DON JUAN AGUSTIN CEAN-BERMUDEZ

POR

MODESTO LOPEZ OTERO

CENSOR DE LA ACADEMIA

SEGURAMENTE los señores Académicos, testigos y aun actores de tantas conmemoraciones centenarias, recibirán lo que voy a leer, si no con oposición, porque el asunto merece precisamente lo contrario, sí con cierto gesto de explicable cansancio, que espero desaparecerá al escuchar que lo que voy a proponer es el recuerdo, tan amplio y solemne como ustedes dispongan, de la fecha del nacimiento de un personaje muy ligado al esplendor de nuestra Academia: don Juan Agustín Cean-Bermúdez, que vino al mundo en Gijón el 17 de septiembre de 1749. Consiliario de esta Real Corporación, Censor de la otra hermana, la de la Historia; arqueólogo erudito, historiador del arte; un poco humanista y algo literato en la escuela de su gran amigo, paisano y protector, Jovellanos.

Fué, además, el tipo del perfecto Académico, entendiéndose como tal el profesar la intransigencia neoclásica, desarrollada con entusiasta colaboración en las tareas corporativas; el dedicar lo mejor de su larga vida, serena y activa, y sus ocios de funcionario, a la revelación, por investigación directa, o a la ordenación y comentario de la ajena, de asuntos y temas de historia y crítica—hasta donde la crítica podía llegar en su tiempo—del arte español.

Creo que por esto bien merece de ambas Academias el discreto y oportuno homenaje en la fecha de su centenario.

Dejo para los que intervengan en posibles discursos de homenaje, si lo hubiere, la biografía, por otro lado conocida, del insigne asturiano; su vida, tan provechosa para el conocimiento de las artes en España, modelo entre las de aquellos ilustrados varones de las primeras investigaciones arqueológicas.

Sería interesante también analizar la labor académica de Cean; sus publicaciones y discursos, que en aquella época eran, con las de otros eruditos semejantes, la única actividad positiva y elevada en el campo de la especulación histórico-artística. Y examinar, por último, el aspecto, como crítico, de sus escritos y el modo de juzgar e interpretar los asuntos de que trató, en relación con las ideas estéticas de entonces.

Para todo esto me falta tiempo, competencia y autoridad. Entre los que me escuchan existe quien, en tal ocasión, pudiera acometer con brillantez un ensayo acerca de Cean-Bermúdez como historiador y crítico de arte, teniendo en cuenta las turbulencias políticas de aquella época, la revolución en las ideas y las costumbres; y comparar los medios de información y de trabajo de que se disponía con los que ahora se poseen, en relación con su rendimiento, en la seguridad de aportar, en favor de aquellos insignes investigadores, un saldo altamente positivo.

Pero sí he de referirme a dos de sus publicaciones, destacando de ellas lo que es necesario para mi propósito, sin entrar en la relación de sus numerosos escritos, que también otros más autorizados que yo podrán comentar.

I

Don Juan Agustín Cean-Bermúdez poseía, sin duda, condiciones innatas de artista, y sintiendo desde joven verdadera pasión por las artes plásticas, especialmente la pintura, adquirió los conocimientos de su técnica con el pintor sevillano Juan Espinal. Completó tales estudios con Antonio Rafael Mengs, de quien fué gran admirador. Esta admiración por Mengs, y su afición a la pintura, impulsaron a Cean a seguir al maestro a Roma (quizá perdiéndose para la labor literaria), reteniéndolo su gran amistad con Jovellanos, con quien se reunió nuevamente en Sevilla, donde fundó la Academia de Nobles Artes. No creo que se hayan analizado suficientemente estas relaciones de Jovellanos y

Cean-Bermúdez. Se supone la subordinación de éste a aquél en materias artísticas, pero yo creo que la influencia es recíproca, transmitiendo Cean a su amigo y protector muchas ideas y conocimientos en el campo de las artes nobles, terminando por colaborar con la misma tenacidad y competencia en la formación de la colección famosa de aquél; Cean reunió también una cantidad notable de dibujos y estampas, diseños y pinturas.

No obstante la natural inclinación y la calidad de las enseñanzas recibidas, Cean no llegó a pintor ni siquiera estimable, tanto porque sus aptitudes eran inferiores a su afición, como porque la necesidad o, mejor, la conveniencia, decidiera la naturaleza de su principal ocupación: una carrera administrativa, que alternaba, como en tantos casos de todos los tiempos, con otra bien diferente disciplina.

De aquí que la pasión por las artes derivase hacia su historia y fundamentos, por lo cual poseía la debida elemental preparación en filosofía y humanidades, cursadas en la Universidad de Alcalá, ya en decadencia. Estos principios literarios y filosóficos le permitieron, además, entender y compartir con vehemencia las ideas estéticas de Mengs, aunque luego las censurara, en el alba del romanticismo, sin desdeñar la bibliografía de su tiempo—por otro lado coincidente—acerca del gusto y de la belleza. Pero, fundamentalmente, sus medios de investigación y de trabajo fueron, además de todo lo anterior, las relaciones con varones de su rango espiritual; severa disciplina para la tarea, oscura y abnegada; dotes de sagacidad, paciencia y meticulosidad, y una idea nobilísima de lo que cada erudito "está obligado a realizar en beneficio de la pública instrucción..."

