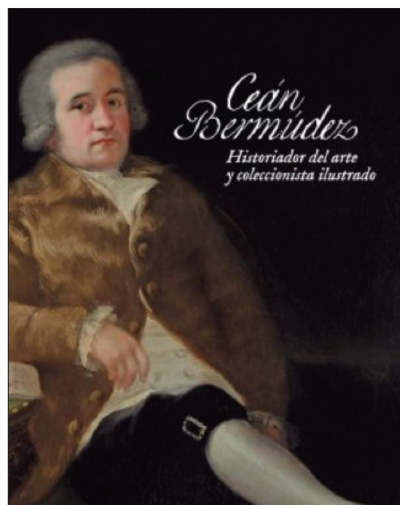


Elena M.<sup>a</sup> SANTIAGO PÁEZ (dir.), *Ceán Bermúdez. Historiador del arte y coleccionista ilustrado*, Madrid, Biblioteca Nacional de España / Centro de Estudios Europa Hispánica, 2016, 544 págs.

*Ceán Bermúdez. Historiador del arte y coleccionista ilustrado* es el catálogo de la exposición homónima celebrada el pasado año (20 de mayo-11 de septiembre) en la Biblioteca Nacional del España. El comisariado de la exposición y la coordinación del catálogo han corrido a cargo de la doctora Elena M.<sup>a</sup> Santiago Páez, Bibliotecaria Emérita de la BNE, con quien han colaborado otros siete autores procedentes de diversas universidades e instituciones, especialistas en la cultura y las artes en la España del siglo XVIII.

El volumen está estructurado en dos ámbitos bien diferenciados. Introducen la figura de Juan Agustín Ceán Bermúdez (Gijón, 1749-Madrid, 1829), imbuido del espíritu de la Ilustración y militante convencido de su causa, cinco estudios que giran alrededor de su vida, trabajo, actividades intelectuales e intereses coleccionistas de Ceán; y a ellos les siguen las fichas técnicas de las obras de la propia exposición, articuladas en nueve capítulos precedidos de breves textos. Estos dos corpus son acompañados de una cronología contextualizada de la vida del gijonés («Cronología. Los trabajos y los días: Ceán en el tiempo», págs. 23-38), que no en vano arranca en 1744, con el nacimiento de su paisano y principal favorecedor: Gaspar de Jovellanos, y que corre a cargo de Javier González Santos, y la bibliografía, el índice onomástico y el índice de las obras de Ceán, de los que es responsable Ángeles Santos Almendros.

Abre la sección de *Estudios* un bien titulado «Juan Agustín Ceán Bermúdez, una biografía intelectual» (págs. 41-69), en que González Santos se adentra en la personalidad del protagonista a través de los retazos autobiográficos que nos legó a lo largo de su extensa obra —parte publicada en vida, otra aún inédita— así como de fuentes de carácter más privado, pero trasciende lo personal dibujando una trayectoria intelectual que transita «del mengsianismo al naturalismo», verdadero talón de Aquiles de la academia española y tribulación para un conjunto de intelectuales que se debaten entre lo ideológico desde un



punto de vista internacional (Mengs), esto es, la adhesión al Neoclasicismo y su principal teórico, y la defensa de la tradición estética y pictórica española, lo que llevó a la crítica a defender la obra de Velázquez (caso de Jovellanos) o la de Murillo (caso de Ceán); y desde la institución y las aulas de San Fernando de Madrid, favoreciendo su copia como instrumentos docentes, como ya observara Portús<sup>1</sup>. Otra visión que introduce es la vinculación del biografiado a la esfera de Jovellanos, lo que le supuso, en primer lugar, un ascenso social a través del servicio al Estado y el acceso al academicismo, pero también después caer en desgracia cuando su promotor y círculo se vieron apartados del favor real. Por último, González Santos remata su ensayo con una clasificación de la obra de Ceán. Como él mismo indica, ya hubo quien se adentrara en tal materia, pero de un modo limitado, distinguiendo obra editada y obra inédita; el autor va más allá, al igual que hiciera en su momento con Jovellanos y su producción escrita sobre las Bellas Artes<sup>2</sup>, y distingue tres amplios ciclos: obras históricas, guías de monumentos y varia.

