

UNA CASA PARA LA MEMORIA DE LAS ARTES. LA CASA DE JUAN AGUSTÍN CEÁN BERMÚDEZ¹

Data recepción: 2016/03/10

Data aceptación: 2017/06/21

Contacto autores: danielcrespo@juaneloturriano.com; davidgl@um.es

Daniel Crespo Delgado

Fundación Juanelo Turriano

David García López

Universidad de Murcia

RESUMEN

De manera habitual, Ceán Bermúdez ha sido presentado como un erudito encerrado en su casa de Madrid durante los últimos años de su vida, una imagen sostenida en parte a través de sus propias declaraciones. En este artículo pretendemos examinar cómo el desencanto y el hastío fueron expresiones habituales entre los ilustrados de principios del siglo XIX, y así desentrañar el trasfondo entre apariencia y realidad del gabinete de Ceán Bermúdez, el lugar desde el que se desarrolló una trascendental actividad de estudio y difusión de la historia del arte español.

Palabras clave: Juan Agustín Ceán Bermúdez, Jovellanos, historiografía del arte, Ilustración

ABSTRACT

Cean Bermudez has often been presented as a scholar who shut himself away in his Madrid home in the later years of his life, an image he himself helped to create through his own words. In this paper we examine how disappointment and weariness were emotions routinely expressed by the intellectuals of the early 19th century, and reveal the background between appearance and reality in Cean's office, a place where he conducted vitally important study into and dissemination of Spanish art history.

Keywords: Juan Agustín Ceán Bermúdez, Jovellanos, art historiography, Enlightenment

Durante su último periodo de vida en Madrid, Juan Agustín Ceán Bermúdez residió en la antigua calle del Estudio, en la llamada Vicaría vieja, en la actual Pretil de los Consejos, tras el Palacio de Uceda². Ceán llegó a Madrid a primeros de junio de 1808 procedente de Sevilla, desde donde había salido el 20 de mayo³. El 9 de junio ya acudía a la Junta ordinaria de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando⁴, y ese mismo año se instaló en la vivienda de la calle del Estudio, pues allí firmó, el 20 de diciembre, como padre de familia el juramento al rey José Bonaparte⁵. Hasta su muerte en 1829, fueron años prolíficos para Ceán, decisivos en su trayectoria ya que emprendió algunos de sus trabajos historiográficos

más notables centrados en el pasado de las artes en España. En esta residencia madrileña finalizó la primera historia moderna de la arquitectura; escribió una enciclopédica recopilación de las antigüedades romanas para la Academia de la Historia; aunque permanecieron manuscritas, elaboró una historia de la escultura, una del grabado y otra, en once tomos, de la pintura⁶. Nos dejamos muchas obras, pero bastan las citadas para mostrar la vasta tarea llevada a cabo por Ceán en este periodo y su precisa orientación. Fueron obras renovadoras, que versaban sobre materias todavía indefinidas puesto que perseguían en gran medida configurar el pasado de unas disciplinas que todavía no eran historia. Su

carácter es heterogéneo, pero la mayor parte de estos escritos compartieron el principal horizonte en la trayectoria intelectual de Ceán: trazar una hasta la fecha no acometida historia de las bellas artes españolas⁷. Desde su vivienda de la calle del Estudio, Ceán dio el primer paso de una naciente disciplina dando forma, al menos en su definición moderna, a la memoria de las artes.

Contamos con bastantes noticias sobre la actividad doméstica de Ceán, y sobresale un rasgo que no por lógico y necesario dada su producción, resulta menos reseñable: su capacidad de trabajo. En la correspondencia personal, detalló las extensas jornadas de estudio en casa. Ya en 1803, desde Sevilla, explicaba su asistencia a la temprana misa de las 5 de la mañana puesto que madrugaba "siempre mucho"⁸. Esto le permitía dedicar largo tiempo a sus obras; según le confesó a Tomás González, archivero de Simancas, desde las 6.30 de la mañana hasta las 5 de la tarde⁹. Las muchas horas de estudio le habían hecho incluso idear ingeniosos sistemas para trabajar más cómodamente. Así, en verano, matizaba mediante un curioso medio la intensa luz que bañaba la capital: "contra el reflejo del sol, yo uso una pantalla ligerísima de tafetán verde, unida a un círculo de alambre que encaja a la cabeza, cayendo la pantalla sobre los ojos"¹⁰. Resulta imposible no imaginarlo concentrado en el trabajo con tan peculiar artificio ornando su cabeza; pintoresco laurel de un erudito. A veces, las jornadas resultaban tan extenuantes que su salud se resentía. Como cierto día que tras pasarse escribiendo siete horas sin pausa, sufrió un mareo¹¹. No parece que su amigo y colaborador en sus últimos años, el poeta José Musso, errase al calificar a Ceán de infatigable y laborioso¹². Él mismo subrayó que su destino no era otro que "andar entre papeles viejos"¹³. Y fue un destino querido al afirmar que no imaginaba vida mejor que darse a sus estudios con libertad, sin someterse a disciplinas ajenas y obediencias externas. Sólo echaba de menos una cosa: "¡qué buena vida si pagaran!"¹⁴. En todo caso, no hay que olvidar el carácter representativo que todos estos mensajes conllevaban. Durante el siglo XVIII fue frecuente entre los literatos la construcción de un personaje propio, en el que a menudo se mostraba a partes iguales la constancia en el trabajo y las enfermedades que esta dedicación

conllevaba: los literatos malgastaban la salud para apenas recibir recompensas, y estos padecimientos eran utilizados para hablar de sí mismos como una forma de autorrepresentación, demostrando en definitiva el orgullo de trabajar a pesar de todo tipo de obstáculos¹⁵.

Ceán era de origen relativamente modesto y tuvo que trabajar para vivir¹⁶. Los altos contactos y el creciente prestigio cultural que fue adquiriendo por su labor en las artes le permitieron acceder a puestos bien situados de la administración estatal. Tales desempeños nunca fueron un obstáculo para continuar con unos intereses artísticos que ya detectamos en su juventud. Incluso aprovechó dichos puestos en el Banco de San Carlos, el Archivo General de Indias, la Secretaría de Gracia y Justicia o el Ministerio de Negocios Eclesiásticos, para continuar sus trabajos eruditos. Es más, durante su tercera estancia en Sevilla (1801-1808), se le permitió ausentarse del archivo indiano para que pudiese concentrarse en la finalización de las *Noticias de los arquitectos y arquitectura en España* (1829)¹⁷. En enero de 1815, contando ya con 65 años, se le concedió la jubilación y una pensión vitalicia de 15.000 reales¹⁸. Le restaban prácticamente 15 años de vida que aprovechó a fondo. Las fechas aparecidas en los once volúmenes de su *Historia del Arte de la Pintura* (1822-1828) permiten calcular el tiempo destinado a cada uno de ellos y los guarismos sorprenden¹⁹. Aunque lógicamente no siempre dispuso del mismo, Ceán contó con tiempo para dedicarse a su "afición", no parece que tan falta de recompensa como se podría deducir de algunas de sus declaraciones. Sólo sus ambiciosos y numerosos proyectos hicieron que se quejase de que "siempre ando alcanzado de tiempo". Tras la lectura de parte de los manuscritos para la publicación del *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España* (1800), el erudito José Vargas Ponce juzgó que más parecía una obra "hecha por una sociedad de laboriosos individuos, que por uno sólo"²⁰. No hay duda de que la casa y la vida de Ceán estuvieron marcadas por el estudio.

