLISSON, 1982, pp. 50-54.

⁹ A Cabarrús (1752-1810) se debió precisamente la iniciativa para la creación del Banco de San Carlos en 1782. Este financiero de origen francés gozó de la amistad de políticos como el Conde de Floridablanca y el Conde de Campomanes y en 1789 recibió de Carlos IV el título de conde de Cabarrús. A pesar de ello y de su impulso a destacados proyectos como la creación de la Compañía de Comercio de Filipinas, su carrera se truncaría debido a desavenencias políticas, llegando a ser encarcelado en 1790 por un supuesto fraude. Posteriormente recuperaría la libertad y el peso político, tanto durante el reinado de Carlos IV como, especialmente durante el mandato de José Bonaparte gracias a su condición de afrancesado. Sobre esta figura véase Ovidio GARCÍA REGUEIRO, *Francisco de Cabarrús: un personaje y su época*, Madrid, 2003.

¹⁰ Archivo del Banco de España, Libro de empleados que han pertenecido al Banco Central, legajo nº 468. CLISSON, 1982, p. 56.

además amistad con figuras de la talla de Leandro Fernández de Moratín y Francisco de Goya (Figs. 1 y 2). Sin embargo, esta inextricable unión entre ambos no solo conllevó beneficios para él, sino que también le hizo partícipe directo y víctima del infortunio de su protector. El alejamiento de la Corte de Jovellanos durante el último decenio del siglo XVIII¹¹, que conllevó su destierro en Asturias en 1790, acarreó también el traslado de Ceán a Sevilla, calificado por su biógrafo como “un destino que realmente será un destierro en Sevilla”¹². Afortunadamente, la expulsión de ambos de la Corte les posibilitaría la realización de viajes que traerían consigo el acceso a archivos y obras de arte, y la entrada en contacto con eruditos, que a la postre se revelarían fundamentales para sus trabajos.

Conocida es la aportación trascendental de Jovellanos a la historia del arte¹³, tanto de manera directa, a través de sus escritos, como indirecta, remitiendo noticias artísticas a ilustrados de su entorno como Antonio Ponz¹⁴, Eugenio Llaguno¹⁵ y, naturalmente, el propio Ceán. En el caso de este último, la deuda intelectual es notable, puesto que además del intercambio de información mantenido por ambos hasta prácticamente el fallecimiento de Jovellanos en 1811¹⁶ –del que se tiene constancia a través de la correspondencia conservada–, hay que añadir el influjo del pensamiento jovellanista en Ceán Bermúdez, que llevaría a este último a adoptar algunas de las tesis de Jovellanos¹⁷, pero también a reivindicar su figura en numerosas ocasiones¹⁸. Bajo nuestro punto de vista cabría realizar un análisis global de la presencia del erudito asturiano en la entera producción de Ceán Bermúdez, para determinar el alcance de la misma. Sin embargo, nuestro objetivo reside en esta ocasión, en presentar la importancia directa que Jovellanos tuvo en la publicación de las *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su Restauración*¹⁹, corroborada gracias a una fuente de primera mano, una misiva a día de hoy inédita.

¹¹ Este alejamiento de la Corte se produjo como consecuencia de la caída en desgracia del Conde de Cabarrús (v. n. 9).

¹² CLISSON, 1982, p. 64.

¹³ Además de la información suministrada por los biógrafos de Jovellanos, destacan Javier BARÓN THAIDIGSMANN, *Ideas de Jovellanos sobre arquitectura*, Oviedo, 1985; Luis LÓPEZ SUÁREZ, “Jovellanos, Herrera y El Escorial”, en Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (coord.), *Literatura e imagen en El Escorial: Actas del Simposium*, 1996, pp. 405-432; José Antonio SAMANIEGO BURGOS, “Jovellanos y las bellas artes”, *Cuadernos de investigación*, n.º 4-5 (2010-11), pp. 313-356; y CRESPO Y DOMENGE, 2013, pp. 29-41.

¹⁴ Jovellanos proporcionó a Antonio Ponz diversas informaciones que contribuyeron de manera decisiva a enriquecer el *Viage de España* del valenciano. CRESPO Y DOMENGE, 2013, pp. 33-36. Sobre la obra de Ponz véase Daniel CRESPO DELGADO, *Un viaje para la Ilustración. El Viaje de España (1772-2794) de Antonio Ponz*, Madrid, 2012.

¹⁵ En sus *Diarios*, Jovellanos dejaba constancia el 18 de julio 1795 de una “carta confidencial al Sr. Llaguno sobre pretensión de la Abadía”. Afirmaba darle “noticias del viaje, de los fueros adquiridos”, y hablarle de arquitectos. Gaspar Melchor de JOVELLANOS, *Diarios*, Oviedo, 1953-55, t. II, p. 135.

¹⁶ Como muestra de ello, véanse algunas de las cartas de Jovellanos a Juan Agustín Ceán Bermúdez, transcritas en las *Obras Completas* del primero, como la remitida desde Gijón el 2 de agosto de 1795, recogida en Gaspar Melchor de JOVELLANOS, *Obras Completas*, Oviedo, 1984, t. III, pp. 129-131.

¹⁷ Jovellanos recogió la tesis acerca del origen oriental del gótico –surgida a finales del siglo XVII– en su *Elogio de Ventura Rodríguez*, proponiendo un origen “ultramarino” de la arquitectura gótica. Éste sería incorporado por Ceán a su discurso en su *Descripción artística de la Catedral de Sevilla* (Sevilla, 1804), pero especialmente en las *Noticias*, llegando a contradecir el discurso de Llaguno. Sobre esta teoría oriental véanse Matilde MATEO, “La busca del origen del Gótico. El viaje de Thomas Pitt por España en 1760”, *Goya*, n.º 292 (2003), pp. 9-22 y Nieves PANADERO PEROPADRE, “Teorías sobre el origen de la arquitectura gótica en la historiografía ilustrada y romántica española”, *Anales de historia del arte*, n.º 4 (1993-94), pp. 203-213. Acerca de la “reelaboración de los nuevos caracteres” de la arquitectura española Fernando MARIAS, “Cuando el Escorial era francés: problemas de interpretación y apropiación de la arquitectura española”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. XVII (2005), pp. 29-30.

¹⁸ A modo de ejemplo, véase el manuscrito del [Discurso de Juan Agustín Ceán Bermúdez ante la Real Academia de la Historia presentando el discurso preliminar a las *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España* de Eugenio Llaguno y Amírola], BNE, ms. 21.456/7. En él, dedicado a la memoria de Jovellanos, Ceán reconocía –evidenciando una profunda emoción– deberle su educación y el estímulo para profundizar en el estudio de las bellas artes.