Cean-Bermúdez, amigo de lo perfecto, tardó muchos años en publicar sus trabajos. Casi la mitad de la vida la dedicó al estudio, aportación y comprobación de materiales para sus empresas. Comienzan éstas por el *Diccionario histórico de los más ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*, que vió la luz en 1800, y termina por las *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura en España*, que se publicó en 1829 (año

de su muerte): ambas, las más importantes y características. Entre estas dos series biográficas (de 1800 a 1829), y casi sin interrupción, produce estudios varios, monografías, diálogos, cartas y discursos, siempre sobre temas de arte, amén del Catálogo de los cuadros y esculturas de esta Academia y de la colección del rey, incluso la de El Escorial.

Omito, en gracia a la brevedad, la relación de todas estas publicaciones y manuscritos, a muchos de los cuales consideraba como ocios o entretenimientos en la tarea recopiladora de su investigación.

El trabajo de Cean en la preparación de sus escritos es enorme y fatigoso; gran parte de esta preparación, directa y de primera mano. Durante mucho tiempo se dedicó a indagar, examinar y extractar los documentos da archivos civiles y eclesiásticos, confirmando cédulas y rectificando afirmaciones erróneas. El mismo dice que, estudiando y midiendo buena parte del contenido del *Sumario de las antigüedades romanas que hay en España,* importantísimo trabajo arqueológico, empleó más de ocho años.

Claro es que dispuso de aportaciones competentes, algunas de categoría, como se ve por la correspondencia con don José Vargas Ponce, en la que, en estilo íntimo y hasta jocoso, se solicitan mutuamente datos para los trabajos que ambos tienen entre manos. Los procedentes de Vargas Ponce debieron ser cumplidos, por que escribe Cean, en expresión de gratitud: "Si todos los acopios fueran así, mi obra de los arquitectos sería la más completa que hubiesen leído y visto los más famosos biógrafos del mundo..."; "... pero cada cual (alude a la pereza de otros corresponsales) procura no ensuciarse el vestido en el polvo de los archivos, ni acortarse la vista con malditos caracteres, peor papel y tinta..."

Cean utilizó como fuentes las descripciones de sus predecesores, viajeros y cronistas, escasas y revisables. Con excelente criterio, empezó un trabajo—dice él mismo—"por la lectura y síntesis de todos los libros nacionales y extranjeros que, directa o accidentalmente, trataran de las artes españolas, ordenando por nombres, fechas y profesiones sus noti-

cias para asegurar la cronología y evitar la confusión. En nota al prólogo de su *Diccionario,* confirma este aserto con la relación de esos libros, que vienen a ser toda la bibliografía específica de que se disponía, así española como italiana y francesa.

Nuestra Real Academia, por sus colegas y por su archivo, le prestó ayuda eficaz. Al establecimiento de las Academias atribuye Cean "el que se difundieran por la nación las luces de la crítica, y a viajar por las provincias algunos de sus individuos, doctos y animosos, el conocimiento de las artes de pasados tiempos..."

Mas, con todo esto, es a la insustituíble observación directa de las obras, que con sus datos fidedignos y conjeturas se señalan, a la que Cean atribuye el fruto mayor de lo que se prometía. "A favor de aquel tino y discernimiento que suele dar el hábito de analizar, logré—dice en el mismo prólogo—no sólo distinguir las copias de los originales y las obras genuinas de las apócrifas y supuestas de cada autor, sino también determinar la mano de muchas otras, antes anónimas y desconocidas..." Y como sus diferentes viajes y destinos le hubieran procurado la ocasión de reconocer muchas obras de mérito, ya expuestas al público, ya guardadas en colecciones y casas particulares, pudo dar por este medio "no poco aumento y mucha certidumbre y autoridad a sus noticias..."

Apurados todos estos medios directos y racionales, tuvo que recurrir algunas veces a la tradición, inquiriendo con gran cuidado y habilidad, así de los aficionados como de los artistas ancianos que tuvo ocasión de tratar en varios pueblos de España, cuantas noticias conservaran acerca de sus maestros, discípulos y contemporáneos.

Todos estos trabajos los llevó a cabo Cean con gran paciencia y tenacidad. Noticias, hechos, descripciones y recuerdos se ensartan en prosa, vulgar si se quiere, pero clara y sencilla, con orden y método, sin preocupaciones literarias. El objeto de sus libros es la utilidad, el servicio que puedan prestar a los que se interesen por la historia del arte español o a quienes la quieran seguir y mejorar.

De aquí la importancia de los índices, entonces raros y nada fáciles, que la meticulosidad y el ansia de perfección da a sus hallazgos y opiniones. "Un libro sin índices—dice Cean—es un bosque de árboles, frutos y plantas que no se pueden discernir..." "Trabajo material, y acaso por esto no apreciado de los sublimes genios que, avezados a ver en grande todos los objetos, se desdeñarán en descender al examen y consideración de los infinitos apuntes y preparaciones que ha sido necesario hacer para llevar a cabo con exactitud estos prolijos índices y prontuarios", dice en la introducción a los índices del "Sumario de las Antigüedades Romanas". "Trabajo que sólo puede desempeñar quien esté tan poseído de una vehemente pasión a estas antiguallas y vejeces, y quien ande tan embebido, desde sus primeros años, en averiguar los arcanos y en descubrir los encantos de las bellas artes..."

