



BIBLIOTECA
NACIONAL
DE ESPAÑA



Ceán Bermúdez, historiador de arte y coleccionista ilustrado

JUAN AGUSTÍN CEÁN BERMÚDEZ (1749-1829) nació en Gijón en el seno de una familia modesta, pero gracias primero a la protección y la amistad que le profesó Jovellanos –a las que él correspondió con total lealtad– y, más adelante, a su constante interés por aprender, su extraordinaria laboriosidad como investigador y su fina sensibilidad para el análisis artístico, logró una muy sólida formación en el campo de las bellas artes. Fruto de ello fueron un gran número de escritos dedicados al conocimiento, estudio y difusión del arte y los artistas españoles. Con estos trabajos se ganó el respeto y la admiración de sus contemporáneos, especialmente en los ambientes más selectos del mundo intelectual ilustrado, lo que se tradujo en múltiples honores y reconocimientos académicos.

Desde que en 1982 José Clisson publicó su importante monografía sobre Ceán Bermúdez, no se había abordado de una manera tan global el estudio de la vida y la obra de este personaje fundamental de la historiografía y la crítica artística española. Basado en gran parte en la información proporcionada por fuentes manuscritas conservadas –la mayoría en la Biblioteca Nacional de España y en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando– y en la atenta lectura de las que ya se conocían, este catálogo intenta transmitir una renovada visión de un personaje mucho más complejo, interesante e importante de lo que hasta ahora se había dicho. A través de cinco ensayos que abordan aspectos diferentes de la obra de Ceán y de los textos del catálogo que acompañan a las 156 piezas que figuran en la exposición, se ha procurado acercar al gran público a este ilustrado español, conocido hasta ahora sólo por los especialistas en arte, mostrando parte de sus publicaciones y de sus escritos aún inéditos, así como una selección de sus colecciones de dibujos y estampas.

Los estudios

En el primer ensayo, titulado «Juan Agustín Ceán Bermúdez, una biografía intelectual», Javier González Santos, tras estudiar la fortuna crítica de la obra del asturiano hasta nuestros días, hace una reconstrucción pormenorizada y fundamentada de su vida, que se complementa con la amplia cronología que la precede y que ha titulado «Los trabajos y los días: Ceán en el tiempo». En ella se relaciona al personaje con los acontecimientos históricos del momento, el ambiente cultural en el que se movió, sus relaciones personales y profesionales, y la creación de sus obras, inéditas y publicadas. A lo largo del texto, González Santos va dibujando el perfil del personaje: honrado, leal amigo de sus amigos, trabajador incansable, metódico, empeñado en la defensa del arte y los artistas españoles, y ardiente defensor de los ideales ilustrados, basados en la firme convicción de que sólo la educación podía traer el progreso de los pueblos. A este fin Ceán dedicó la mayoría de sus obras, en las que volcó todo su saber y capacidad para el análisis artístico.

En «'Sin título'», Daniel Crespo Delgado analiza la obra de Ceán en su conjunto, partiendo de la afirmación de que es el primer escritor en España que se dedicó casi en exclusiva a las bellas artes, dando a la luz una obra de inédita extensión y variedad sobre esta temática. Destaca que Ceán emprendió importantes monografías sobre pintura, arquitectura, arqueología y grabado, manuales prácticos para la formación de «conocedores e inteligentes de las bellas artes», breves guías, diálogos, artículos de prensa, crítica de obras o informes académicos; que editó y tradujo tratados de autores extranjeros, y que culminó su obra escribiendo la primera historia de la pintura europea en español. Se trata, por tanto, de una producción extensa y de notable enjundia, que desmiente cierta idea de un Ceán poco más que enciclopédico. Crespo traza un renovado perfil del erudito y lo presenta como una pieza fundamental en la redefinición que del estudio y el conocimiento de las bellas artes se produjo bajo el signo de la Ilustración.