¹⁹ Eugenio LLAGUNO Y AMIROLA y Juan Agustín CEÁN BERMÚDEZ, *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su Restauración*, Madrid, 1829 (4 vols.).



Fig. 1. Francisco de Goya, *Retrato de Jovellanos en el Arenal de San Lorenzo*, ca. 1782. Óleo sobre lienzo, 185 x 110 cm © Museo Nacional Colegio de San Gregorio. Valladolid. Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo, España (depósito).

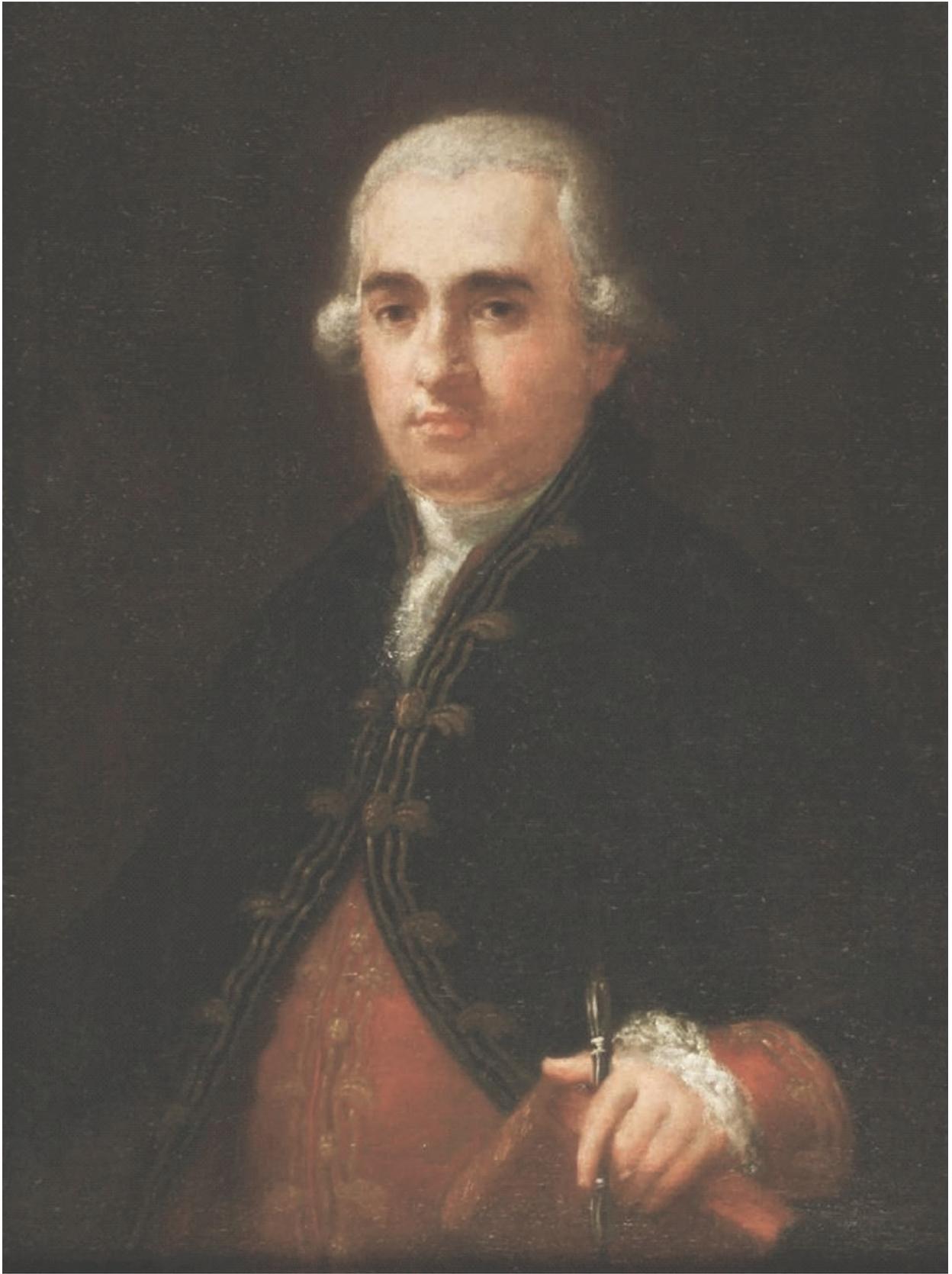


Fig. 2. Francisco de Goya, *Retrato de Juan Agustín Ceán Bermúdez*, ca. 1783-1785. Óleo sobre lienzo, 84 x 62 cm. Colección particular.

Las vicisitudes que afectaron a esta obra fundacional de la historiografía arquitectónica en España son en general conocidas. Llaguno fue el autor del manuscrito original, tras la petición de José Nicolás de Azara a finales de los años sesenta de noticias sobre nuestra arquitectura para la reedición de las *Vite degli architetti* de Francesco Milizia²⁰. No obstante el abundante material reunido por Llaguno, éste no llegó a publicarlo, aunque en los libros de actas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando volvería a hacerse mención a él. En junta particular de 29 de diciembre de 1770, Ignacio de Herosilla, secretario de la Academia, recogía las disposiciones acordadas con respecto a la publicación de las *Antigüedades Árabes*²¹, y añadía que dicha obra habría de ir acompañada por un “catálogo historiado de los Arquitectos que han florecido en España con mucha crítica, juicio y diligencia por D. Eugenio Llaguno”²², que se encontraba en su poder.

Como sabemos, este proyecto no llegó a ver la luz según la idea concebida por Herosilla, y la siguiente noticia conocida de la obra de Llaguno la ofreció precisamente Jovellanos en su *Elogio de D. Ventura Rodríguez*²³. En él, tras referirse a su propio interés por componer una historia arquitectónica, daba noticia del trabajo de Llaguno. Jovellanos, quien había tenido ocasión de consultarla, no escatimaba en elogios al referirse a las *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su Restauración*:

Entraría yo gustoso á investigar las causas de esta revolucion [arquitectónica]²⁴, y á señalar su principio y progresos mas detenidamente, si no supiese que me ha precedido en este empeño uno de aquellos literatos que nada dexan que hacer á otros en las materias que ilustran, y cuyas obras llevan siempre sobre sí el sello de la perfeccion. El público tendrá algún día acerca de este punto y [de] los demas relativos á nuestra arquitectura en las épocas de su restauración y última decadencia mucho más de lo que puede esperar, quando el sabio y modesto autor de la obra intitulada: *Noticias de los arquitectos y arquitectura en España desde su restauración*, le haga participante del riquísimo tesoro que encierra. Los hechos y memorias más exáctas: las relaciones más fieles y completas: los juicios más atinados e imparciales se encuentran allí escritos en un estilo correcto, elegante y purísimo, apoyados en gran copia de documentos raros y auténticos, é ilustrados con mucha doctrina y muy exquisita erudición. Por eso nos abstenemos de propósito de entrar en tales indagaciones; pero miéntras nos dolemos de que la nación carezca de esta preciosa obra, que un día le hará tanto honor, queremos tener el consuelo de anunciársela, anticipando al público tan rica esperanza, y al autor de este sincero testimonio de aprecio y gratitud, á que su aplicación y talentos le hacen tan acreedor²⁵.