Poseía Cean-Bermúdez aquellas cualidades que se exigen hoy al investigador (Ramón y Cajal, *Reglas y consejos sobre Investigación Científica*): "voluntad", movida por una gran afición, y vocación por el arte; "perseverancia en el trabajo"; "religión de la patria" y "amor a la gloria"; "rectitud y probidad", que no regatean el agradecimiento a quien las favorece en sus hallazgos y pesquisas.

Estas buenas cualidades florecían en un envidiable clima social; sus relaciones con espíritus selectos y con personajes de alcurnia facilitaban su tarea de inquirir la verdad de las obras y de las vidas de los artistas. Cean "hizo investigación"; fué un investigador de la historia del arte en la época en que esos estudios eran aquí precarios y nacientes.

El mismo se ufanaba, con disculpable vanidad, de la utilidad de sus obras principales. "En el diccionario, donde se contienen las vidas de los pintores, escultores, vidrieros y otras profesiones—dice—, con las noticias de los arquitectos y el sumario de los restos que nos dejaron acá los romanos, se halla la historia de las nobles artes en España, desde el principio hasta el presente..." Historia, sin duda, incompleta y defectuosa; pero fundamental para los que después la han purificado y añadido. Y en otro lugar añade que "los extranjeros no conocieron

el mérito de nuestros pintores ni el gran número de sus autores hasta que leyeron su diccionario..."

De esta actividad investigadora, con este sistema de trabajo, con tales medios y condiciones subjetivas, nació, como antes he dicho, abriendo la serie de sus publicaciones, el *Diccionario Histórico de los más ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*, que vió la luz por acuerdo y a expensas de la Real Academia de San Fernando. Es, como se sabe, un Diccionario biográfico en seis tomos, con dedicatoria a la Corporación protectora; un prólogo en el que se explica el plan, objeto y fuentes de su trabajo; una introducción, a modo de síntesis, de la historia del arte en España "desde la remota antigüedad ("los hispanofenicios") hasta Carlos IV, protector de los artistas..." Siguen, por orden alfabético, hasta cerca de dos mil biografías más o menos extensas, con datos y referencias de formación o aprendizaje, obras y particularidades de artistas iluminadores o pintores de miniatura, escultores, pintores, vidrieros, rejeros, bordadores de imaginería, grabadores en dulce o en láminas y grabadores en hueco. Termina con sendas tablas cronológicas, a las que siguen las geográficas, no menos útiles y siempre ofreciendo el carácter práctico de facilidad para el estudio y la consulta. Cean explica el manejo de estas tablas, listas o índices, en oportuna advertencia.

Menéndez y Pelayo, en la *Historia de las ideas estéticas en España*, califica de irracional el orden alfabético de estas biografías. Lo es, en efecto, como sistema de buena redacción de un cuerpo histórico. Yo entiendo que no fué el propósito de Cean el escribir un tratado de historia de las artes, sino el de la utilidad y comodidad del lector, cuando éste se dirija al conocimiento aislado o comprobación de datos referentes a un determinado artista más que al estudio de un conjunto absoluto y sistematizado cronológicamente.

En efecto, el porqué del procedimiento que adoptó lo explica el propio Cean en su prólogo: "Concluído que hube mi colección, si tal puede decirse de una empresa que es de suyo inagotable, y en que la

casualidad y el estudio presentan cada día nuevos descubrimientos, sólo faltaba determinar la forma en que habría de salir al público. El orden cronológico que quiso seguir Palomino, y que sin duda era el que debía preferirse *si se tratare de publicar una historia*, parecía poco acomodado a una biografía, especialmente cuando no era posible fijar todas las fechas del nacimiento y muerte de los artistas, y cuando la simultaneidad en que coincidían muchas de ellas hacían ambiguo y embarazoso este orden. El geográfico no presentaba ventaja alguna, y sí mayor dificultad y estorbo por la dispersión de las obras y de los hechos relativos a ellas. Y aunque el orden doctrinal o de escuelas parecía conveniente y perspicuo, siendo aquél en que las noticias no pueden estar tan bien averiguadas, ni ser tan exactamente discernidas, tampoco fué posible adoptarle. Preferí, pues—añade Cean—, el orden alfabético, por ser el más ordinariamente seguido en las bibliotecas y biografías, por la ventaja de poder extender o ceñir sus artículos, según el mérito y copia de noticias de cada autor lo requiriesen, y *por la facilidad de encontrar las que ofrece un diccionario...*" Además, tal defecto queda muy reducido, y en parte subsanado, por el estudio que se contiene en la introducción o discurso preliminar. Y, sobre todo, por las tablas o listas cronológicas de los profesores de cada arte y por la geográfica de los pueblos de España donde se hallan las obras más señaladas de los diferentes autores, con referencia a los artículos en el Diccionario. Formó también Cean, a costa de gran diligencia y trabajo, "seis árboles genealógicos"—así los denomina—de doctrina artística: tres pertenecientes a los pintores y tres a los escultores, en los cuales se vería la derivación de la enseñanza de estas dos principales artes: en los reinos de Castilla y León, uno; en la corona de Aragón y reinos de Murcia y Navarra, otro, y en los cuatro reinos de Andalucía, el tercero. Esta síntesis sinóptica, tan empleada por los historiadores modernos por su claridad y eficacia, no fué, sin embargo, publicada, so pretextos materiales. Sospecho que, ante la inseguridad de muchas de aquellas filiaciones difíciles de sostener en el estado de los conocimientos histó-