Por fortuna, también podemos rehacer ciertos elementos de su gabinete de trabajo. Conservamos una relación, redactada por él mismo hacia 1820, de los libros y manuscritos de arte

que poseía²¹. Aunque seguramente dicha lista incluía solo una parte de su colección, contaba con unos 130 títulos impresos, preferentemente, en España, Francia e Italia. Si nos atenemos a lo que sabemos de otras bibliotecas del periodo, la que atesoraba Ceán en su casa era bastante rica en obras sobre bellas artes²². Por supuesto, tendría acceso a las bibliotecas de amigos, protectores e incluso de instituciones con las que colaboró estrechamente como la Academia de la Historia o la de Bellas Artes de San Fernando. En cuanto a los manuscritos, destacan sus apuntes y los enviados por sus colaboradores con noticias de monumentos y artistas que habían recogido para facilitárselos. Sobresalen por encima de los demás por su importancia para el estudio de las bellas artes, recopilaciones como las "Memorias de algunos hombres excelentes" de Lázaro Díaz del Valle que le proporcionó Jovellanos²³ o, junto a su calidad y por haberse localizado recientemente, las memorias de los edificios góticos de Palma de Mallorca enviadas igualmente por Jovellanos durante su prisión en el castillo de Bellver, o las relativas a la catedral de Salamanca que le mandó el secretario capitular Domingo González Valle²⁴.

Su colección de grabados y dibujos era excepcional por la cantidad y, sobre todo, por la calidad y amplitud de miras, incluyendo dibujos pero sobre todo estampas de numerosos autores de diferentes escuelas, estilos y épocas²⁵. De nuevo contamos con inventarios realizados por el propio Ceán y con un ramillete de noticias que nos permiten reconstruir su gabinete, determinar los materiales que ocupaban los anaqueles y la mesa de quien puede considerarse el primer historiador moderno del arte español. En el *Ensayo para el arreglo por escuelas o reinos de una colección de estampas escogidas...* (1791)²⁶, Ceán ordenó con precisión su colección, que por aquel entonces ascendía a 756 estampas, prácticamente todas sueltas, estando ausentes las populares o de devoción. Esta cifra no puede equipararse a las de las grandes colecciones europeas o algunas españolas contemporáneas, pero la de Ceán destacaba por su riqueza, con ejemplos de los principales grabadores del continente. En los años venideros no haría sino crecer. Prueba de ello es que en el *Catálogo raciocinado de las Estampas que posee D. Juan Agustín*

Ceán Bermúdez formado por él mismo... (1819-1820)²⁷ se llegaría a una cifra cercana a los 12.700 grabados, de los cuales 2.000 eran estampas sueltas y el resto ilustraciones de libros. En ambos trabajos, nuestro protagonista dividió su colección por escuelas y artistas, prueba de la voluntad sistemática que siguió a la hora de conformarla y organizarla. De hecho, reiteró en diversos escritos la importancia del grabado en sí, como específica disciplina artística, pero también como medio para comprender mejor la pintura, es decir, no sólo era una ventana para conocer cuadros que no podían verse directamente, sino que permitía entender más adecuadamente el proceso creativo. Por ello recomendó a los aficionados hacerse primero con grabados y dibujos antes de formar una colección pictórica, ya que "conducen infinito para conocer el mérito de las pinturas"²⁸. No por casualidad, al recibir noticias de que su amigo Bernardo de Iriarte había regalado una pintura al duque del Infantado, le pidió que pensase en él si quería continuar haciendo regalos, "no para lienzos y tablas, sino para dibujos y estampas y libros de arte"²⁹. Su colección, por tanto, no pudo ser fruto del azar o la casualidad. Confesó que durante los años que vivió en Sevilla no faltó ningún jueves a las ferias denominadas del baratillo y a las almonedas de los artistas que fallecían, donde podían adquirirse numerosas estampas, muchas de ellas - así lo revelaban sus marcas y señales - procedentes de los talleres de los antiguos maestros hispalenses. En ellas se inspirarían, aprenderían y perfeccionarían los Pacheco, Velázquez, Roelas, Zurbarán, Herreras, Cano o Murillo³⁰. Valga como ejemplo que dijo tener la "apreciable estampa" de Rembrandt de donde Murillo "tomó todo el pensamiento" para su cuadro el *Regreso del hijo pródigo* del Hospital de la Caridad³¹. Fueron varias las ocasiones en las que en su enciclopédica *Historia del Arte de la Pintura* (1822-1828), Ceán subrayó el influjo que lienzos y grabados flamencos y holandeses tuvieron en los novedosos caminos tomados por los pintores de la escuela sevillana a principios del siglo XVII³².

Si libros, manuscritos, estampas y dibujos formaron parte de la compañía permanente y deseada de Ceán en su casa, no cabría olvidar las pinturas, aunque sobre ellas tengamos me-

nos y más imprecisas noticias. Deducimos que no serían pocas ni de baja calidad, siempre teniendo en cuenta que en un mercado que alcanzaba altos precios como era el de la pintura, tenía posibilidades más limitadas. Las más valiosas debieron ser las legadas por Jovellanos en su testamento, el posible *Autorretrato* de Juan Carreño de Miranda y el velazqueño *Retrato del cardenal Borja* del Städelches Kunstinstitut de Fránckfort³³. Sabemos que por su formación y prestigio en materias artísticas, fue requerido en calidad de experto para examinar pinturas, y que actuó como intermediario y compró para algunos de sus amigos como Tomás Verí o Jovellanos³⁴. Recientemente hemos localizado una tabla del *Ecce Homo* atribuida al ficticio Francisco Frutet que compró en Sevilla para Jovellanos y a la que dedicó uno de sus primeros escritos³⁵. Si bien sus intereses y posibilidades pudieron ir por otros derroteros, centrándose en estampas y dibujos, Ceán no renunció a adquirir pinturas, informando con satisfacción al clérigo liberal Manuel López Cepero de la compra de un "excelente original del Tintoretto, que no cambio por la gloria del mismo, que compró este cabildo [de Sevilla] en 4000 reales"³⁶. Confiaba sobradamente en su ojo, pero anotemos que podemos documentar no sólo que visitó junto a Goya los cuadros más famosos de Sevilla cuando coincidieron en la capital andaluza³⁷, sino que le pedía consejo en Madrid "sobre el nombre o mano de algunas pinturas y dibujos que quería comprar". Eso sí, Goya le confesaba que él sabía poco de autorías, pudiendo sólo valorar si una pintura era buena o no³⁸.