Sin embargo, Llaguno fallecería el 10 de febrero de 1799 sin verla publicada, suponemos que debido a sus numerosas ocupaciones de carácter público²⁶. Según Ceán, un año antes del fallecimiento de Llaguno,

²⁰ La publicación en 1768 de las *Vite de più celebri architetti d'ogni nazione e d'ogni tempo. Precedute di un saggio sopra l'architettura* de Francesco Milizia, cuya primera edición apareció en 1768, provocó la indignación de José Nicolás de Azara, amigo del italiano, y de Llaguno, ante la casi total ausencia de arquitectura española. La correspondencia mantenida entre Azara y Llaguno deja claro su disgusto ante este particular, y cómo el diplomático español había pedido a Llaguno informaciones relativas a nuestra arquitectura, ya presentes en la edición aparecida en Parma en 1781 bajo el título, *Memorie degli architetti antichi e moderni*. Xavier DE SALAS, “Cuatro cartas de Azara a Llaguno y una respuesta de éste”, *Revista de ideas estéticas*, 4 (1946), pp. 99-104. Esta cuestión ha sido recogida prácticamente por toda la literatura posterior, véase entre otros, Javier JORDÁN DE URRÍES Y DE LA COLINA, “El diplomático José Nicolás de Azara, protector de las bellas artes y las letras”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LXXXI (2000), p. 64.

²¹ El proyecto de las *Antigüedades árabes* había de estar integrado por grabados de Granada y Córdoba dibujados por José de Herosilla, Juan de Villanueva y Juan Pedro Arnal, junto a los textos explicativos de Herosilla, y tal y como se desprende de esta junta, el “catálogo historiado de los Arquitectos” de Llaguno. Finalmente sólo fueron publicadas las láminas. Delfín RODRÍGUEZ RUIZ, *La memoria frágil. José de Herosilla y las antigüedades árabes*, Madrid, 1992.

²² ARABASF, *Juntas Particulares, 1770-1775*, sign. 3/122. Citado por primera vez en Delfín RODRÍGUEZ RUIZ y Carlos SAMBRICIO, “El Conde de Aranda y la arquitectura española de la Ilustración” en José Antonio FERRER BENIMELI (com.), *El Conde de Aranda*, Zaragoza, 1998, p. 150.

²³ Leído en la Real Sociedad de Madrid el 19 de enero de 1788 y posteriormente publicado. Melchor Gaspar de JOVELLANOS, *Elogios pronunciados en la Real Sociedad de Madrid*, Madrid, 1788-90.

²⁴ Se refería Jovellanos a la “renacida arquitectura” de la mano de Villalpando, Toledo y Herrera.

²⁵ JOVELLANOS, 1788-90, pp. 160-161.

²⁶ Jovellanos corroboró este hecho en una carta dirigida a Antonio Valdés y Bazán el 23 de febrero de 1799. En ella afirmaba: “Instéle muchas veces a que las publicase, y aunque fuese un trabajo lleno de erudición y buen gusto, y que sin duda sería bien

éste le había ofrecido su manuscrito para que él mismo lo integrase en su *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España* (Madrid, 1800), algo a lo que el asturiano se habría negado debido a la estructura cronológica del manuscrito –frente al orden alfabético del *Diccionario*–, pero también porque la entidad del mismo lo hacía merecedor de una publicación independiente. Al parecer, tras la muerte de Llaguno, Ceán heredó el manuscrito, junto a muchos otros papeles relativos al mismo asunto. Paralelamente, Jovellanos se dirigió a Antonio Valdés –encargado de los oficios testamentarios de Llaguno– el 23 de febrero de 1799²⁷, solicitándosele con la intención de publicarlo, tras añadirle informaciones que Ceán había recabado, a las que incorporaría una biografía que él mismo se encargaría de redactar²⁸.

Como sabemos, este proyecto no fue llevado a cabo, o al menos no de la forma planteada por Jovellanos, con toda probabilidad a consecuencia de las dificultades políticas que desembocaron en su encarcelamiento en Palma de Mallorca²⁹, en paralelo con el destierro de Ceán Bermúdez en Sevilla. Ceán trabajaría en la publicación del manuscrito durante casi tres décadas, llevando a cabo un encomiable esfuerzo de clasificación y ampliación, de manera que su trabajo llegaría prácticamente a superar el de su antecesor.

Sin embargo, la implicación de Jovellanos en la publicación de las *Noticias* trascendería la distancia física que por imposición, lo separaba de su paisano y amigo. De la misma forma que durante la composición del *Diccionario*, su protector lo había ayudado y aconsejado, no limitándose al suministro de noticias, sino también ofreciéndole su parecer acerca del método y la estructura de la obra³⁰, su figura sería determinante en este nuevo trabajo. Esta implicación se encuentra reflejada en la carta a la que más arriba hemos hecho mención, de la que ya había dado noticia Julián Martín Abad, fechada el 4 de febrero de 1808, y conservada en la Biblioteca Nacional³¹. Al encontrarse desprovista de firma, Martín Abad identificó a su autor como “un amigo o aficionado a las Bellas Artes” y a su destinatario como Juan Agustín Ceán Bermúdez. Acerca de esto último no cabe duda, puesto que el autor de la misma, se dirige a él como “Sr. Editor”, tal y como era conocido Ceán, gracias a su trabajo orientado a la publicación de las *Noticias de los arquitectos*, sobre que la versa la misma. Con respecto a su destinatario, al carecer de firma, la identificación sería en principio más problemática; en este sentido cabe aclarar que la mayor parte de la carta fue redactada de puño distinto al de su autor, a excepción de algunos añadidos en el cuerpo de la misma, según se nos explica al final de ella:

Se dictó en la cama, y va de mano agena, porque la cabeza anda débil y algo dolorida. Así salió ello. Las ideas se han repetido más veces, mas ahora van algo más ordenadas á Dios” [Rúbrica]. 4 de febrero 1808.