rico-artísticos de aquel tiempo, la rectitud y probidad de nuestro autor le obligarían a dejarlas inéditas. En realidad, sólo se propuso hacer el inventario de las obras de nuestro tesoro artístico.

"En Cean—dice Menéndez y Pelayo—todo está apurado y comprobado con documentos, aunque, por desgracia, sólo nos da el extracto... Su brevedad, en efecto, puede ser desesperadora! ¡pero...—exclama—no pidamos más a quien tanto hizo!..."

Cean Bermúdez es calificado también por el mismo insigne polígrafo de autor "seco y sin imaginación, pero escrupuloso y pacienzudo..." Yo creo que precisamente ese carácter de sus biografías, lejos de todo lo que no sea verdad estricta, basada en documentos y apartado de cuentos y fantasías, dan un valor científico a sus investigaciones, más propias de un erudito que de un estético. El caso es que, en definitiva, según concluye el mismo Menéndez y Pelayo, "si alguna vez llega a escribirse la historia de las artes españolas, a Cean (como a Llaguno) deberemos siempre los fundamentos..."

Nosotros podemos decir ahora que el propósito—logrado—de Cean está claro: Cean arrancó y labró los sillares del gran monumento del arte español, que otros, después, habrían de perfilar, aparejar y concluir.

Ciertamente que en medio de todas estas buenas cualidades, de tanto celo y rectitud, aparece un defecto grave en todo crítico: la ausencia de imparcialidad para las obras de determinado estilo: el barroco fogoso y exaltado. Pero ello no debe imputarse a Cean, sino a las ideas estéticas de su tiempo: las de la intransigencia de los neoclásicos. Como también sus errores en la estimación de las artes medievales deberá achacarse al estado incipiente de los estudios del arte anterior al Renacimiento. En este punto, no obstante, el instinto arqueológico de Cean le condujo, como a Jovellanos, a ser después uno de los precursores del romanticismo.

De este modo, señores Académicos, se escribió el *Diccionario*, obra que, no hay duda, puede considerarse fundamental para la iniciación

y la consulta. Todavía hoy es necesaria para todo aquel que quiera estudiar o continuar la historia del arte español. Tiene también un valor didáctico. Las vidas de nuestros artistas de todos los tiempos están llenas de esperanzas, de sacrificios y nobles pasiones, que se expresan o se adivinan en esas biografías y episodios e influencias de la sociedad de su tiempo, que alternan o estimulan el carácter de sus obras tanto como su propia naturaleza y condiciones.

Don Antonio Ponz, en la carta II del tomo I (Toledo), echa de menos las noticias y vidas de artistas, tan necesarias para el conocimiento de las artes y tan frecuentes entre los extranjeros de aquellos días. De aquí su elogio al libro de Palomino, a pesar de todos sus errores. "Aquellas noticias—dice—, además de extender la fama de los artistas, excitarían a la juventud, por el camino del honor, a imitar a los grandes hombres de quien se habla y el gusto de los inteligentes y aficionados para ver y examinar sus obras con más deleite..." Y, finalmente, los curiosos y cultos de hoy gustan de este género de obras, y así se han publicado recientemente el *Museo Pictórico y Escuela Optica*, de Palomino, y el *Viaje de España*, de Ponz.

Pues bien: este *Diccionario*, tan necesario, y que fué posible por el amor de nuestra Academia a las artes, está agotado o es de incómoda utilización. Yo creo que sería de gran oportunidad en esta fecha, y con motivo del bicentenario del nacimiento de su autor, una nueva edición, *en todo semejante a la de 1800*, quizá con algunos tomos suplementarios de correcciones y adiciones—incluyendo las del conde de la Viñaza y otros que pudieran agregarse—. No tiene duda que en este siglo y medio transcurrido desde aquella publicación, las rectificaciones, aclaraciones y suplementos serían necesarios, precisamente basándose en la finalidad y carácter de tal *Diccionario*.

No sé si los propios recursos económicos de la Academia consentirán los gastos que supone esta empresa. Quizá fuese posible con los medios que autoriza la fundación Conde de Cartagena. O quizá también como anejo de nuestro Boletín, cuando se publique.

Anterior Inicio Siguiente

De todos modos, ahí queda la propuesta para que se estudie, si merece la superior consideración de ustedes; propuesta amparada por la garn autoridad de Menéndez y Pelayo, el cual, al publicar la tantas veces citada *Historia de las ideas estéticas en España*, expresaba ya el deseo de que el Diccionario de artistas de Cean se reimprimiese con las adiciones manuscritas que dejó don Vicente Carderera.