A renglón seguido, Daniel Crespo Delgado en «Sin título» (págs. 71-87) recoge el testigo y teje el hilo intelectual de Ceán a través del análisis de su obra, que concibe contextualizada en la época en que nace, bajo el auspicio y el espíritu de las Luces, y enmarcada en los intereses que se demandan por parte de la comunidad intelectual y la opinión pública: un avance en el conocimiento de las Bellas Artes desde un posicionamiento no solo analítico, sino también historiado, para estar a la par de la literatura homóloga de otras regiones europeas<sup>3</sup>. En este sentido, reflexiona Crespo sobre el hecho de que Ceán será el primero de un grupo, entre los que destacan Ponz, Borsarte o Jovellanos, en dedicarse en exclusiva a esta tarea, y sobre lo tardío con que sus indagaciones comienzan a ver la luz. La gestación de un grupo creciente de entendidos en el Arte le brinda la oportunidad de ofrecer una especie de decálogo de las cualidades que ha de cumplir un verdadero aficionado a esta materia<sup>4</sup>. No deja de ser una actitud dirigista por parte del Estado a través de la institucionalización de la cultura en las Reales Academias. La idea que

---

<sup>1</sup> Javier PORTÚS PÉREZ, *El concepto de pintura española: historia de un problema*, Madrid, Verbum, 2012.

<sup>2</sup> Javier GONZÁLEZ SANTOS, *Jovellanos, aficionado y coleccionista*, Gijón, Fundación Municipal de Cultura, 1994, págs. 15-30.

<sup>3</sup> El propio Daniel Crespo Delgado ha tratado esta materia de modo más pormenorizado en «*Diario de Madrid 1787-1788: de cuando la historia del arte español devino una cuestión pública*», *Goya. Revista de Arte*, n.ºs 319-320 (2007), págs. 246-258.

<sup>4</sup> Algo parecido hace Jovellanos al establecer los criterios que ha de cumplir un buen libro para serlo, abrumado por el exceso de novedades bibliográficas, muchas sin utilidad alguna a la sociedad. G. M. de JOVELLANOS, «De libros y reseñas», *Obras Completas. XII. Escritos sobre Literatura*, ed. Elena de Lorenzo Álvarez, Oviedo, IFESXVIII / Ayuntamiento de Gijón / KRK Ediciones, 2009, págs. 429-432.

subyace en todo momento es la del valor didáctico de su producción literaria, ya señalada por sus contemporáneos en los obituarios que le dedicaron tras su muerte. Crespo Delgado vindica la aportación de Ceán Bermúdez como teórico y esteta que no se ciñe a la labor erudita de biblioteca, sino que viaja, ve, visita monumentos, colecciones públicas y privadas, quizás, por influencia (y/o por interés personal) de su patrón Jovellanos, a cuyo servicio trabaja desde muy joven. En fin, se concluye que Ceán ha de ser considerado el primer historiador del arte, pues a diferencia de otros contemporáneos se centra en este campo, no se dispersa, iniciando incluso nuevas formas de divulgar la materia a través de las primeras guías de monumentos.

Hasta ahora, vida y obra; pero, ¿cómo aborda el objeto de estudio el historiador asturiano? Este aspecto lo trata el profesor David García López en «*Más parece hecha por una sociedad de laboriosos individuos, que por uno solo*. El método de trabajo de Ceán Bermúdez» (págs. 89-107). Su aportación complementa la visión proporcionada por Crespo Delgado; de hecho, ambos forman una suerte de tándem alrededor de la obra de Ceán, pues colaboran más adelante en este volumen, como hicieron ese mismo año a propósito de la edición de la *Historia del arte de la pintura* del gijonés<sup>5</sup>. García López comienza vindicando la figura del protagonista frente a la desatención y la escasa valoración que ha merecido su obra, no leída con la suficiencia debida; y señalando la diversidad tipológica de documentos que han emanado de su pluma, obligándole a formas distintas de enfrentar la empresa: no fue lo mismo abordar las labores enciclopedistas que otros textos descriptivos y críticos. En cualquier caso, sistematiza cómo, aunque su producción comenzara a editarse tarde (a partir de 1800), las labores del gijonés han de remontarse a su juventud, a sus viajes por motivos profesionales al servicio del Banco de San Carlos, o sus distintos destinos en Sevilla y Madrid; establece que la labor de archivo queda atestiguada y fundamenta la base de su obra; y señala que la sencillez de Ceán lo llevó a considerarse, en todo momento, un aficionado, no un historiador del arte, y a crear una imagen de erudito encerrado en su gabinete, si bien el acceso a archivos y la visita de colecciones lo llevó a un importante trabajo de campo. Esta actitud hace de él, según García López, un verdadero crítico, discernidor entre pinceles, estilos, estéticas, fruto de su vocación frustrada de pintor, también de sus dotes de conversador y tertuliano en destacados salones de las ciudades que habitó y visitó, o de la amistad que profesó a otros artistas (caso de Goya), lo que lo obligó a la sociabilidad, no a la hosquedad individual del trabajo de biblioteca, como quiso dar a enten-