No obstante esta ausencia de firma, hemos de atribuirle a Gaspar Melchor de Jovellanos, en primer lugar por ambas caligrafías, perfectamente vinculables a éste en los añadidos y el párrafo que venimos de

recibido del público, siempre fue dilatándolo, aspirando a darle más perfección, cosa que apenas era posible, ni le permitían los cargos importantes a que hubo de consagrar su primera atención”. Recogida en JOVELLANOS, 1984, t. III, pp. 421-424.

²⁷ *Ibidem*, p. 421.

²⁸ Seguramente corresponda con el manuscrito referido por Apráiz, que podría tratarse de una copia del propio Ceán Bermúdez, lamentablemente hoy perdida, Ricardo de APRÁIZ, “El ilustre alavés don Eugenio Llaguno y Amirola”, *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País*, 4 (1948), pp. 57 y 60-61.

²⁹ Sobre la reclusión de Jovellanos en la Cartuja de Valldemosa primero y en el Castillo de Bellver posteriormente, véase Ángel R. FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, *Jovellanos y Mallorca*, Palma de Mallorca, 1974, pp. 25-51.

³⁰ Prueba de ello es la carta de 29 de noviembre de remitida a Ceán por Jovellanos, a quien recordaba a propósito del *Diccionario*: “Tengo dicho que tu obra debe salir en forma de diccionario. Los artículos por consiguiente deben sujetarse a un orden alfabético [...]”. Trabajas tu prólogo con la historia y plan de la obra, y la echas a volar. ¿Dirás que esperas aún noticias? No importa: al fin del diccionario se pone un apéndice, y si toda tu vida trabajas y adelantas tu empresa, cuanto adelantes puede entrar en apéndices, con la comodidad de que si se hace alguna edición, se incorporará todo en su lugar. Esto tiene otra ventaja, y es que así puedes prevenir la obra en que trabaja Bosarte, la cual siempre dañará la tuya porque al fin, tendrá más apoyo de dinero y protección [...]” Tras ello pasaba a recomendarle que solo incluyese artistas de mérito conocido, reducir cada cédula “al mínimo posible”, “que el estilo sea cerrado y puro, sin difusión ni desigualdad”, así como huir del elogio gratuito. JOVELLANOS, 1984, t. III, pp. 170-171.

³¹ BNE Ms. 21455/2. Julián MARTÍN ABAD, “Obras manuscritas y papeles de Ceán Bermúdez en la Biblioteca Nacional”, *Boletín del Centro de Estudios del siglo XVIII*, 1 (1991), p. 13. Ya hicimos mención a ella en nuestro trabajo “Los inicios de la-

citar y a su secretario Manuel Martínez Marina en el cuerpo de la carta³². Tal autoría no entraría en contradicción con la salud algo delicada del autor a la que en dicho párrafo se hace referencia³³, puesto que fue redactada tres años antes del fallecimiento de Jovellanos, cuando aún se encontraba en Palma de Mallorca y dos meses antes de su excarcelación³⁴. En cualquier caso, esta atribución estaría refrendada esencialmente por el contenido, e incluso en última instancia, por la actitud con la que su autor se dirigía al “Editor”, marcada por un tono didáctico, muy acorde con la relación que ambos eruditos mantuvieron durante toda su vida (Fig. 3).

Las informaciones que este documento arroja resultan sumamente interesantes. Comienza abordando un intercambio de papeles e información que entre ambos estaba teniendo lugar: Ceán habría hecho llegar a su interlocutor, algún manuscrito de las *Noticias de los arquitectos*, mientras que este último le habría remitido informaciones —a las que se refiere como “los versos consabidos”— y dibujos. Las líneas siguientes nos aclaran que la mayor parte de ellos están relacionados con el arquitecto mallorquín “Guillermo” [Guillem] Sagra, que quedaban a disposición de Ceán, en quien recaería el “gusto de extractar, combinar, y ordenar sus noticias”. Se trataría por tanto, de datos relativos a la arquitectura de Mallorca, lo cual no hace sino confirmar la identidad de Jovellanos como autor de la carta. En este sentido, hemos de recordar las abundantísimas informaciones sobre esta arquitectura —fundamentalmente sobre la lonja, el castillo de Bellver y sobre la catedral de Palma—, recogidas por Jovellanos durante su encierro forzoso en dicho castillo. Éstas darían lugar a las *Memorias histórico-artísticas de arquitectura*, que no se habían publicado íntegramente hasta el hallazgo de Daniel Crespo y Joan Domenge del manuscrito original en el Archivo General de Palacio. Tal y como el trabajo de Crespo y Domenge demostró, este manuscrito parece contener los textos originales enviados por Jovellanos a Ceán, e incluyen dibujos inéditos y variaciones textuales³⁵.

A continuación, se permitía opinar abiertamente sobre la obra, desaconsejándole la inclusión de notas extensas y demostrando ser consciente de que la amplitud de lo recabado por Ceán, que a su juicio, superaba el manuscrito original:

Porq^e suponiendo q^e las noticias para ella recogidas, sean, no digo el doble, sino acaso el decuplo de las memorias q^e va á publicar ¿como es posible que las pueda acomodar en forma de notas; q^e como quiera q^e sean escritas parezcan prolixas, y fátigan al más valiente delos lectores?

Por ello, le proponía un nuevo plan para la obra, cuyas partes vendrían determinadas por el carácter de cada noticia, que podía ser de tres tipos: acerca de la arquitectura en general, sobre los edificios con-

historiografía arquitectónica en España: las *Noticias de los arquitectos* y la problemática de su doble autoría” en *Actas del I Congreso de Teoría y Literatura artística en España. Siglos XVI, XVII y XVIII*, Universidad de Málaga, n. 43 (en prensa).

³² La de Martínez Marina puede comprobarse en CRESPO Y DOMENGE, 2013, “ilustraciones”, p. 337, 340 y 350. Deseamos manifestar nuestro agradecimiento a Daniel Crespo por sus sugerencias, dado su gran conocimiento de ambas caligrafías y de la biografía de Jovellanos.

³³ Jovellanos gozó en general de buena salud durante la mayor parte de su vida, aunque a partir de los 50 años ésta comenzó a resentirse, y a partir de los sesenta se vio agravada. Recordemos cómo en 1809 Jovellanos tenía casi 65 años y una vida de avatares a sus espaldas, especialmente desde su apresamiento en 1801. En junio de 1808, apenas dos meses más tarde de su liberación, Jovellanos dejaba constancia en sus diarios de su malestar físico. Fallecería algo más de dos años después, el 28 de noviembre, víctima de una pulmonía. CASO, 2002, pp. 275-6. Acerca de la salud de Jovellanos, véase Joaquín FERNÁNDEZ GARCÍA y Rodrigo FERNÁNDEZ ALONSO, “Notas sobre la salud física y mental de Jovellanos”, *Boletín jovellanista*, año V, núm. 5 (2004), pp. 59-83. Por su parte, Eduardo González Menéndez concluye que “Jovellanos empieza a morir diez años antes de su muerte”, Eduardo GONZÁLEZ MENÉNDEZ, “Estrés, enfermedad y muerte de Jovellanos (revisión a la luz de la patología clínica moderna)”, *Boletín jovellanista*, año V, núm. 5 (2004), p. 102.