Seguramente los señores Académicos habrán encontrado enfadoso el que me haya extendido más de la cuenta en tantos detalles y pormenores acerca de esta obra de Cean, que conocen lo mismo que yo. Habrán comprendido que lo he hecho sólo como motivo o pretexto para ensalzar la memoria de nuestro simpático personaje y justificar, aunque ello no fuese necesario, la proposición anterior y la que sigue, en relación con e lotro libro a que me he referido al principio: las *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura en España.*

II

En el *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, y a pesar de este título de generalidad, no incluyó Cean Bermúdez los arquitectos. En el prólogo da las explicaciones oportunas. Se preocupó de sus vidas en el curso de las investigaciones para dicha publicación, pero nunca se resolvió a darles lugar en ella. "Por lo mismo—dice—que la arquitectura sobrepuja a las demás artes en la necesidad, la importancia y los varios destinos de sus obras, las memorias de sus profesores pedían un trabajo separado y más detenido...", terminando por confesar "lo arduo en fijar y discernir el atributo que debiera adjudicarse a sus autores en tan varias manifestaciones y ramos".

Esta deliberada omisión trajo como afortunada consecuencia la publicación de las *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España, desde su restauración*, el otro libro de que voy a ocuparme.

El cuerpo de esta serie biográfica de arquitectos procede, como se sabe, del trabajo inteligente y minucioso de otro investigador del siglo XVIII, tan afín a Cean, y, como él y tantos otros de su tiempo, benemérito para el conocimiento de nuestras artes: don Eugenio Llaguno y Amirola, historiador y literato.

En el prólogo de dicha obra explica Cean cómo al presentar el original de su *Diccionario* a Llaguno echó éste de menos los arquitectos, a lo que respondió el autor manifestándole los motivos que había tenido para no incluirles con los pintores y escultores. Llaguno, entonces, entregó a Cean el manuscrito de las *Noticias*, que aquél no aceptó a pesar de la insistencia del generoso Académico. Fallecido Llaguno al año siguiente, uno de sus testamentarios remitió a Cean el citado manuscrito con todos los documentos, borradores y correspondencias que habían servido para componerlo, tal como lo había dispuesto su autor antes de morir, para que Cean hiciese de todo ello el uso que tuviera por conveniente, en honor e ilustración de las Bellas Artes en España... La decisión de Llaguno prueba el crédito y solvencia de Cean en esta clase de estudios y trabajos.

La importancia y trascendencia para la historia de nuestra Arquitectura del manuscrito de Llaguno, que ahora reconocemos, fué anunciada por Jovellanos en nota al conocido elogio de don Ventura Rodríguez, leído en la Real Sociedad de Madrid, en el año 1790, como "un compendio de hechos y memorias exactas, relaciones fieles y completas, juicios atinados e imparciales, escritos en estilo correcto, elegante y purísimo, apoyados en gran copia de documentos raros y auténticos, e ilustrados con mucha doctrina y muy exquisita erudición..."

El manuscrito de Llaguno, conteniendo más de mil biografías o reseñas biográficas de arquitectos, que comienza en los tiempos del rey Don Pelayo y termina con el capítulo LXVIII, en el que trata de don Teodoro Ardemans y de su sucesor en las obras reales de Felipe V, don Juan Román, tuvo por fuentes crónicas y viajes históricos; documentos procedentes de toda clase de archivos, estudiados directamente o

por corresponsales "movidos por pura bondad, ilustración e inclinación a las Bellas Artes, amistad y celo patriótico...", algunos de los cuales son personajes distinguidos en aquel tiempo, académicos, dignidades de la Iglesia y de las Ordenes religiosas, eruditos, catedráticos de Salamanca, etc.

La intención de Llaguno de acercarse a un tratado histórico, lo prueba la ordenación adoptada para estas biografías, que no fué la alfabética, sino la cronológica, aunque un poco arbitraria, ya que se suceden, según la fecha de un acontecimiento o de la obra culminante o de la muerte del arquitecto biografiado, indistintamente. En ellas, aunque en desigual extensión, se contienen los datos y noticias más importantes acerca de edificios y monumentos en el tono de impresiones y descripciones un poco superficiales, más que de juicios críticos, echándose de menos una clasificación por estilos, así como también el análisis de la formación del artista, de las condiciones subjetivas que determinan su particular producción e influencia del ambiente en que se ha desarrollado, etc. Esto sin contar, en una parte del libro, con la injusta aversión por lo barroco, característica de los escritos de aquellos ilustres varones neoclásicos. Con todo, en el manuscrito de Llaguno son muchas más las excelencias que los defectos.