---

<sup>5</sup> Juan Agustín CEÁN BERMÚDEZ, *Historia del arte de la pintura en España*, ed. David García López y Daniel Crespo Delgado, Oviedo, KRK Ediciones, 2016.

der; de hecho, la colaboración de sus amistades fue importante, como puede observarse en el *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, que reiteradamente le suministraron noticias e informaciones diversas. Todas estas circunstancias, que condicionan su método de trabajo, se reflejan en los prólogos de sus obras, que constituyen verdaderos «estados de la cuestión», un ejercicio intelectual que presenta al lector qué se sabe sobre un tema, cómo está tratado y qué carencias acusa, de modo que se justifique la investigación.

Los siguientes estudios cambian la perspectiva que de Ceán se quiere dar. Se pasa a afrontar su personalidad desde la del coleccionista, frente a la visión del historiador del arte. Este giro lo inicia Beatriz Hidalgo Caldas en «Ceán “verdadero aficionado” y coleccionista de dibujos» (págs. 109-135). El espíritu ilustrado introdujo en la comunidad intelectual un nuevo elemento cohesionador: la amistad, verdadero modelo asociativo que eliminaba las relaciones verticales, características del periodo de la monarquía hispánica, en favor de la igualdad entre los miembros intelectuales confluyentes en las academias y tertulias indistintamente de sus orígenes sociales<sup>6</sup>. Este hecho fortaleció los vínculos entre coleccionistas y creadores, que se obsequiaron mutuamente con dibujos, estampas y grabados; y este es el caso que subraya Hidalgo al interrelacionar las colecciones de Jovellanos y de Ceán, que además no dejó de estar influido por el primero al observar un nuevo método clasificador de la imagen grabada amparándose en el concepto de «escuela», propuesto por el prócer gijonés en el *Elogio de las Bellas Artes* para una clasificación de la pintura española. La pericia de Juan Agustín en el ámbito del grabado es la excusa que la autora busca para adentrarse también en el mercado de dibujos en el país y la utilización que de este objeto-imagen se hacía por parte de aficionados y profesionales de las Bellas Artes. No descuida tampoco la relación entre Goya y Velázquez; el primero, uno más en la recuperación de las principales obras del clásico del siglo XVII, al igual que hiciera Jovellanos, a través de la copia para su impresión en papel, y la complicidad de Ceán en este empeño, a partir de la amistad que los unía.

Cierra la sección de los *Estudios* la comisaria y directora Elena M.<sup>a</sup> Santiago Páez con «La historia del grabado a través de la colección de Ceán Bermúdez» (págs. 137-154). El trabajo subraya el interés creciente que el estudio del grabado suscitó en Ceán a lo largo de su dilatada vida, lo que lo llevó a confeccionar un catálogo que no es tal, sino un amplio y sesudo estudio sobre la

---

<sup>6</sup> Francisco SÁNCHEZ-BLANCO PARODY, «Una ética secular. La amistad entre los ilustrados», *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, n.º 2 (1992), págs. 97-116.

materia entre los siglos XVI al XVIII desde una perspectiva internacional, pues así era su colección. La originalidad del escrito estriba en ser pionero en Europa y desde la iniciativa española.

La sección del *Catálogo* está organizada en nueve secciones coincidentes con las dispuestas en la exposición, si bien amplía la muestra, pues acoge 176 piezas frente a las 158 expuestas, procedentes en su mayoría de la Biblioteca Nacional. Inicia la tarea, de nuevo, el profesor González Santos con unos «Apuntes biográficos» (págs. 159-197) cuya finalidad es ilustrar el ciclo vital e intelectual de Ceán con retratos, primeras ediciones y documentos manuscritos de su producción literaria; y cobra en él importancia el círculo intelectual en el que se vio envuelto de la mano de Jovellanos, su paisano y patrón, que le brindó la posibilidad de introducirse en la vida cultural de la Corte.