³⁴ Sería puesto en libertad el 5 de abril de 1808. Acerca de las circunstancias en las que esta excarcelación se produjo, CRESPO Y DOMENGE, 2013, p. 19

³⁵ CRESPO Y DOMENGE, 2013. Fruto de este hallazgo fue asimismo el artículo de ambos especialistas, “Trazos de una naciente historia del arte los dibujos de la lonja de Palma para la Memoria de Jovellanos”, *LOCVS AMOENVVS*, n° 10 (2009-2010), pp. 153-168. En él, aportaron una visión bastante completa acerca de los mismos y del manuscrito al que acompañan, así como del envío de informaciones por parte de Jovellanos a Ceán Bermúdez.

cretos y sobre arquitectos. De este modo, la obra quedaría precedida por una introducción³⁶ titulada “Ensayo de una historia de la arquitectura española”, en tomo separado, abordando una introducción histórica sobre la arquitectura: orígenes, evolución o progresos “distinguidos por épocas y provincias” y el análisis de cada época con ejemplos concretos. El siguiente tipo de noticia, relativo a las arquitecturas específicas, habría de ir bien en esta introducción o bien junto a las *memorias* de los arquitectos. Más adelante volvería sobre el prólogo, aconsejándole cómo “se debe recomendar altamente el mérito de la obra, considerándola en una época en que nadie había trabajado en materia tan oscura; y comparándola, más con lo poco y mal escrito por Palomino³⁷, que con lo mucho y bueno que adelantó, y publica el Editor.”

En cuanto a las noticias de los arquitectos, habrían de “presentarse por sí solas”, por orden alfabético, a modo de diccionario. En este sentido, Jovellanos aclaraba:

Por consig^{te} parece necesario q^e vm. las distribuya en un diccionario de los ilustres arquitectos españoles; y digo ilustres p^r q^e no se debe dar lugar á todos los q^e de qualquiera modo han llamado así, sino a los q^e pueden merecer tal nombre, y sin permitir q^e les desluzcan los artistas oscuros, y chapuceros; si ya nos e han distinguido p^r la novedad ó p^r la extravagancia de sus sistemas.

La tercera y última parte estaría constituida por el apéndice, que habría de contener documentos constituidos esencialmente por escrituras, aunque sólo “aquellas que contengan á la historia del arte [...] y las que sean de más curiosidad en quanto á la de los edificios, ó de mayor importancia para la vida de los autores”, teniendo cuidado de no sobrecargar esta parte. En cambio sobre las inscripciones³⁸, recomendaba incluirlas en los artículos de los diferentes arquitectos, probablemente con el objetivo de aligerar tanto apéndice como notas. Cuestión destacada es la sugerencia por parte de Jovellanos de incluir ilustraciones en el apéndice, que como dejaba bien claro, habría supuesto una revalorización económica de la obra, pero especialmente, “puesto que es lo más esencial para la instrucción de todos”. Esto nos lleva a plantearnos la posibilidad de que Ceán, ávido coleccionista de estampas³⁹, hubiese pensado en ilustrar la obra, idea tal vez reafirmada por el envío de los citados dibujos. Tal sugerencia habría resultado imposible en la práctica, no solo por las dificultades que su materialización habría entrañado, sino también dado que la obra vería la luz coincidiendo prácticamente con el fallecimiento de su “editor”⁴⁰ (Fig. 4).

³⁶ La idea de abrir la obra con una introducción histórica sobre la arquitectura estaba presente ya en Llaguno, tal y como nos hace saber Ceán al comienzo del “Discurso preliminar”, LLAGUNO Y CEÁN BERMÚDEZ, 1829, t. I, p. XIII.

³⁷ Como ya señalase Miguel Morán Turina, la actitud de Ceán frente a Palomino evolucionó hacia una postura más intransigente. Desde una mayor admiración en el *Diccionario* –en el que reconocía una cierta deuda con él, siempre con reservas–, será mucho más crítico en la *Descripción artística de la catedral de Sevilla*, hasta llegar a las *Noticias de los arquitectos*, en las que con deslíz cronológico incluido afirmaba: “Si Palomino hubiera reprendido los defectos que se notaban en su tiempo en las Bellas Artes, en lugar de los elogios desmedidos que por sobrada bondad daba a muchas obras que no los merecían, sin duda que Felipe V no las hubiera hallado en tanto abatimiento y atraso cuando llegó al trono” (t. IV, p. 270). Miguel MORÁN TURINA, “De Palomino a Ceán, los orígenes de la historia del arte español”, prólogo a Juan Agustín CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 2001, pp. 5-17.

³⁸ Recuérdese el auge que experimentó la recogida de inscripciones antiguas a partir de mediados del siglo XVIII, auspiciada especialmente por la Real Academia de la Historia, que se encargó de crear un “índice litológico”. Tanto Llaguno como posteriormente Ceán las consideraron fundamentales para el conocimiento de nuestra cultura, de modo que en las *Noticias*, las incluyeron de manera asidua.

³⁹ A este respecto véase Juan CARRETE PARRONDO, “Personajes de la bibliofilia española: Juan Agustín Ceán Bermúdez, historiador del arte del grabado y coleccionista de estampas”, *Cuadernos de bibliofilia*, nº 3, pp. 57-68 y Elena SANTIAGO PÁEZ, *El gabinete de Ceán Bermúdez. Dibujos, estampas y manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Gijón, 1997.

⁴⁰ De hecho, la obra fue publicada en diciembre de 1829, el mismo mes del fallecimiento de Ceán, quien no llegó a ver publicado el cuarto tomo –casi enteramente debido a él–, que apareció a título póstumo.