Me interesa ahora consignar que la aportación original de Cean Bermúdez en las *Noticias de los Arquitectos* es lo suficientemente importante para poder compartir con Llaguno el honor en la reconocida trascendencia de tan preciada publicación. Sus adiciones y notas y los documentos comprobatorios o aclaratorios, aumentan, depuran y fijan las biografías que en ella se contienen. Hay que hacer resaltar la honrada condición de don Juan Agustín, que no restó un ápice la gloria que merece atribuirse a Llaguno, ya que se hizo aparecer en lugar secundario, prefiriendo el manuscrito de éste a las noticias por él mismo adquiridas en los archivos de la corona de Aragón, de Simancas y de Indias, así como en los libros de la Junta de Obras y Bosques y en los archivos académicos, eclesiásticos y civiles, que Cean iba reuniendo

cuando indagaba noticias para su *Diccionario histórico de las Artes*, y que, por lo que se deduce de aquellas adiciones y notas, debieron ser tan completas como las del propio Llaguno.

Que al mismo tiempo que aportara noticias y documentos pertenecientes a los artistas pintores y escultores, Cean reunía y seleccionaba también las que se refiriesen a los arquitectos, es lógico. Lo prueba, además, aquella su correspondencia con Vargas Ponce y otras alusiones de sus escritos. Por ejemplo, ésta: Habiendo encontrado Cean cierta oposición de Bosarte y del presbítero don José Ortiz a su *Diccionario* (quizá envidias de eruditos), dice disimulando su enojo: "Nada de esto me incomoda; lo que yo trato es de divertirme con mis arquitectos... y de vegetar."

De todos modos, de Cean es la clasificación u ordenación del citado manuscrito, con notas frecuentes y nutridas, el discurso preliminar y los índices alfabético y geográfico (que no podían faltar, dado su criterio de precisión y utilidad), y, en fin, el Apéndice, que comprende los arquitectos del neoclasicismo (desde 1734, donde Llaguno concluyó), enlazando con la biografía de don Felipe Juvara (1735) y terminando con la de don Silvestre Pérez, su gran amigo, fallecido en 1825.

En este Apéndice de Cean se estudian las vidas y las obras de noventa arquitectos, muchos de ellos tratados personalmente por Cean, especial y detenidamente las que corresponden a don Ventura Rodríguez, a Sachetti y a don Juan de Villanueva.

Preocupóse Cean de conservar la unidad, siguiendo en este Apéndice el mismo estilo impresionista y descriptivo, aunque minucioso, de Llaguno.

Sin hacer comparaciones, sí puede decirse que las biografías de aquél, de Cean, son más extensas y documentadas. La cosa es natural, ya que nuestro personaje convivió con muchos de sus biografiados, y además, sus obras eran coincidentes con el propio criterio estético, lo que le permitía una gran efusión crítica, generalmente dedicada a elogios y alabanzas, algunas veces tan exageradas como injustas sus diatri-

bas para los estilos contrarios. Por cierto que, en este punto, dice Menéndez y Pelayo—*Historia de las ideas estéticas*—, "cómo la índole mansa y apacible de Llaguno le apartó siempre de toda intolerancia artística, no habiendo en él palabras de vituperio para ninguna escuela. Aun contra el mismo barroquismo, no se indica de una manera tan declamatoria y afectada como Cean-Bermúdez..." Quizá el motivo sea, además de la diferencia de temperamento, la mayor pasión por la doctrina neoclásica en el ambiente erudito de Cean, su formación preceptiva con Mengs, etc.

El mismo insigne polígrafo reconoce que las adiciones a las *Noticias de los Arquitectos* es todavía mejor libro que su *Diccionario de los Profesores de las Bellas Artes*, como escrito por Cean en edad madura y con más caudal de doctrina, exhibiendo íntegros los documentos en que el autor se apoya...

Las turbulencias y desasosiegos de aquella época, amén de otras causas menos políticas, impidieron a Cean la publicación de las *Noticias*, retrasada más de treinta años desde la recepción del manuscrito, y dada a luz por la protección del monarca el año 1829, en el que también murió su autor.

La idea del discurso preliminar fué ya sugerida por Llaguno. Entre los muchos papeles que por la voluntad de este insigne erudito le fueron entregados a Cean, se encontró una apuntación diciendo que: "En el principio de estas *Noticias* se debe poner una introducción o discurso sobre la Arquitectura, que no está hecho." Falleció Llaguno sin haber formado el plan ni el borrador de lo que había de contener, y Cean se dedicó a redactarlo. Este discurso de Cean, leído por su autor ante la Real Academia de la Historia el día 22 de noviembre de 1811, es la primera síntesis histórica de la Arquitectura española.

Ciertamente que, como dice don Vicente Lampérez en los *Antecedentes para el estudio de la Arquitectura cristiana española*, "la verdadera historia de nuestra Arquitectura alborea en el siglo XVIII, con el viaje de Ponz, aunque no fuera aquél su propósito ni contenga otra

cosa que datos y elementos tan abundantes como esparcidos o desperdigados, más que un cuerpo de doctrina, siquiera incipiente..."

En la nota VI del "Elogio a don Ventura Rodríguez" (1790), de Jovellanos, se contiene ya, según el mismo Lampérez, el esbozo de una historia de la Arquitectura española, en la que, apartándose de la forma puramente descriptiva, investiga orígenes y establece comparaciones de gran valor.