La de Ceán fue una casa destacada por la particular actividad que en ella se llevó a cabo y por lo que contuvo, esto es, los más diversos materiales para entender y trazar la evolución de las bellas artes. Fue una casa para la historia de las artes y su memoria. Y desde esa perspectiva también devino una suerte de autorretrato, como ciertas casas de artistas³⁹, puesto que Ceán se definió y se situó desde su habitar. Efectivamente, en diversas ocasiones se refirió a su vivienda como un refugio, un espacio donde alejarse de los sinsabores del mundo y poder desarrollar su anhelada actividad intelectual, encontrando un sentido que el exterior parecía negar. En las múltiples ocasiones que desde sus escritos trazó su

retrato y se presentó ante los demás o ante sí mismo, fue habitual que Ceán hiciese referencia a su habitar, siendo un rasgo recurrente en su autorrepresentación.

En la correspondencia privada de su tercer periodo sevillano (1801-1808), una vez se le obligó a abandonar Madrid y volver a vivir a orillas del Guadalquivir siguiendo el exilio impuesto a su mentor Jovellanos, Ceán reiteró una amarga visión del estado del país y de su época. Al menos lo hizo con los amigos que también habían sufrido en sus propias carnes los caprichosos vaivenes de la política contemporánea. En las cartas a Bernardo de Iriarte se repitieron hasta la saciedad quejas sobre la depravación de los tiempos y muy especialmente de la Corte. Describió un mundo que iba de mal en peor, definiéndolo como chapucero, donde se acumulaban las pésimas noticias del entorno más inmediato, de Madrid, aquella "odiosa Babilonia"⁴⁰, o de la propia Europa⁴¹, sin ninguna autoridad preocupada por enderezar tan vacilante rumbo; donde no había lugar para la honestidad u otros nobles valores, y la verdad y la justicia sólo eran palabras vacías. A tal situación habían llegado las cosas que, según Ceán, el favor resultaba sospechoso de iniquidad y por el contrario, "la desgracia es el mayor timbre que puede tener ahora el hombre de bien"⁴².

Frente a todo ello, ante una nación "que corre precipitadamente a la barbarie" como escribió a Vargas Ponce⁴³, Ceán afirmó que nada cabía hacer puesto que nada podía solucionarse, sólo observar con incredulidad y buscar refugio en el espacio privado e íntimo de la casa propia, que es donde podía hallarse cierta serenidad y sentido. A Bernardo de Iriarte le confesó que su máxima aspiración ante tan "fatal época" era recostarse tranquilo en su canapé, recomendándole olvidarse de la política o la industria del país; poco se podía hacer excepto "comer y cagar"⁴⁴. Si acaso le instaba, una vez se había trasladado definitivamente a Valencia, a que se centrara en sus libros y en su extraordinaria colección de pinturas, proponiéndole redactar su descripción⁴⁵. Él mismo declaró que sólo hallaba consuelo encerrándose en su casa y ocupándose en sus pesquisas sobre las bellas artes. De ahí que las definiese muy significativamente como

los “quitapesares de tantas cosas como la triste imaginación nos presenta a todas horas”⁴⁶.

La trayectoria posterior de Ceán en un país convulso como pocas veces se había encontrado no haría sino confirmar tan amarga percepción. A causa de su participación en el gobierno josefino, fue detenido en septiembre de 1812 y recluido en el Buen Retiro durante la breve ocupación de Madrid por parte del ejército anglo español al mando de Arthur Wellesley, el futuro duque de Wellington. Tras la recuperación del control francés de la capital en noviembre de ese año, Ceán continuó en su puesto del Ministerio de Negocios Eclesiásticos hasta finales de mayo de 1813, cuando el ejército francés evacuaría Madrid definitivamente. El control *patriota* de la capital precipitó que Ceán, como tantos otros, muchos de ellos algunos de sus más cercanos amigos, fuese depurado por su *afrancesamiento*. Su causa se reabrió el 27 de agosto de 1813 y se le impuso un arresto domiciliario, no siendo rehabilitado completamente hasta el 30 de abril de 1814⁴⁷. Un afrancesado e ilustrado como él no vería con demasiados buenos ojos al gobierno fernandino y sólo la dura oposición entre partidos y la llegada al poder de los liberales radicales en 1822 hizo que, como otros moderados, saludase positivamente la vuelta al poder de *El Deseado*. No deja de ser revelador que afirmase haber comenzado la *Historia del Arte de la Pintura* (1822-1828) para abstraerse de la dramática situación de la nación, con el fin de “apartar mi negra imaginación de las convulsiones en que estaba envuelta España con la variedad de opiniones políticas”⁴⁸.

La situación de las bellas artes no le parecía mejor. Nadie se preocupaba por ellas, yaciendo en un oprobioso olvido. En la misma *Historia de la Pintura* trazó un triste panorama de su estado actual, reflejo del país, sin aficionados, comitentes e instituciones que la apoyasen convenientemente. En su más animado diálogo, el que recreó entre el cardenal Gaspar de Borja y el pintor Juan Carreño de Miranda, publicado en 1820 en el influyente y afrancesado periódico *El Censor*, Ceán se definió como alguien que recogía noticias y escribía obras “relativas a la historia de estas mismas artes en España, y al mérito y estilo de sus antiguos profesores”; sin embargo, sólo

él parecía considerar importantes tales tareas⁴⁹. Lo cierto es que las cifras de venta de sus libros no fueron abultadas. En su correspondencia fue habitual que expresase sus dudas a la hora de abordar alguna publicación al saber de su difícil despacho⁵⁰. En su opinión, en España no se encontraba un público culto e interesado en las bellas artes, ávido de lecturas o de amparar a los artistas; tanto era así que en su crítica sobre la exposición celebrada en 1821 en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando arremetió con dureza contra la generalizada ignorancia de los asistentes. Según Ceán, algunos esperaban ver más obras expuestas, pero él se sorprendió de las presentadas, pareciéndole que no eran pocas dado que ni a los artistas ni a sus discípulos se les ocupaba. Subrayó que las bellas artes no podían desarrollarse “sin protección decidida y pecunaria”⁵¹. Muchos años antes ya se había quejado con amargura de la falta de verdaderos aficionados y coleccionistas⁵²; las cosas no parecían haber mejorado.

Estas declaraciones contrastan con las aparecidas en algunos de sus grandes tratados impresos, por ejemplo en las *Noticias de los arquitectos y arquitectura* (1829) o en el *Sumario de las antigüedades romanas que hay en España, en especial las pertenecientes a las Bellas Artes* (1832), donde Ceán incluyó los habituales pánegíricos al rey y al gobierno, prometiendo de su modélica tutela un horizonte luminoso para las artes. Eran una mera convención, un lugar común para obtener el favor del poder o, cuanto menos, para no perderlo. Advertimos que algunos de los juicios más críticos que hemos ido desgranando aparecieron en obras manuscritas o privadas.