El ensayo de David García López, «'Más parece hecha por una sociedad de laboriosos Yndividuos que por uno solo'. El método de trabajo de Ceán Bermúdez», analiza cómo se gestó el *Diccionario histórico* (1800), que aún hoy es de consulta ineludible para abordar cualquier estudio sobre las bellas artes anteriores al siglo xix en nuestro país. Las investigaciones de Ceán estuvieron encaminadas a poner los cimientos sobre los que edificar una historia del arte y de los artistas españoles científica, basada –como él mismo explica en el prólogo de la obra– en la búsqueda de fuentes documentales fidedignas en archivos eclesiásticos, de protocolos, reales o académicos, y en la consulta de las fuentes bibliográficas más relevantes en bibliotecas públicas o privadas. Contó, además, con una amplia red de

informadores extendida por toda la Península, así como con amigos ilustrados que le mandaban las observaciones recogidas durante sus viajes, fuesen voluntarios o forzados. Pero su trabajo no consistió sólo en un enorme acopio de información documental y en la ordenación de la misma en su despacho, sino que también se basó en sus viajes y en sus continuas visitas a establecimientos civiles y religiosos, así como a numerosas colecciones particulares en las que estudió de visu las obras de arte en numerosas ciudades de Andalucía, en Valencia, Madrid, Toledo, etcétera. Del mismo modo, siempre que podía frecuentaba los talleres y la compañía de artistas, entre otros de Goya. Todas estas sendas le permitieron adquirir una sólida formación artística, así como una mirada y una capacidad analítica privilegiadas, patentes ya en su primera gran obra: el *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, en el que se fundamentó la primera historia científica del arte en nuestro país.

En el siguiente estudio, «Ceán, 'verdadero aficionado' y coleccionista de dibujos», Beatriz Hidalgo Caldas estudia los escritos de Ceán en los que se refiere no sólo a su colección, sino al coleccionismo y al mercado de dibujos en la España de su época, a las clases de dibujos y los usos que de los mismos hacían los artistas, resumiendo tratados anteriores sobre la materia y ofreciendo consejos a los futuros coleccionistas –con el afán didáctico presente en la mayoría de sus escritos– para que se formen estudiando y observando las obras. Hidalgo aborda especialmente el papel de Ceán en la creación de la colección de dibujos de Jovellanos, los avatares que sufrió su propia colección de diseños españoles y extranjeros hasta llegar a su destino final en el Museo Nacional del Prado, así como la dispersión de los que Goya había realizado copiando obras de Velázquez para después grabarlos, la mayoría de los cuales habían pertenecido a Ceán.

En el último ensayo, «La historia del grabado a través de la colección de Ceán Bermúdez», Elena M. ^a Santiago Páez analiza el interés del estudioso por este arte, que se fue incrementando a lo largo de su vida y se plasmó no sólo en una serie de interesantes manuscritos de clara intención didáctica, sino en una colección muy escogida de estampas. Ésta le permitió, por una parte, conocer las obras pictóricas de los grandes maestros europeos desde el siglo xvi hasta finales del siglo xviii que no pudo ver en persona pues nunca salió de España; por otra, escribir la primera historia del grabado europeo en español, que por desgracia se conserva incompleta.

El catálogo y la exposición

Uno y otra, titulados *Ceán Bermúdez, historiador del arte y coleccionista ilustrado*, son sólo una muestra de una serie de trabajos de investigación sobre la vida, la obra y las colecciones de dibujos y estampas de esta figura fundamental para la historiografía del arte español, y suponen un paso adelante en el conocimiento de tan destacado personaje, aportando noticias inéditas y enfoques novedosos que se suman a trabajos anteriores que habían puesto las bases de la reivindicación de Ceán como un investigador a la altura de otros estudiosos del arte europeos contemporáneos.

La mayoría de las 158 obras que se muestran en la exposición y las 176 que se estudian en el catálogo se conservan en la propia Biblioteca, pero también se han estudiado y se exhiben cuadros, dibujos, manuscritos y un impreso pertenecientes a otras instituciones como el Museo Nacional del Prado, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la Real Biblioteca del Palacio Real de Madrid, la Fundación Lázaro Galdiano, la Biblioteca Francisco de Zabálburu, el Instituto de Valencia de Don Juan, la Fundación Universitaria Española, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, el Banco de España, el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, la Biblioteca Pública «Ramón Pérez de Ayala» de Oviedo y a coleccionistas particulares que, con su generosidad, han hecho posible que se puedan abarcar todos los aspectos de la actividad del eminente ilustrado.

La exposición está dividida en nueve apartados, a cada uno de los cuales corresponde un capítulo del catálogo que completa este volumen y en el que las fichas técnicas de las obras van precedidas por un breve texto introductorio.