No es cosa de cotejar aquí este resumen histórico con el discurso preliminar de Cean. Parece el de Jovellanos más abstracto, más imaginativo; el de Cean, más preciso, organizado y original, aunque en ambos se contengan ideas afines, probablemente adquiridas en su íntimo y constante trato.

Desde esa primera pequeña historia, a la que pudiera considerarse segunda, el *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España*, de Caveda, cuya publicación cumple por ahora cien años, hay gran distancia en criterio, en extensión, en exactitud de doctrina. Pero, precisamente por esa primacía, hay que reconocer a la de Cean el merecido valor, teniendo en cuenta, además, el escaso antecedente de los estudios históricos de la época que la fundamentaran. Claro está que tiene sus defectos, tales como una caprichosa clasificación por épocas; errores e inexactitudes, e ingenuidades, como la de atribuir el arco de herradura o media luna, tal vez "a la consideración que tenían los árabes a este planeta"; no entiende Cean la arquitectura musulmana, que no se acierta a explicar "porque no se parece a la de otros géneros". Dice cómo la escasez de ventanas en ese estilo no tiene otro origen que el rigor con que trataban a sus mujeres y concubinas. Confunde lo mozárabe con lo mudéjar. De su maestro Jovellanos hereda el lírico concepto de la arquitectura ojival o "góticotudesca", con sus palmeras, troncos y ramas que se traducen en las crucerías; arquitectura que por su origen, el de las Cruzadas, debiera denominarse mejor "ultramarina"; califica de "gótico antiguo" el románico, desconociendo los períodos transitivos, etc.

En la "época nona" se desata en furibundos ataques a la arquitectura barroca, a los que sigue la alabanza constante al contenido de la "décima época", la de la restauración de la sublime dictadura clasicista... Pero, en cambio, y sin conocer la función mecánica de la estructura ojival, tiene excelente sentido para apreciar la belleza de los grandes ejemplares, admirándose ante la elegancia y gentileza, la claridad y bella proporción de la Catedral de León, "pasmándose de cómo no la arrebataba el viento"; y, aunque reiterados e invariables, siguen los mismos elogios para las catedrales de Burgos y Toledo y para otras magnificencias medievales.

Sin duda, influído por las admirativas impresiones de Capmany y de Jovellanos, Cean emprendió en 1804 la descripción artística de la Catedral de Sevilla, trabajo discreto, minucioso y documentado. Cean contribuyó de este modo a la rehabilitación de las arquitecturas de la Edad Media, preparando el terreno en el que, más adelante, habían de florecer las composiciones románticas y las de la arquitectura ecléctica e historicista que llena casi todo el siglo XIX.

Dos cosas curiosas llaman la atención en el discurso preliminar que estoy recordando, y que, como digresiones, voy a comentar. Una se refiere a la situación del coro en las catedrales, asunto tan discutido en esta Academia, y que ahora traigo a colación para unir el voto de Cean al de la minoría.

Cean es opuesto al tradicional emplazamiento, en aras precisamente de la magnificencia de los templos góticos. "Estos—dice—, además de estar construídos con bellas proporciones y con firmeza, presentan ser mayores, más altos, más anchos y más desembarazados que los monstruos de la arquitectura grecorromana." "Ojalá—añade—no tuvieran las catedrales en España el coro en medio de la nave principal, estorbando el paso a los fieles y el poder gozar con más desahogo la vista de las augustas ceremonias del santo sacrificio que se celebra en el altar mayor; pero este defecto no es de los artistas que las trazaron, sino de los que las mandaron construir, que quisieron apoderarse del mejor lu-

gar de la iglesia, cuando debían colocarse detrás del altar, como en las demás católicas de Europa".

En la descripción artística de la Catedral de Sevilla ya había condenado la misma disposición de los coros: "Se deben atribuir—dice aquí—a las costumbres de aquellos tiempos ciertos defectos, como, por ejemplo, el embarazoso coro en medio de las catedrales de España, que no sería difícil suprimir si los Cabildos se prestasen a ello..." Claro es que en otro lugar y ocasión, Cean, hombre de buen sentido, manifiesta la inconveniencia de deshacer aquellos coros, que contienen tantas obras de arte.

Los Cabildos replicaron, por lo menos el de Sevilla, en una nota a la edición de dicha descripción artística de 1863, de este modo: "Muy fácil es lamentar la situación actual de los coros de nuestras iglesias, pero no lo creemos tanto designar el lugar que podrían ocupar sin disminuir su magnificencia y sin entorpecer los oficios divinos. La estructura de los templos góticos no permite que sea detrás del presbiterio, como en ciertas iglesias modernas, y, o habían de colocarse en el centro, o al final de la nave principal. Entre uno y otro medio, creyeron los antiguos más conveniente el primero, por las razones indicadas y para no inutilizar la entrada principal al templo, como sucedería poniéndolos al pie; ni para faltar al decoro debido si estuviesen a un lado; ni para menoscabar la hermosura del retablo principal, que debiera desaparecer, si estuviera detrás." "Véase cómo los antiguos—dice—charlaban menos y sabían más que los censores modernos."