No obstante la relevancia de todo lo hasta aquí expuesto, hacia el final hallamos la recomendación tal vez más destacada. Tras detallar el plan de la obra, Jovellanos desvelaba el motivo que le llevaba a defender con tanto ahínco el orden alfabético: según su parecer, la obra de los arquitectos habría de constituir una segunda parte del *Diccionario de los más ilustres profesores de bellas artes en España*⁴¹ publicado por Ceán Bermúdez en 1800. Esto llevaría a modificar el apéndice de la obra incluyendo en él “inscripciones y documentos, relativos á pintores muertos, ó resucitados”. Con toda probabilidad, habría proyectado la publicación junto a su gran amigo Ceán Bermúdez de una primera gran historia del arte⁴² que incluyese arquitectura, escultura y pintura, algo confirmado por algunas anotaciones contenidas en sus *Diarios*, como la relativa al *Diccionario*, fechada a 22 de noviembre de 1794 “Ceán; proyecto de una obra de artes”⁴³.

No hay duda de que Ceán Bermúdez habría tenido presente en todo momento las recomendaciones de su amigo y protector mientras trabajaba para publicar la obra a la que Llaguno diese inicio. Sin embargo, cabe suponer que los mismos motivos que le llevaron a declinar el manuscrito que su primer autor le había ofrecido años antes, le hiciesen descartar la idea de su Jovellanos de compilar un diccionario de arquitectos. En cuanto a las recomendaciones relativas a las notas y los apéndices, en líneas generales sí siguió su criterio, que siempre estuvo muy de acuerdo con el propio. Con respecto al ensayo sobre la historia de la arquitectura, éste es mucho más breve de lo que Jovellanos parecía aconsejarle, probablemente debido a exigencias de la imprenta o de los censores. Efectivamente, sabemos que la idea inicial de Ceán Bermúdez habría sido la inclusión de un prólogo y un discurso preliminar más extensos, puesto que disponemos de un manuscrito, igualmente localizado y publicado de manera parcial por Julián Martín Abad, que incluye ambos borradores⁴⁴. Estos resultan de un interés excepcional; el primero, ya analizado por Martín Abad, además de explicar los avatares que determinaron lo dilatado del trabajo de Ceán, constituye un alegato en defensa de su honradez y de la de Jovellanos, en el que narra las dificultades e injusticias que ambos padecieron. El discurso preliminar guarda mucha más fidelidad con el definitivo, aunque su extensión lo hace sin duda, merecedor de un estudio en profundidad cotejándolo con la publicación definitiva. En cualquier caso, podríamos identificar este borrador ya mencionado con el ensayo de la historia arquitectónica española mencionada por Jovellanos.

De este modo, la misiva a la que venimos de referirnos constituye una muestra más que confirma, en primer lugar, la deuda intelectual de Ceán con su protector, a través de la presencia directa de Jovellanos en su obra, lo cual no le impidió seguir en otras ocasiones su propio criterio. Por otro lado, esta carta reafirma el interés que éste tenía ya desde décadas anteriores, en la publicación de las *Noticias de los arquitectos*, como parte fundamental de una primera gran historia de las artes en España. Ésta permitiría enmendar el vacío historiográfico del que adolecía nuestra cultura aún durante el siglo XVIII, pero también el de hacer frente a las frecuentes críticas e informaciones erróneas por parte de la literatura artística extranjera⁴⁵. Todo ello contribuiría al prestigio de nuestras artes, equiparándolas así con otros contextos culturales como el francés, cuestión a la que nuestros ilustrados dedicaron buena parte de sus esfuerzos⁴⁶.

⁴¹ Constituye, junto a las *Noticias*, la obra de mayor repercusión publicada por el asturiano, en este caso, consagrada a pintores y escultores. Para ella, Jovellanos le suministró copiosa información, entre la que podemos destacar la copia del manuscrito redactado por Lázaro Díaz del Valle con las noticias recogidas por Pérez Sedano sobre los artistas que trabajaron en Toledo. CLISSON, 1982, p. 312.

⁴² A pesar de los numerosos y significativos esfuerzos realizados por ilustrados de la talla de Isidoro de Bosarte, Antonio Ponz o el propio Jovellanos durante la segunda mitad del siglo XVIII, hasta la publicación del *Diccionario* de Ceán Bermúdez y de las *Noticias de los arquitectos* de Llaguno y Ceán, ya en el siglo XIX, no se contaba con una historia de las artes como tal, y aún era necesario recurrir al *Parnaso español pintoresco y laureado* de Antonio Palomino, cuyas carencias e imprecisiones lo hacían objeto de numerosas y frecuentes críticas. Esta cuestión constituía frecuente objeto de debate, alcanzando incluso la prensa periódica, como demostró Daniel Crespo. Véase Daniel CRESPO DELGADO, “Diario de Madrid 1787-1788: De cuando la historia del arte español devino una cuestión pública”, *Goya*, 319-320 (2007), pp. 246-258.

⁴³ JOVELLANOS, 1953, t. I, p. 510.

⁴⁴ BNE, Ms. 21.458/6. MARTÍN ABAD, 1990, pp. 21-42.

⁴⁵ Además de las *Noticias* y su tensión con respecto a la obra de Milizia –quien atribuía el Monasterio del Escorial a arquitectos extranjeros–, pueden citarse otros ejemplos, como las *Lettere d'un vago italiano ad un suo amico* (1759-64) de Norberto Caimo, obra decisiva en la génesis del *Viage de España* de Antonio Ponz. CRESPO, 2012, p. 72. Sobre la “apropiación” del monasterio del Escorial por parte de extranjeros, v. MARÍAS, 2005, pp. 21-29.

⁴⁶ V. n. 42.

Ms. 21.455²

BIBLIOTECA NACIONAL
MS.
*

S.^r Editor desp.^a de 21. dias de espera, llegó aqui un ordinario con 6. alforjas y en ellas los encargos q.^e Vm. te entregó en el día 6. y el 13. del mes pasado. Se recibieron con mucho gusto, p.^a q.^e vemos q.^e ya estaban en manos de Vm. los versos consabidos, y como sabemos q.^e habrian llegado tambien á ellas los dibujos consulares, p.^a q.^e el Coxo, con jha del 10. avisa al dibujante q.^e ya los habia reconocido, y despachado, estamos fuera de susto enquanto á uno y otro encargo.

Guillermo Sagrera es el mismo q.^e hablan y dan mas completa idea nros dibujos, y p.^a q.^e Vm. tiene otras noticias acerca del espero q.^e me las comuniqué, p.^a q.^e es hombre q.^e miramos p.^a acá con mucho interés, y tanto mas quanto pertenece á una familia de q.^a conosco ya 4. individuos artistas, de quienes iré hablando á Vm. poco á poco, y á mi paso de tortuga.

El Concilio de arquitectos Catalanes á q.^e asistió Sagrera me hace temblar, notando p.^a el mucho trabajo q.^e dara á Vm. p.^a q.^e será compensado con el gusto de extraer, combinar, y ordenar sus noticias, quanto con

Fig. 3. Carta de Jovellanos a Ceán Bermúdez, 9 de febrero de 1808. 4 h.; 21 x 15 cm. Biblioteca Nacional de España, ms. 21.455/2.