Desde esta mirada pudiera no extrañarnos la recomendación a su amigo y colaborador José Vargas Ponce de tomarse las cosas con tranquilidad – “despacio hermano Pepe...” – de no correr en demasía y darse sin mesura al trabajo. Era absurdo dejarse la vida para amontonar más y más papeles destinados “a una generación bárbara e idiota”⁵³. Esta recomendación resulta bastante irónica cuando Ceán presionó constantemente a Vargas para que le consiguiese noticias de artistas durante sus periplos, pero sobre todo cuando él mismo la incumplió. De

hecho, Ceán dijo no encontrar mayor alivio a los reveses de la existencia que concentrarse en sus estudios e investigaciones sobre las bellas artes. En su correspondencia escribió que entre tantas amenazas, desengaños y acusaciones por las que había tenido que pasar, lograba hallar sentido y entretenimiento cuando trataba con los “artistas difuntos”, rehaciendo su memoria en el gabinete de su casa, al margen de la sociedad⁵⁴. Su existencia se tornaba más tolerable – tal fue su expresión – cuando podía centrarse en las artes, en sus bellezas y su pasado, separándose así de los hombres, “donde cada encuentro es un tropiezo”⁵⁵. En varias ocasiones afirmó que los artistas muertos eran mejores que los vivos, pues al menos callaban y no delataban. Lo hizo por ejemplo en un prólogo manuscrito que redactó para las *Noticias de los arquitectos*, donde señaló que tras la concesión de su jubilación en 1815, sus condiciones para la finalización de esta obra no podían ser más ventajosas: se encontraba sin obligaciones y, sobre todo, sin ningún interés por saber o participar de las novedades mundanas, al margen de su vano ruido, “tranquilo en su cuarto” y rodeado de “preciosos planos de edificios”, libros escogidos, manuscritos, “dibujos originales y de muchas antiguas y apreciables estampas”, dueño de todo el tiempo que se extendía desde que el sol salía hasta que se precipitaba en el ocaso⁵⁶. No podía imaginar una mejor situación. Las mezquindades de los hombres no lograban traspasar los muros de su vivienda. El estudio solitario de las artes en su gabinete recomponía y resituaba la propia existencia. La casa devenía un espacio querido y necesario, tal vez el único posible al margen del sinsentido del mundo: si en 1803, exiliado en Sevilla, ya había declarado “metido en mi concha, me divierto solo”⁵⁷, tras la dura experiencia de la Guerra, el encarcelamiento y la reclusión, las denuncias que habían propiciado el proceso de infidencia y la depuración, el refugio en el hogar y el estudio no podían ser más convenientes.

El poeta Musso recordó que la frase favorita de su amigo Ceán era “todo es mentira; no quedan sino los nombres de las cosas”⁵⁸. En alguna de sus cartas encontramos tal expresión⁵⁹. A Bernardo de Iriarte, que lo conocía bien, le confesaba las severas máximas que le guiaban, la austeridad de sus costumbres y, subrayémos-

lo, su “genio triste”⁶⁰. Melancólico por naturaleza, desengañado por la vida que le tocó vivir, sea como fuere, lo cierto es que la expresión del desencanto y la amargura se generalizó a finales de siglo entre los ilustrados españoles⁶¹. La Ilustración, en su expresión más paradigmática, era un movimiento solar, de mediodía, de confianza y optimismo, que apelaba y reclamaba lo público, el espacio común y compartido para validarse. Pero su incapacidad para dirigirlo – o al menos para que sus defensores prevaleciesen o cumplieren con sus expectativas – generó un sentimiento de frustración. Los protagonistas de la novela *El Siglo de las Luces* (1962) de Alejo Carpentier, tras acumular desengaños, también acabaron refugiándose en su casa madrileña; sólo una nueva esperanza, o más bien un impulso moral indomable, los hizo salir a la calle. Ya contemporáneamente, desde la prensa periódica, el hastío de la sociedad se consideró un rasgo propio del ilustrado, predicándose del “hombre de las luces cuando está en compañía”⁶². En la fábula *El canario y otros animales*, Tomás de Iriarte, hermano de Bernardo, se representó como un canario cuyo dulce y solitario canto era incomprendido por el resto de animales⁶³. La ciudad de las Luces parecía tan ajena al mundo como la ciudad de Dios. En Ceán, además, tuvo un gran impacto el exilio y el encarcelamiento de su admirado Jovellanos, referente ineludible de la Ilustración pero también su protector. Anotamos que él mismo se vio afectado por la persecución desatada contra Jovellanos y que tuvo que dejar Madrid y volver, desterrado, a Sevilla. Un amigo común, Moratín, quien también manifestó en algunas cartas su malestar en la capital, calificándola de “Babel adúltera”, lo resumió en su *Diario* de manera rotunda: “Ceán, expulsus”⁶⁴.

Tras el fallecimiento de Jovellanos, Ceán empujó su biografía, impresa en 1814 pero no puesta a la venta hasta 1820. Lo presentó como un héroe perseguido, un acérrimo defensor de las luces golpeado por las sombras, defenestrado injustamente por una Corte corrupta, donde sus rectos y patrióticos principios no tenían cabida, soportando, al final de su vida, un reguero de “calumnias y amarguras”⁶⁵. No hay que olvidar que Ceán escribió dichas *Memorias* durante su propia reclusión domiciliaria en la segunda parte

del año 1813 – las finalizaría en enero del año siguiente y ya anunciaba su suscripción el 10 de febrero –. En el relato no pocas veces la figura y los sufrimientos de Jovellanos se confunden con las del propio narrador, que aparece igualmente como resignado objeto de injusticias. Tras citar el encierro de Jovellanos en el castillo del Bellver y de las obras que allí fue capaz de escribir, se compara a sí mismo como redactor de las *Memorias*: “Y dichoso también el retiro en que yo ahora me hallo, pues me proporciona tiempo y lugar para poder extender a mi sabor estas noticias”⁶⁶. Sin embargo, el Jovellanos de Ceán no lamentó el alejamiento en sí de la capital. Todo lo contrario. “Desengañado de la corrupción e injusticia de la Corte”, acabó adaptándose de buen grado a su destierro en Asturias. Estableciendo un riguroso régimen de vida, que incluía la ordenación de su vivienda y el estudio y la lectura diaria, se concentró en proyectos de fomento para la región que, según Ceán, le proporcionaron sosiego y felicidad. No queriendo “salir de su rincón”, aceptó de mala gana la reincorporación a Palacio y su nombramiento como ministro a sabiendas que suponía el final de una “vida dulce y tranquila”⁶⁷. En el soberbio retrato que le hizo Goya durante su fugaz paso por el Ministerio de Gracia y Justicia recordemos que lo presentó con un gesto característico de la melancolía⁶⁸. Más adelante, durante su prisión mallorquina, sometido a una reclusión que ahora sí reducía bastante su movilidad, Jovellanos hizo del estudio un preservativo contra la privación y el abatimiento a los que había sido aherrojado. De este modo Ceán caracterizó las conocidas como *Memorias histórico-artísticas de arquitectura* (1806-1808), unos soberbios artículos sobre el paisaje, la historia y los monumentos que Jovellanos podía divisar desde su cárcel en el castillo de Bellver y que envió a su amigo para ayudarle en sus investigaciones sobre la historia de la arquitectura⁶⁹. El propio Jovellanos justificó su redacción – como las otras empresas intelectuales emprendidas en Bellver – como recreo, consuelo y bálsamo frente a los embates de un mundo que, injustamente, le había privado de la libertad⁷⁰.