La otra cosa curiosa que contiene el mismo discurso de Cean es que, al enumerar las características de la arquitectura gótica, se refiere a la descripción de la iglesia del monasterio de Batalha, que el arquitecto y arqueólogo inglés James Murphi publicó en Londres, en 1795, con excelentes estampas (1). (En realidad, se refiere al libro de Luis de Sousa, que Murphi tradujo al inglés y acrecentó con notas.)

(1) James Murphi (1760-1814), arquitecto y arqueólogo inglés, que residió en España de 1802 a 1809 y fué, sin duda, amigo de Cean. Es también el autor de *Ensayos sobre principios de la Arquitectura gótica* (Londres, 1795), de las *Antigüedades árabes de España* (1813) y de una *Historia del Imperio Mahometano en España* (Londres, 1816).

En dicho libro dice Murphi que "el tipo de aquel templo es la figura del hombre, en pie, señalando con el brazo levantado la altura del templo gótico, y el otro, extendido horizontalmente, su anchura..." "Esto prueba—añade Cean—que los arquitectos del género gótico no eran tan ignorantes en el arte como pretenden los que le llaman arbitrario y sin sujeción a reglas..."

Yo pretendo ver (un poco audazmente y con toda clase de reservas), en esa teoría de Murphi, un anticipo de la moderna doctrina de Augusto Schmarsow, de la *Formación del espacio como esencia de la Arquitectura*, en la que se quiere demostrar que la forma del espacio arquitectónico está en relación íntima con su creador y *en el cuerpo de éste*, explicando para ello las tres clases de espacios que pueden distinguirse (1): el "visual", el "táctil" y el de "marcha". Y que la relación espacial del hombre con el mundo, que es la relación arquitectónica, tiene que darse en cuanto a las tres dimensiones del espacio, las cuales están, a su vez, en relación con la singular disposición del cuerpo humano. La primera dimensión, la altura, la lleva el hombre en su propia estatura; y con arreglo a ella, y proyectándola, mide lo que contempla frente a él, viéndolo de una vez, subiendo o bajando la vista, remontándose al espacio elevado. En la concepción de Murphi, lo acentúa levantando el brazo.

La segunda dimensión se determina extendiendo los brazos horizontalmente (espacio táctil), como hace Murphi. La tercera, en marcha, se señala la profundidad, concepto que se le escapó al arquitecto inglés. A la primera dimensión corresponde el principio formativo llamado "proporción"; a la segunda, la "simetría"; a la tercera, el "ritmo".

Así explicado, el espacio interior arquitectónico es algo que convive el espectador que lo contempla, como el arquitecto que lo imagina. Schmarsow aplicó esta teoría al templo clásico y al templo cristiano, del mismo modo que, más de un siglo antes, quizá lo vió Murphi en el mo-

---

(1) Jordán de Urríes: *Estudios sobre teoría de las artes*. Barcelona, 1936.

nasterio de Batalha, y Cean destacó en su síntesis histórica, un poco sorprendido.

Estos prólogo, discurso preliminar, biografías, notas, adiciones, documentos, apéndices y tablas o índices, constituyen las *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura en España, desde su restauración*, libro que, en trabajo y originalidad, puede considerarse tanto de Llaguno como de Cean-Bermúdez, y que ha sido, es y será una de las fuentes de la historia de la Arquitectura española.

No creo que se haya escrito una obra de este carácter histórico sin tener a mano las *Noticias*, de Llaguno-Cean. Así, por ejemplo, la *Historia del barroco en España*, del arquitecto alemán Otto Schubert, quizá el estudio más completo de nuestra Arquitectura en este estilo, parece como bordada sobre el cañamazo de aquellas biografías. Sobre todo, en lo que se refiere a datos y documentación. Otto Schubert escribe casi calcando párrafos de las *Noticias*. Por cierto que el reconocimiento de esta importante fuente de su *Barroco en España*, lo reduce a una de tantas citas en el correspondiente repertorio bibliográfico, y nada más. Conste aquí el desagravio, supliendo lo que el citado autor debió consignar.

Pues bien, señores Académicos: el libro de las *Noticias de los Arquitectos* está ya agotado. Existe ciertamente en algunas bibliotecas públicas y particulares de eruditos y curiosos, y, por lo tanto, de molesta consulta y estudio para los demás. Util o, mejor, necesario para todo arquitecto, e importante en su formación, porque de las biografías se desprenden enseñanzas y estímulos, y de las noticias, datos que completan el conocimiento adquirido en el estudio del conjunto histórico.

Los arquitectos de hoy debemos mucho a aquellos dos insignes Académicos, Llaguno y Cean-Bermúdez. Al cumplirse el bicentenario del nacimiento de éste, ningún homenaje más oportuno que una nueva edición de las *Noticias de los Arquitectos*, semejante a la de 1829. Así como nuestra Academia debiera ocuparse de la publicación del *Diccionario de los Profesores de las Bellas Artes*, según mi propuesta, amablemente

tomada en consideración, este otro libro debiera serlo por los Colegios profesionales, cuyos medios económicos seguramente lo permiten. Yo me dirijo a mis compañeros de la Sección de Arquitectura y a la Academia toda, para que recomienden esta idea a los arquitectos de hoy, obligados a honrar la memoria del benemérito don Juan Agustín Cean-Bermúdez.