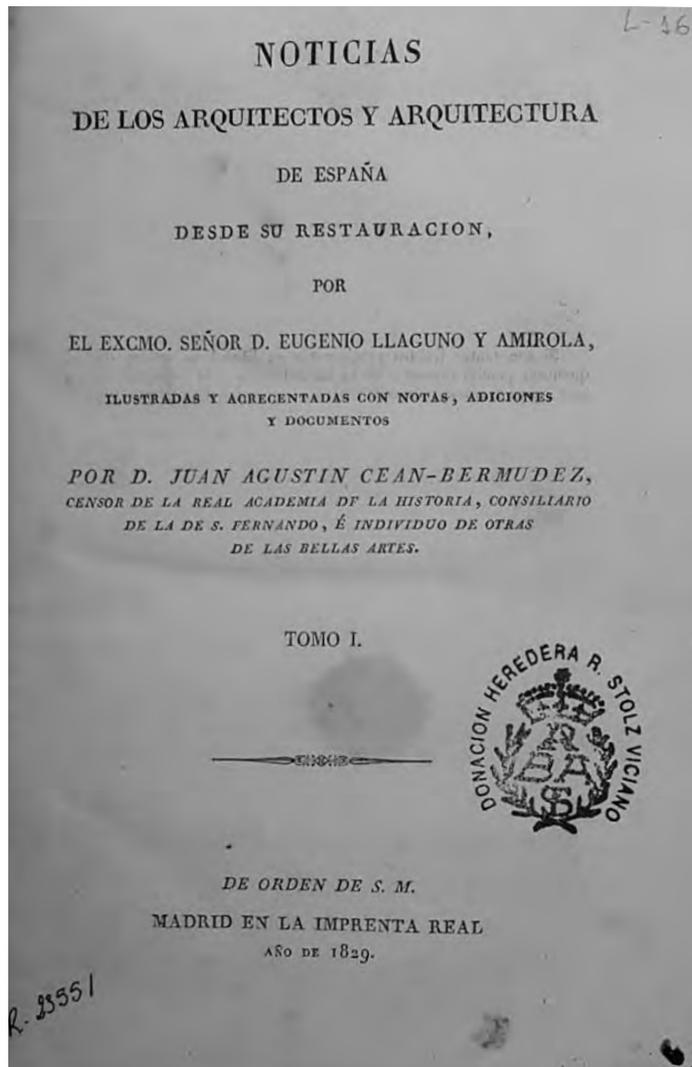


Fig. 4. Eugenio Llaguno y Amírola y Juan Agustín Ceán Bermúdez, *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su Restauración*. Madrid, 1829. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Biblioteca, sig. L-162.

Apéndice

Transcripción de la carta de Jovellanos a Ceán Bermúdez⁴⁷

Sr. Editor desp^s de 21 dias de espera, llegó aqui un ordinario con 6 alforxas, y en ellas los encargos q^e vm. le entregó en el día 6. y el 13. del mes pasado. Se recibieron con mucho gusto, p^r q^e vemos q^e ya estaban en manos de vm. los versos consabidos, y como sabemos q^e habran llegado también á ellas los dibujos consularas [sic.], p^r q^e el Coxo, con fecha del 10 avisa al dibujante q^e ya los había reconocido, y despachado, estamos fuera de susto en quanto á uno y otro encargo.

Guillermo Sagrera es el mismo “de” que hablan y dan mas completa idea nros dibujos, y p^s q^e vm. tiene otras noticias acerca de el espero q^e me las comunique, p^r q^e es hombre q^e miramos p^r acá con mucho interés, y tanto mas, quanto pertenece á una familia de quien conozco ya 4. individuos artistas, de quienes iré hablando á vm. poco á poco, y á mi paso de tortuga.

⁴⁷ Se ha respetado la ortografía original. Con el objetivo de distinguir los añadidos de Jovellanos se han empleado comillas “ ”.

El concilio de arquitectos Catalanes á q^e asistió Sagrera me hace temblar, no tanto p^r el mucho trabajo que dará á vm. puesto que será compensado con el gusto de extractar, combinar, y ordenar sus noticias, quanto con respecto á su obra, ó más bien al plan de ella. Porq^e suponiendo q^e las noticias para ella recogidas, sean, no digo el doble, sino acaso el decuplo de las memorias q^e va á publicar ¿como es posible que las pueda acomodar en forma de notas; q^e como quiera q^e sean escritas parecieran prolixas, y fatigaran al más valiente de los lectores? Pensando p^s en esto, como otras veces, me atrevo á comunicar á vm. un nuevo plan que sin ser esencialmente diferente del suyo y sin empeñarle en mayor afán, hará lucir infinitamente mas la obra, más agradable su lectura, y de mayor aprecio la diligencia y trabajo q^e supone. Reflexiónele vm. con cuidado, y es como sigue.

Las noticias recogidas p^r vm. son de tres clases p^rq^e ó pertenecen á la historia cronológica, y geográfica del arte de edificar, considerado en general, ó á la delos edificios q^e produjo en España, ó en fin á la de los autores. Las primeras tocan á la introduccion historica, en la qual se deben presentar 1^o los varios orígenes de nuestra arquitectura, 2^o sus progresos, distinguidos p^r epocas “y provincias”, 3^o El analisis de su caracter en cada una de estas epocas: describiendole con referencia á tal qual edificio y tomando estos exemplos delas diferentes provincias en q^e fueron trabajados. Acaso abrazando todo esto la introduccion formará un tomito y se puede presentar con este titulo= Ensayo de de [sic.] una historia de la architect^a española. Este es el orden mas natural q^e se puede dar á las ideas y esta será s[ic]pre la parte más esencial dela obra p^rq^e descubrirá el genio del autor en penetrar los secretos del arte, su ingenio en presentar las ideas con más fuerza, gracia y novedad; y su diligencia en recoger y reunir las noticias: p^o s[ic]pre se debe cifrar la prueba de su talento y gusto en la elección, disposición y exposición de esta parte.

Las noticias de los edificios se deben refundir, ó en la introducción á su historia ò en la biografía de q^e hablaré luego. Y p^s q^e algunas de ellas pueden ser útiles p^a ilustrar las memorias, se deberan reservar p^a sus notas: deforma q.e la hist^a delos edificios nunca forme una parte separada del plan.