Los escritos e incluso la trayectoria de un buen amigo común, el poeta Juan Meléndez Valdés, podría ofrecernos paralelismos sugestivos. En su oda *De los empleos* (1814), su protago-

nista acababa prefiriendo las letras, su honesto cultivo, a los altos cargos y honores, a “las viles fantasías/ que la Corte alimenta”⁷¹. Pero el influjo de Jovellanos sobre Ceán es indudable. Recordemos que Ceán decidió colocar en el estudio de su casa una copia del busto de Jovellanos que realizara Ángel Monasterio por encargo de Lord Holland y que éste le enviara en 1814⁷², nada más y nada menos que entre el retrato del cardenal Borja y el de Carreño – ambos legados de Jovellanos como ya apuntamos – conformando una suerte de altar laico, de monumento conmemorativo levantado en la intimidad de una casa, cual *imagine maiorum* que velase sobre el progreso de su trabajo. El mismo Ceán, al autorretratarse como un perseguido, desencantado de la sociedad y refugiado en el gabinete de su vivienda, el único lugar donde parecía posible el sueño de la razón, no dejaba de seguir de cerca las trazas y los trazos de Jovellanos.

En el prólogo del *Sumario de las antigüedades romanas que hay en España* (1832), Ceán afirmó que para realizar tan vasta obra estuvo ocho años privado absolutamente de “toda sociedad”. Esta y otras declaraciones de este tipo, algunas de las cuales han ido apareciendo en las anteriores líneas, han llevado a los estudiosos modernos a ponderar, creemos que en exceso, la soledad de Ceán en sus últimos años, describiéndolo apartado del mundo y en un encierro casi eremítico. Recordemos que la expresión del desengaño fue una actitud propia de ciertos sectores ilustrados en esa época. Tampoco podemos olvidar que en el último periodo de su vida, en especial tras ser rehabilitado en 1814, Ceán mostró estar muy bien relacionado con la élite cultural y social madrileña, ampliando su ya considerable abanico de contactos entre los pujantes liberales, sobre todo entre los moderados. Participó activamente en las dos principales instituciones vinculadas con sus afanes, la Real Academia de la Historia y la de Bellas Artes de San Fernando, siendo nombrado tesorero, revisor general y censor de la primera, así como consiliario de la segunda⁷³. Le llovieron encargos, reconocimientos y consultas. Cuando el fastuoso Museo del Prado se consagró a las bellas artes, abriendo sus puertas al público, se acudió a Ceán para redactar los comentarios de los cuadros que iban a litografiarse y, tal vez más

significativo para nosotros, para que proporcionase una lista de los artistas cuyas efigies debían ornar el exterior del edificio. Aunque luego se escogiesen a otros consultores y a otros artistas, nos parece revelador que la fachada del edificio más admirado de la época, frente al concurrido Paseo del Prado, acabase siendo decorada con retratos de artistas⁷⁴. Las bellas artes no estaban condenadas a su reclusión en el ámbito privado.

El retiro y el hastío desde los que Ceán se retrató, la presentación de su casa como único espacio de sentido y hasta de digna existencia, no fueron por supuesto un mero invento, pero sí tuvo algo de construcción, de discurso para mostrar el desencanto frente a la sociedad; un rasgo que se había convertido ya en signo de pertenencia a las Luces. En la nueva era abierta con el siglo, se leería con nostalgia la crítica que José Cadalso hiciese en sus *Cartas Marruecas* (1772) a cierto modélico hacendado que, con medidas adecuadas y rectitud, había conseguido la felicidad de sus labradores y el florecimiento de sus tierras; aun a costa de su propia tranquilidad, Cadalso instaba a que todo hombre contribuyese al bien de la nación desde su mismo epicentro, por ser en el mundo y no rehuirlo⁷⁵.

En la revolucionaria obra de nuestro protagonista no estuvo ausente la amargura, real y literaria. Desde ella justificó su dedicación y llegó a mirar al pasado. En este sentido, en la producción de Ceán pocos textos creemos que puedan igualarse a los diálogos entre Juan de Herrera y el ingeniero Bautista Antonelli (1822)⁷⁶. En estos tres diálogos se expresaron duras críticas a la cicatería de Felipe II, a su absoluta falta de recompensa a quienes hacían progresar las

luces en su reinado. Ante el total abandono en que las autoridades dejaban a los hombres útiles del país, Herrera y Antonelli se preguntaban si habría alguno que todavía se esforzase en adelantar en las bellas artes o las ciencias. Contestaron que sí, puesto que quienes las amaban no se retraían de continuar cultivándolas, “tal es el poder que tienen sus atractivos sobre los virtuosos españoles”. Era obvio que Ceán no sólo soñaba un diálogo imposible entre dos figuras del pasado; hablaba de su momento como suele hacer el mejor relato historiográfico. En los diálogos entre Herrera y Antonelli desplegó la bandera del patriotismo como móvil del estudio, pero parecía claro que los resortes y las motivaciones de la Ilustración también debían ser internas, resolverse en la propia afirmación del sujeto, en su hacer y, por extensión para el erudito, en su habitar.

Ceán escribió que, en ocasiones, perdido el sosiego que le impedía continuar sus trabajos, durante el difícil año de 1815, pasaba a la habitación de su joven hija Beatriz y la escuchaba tocar una o dos sonatas de Mozart, Pleyel o Haydn en el pianoforte. A la vez, citaba la *Oda a la Vida retirada*: “A solas, sin testigo / Libre de amor, de celo / De odio, de esperanzas, de recelo”, de fray Luis de León⁷⁷, precisamente el autor al que poetas como Menéndez Valdés y el propio Jovellanos habían establecido como modelo para restablecer el buen gusto en las lírica española⁷⁸. Se desvanecía con ello el malestar, los sinsabores parecían diluirse y se reencontraba el sentido. Creemos que esas notas y esos versos disfrutados en el espacio privado de una casa – como otras armonías – también fueron importantes en el nacer de la moderna historia del arte español.

NOTAS

¹ Este trabajo se ha desarrollado en el seno del Proyecto de Investigación I+D del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad titulado "Juan Agustín Ceán Bermúdez (1749-1829) y los inicios de los estudios histórico artísticos en España: Historia del Arte y coleccionismo" HAR2016-76366-P y del Grupo de Investigación "Figuración, representación e imágenes de la arquitectura" de la Universidad Complutense de Madrid y del Grupo de Investigación de Excelencia "Estudios Visuales: imágenes, textos, contextos" de la Universidad de Murcia - Fundación Séneca (19905/GERM715).