En el primero, Javier González Santos ha intentado reconstruir, en unos «Apuntes biográficos» y de manera muy sintética por obvias limitaciones de extensión, la biografía de este personaje a través de una serie de retratos y documentos que demuestran que formó parte y desempeñó un papel importante entre un grupo de ilustrados como Jovellanos, Moratín o Goya, implicados en el proyecto de modernizar y mejorar el país. Ceán fue un personaje fundamental en el campo de las artes y, fruto de una laboriosidad y un tesón admirables, logró un notable reconocimiento social y académico, interviniendo activamente en las Academias de Bellas Artes y de la Historia. La exposición se inicia con un magnífico retrato pintado por su amigo Goya, probablemente con ocasión de su matrimonio, en el que aparece sentado en su gabinete, acompañado de sus queridas estampas.

En el siguiente apartado, que lleva por título «Imprescindible Sevilla», Daniel Crespo Delgado aborda con la colaboración de Miriam Cera Brea la

relación de Ceán con esta ciudad, en la que residió durante largos periodos, siendo fundamental para su vida y su obra, pues allí modeló su visión del arte, especialmente del arte español. 1768-1778 fueron años felices de aprendizaje, representados por el cuadro de su maestro Juan de Espinal *La llegada de la Pintura a Sevilla*, y por sus primeros escritos sobre arte como las *Reflexiones sobre una pintura original cuyo autor se ignora*, donde se defiende un cuadro del *Ecce homo* que había comprado para Jovellanos. Entre 1791 y 1797 Ceán no sólo reorganizó el Archivo de Indias por encargo del gobierno, sino que comenzó a planificar y a reunir materiales para el futuro *Diccionario* y redactó el primer catálogo de su colección de estampas. Alejado de la corte entre 1801 y 1808 por motivos políticos y vuelto de nuevo a orillas del Guadalquivir, publicó las documentadas guías del Hospital de la Sangre y de la catedral de Sevilla, así como la versión ampliada del *Discurso para el discernimiento de las pinturas, dibuxos y estampas originales de las copias*; además, escribió la primera monografía sobre la pintura sevillana y sobre la vida y la obra de Murillo. Gracias al empeño de Ceán, Goya pintó en 1817 por encargo de la catedral de Sevilla el cuadro de las patronas de la ciudad, las santas Justa y Rufina, de las que se muestra un boceto del Museo Nacional del Prado.

Los seis volúmenes del *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España* constituyen la obra más conocida de Ceán Bermúdez. En este apartado, David García López trata del proceso de su elaboración empezando por algunos manuscritos que utilizó como primeras fuentes, entre ellos una copia de las vidas de artistas de Lázaro Díaz del Valle y otra del *Arte de la Pintura* de Pacheco; tres ejemplos de las fichas que iba redactando de cada personaje muestran el trabajo de ampliación y posterior depuración de la información sobre los artistas hasta llegar a la edición del *Diccionario*, como las de sus admirados Ponz y Mengs, y otras que permanecieron inéditas por ser de personajes aún vivos como la de Maella. Tampoco pudo incluir los *Árboles históricos de las vidas de los pintores españoles* (se muestran los correspondientes a Velázquez y Tiziano), en los que desarrolló las líneas de influencia entre maestros y discípulos. Una serie de dibujos de Goya que no se llegaron a grabar y otros que le sirvieron de modelo muestran cómo hubiera podido ser la ilustración del *Diccionario*, en cuyo frontispicio debía figurar un magnífico retrato del propio Ceán.

En el apartado «Ceán y la arquitectura», Daniel Crespo Delgado y Miriam Cera Brea muestran varios documentos vinculados a las *Noticias de los arquitectos y arquitectura en España*, otra obra fundamental cuyo manuscrito incompleto legó Eugenio Llaguno a Ceán a su muerte en 1799, con el encargo de que lo finalizase. Ceán no sólo incorporó numerosísimas noticias y documentos –muchos inéditos–, sino que extendió la cronología desde 1735 hasta 1828, incluyó índices topográficos y cronológicos para

facilitar su consulta y redactó un recorrido histórico por la arquitectura en España en el que, a pesar de sus preferencias por el clasicismo encarnado por El Escorial, no dejó de interesarse por la arquitectura árabe –tan presente en Andalucía– ni por la gótica, a través, entre otros, de los estudios de su amigo Jovellanos sobre los principales edificios de Palma de Mallorca. La obra se publicó en cuatro volúmenes en 1829. Una aportación fundamental de Ceán al patrimonio arqueológico es el *Sumario de las antigüedades romanas que hay en España* (1832), donde reunió, también por primera vez, noticias de los restos romanos conocidos en el país.