Por el contrario las delos artistas nunca se deberan confundir ni con la h^a ni con las memorias, sino presentarse de p^r si solas. ¿Y q^e otro metodo puede acomodar les mejor q^e el orden alfabetico? Por consig^{te} parece necesario q^e vm. las distribuya en un diccionario delos ilustres arquitectos españoles; y digo ilustres p^r q^e no se debe dar “lugar” á todos los q^e de qualquiera modo han llamado asi, sino a los q^e pueden merecer tal nombre, y sin permitir q^e les desluzcan los artistas oscuros, y chapuceros; si ya nos e han distinguido p^r la novedad ó p^r la extravagancia de sus sistemas.

Ya vé vm. q^e en “los artículos de” este diccionario puede tener lugar la mayor parte delas noticias de edificios, q^e nose hubieren fundido en la introducción, ni se reserven p^a las notas delas memorias: p^o sinq^e vm. pierda de vista q^e la menuda historia de un edificio, p^r grande, y importante q^e sea, sobre agena de un escrito q^e abraza el arte en general será mui cansada así al autor como á los lectores.

Si p^s vm. adoptase este metodo, la introduccion, ya sea separada en un tomo ó incluida en la obra, debe preceder á este Diccionario.

Las memorias deben seguirle, y estas presentarse en quanto sea posible, limpias de todo trabajo ageno. Al frente la vida del autor: en el centro las notas absolutam^{te} necesarias p^a la ilustración del texto. Por exemplo p^a indicar el autor de algun edificio citado en ellas refiriendose al diccionario en quanto á su vida: p^a rectificar la fha de alg^a obra q^e esté equivocada, ó p^a darla si omitida: p^o nunca para ingerir, ó añadir noticias, q^e no esten indicadas en las memorias. Esta parsimonia es exigida así p.r el decoro del autor, como p^r la modestia del editor; á cuyo oficio no toca ni deslucir ni mejorar la obra de aquel. Por el contrario, en el prologo q^e preceda á las memorias se debe recomendar altam^{te} el merito dela obra, considerandola en una epoca en q^e nadie había trabajado en materia tan obscura; y comparándola, mas con lo poco y mal escrito p^r Palomino, que con lo mucho y bueno que adelantó, y publicó el Editor.

Siguen los apendices, q^e deben contener álo q^e creo, documentos y inscripciones; y en esto es menester “tambien” mucha parsimonia. Por q^e p^r exemplo ¿q^e le importa al publico leer una escritura, cuya materia de cabo á rabo, esté ya extractada en la obra? Deben p^s darse solo aquellas que contengan á la historia del arte, y estas sin escrupulo, y las q^e sean de mas curiosidad enq.to á la de los edificios, ó de mayor importancia para la vida de los autores. En quanto á inscrip^s las q^e se refieren á los autores deben incluirse en los artículos q^e cada uno ocupe en el diccionario. Alg^s tal vez podran tener lugar en forma de notas en las memorias, tal qual en la introduccion: las demas vayan al apendice. Pero cuidado con no sobrecargarle de cosas que no sean de algⁿ merito, ó con respeto al obgeto dela obra, ó bien á la historia de la nacion.

¿Y que? No iran en este apendice p^r lo menos aquellos dibujos de edificios q^e se citen como exemplo del caracter y gusto de cada epoca, y de cada clase de edificios? Esto si que acabaria de realzar el precio de la obra, tanto para los artistas y aficionados como para los lectores de toda estofa que son muchos y siempre gustan de buscar santinos en los libros? Por Dios que en esto se ponga gran cuidado: p^s q^e es lo mas esencial p^a instruccion de todos.

El plan q^e va indicado tendra otra gran ventaja: la de formar como una parte, y continuacⁿ y 2^a parte del diccionario delos artistas españoles, presentandose como tal: anteponiendo la historia del arte al diccionario de estos otros artistas, y las menor^s como apendice de este. Entonces el de documentos sería general á una “parte” y otra: q^e no faltaran inscripciones y documentos, relativos á pintores muertos, ó resucitados, desp^s de su publicacion. Porq^e en tal caso las vidas delos pintores muertos, ó desenterrados hasta el día entrarán como suplemento del prim^o al fin dela 2^a parte.

Dios de á vm. paciencia p^a sufrirme. Pero la empresa de vm. bulle mucho en mi cabeza en estos dias, p^r q^e ¿qⁿ diablos sabe, si en tantas revueltas se puede acercar el dia de llevarla al cabo?⁴⁸

Acabo anunciando el envío dela inscripcion y dibujo adjunto; la primera para añadir en nota á las de la descripción la 2^a para los dibujos⁴⁹. Y con esto y las memorias á los favayones, manines, y Fr. Antiquario, queda de vm. afectisimo.

Se dicto en la cama, y va de mano agena, p^r q^e la cabeza anda debil y algo dolorida. Así salió ello. Las ideas se han repetido más veces, mas ahora van algo más ordenadas á Dios.

[Rúbrica]

4 de febrero 1809⁵⁰.

MIRIAM CERA BREA es licenciada en historia del arte por la Universidad Autónoma de Madrid. Cursó el programa interdisciplinar de doctorado “Lenguajes y Manifestaciones Artísticas y Literarias”, cuyo trabajo final versó sobre los grabados de arquitectura en España (siglos XVII y XVIII). Posteriormente fue becaria en la Peggy Guggenheim Collection de Venecia. En la actualidad realiza su tesis doctoral en la que se ocupa de los inicios de la historiografía arquitectónica en España durante la Ilustración y a comienzos del XIX (trasfondo ideológico, relación con otros contextos internacionales, etc.). Recientemente ha disfrutado de una estancia predoctoral en la Columbia University (Nueva York). Al mismo tiempo, colabora como becaria FPI en el proyecto “El Greco y la pintura religiosa hispánica”, dirigido por Fernando Marías y forma parte del comité de redacción de la Revista Historia Autónoma, coordinando el área de historia del arte.

e-mail: miriam.cera@gmail.com

⁴⁸ En el momento en el que se escribió esta carta, España se encontraba inmersa en plena Guerra de la Independencia. Jovellanos no se equivocaba, y la publicación en la que trabajaba Ceán desde aproximadamente 1800, se dilataría otras dos décadas, viendo la luz solo poco antes de muerte, a excepción como ya hemos comentado, del cuarto tomo (v. n. 40). Véanse los anuncios sobre su publicación en la popular *Gazeta de Madrid*, días los 19 de septiembre, 24 de octubre, 5 de diciembre y 26 de diciembre de 1829. *Gazeta de Madrid*, números 136, 151, 169 y 178 sección “Anuncios”.

⁴⁹ Se desconoce su paradero.

⁵⁰ Este estudio se ha realizado en el marco del proyecto HAR2012-34099, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad y dirigido por Fernando Marías.