² J. Clisson Aldama, *Juan Agustín Ceán-Bermúdez escritor y crítico de Bellas Artes*, Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo, 1982, p. 90; J. González Santos, "Juan Agustín Ceán Bermúdez, una biografía intelectual", en E. Santiago Páez (coord.), *Ceán Bermúdez, historiador del arte y coleccionista ilustrado*, Biblioteca Nacional de España, Madrid, 2016, pp. 41-69. Es un edificio desaparecido que ahora está ocupado por un bloque moderno en el actual Pretil de los Consejos, nº 7-9. Allí vivía todavía su hija Beatriz Ceán de Arana en 1864 en calidad de "propietaria", tal y como se indica en F. Domingo López, *El indicador de Madrid para el año de 1858, ó sea Índice General de los principales habitantes, con las señas de sus habitaciones, así como de los contribuyentes, etc.*, Madrid, Imprenta Nacional, 1857, p. 29. Debemos estas noticias a nuestro querido amigo, el profesor Javier González Santos, que próximamente publicará más datos sobre esta temática. Gracias a la iniciativa de Elena Santiago Páez, el Ayuntamiento de Madrid ubicará una placa conmemorativa de Ceán Bermúdez en dicho edificio.

³ J. A. Ceán Bermúdez, "Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España..." BNE, Mss. 21458/6; transcrito en J. Martín Abad, "Obras manuscritas y papeles de Ceán Bermúdez en la Biblioteca Nacional", en *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, nº 1, 1991, pp. 3-42 (p. 30).

⁴ "Secretario General. Libro de actas de Juntas ordinarias, generales y públicas (1803-1818)", en Archivo de

la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (en adelante ARABASF), Sig. 3-87, fol. 374v.

⁵ Dicho juramento había sido una exigencia de Napoleón tras la capitulación de la capital el día 4 de diciembre de 1808. "[D]ic[ha] casa [vicaría vieja]. D[o]n Juan Cean [Firmado: Juan Cean Bermudez]", en "Matricula de los Vecinos Cabezas de familia del Barrio de la Puerta de Segovia perteneciente al Cuartel de Palacio que ofrecen prestar el Juramento de fidelidad y obediencia al Rey de España e Indias, D[o]n Josef Napoleón primero, en la que firmarán los que sepan y por los que no certificará al fin el infrascripto Secretario de la Diputación de la Caridad de dicho barrio", Archivo de la Villa, Secretaría, 2-364-13 s.f.; sobre estos registros municipales véase G. Demerson, "Les registres d'habitants de Madrid sous Joseph Ier (décembre 1808)", en *Bulletin Hispanique*, 59, 2, 1957, pp. 199-205.

⁶ Señalamos solamente las tres principales: *Noticias de los arquitectos y arquitectura en España desde su restauración, por el Exmo Sr. D. Eugenio Llaguno y Amirola, ilustradas y acrecentadas con Notas, Adiciones y Documentos por D. Juan Agustín Ceán-Bermúdez*, Imprenta Real, Madrid, 1829; *Sumario de las antigüedades romanas que hay en España en especial las pertenecientes a las Bellas Artes por D. Juan Agustín Ceán-Bermúdez*, Imprenta de Miguel de Burgos, Madrid, 1932; *Historia del Arte de la Pintura*, ARABASF, 11 vols. Sig. 3-377/3-384. Véase J.A. Ceán Bermúdez, *Historia del Arte de la Pintura en España*, edición de David García López y Daniel Crespo Delgado, KRK, Oviedo, 2016.

⁷ D. Crespo Delgado, "Sin título", en E. Santiago Páez (coord.), *Ceán Bermúdez, historiador...* op. cit., pp. 71-88.

⁸ Carta a Bernardo de Iriarte, 17/8/1803, Biblioteca Bartolomé March, Palma de Mallorca (en adelante BBM), Sig. B 101-A-15, p. 77.

⁹ Carta a Tomás González, 7/11/1818, en M. Serrano y Sanz, "Cartas de D. Martín Fernández de Navarrete D. Agustín Ceán Bermúdez y D. Diego Clemencín, a D. Tomás González, archivero de Simancas", *Revue Hispanique*, nº Sixième année, 1899, pp. 111-114.

¹⁰ Carta a Tomás González, 8/8/1818, en *Ibid.* pp. 107-109.

¹¹ Carta a Bernardo de Iriarte, 29/4/1807, BBM, Sig. B 101-A-13, p. 85.

¹² J. Musso y Valiente, *Obras*, edición de J. L. Molina Martínez, Ayuntamiento de Lorca - Universidad de Murcia, Murcia, 2004, 3 vols, I, p. 218.

¹³ Carta a Bernardo de Iriarte, 18/3/1807, en BBM, Sig. B 101-A-13, p. 39.

¹⁴ Carta a Tomás González, 15/7/1815, en F. J. Sánchez Cantón, "Cartas inéditas de Ceán Bermúdez", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1919, vol. 27, pp. 198-201.

¹⁵ J. Álvarez Barrientos, *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII. Apóstoles y arribistas*, Madrid, Castalia, 2006, pp. 146-155.

¹⁶ J. Clisson Aldama, *op.cit.* pp. 37-38; J. González Santos, "Juan Agustín Ceán Bermúdez... op. cit.

¹⁷ Carta a José de Vargas, entre finales de 1802 y principios de 1803, en C. Fernández Duro, *Correspondencia epistolar de D. José de Vargas y Ponce y otros en materias de Arte, colegida por D. Cesáreo Fernández Duro y publicada por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Viuda e Hijos de Manuel Tello, Impresor de Cámara de S.M., Madrid, 1900, p. 210; Carta a Bernardo de Iriarte, 10/3/1802, en F. J. Sánchez Cantón, "En el centenario de Ceán Bermúdez", *Academia*, nº 2, 1951, pp. 121-148 (p. 135). El mismo lo relata en uno de los manuscritos escritos para servir de Prólogo a las *Noticias de los arquitectos*, Biblioteca Nacional de España (en adelante BNE), Mss. 21458/6, transcrito en el artículo de J. Martín Abad, "Obras manuscritas y papeles de Ceán Bermúdez en la Biblioteca Nacional", *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, nº 1, 1991, pp. 3-42.

¹⁸ Quizá incluso se le redujera esa asignación. Ceán indica la cifra de 15.000 reales en J. A. Ceán Bermúdez, "Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España..." BNE, Mss. 21458/6, transcrito en J. Martín Abad: "Obras manuscritas..." o. cit. p. 40; sin embargo en su expediente de jubilación se indica que "Disfrutaba antes de ser clasificado 12500 rs... Resultados de Ahorro 2500 rs.", Archivo Histórico Nacional,

Hacienda, leg. 1498, Exp. 44: "Expediente de jubilación de Juan Agustín Ceán Bermúdez. Oficial de la Secretaría de Gracia y Justicia de Indias".

¹⁹ D. Crespo Delgado y D. García López, "Ceán Bermúdez y la Historia del Arte de la Pintura", Introducción a J. A. Ceán Bermúdez, *Historia del Arte de la Pintura en España...* op. cit. pp. 11-208.