Tras la publicación del *Diccionario* en 1800, Ceán siguió recopilando información con vistas a una reedición corregida y aumentada que, sin embargo, no llegó a finalizar. En 1822 inició su *Historia del Arte de la Pintura*, en la que trabajó hasta poco antes de su muerte. Se trata de la primera obra en su género escrita en castellano y, prácticamente, no tiene parangón en el contexto europeo. Consta de once volúmenes manuscritos conservados en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en los que el autor estudia la evolución de la pintura en las principales escuelas europeas hasta el siglo xviii, reivindicando la española al ponerla a su misma altura, según han estudiado Daniel Crespo Delgado y David García López. Entre sus «Obras crepusculares» destacan también su edición del *Arte de ver en las bellas artes del diseño* de Francesco Milizia, con numerosas anotaciones, y los 45 comentarios a otras tantas pinturas del Museo del Prado para la *Colección lithográfica de cuadros del Rey de España* dirigida por José de Madrazo, en los que se hacen patentes la maestría de su pluma y su sabio mirar.

«Artistas, nuevos héroes para una nueva época» reúne una serie de escritos –unas veces en forma de ágiles diálogos para publicar en la prensa, otras como monografías– en los que Ceán reivindicó la importancia del arte y de los artistas españoles como elementos esenciales de la identidad nacional, destacando figuras como Carreño, Alonso Cano, Murillo o Juan de Herrera, al que presenta como un personaje modélico en sus facetas de arquitecto, matemático y soldado, además de un patriota, una categoría en proyección en el nuevo contexto político. Daniel Crespo Delgado y David García López escriben acerca de cómo los artistas pasaron a ser «españoles ilustres», símbolos de un país que se redefinía, dignos de que se les «grabaran inscripciones en los templos» y cuyas efigies acabarían ornan- do la monumental fachada principal del Real Museo de Pinturas, en el céntrico paseo del Prado.

Toda la obra de Ceán Bermúdez se sustenta sobre una sólida base documental y bibliográfica. Miriam Cera Brea ha estudiado un manuscrito fechado en 1820 en el que Ceán anotó los *Papeles inéditos y libros curiosos sobre las bellas artes* que tenía en ese momento, un total de 153 títulos

ordenados cronológica- mente en el que figuran algunos de sus manuscritos aún no localizados, y también los impresos desde el siglo XVI hasta el XIX, españoles y extranjeros, de anatomía, arquitectura, iconográfica, estética, dibujo, grabado, historia, teoría y práctica de la pintura, diccionarios de artistas, etcétera. En esta pequeña muestra de «La biblioteca de Ceán: manuscritos y libros de bellas artes» figuran, abiertos o cerrados por falta de espacio, algunos libros cuyos títulos aparecen en el catálogo. Su biblioteca se dispersó pero se expone un ejemplar de la *Varia Commensuración* de Juan de Arfe con una inscripción de su hijo que atestigua que fue de su propiedad.

En el apartado dedicado al coleccionismo de dibujos, Beatriz Hidalgo Caldas estudia primero siete dibujos prestados por el Museo Nacional del Prado para esta exposición, entre los que destacan los italianos del siglo XVI: *Apolo y Marte* de Giovanni Battista Castello, *Il Bergamasco*; una *Piedad* de Taddeo zuccaro que estuvo atribuida a Miguel Ángel; y un diseño de Patricio Cajés o Cascese, nacido en Arezzo pero que desarrolló gran parte de su obra en España, a caballo entre los siglos xvi y xvii. Del pleno barroco español se muestran obras de Alonso Cano, dos de Valdés Leal y una de Salvador Gómez. En el catálogo se estudia el álbum de la Biblioteca Nacional *Trazas, Rasguños y Diseños del célebre arquitecto D. Silvestre Pérez* (1790-1825), del que Ceán fue gran amigo y albacea testamentario; en la ficha manuscrita de Ceán sobre Velázquez para el *Diccionario*, conservada en la Real Biblioteca, indica que también fueron suyos la mayoría de los dibujos que hizo Goya de cuadros de Velázquez para después pasarlos al grabado, entre ellos, dos «caballos» de la Fundación Lázaro Galdiano y el exquisito de *Las meninas* de una colección particular, que se expone junto al grabado.