Continúan Crespo Delgado y García López, junto a Miriam Cera Brea, con «Imprescindible Sevilla» (págs. 199-223). Aquí se abordan tres periodos importantes de su vida, paralela a la de Jovellanos. A la ciudad del Guadalquivir llegan en 1768, donde Ceán ingresaría en la Real Escuela de las Tres Bellas Artes como alumno del maestro Espinal. Allí permanece hasta poco antes de la partida de Jovellanos a la Corte, al ser recomendado a Campomanes e incorporado al Banco de San Carlos por Cabarrús. La caída de este en 1789 supuso la de «otras fichas del dominó»: la de Jovellanos, con su «velado destierro» a Asturias, y la de Ceán, enviado a Sevilla en 1791 para trabajar en el Archivo General de Indias, hasta la reintegración del primero en el Gobierno de Godoy como ministro y la del segundo para desempeñar la secretaría de esa institución administrativa. La simbiosis entre ambos se repetiría en 1801, uno deportado al castillo de Bellver, otro de nuevo a la urbe de la Giralda, hasta 1808. Sevilla marcará la formación del joven Ceán, aspirante a pintor, interesado ya en los trabajos de carácter histórico que desarrollará en su *Diccionario histórico*.

Esta obra ocupa monográficamente el siguiente capítulo: «El *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*» (págs. 125-245). A cargo de García López, se reconstruye su larga y laboriosa elaboración, donde, sin menosprecio de sus propios apuntes en diversos viajes, se tiene muy presente la colaboración de otros individuos, no tanto en calidad de redactores como de provisosores de noticias e información que a Ceán le fueran de utilidad.

El *Diccionario histórico* del gijonés solo estaba orientado a los maestros españoles de las artes figurativas o aquellos que habían trabajado en España durante una parte de su vida. Como novedad trató también la personalidad de grabadores, vidrieros, orfebres, rejeros o bordadores, no tenidos en mayor con-

sideración hasta la fecha, lo que fue motivo de mofa por parte de otros, como Bosarte, al referirse a ellos como «gente de otra estofa».<sup>7</sup>

A quienes no se incluyó en esta obra fue a los arquitectos, tratados en las *Noticias de los arquitectos y arquitectura en España*, redactadas por el ministro Llaguno, quien le encomendó a Ceán por vía testamentaria en 1799 la tarea de editarlas. Pero la labor del gijonés fue mucho más amplia, al incluir profusas «adiciones»: de este modo el gijonés se convertía en el primer historiador de la arquitectura española, aspecto que tratan Crespo Delgado y Cera Brea en «Ceán y la arquitectura» (págs. 247-267). Es digno de mención que las manifestaciones constructivas árabes y medievales, llamada «gótica», no fueran despreciadas y también la colaboración de Jovellanos, que se revela en la información que le suministró con la redacción de las *Memorias histórico-artísticas de arquitectura* compuestas en el castillo de Bellver, sobre esta fortaleza y la catedral, lonja y conventos de San Francisco y Santo Domingo de Palma de Mallorca<sup>8</sup>. Con esta obra, heredera de claro carácter enciclopédico, Ceán revela su honradez intelectual al figurar en la publicación (4 vols., Madrid, 1829) en un segundo plano, dejando todo el protagonismo a Eugenio de Llaguno, cuya redacción podría limitarse al primer volumen.

David García y Daniel Crespo colaboran en «Obras crepusculares» (págs. 269-279) y en «Artistas, nuevos héroes para una nueva época» (págs. 281-291). En el primer punto los autores indagan en la pretensión de Ceán de aumentar su *Diccionario histórico*, y también en su *Historia del Arte de la Pintura*, que le llevó los últimos años de su vida. Con vocación de ser una historia general de la pintura europea, constituye un hito singular de la historiografía artística en el continente en la época, de nuevo, al igual que con la historia del grabado, desde la iniciativa española. Como ya pusieran de relieve los autores al editar parte de este texto, no deja de ser el último esfuerzo ilustrado por aupar a la escuela pictórica española a la misma altura de otras europeas<sup>9</sup>. En esta última fase intelectual hay que tener en cuenta su labor de traductor, editor y anotador de la obra de Milizia: *Arte de ver en las bellas artes del diseño*, y otras obras menores que no dejan de ser comentarios críticos sobre diversas obras expuestas en el recién fundado Museo de Pinturas (hoy, Museo Nacional del Prado).

---

<sup>7</sup> Daniel CRESPO DELGADO, «Lectura y lectores en la España de la Ilustración. El caso de la literatura artística», *Cuadernos de Historia Moderna*, n.º 32 (2007), págs. 31-60 (la cita, en la pág. 43).

<sup>8</sup> La última edición de esta obra corresponde al mismo Crespo, en colaboración con Domenge: G. M. de JOVELLANOS, *Memorias histórico-artísticas de arquitectura*, eds. Daniel Crespo Delgado y Joan Domenge i Mesquida, Madrid, Akal, 2013.

<sup>9</sup> Remito a la nota n.º 5 y a su estudio preliminar.