²⁰ D. García López, "Más parece hecha por una sociedad de laboriosos Yndividuos, que por uno solo. El método de trabajo de Ceán Bermúdez", en E. Santiago Páez (coord.), *Ceán Bermúdez historiador del arte...* op. cit. pp. 89-107.

²¹ BNE, Mss. 22729/173; M. Cera Brea, "La Biblioteca de Ceán Bermúdez", *Academia*, nº 116, 2014, pp. 201-211.

²² D. Crespo Delgado, "Lectura y lectores en la España de la Ilustración. El caso de la literatura artística", *Cuadernos de Historia Moderna*, nº 32, 2007, pp. 31-60.

²³ D. García López, *Lázaro Díaz del Valle y las vidas de pintores de España*, Madrid, FUE, 2008, pp. 113-115; *Ibid.*, "El Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España", en E. Santiago Páez (coord.), *Ceán Bermúdez historiador del arte...* op. cit. pp. 225-245.

²⁴ D. Crespo Delgado y J. Domenge i Mesquida, "Jovellanos: la Ilustración, las artes y Mallorca", prólogo a G. M. de Jovellanos, *Memorias histórico-artísticas de arquitectura*, Akal, Madrid, 2013, pp. 13-142; D. Crespo Delgado, "Noticias desde Salamanca", en E. Santiago Páez (coord.), *Ceán Bermúdez historiador del arte...* op. cit. pp. 265-266.

²⁵ Para su colección de estampas seguimos a E. Santiago Páez, "El gabinete de Ceán Bermúdez. Un capítulo en la historia de las colecciones de la Biblioteca Nacional", en E. Santiago Páez - J. Wilson-Bareau (eds.), *Ydioma universal. Goya en la Biblioteca Nacional*, Biblioteca Nacional, Madrid, 1996, pp. 53-67; *Ibid.*, *El Gabinete de Ceán Bermúdez. Dibujos, estampas y manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Museo-Casa Natal de Jovellanos, Gijón, 1997; *Ibid.*, "Ceán Bermúdez, historiador del arte del grabado y coleccionista de estampas", en E. Santiago Páez (coord.), *Ceán Bermúdez,*

historiador del arte... op. cit. pp. 137-154; para su colección de dibujos a B. Hidalgo, "Juan Agustín Ceán Bermúdez, verdadero aficionado y coleccionista de dibujos", en E. Santiago Páez (coord.), *Ceán Bermúdez, historiador del arte...* op. cit. pp. 109-135.

²⁶ BNE, Mss. 21457.

²⁷ BNE, Mss. 21458/1 fols.167-169. En una nota al pie dice que la introducción al Catálogo raciocinado se escribió en Madrid hacia enero de 1820. El manuscrito es una copia del original hecha por Joaquín, hijo de Ceán, en 1839. Otra copia anónima, posterior, de la introducción al Catálogo, se encuentra en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander y fue publicada por Carlos Carrete Parrondo, "Personajes de la bibliofilia española: Juan Agustín Ceán Bermúdez, historiador del arte del grabado y coleccionista de estampas", en *Cuadernos de Arte y Bibliofilia*, n.º 3, 1980, pp. 57-68 (pp. 61-68).

²⁸ *Carta sobre el discernimiento de las pinturas originales de las copias*, BNE, Mss. 21454/1, p. 19.

²⁹ Carta a Bernardo de Iriarte 22/12/1802, BBM, Sig. B 101-A-15, p. 12.

³⁰ *Catálogo raciocinado de las Estampas que posee D. Juan Agustín Ceán Bermúdez formado por él mismo...*, BNE. Mss. 21458/1 fol. 33v.

³¹ *Discurso sobre el discernimiento de las pinturas, dibuxos y estampas originales de las copias*, BNE. Mss. 21458/5 fol. 3v.

³² D. Crespo Delgado y D. García López, "Ceán Bermúdez y la Historia...", op. cit., pp. 125-126.

³³ J. González Santos, *Jovellanos aficionado y coleccionista*, Ayuntamiento de Gijón, Gijón, 1994, pp. 126-127 y 113-115, respectivamente.

³⁴ Sobre su labor de intermediación con Tomás de Verí, véase *Cuadros Notables de Mallorca. Principales colecciones de pinturas que existen en la isla de Mallorca. Colección de Don Tomás de Verí*, Sanz Calleja, Madrid, 1920.

³⁵ D. Crespo Delgado y D. García López, "El *Ecce Homo* que Ceán Bermúdez compró para Jovellanos y atribuyó a Francisco Frutet", *Archivo Español de Arte*, XC, nº 358, 2017, pp. 141-154.

³⁶ Carta a Manuel López Cepero 3/9/1803, en R. Merchán Cantisan, *El deán López-Cepero y su colección pictórica*, Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1979, lám. 3.

³⁷ *Copia de la Obra de Ceán en lo concerniente à Bellas artes y sus profesores en Sevilla*, Archivo de la Real Academia de la Historia, 9-4176, fol. 300r. Goya y Ceán coincidirían en Sevilla hacia finales de 1792 o principios de 1793, volviéndolo a hacer en 1796.

³⁸ *Discurso sobre el discernimiento de las pinturas, dibuxos y estampas originales de las copias*, BNE. Mss. 21458/5 fols.12v-13r.

³⁹ D. Rodríguez Ruiz, *La casa de las metáforas. Ensayos sobre la periferia de las artes y la arquitectura*, Abada, Madrid, 2014, especialmente "Casas de artistas y de arquitectos: retratos y metáforas del habitar", pp. 133-143.

⁴⁰ Cartas a Bernardo de Iriarte 19/1/1803, 6/7/1803, y 21/1/1804 (BBM, Sig. B 101-A-15, pp. 13, 59 y 95).

⁴¹ "considero a toda la Europa en el estado más crítico que ha estado jamás", (BBM, Sig. B 101-A-15, pp. 73-74).

⁴² *Ibid.* p. 90

⁴³ Carta a Vargas Ponce, 26/9/1804, en Marqués de Seoane, "Correspondencia epistolar entre don José de Vargas y Ponce y Don Juan Agustín Ceán Bermúdez durante los años de 1803 á 1805, existente en los Archivos de la Dirección de Hidrografía y de la Real Academia de la Historia", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. XLVII, 1905, pp. 5-60 (p. 44).

⁴⁴ Cartas a Bernardo de Iriarte, 11/1/1804 y finales de 1804, BBM, Sig. B 101-A-15, pp. 85 y 175 respectivamente.

⁴⁵ *Ibid.* pp. 142, 147 y 174. Para la colección de Iriarte véase J. Jordán de Urries y de la Colina, "El coleccionismo del ilustrado Bernardo de Iriarte", *Goya*, nº 319-320, 2007, pp. 259-280.

⁴⁶ Carta a Bernardo de Iriarte, 11/4/1804, BBM, Sig. B 101-A-15, p. 121.

⁴⁷ Así lo relata él mismo en J. A. Ceán Bermúdez, *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España...* BNE, Mss. 21458/6 f. 19v.; transcrito en J.