La segunda intervención gira alrededor del empeño ilustrado español de construir una identidad nacional desde la vindicación de ciertos artistas y sus obras que se venía realizando sobre todo desde el último cuarto del siglo XVIII: la recuperación de Juan de Herrera en el caso de la arquitectura, y la de Velázquez, Murillo, Alonso Cano o Carreño de Miranda en el de la pintura.

Miriam Cera Brea vuelve a intervenir con «La biblioteca de Ceán: manuscritos y libros de Bellas Artes» (págs. 293-307), reconstruida a partir del catálogo que el propio gijonés había realizado en *Papeles inéditos y libros curiosos sobre las bellas artes*. La variedad temática es amplia y la cronológica también, pues abarcan los siglos XVI hasta el primer cuarto del XIX y ediciones nacionales y extranjeras, cuyo total superaba el centenar y medio de ejemplares.

De otra parte, Beatriz Hidalgo Caldas se aproxima al fenómeno del coleccionismo en dos destacadas urbes de la Corona con «El coleccionismo ilustrado de dibujos en Sevilla y Madrid durante el último tercio del siglo XVIII y comienzos del XIX a la luz de la colección de Ceán Bermúdez» (págs. 309-339). Para ello se centra en los dibujos cedidos por el Museo del Prado para la exposición, unos de procedencia italiana (G. B. Castello, T. Zuccaro, P. Cajés) del siglo XVI, otros de la escuela barroca española (Alonso Cano, Valdés Leal, Salvador Gómez). El factor de la amistad con artífices de las artes vuelve a revelar su importancia en el estudio del álbum *Trazas, Rasguños y Diseños del célebre arquitecto D. Silvestre Pérez*, o en cómo los dibujos de la obra de Velázquez en los que se basó Goya para algunos grabados eran de su propiedad.

Y cierra el volumen la comisaria de la exposición y directora del catálogo, Santiago Páez, en colaboración con Concha Huidobro Salas y Ángeles Santos Almendros, con «Ceán Bermúdez, coleccionista de estampas» (págs. 341-487). Representa la parte más voluminosa del catálogo, donde se dan a conocer 65 obras contenidas en el *Ensayo para el arreglo por escuelas o reinos de una colección de estampas escogidas*, que forman parte de los fondos de la Biblioteca Nacional de España. Y se incide en la importancia de algunas de las imágenes de procedencia europea y que circularon en España por los talleres de diversos artistas.

A la vista de todo lo expuesto, es evidente que el presente volumen representa mucho más que un catálogo vinculado a una exposición. Supone, por el método y modo de abordar la figura de Juan Agustín Ceán Bermúdez, una verdadera actualización de los estudios sobre este autor que representa la transición no solo del siglo XVIII al XIX, sino de la Ilustración hacia el Romanticismo, lo que no se hacía, como bien expone la comisaria en su presentación, desde la mono-

grafía a que diera lugar la tesis doctoral de Clisson Aldama de 1982<sup>10</sup>. La tarea que en este volumen se recoge es el resultado del esfuerzo de un amplio equipo de investigadores, verdaderos especialistas en la materia abordada, que no solo se ha ceñido a la actualización y sistematización de la bibliografía y crítica al uso, sino que se ha esforzado en una ardua tarea de investigación archivística en múltiples instituciones diseminadas por el territorio nacional, y otras extranjeras. Y fruto de ella es este volumen, una verdadera monografía sobre el primer historiador del arte español embarcado en un método científico novedoso, acorde a los parámetros que se estaban estableciendo entonces en Europa.

Fuera un funcionario del Estado con aficiones intelectuales, o un intelectual que comulga con el proyecto reformista y ve en su trabajo el mejor modo de servir a la Corona a través de las instituciones públicas, lo cierto es que en las últimas décadas del siglo XVIII nos hallamos ante un nuevo comportamiento, que en materia intelectual y siempre desde un dirigismo por parte de la Monarquía, intenta unificar lo político y lo académico, integrando la labor de diversos individuos alrededor de las instituciones y las academias en los aledaños del poder. Y que todas las experiencias previas sobre el método de abordar y editar una completa y novedosa visión crítica de la Historia de las Artes españolas se concentrarán en el gijonés, cuya labor, aunque pública tardíamente, es concebida en las postrimerías del reinado de Carlos III como una necesidad de Estado, con vocación de modernidad y de adecuarse a las tendencias europeas.

JUAN DÍAZ ÁLVAREZ

---

<sup>10</sup> José CLISSON ALDAMA, *Juan Agustín Ceán Bermúdez, escritor y crítico de las Bellas Artes*, Oviedo, IDEA, 1982.