Martín Abad, "Obras manuscritas y papeles de Ceán Bermúdez...", *op.cit.* pp. 34-37. Próximamente pretendemos publicar un estudio más detenido sobre el período de Ceán Bermúdez al servicio de José I Bonaparte, como Jefe de División en el Ministerio de Negocios Eclesiásticos (1809-1813).

⁴⁸ J. A. Ceán Bermúdez, *Historia del Arte de la Pintura...* *op.cit.* III, p. 317.

⁴⁹ *Diálogo entre el cardenal D. Gaspar de Borja y Velasco, embajador de Felipe IV en Roma, arzobispo de Sevilla y después de Toledo, y D. Juan Carreño de Miranda, sobre el aprecio, suerte y paradero que tuvieron sus retratos desde que se pintaron hasta ahora*, BNE, Mss. 21450. Publicado por vez primera en *El Censor*, nº. 8, 23 de septiembre de 1820 y luego en *Ocios de D. Juan Agustín Ceán-Bermúdez sobre Bellas Artes*, Imprenta de D. León Amarita, Madrid, 1822.

⁵⁰ D. Crespo Delgado, "Sin título"... *op.cit.*

⁵¹ *Manifestación en la Academia de San Fernando de las obras pertenecientes a las Bellas Artes, ejecutadas en este año de 1821*, BNE, Mss. 21458/1, fol. 10v.

⁵² *Carta sobre el discernimiento de las pinturas originales de las copias* (1805), BNE, Mss. 21454/1

⁵³ Carta a Vargas Ponce, 1/2/1803, en C. Fernández Duro, *Correspondencia epistolar...* *op.cit.* p. 211.

⁵⁴ Carta a Bernardo de Iriarte en 1808, en F. J. Sánchez Cantón, "En el centenario de Ceán-Bermúdez...", *op.cit.* p. 142. También en la carta a Tomás González del 17/6/1815, en F. J. Sánchez Cantón, "Una carta de Ceán Bermúdez", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1915, vol. 23, segundo trimestre, pp. 164-165 (p. 164).

⁵⁵ Carta a Tomás González, 3/5/1815, en C. Fernández Duro, *Correspondencia epistolar...* *op.cit.* p. 274.

⁵⁶ J. A. Ceán Bermúdez, "Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España..." BNE, Mss. 21458/6, fols.

20r-20v., ya transcrito en J. Martín Abad, "Obras manuscritas y papeles de Ceán Bermúdez...", *op.cit.* p. 41.

⁵⁷ Carta a José Vargas Ponce de septiembre de 1803, en Marqués de Seoane, "Correspondencia epistolar..." *op.cit.* p. 23.

⁵⁸ José Musso y Valiente, *Obras...* *op.cit.* I p. 218.

⁵⁹ Carta a Tomás González, 19/12/1818, en M. Serrano y Sanz, "Cartas de D. Martín Fernández..." *op.cit.* p. 116.

⁶⁰ Carta a Bernardo de Iriarte, 23/2/1803, BBM, Sig. B 101-A-15, p. 25

⁶¹ En el sugestivo *Cuando manden los que obedecen. La clase política e intelectual de la España preliberal (1780-1808)*, Antonio Calvo Maturana se refiere a la "angustia ilustrada" (Marcial Pons, Madrid, 2013, p. 253 y ss.).

⁶² "Reflexiones sobre la soledad por Zimmerman", *El Regañón General*, nº 50, 19/11/1803. Citado en Antonio Calvo Maturana, *Cuando...* *op.cit.*, p. 253.

⁶³ *Ibid.* p. 256.

⁶⁴ L. Fernández de Moratín, *Diario (Mayo de 1780-marzo de 1808)*, edición anotada por R. y M. Andioc, Castalia, Madrid, 1968, p. 194.

⁶⁵ J. A. Ceán Bermúdez, *Memorias para la vida del Excmo. Señor D. Gaspar Melchor de Jovellanos y noticias analíticas de sus obras*, Imprenta que fue de Fuentenebro, Madrid, 1814, dedicatória, s.p.

⁶⁶ *Ibid.* p. 326; véase el próximo D. García López y D. Crespo Delgado, "Ceán Bermúdez, Lord Holland y Jovellanos: amistad y *Memorias*", en *Goya, revista de arte*, 2018 (en prensa).

⁶⁷ *Ibid.* pp. 48-60.

⁶⁸ Se analiza este cuadro y se incluye abundante bibliografía en J. González Santos, *Jovellanos aficionado...* *op.cit.*

⁶⁹ *Ibid.* p. 88 y ss.

⁷⁰ D. Crespo Delgado y J. Domenge Mesquida, "Jovellanos...", *op.cit.*

⁷¹ J. Meléndez Valdés, *Obras completas*, Cátedra, Madrid, 2004, p. 142.

⁷² J. González Santos, *Jovellanos aficionado...* *op.cit.*, p. 159. Ahora sabemos que el envío de Lord Holland se produjo en 1814 a través de una iniciativa de Ceán para la publicación de las *Memorias para la vida del Excmo. Señor D. Gaspar Melchor de Jovellanos*, véase también D. García López y D. Crespo Delgado, "Ceán Bermúdez, Lord Holland y Jovellanos: amistad y *Memorias*"... *op.cit.*

⁷³ J. González Santos, "Juan Agustín Ceán Bermúdez, una biografía...", *op.cit.*

⁷⁴ P. Beroqui: "Apuntes para la historia del Museo del Prado", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, [1]: 38, 1930, pp. 33-48, 112-127, 189-203 y 252-266; [2]: 39, 1931, pp. 20-34, 94-108, 190-204 y 261-274; [3] 40, 1932, pp. 7-21, 85-97 y 213-220; P. Géal, *La naissance des musées d'art en Espagne (XVIIIe - XIXe siècles)*, Casa de Velázquez, Madrid, 2005; J. M. Matilla y J. Portús, "Ni una pulgada sin cubrir. La ordenación de las colecciones en el Museo del Prado, 1819-1920", en *El grafoscopio. Un siglo de miradas al Museo del Prado (1819-1920)*, Museo Nacional del Prado, Madrid, 2004, pp. 15-125; D. Crespo Delgado y D. García López, "Ceán Bermúdez y la *Historia...*", *op.cit.*

⁷⁵ J. Cadalso, *Cartas Marruecas. Noches lúgubres*, edición de J. Marco, Barcelona, Planeta, 1992, p. 147.

⁷⁶ *Tres diálogos entre Juan de Herrera, arquitecto de Felipe II, y Battista Antonelli, su ingeniero, sobre las grandes obras que ejecutaron y lo mal premiados que por ellas fueron. Escritos en Madrid en 1822*, en *Ocios...* *op.cit.*

⁷⁷ J. A. Ceán Bermúdez, "Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España", BNE, Mss. 21458/6 fol. 20, transcrito en J. Martín Abad, "Obras manuscritas..." *op.cit.* p. 41.

⁷⁸ J.A. *Memorias para la vida del Excmo. Señor D. Gaspar Melchor de Jovellanos...* *op.cit.* pp. 22 y 289.