El último y más extenso apartado de la exposición y del catálogo es el dedicado a «Ceán Bermúdez, coleccionista de estampas». En él se muestran 65 obras, la mayoría seleccionadas entre las 756 que figuran en *Ensayo para el arreglo por escuelas o reinos de una colección de estampas escogidas*, redactado probablemente hacia 1791. Casi todas llegaron a la Biblioteca Nacional en 1867 a través de la colección Carderera. Esta primera colección, que incluía una escogida selección de estampas europeas de los siglos XVI al XVIII, es muy representativa de las que circularon por los talleres de los artistas españoles; fue el núcleo de otra más numerosa que Ceán fue incrementando hasta el final de su vida y de la que compuso un segundo *Catálogo raciocinado*, que empezó en 1819, y en la que, en gran parte, se basó para redactar su historia del grabado europeo que incluyó al comienzo del mismo, y el borrador del texto sobre *El grabado de estampas*. En la catalogación de las obras han colaborado Concha Huidobro Salas (alemanas e italiana), Ángeles Santos Almendros (escuela flamenca, holandesa y francesa) y Elena M^a Santiago Páez (escuela española y análisis

de los catálogos). Para los comentarios sobre los grabadores y las estampas, siempre que ha sido posible se han transcrito los textos que sobre ellas escribió Ceán en los catálogos citados, en el manuscrito de su *Historia del Arte de la Pintura* de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y en las adiciones que incluyó al final de la traducción del tratado de Francesco Milizia *Arte de ver en las bellas artes del diseño*, porque demuestran no sólo los grandes conocimientos de Ceán Bermúdez sobre la materia, sino su gran capacidad para describir y analizar las estampas, y su gran sensibilidad para apreciarlas.

Al final del catálogo se incluye la bibliografía completa de las obras citadas en los textos de forma abreviada, incluyendo la procedencia y las firmas de los manuscritos para facilitar su localización, así como un índice onomástico general de todo el libro y otro de las obras de Ceán Bermúdez, todo ello elaborado por ángeles Santos Almendros.

Este proyecto ha sido posible gracias a la colaboración entre la Biblioteca Nacional de España y el Centro de Estudios Europa Hispánica, cuyos directores, Ana Santos y José Luis Colomer, lo acogieron desde el principio con gran interés, apoyándonos en todo momento, especialmente a través de Isabel Durán, coordinadora del CEEH, y de Carlos Alberdi, director cultural de la BNE.

Todos los que hemos trabajado en las investigaciones reflejadas en este catálogo queremos dejar constancia de nuestro agradecimiento a los profesionales de los archivos, bibliotecas y museos que conservan los fondos que hemos podido estudiar gracias a que ellos los habían catalogado previamente, un trabajo anónimo pero fundamental que pocas veces se reconoce y sin el cual no sería posible avanzar en su conocimiento. Especialmente agradecemos a los compañeros del Departamento de Manuscritos, Incunables y Raros y de la Sala Cervantes, a Julián Martín Abad, ya jubilado, a M^a Victoria Salinas y a Cristina Guillén toda la ayuda que nos han prestado, así como a Enrique Pérez Boyero, jefe del Archivo de la Biblioteca. Sin la constante y generosa colaboración de Isabel Ortega, jefa del Servicio de Dibujos y Grabados, y de todo el personal que atiende la Sala Goya, entre el que incluimos a Jesús Rodríguez, no habiéramos podido llevar a cabo esta parte del trabajo en tan poco tiempo. Vaya nuestro agradecimiento también a la directora del Departamento, Irene Pintado, que nos ha apoyado en todo momento. La exposición no hubiera sido posible sin el gran esfuerzo de todo el personal del Área de Difusión de la Nacional, especialmente sin la profesionalidad de Sergio Martínez, Amalia Jiménez, Miguel de Castillo y Francisco Rojas, de su Servicio de Exposiciones; en cuanto al catálogo damos las gracias al Servicio de Publicaciones y al Área de Preservación y Conservación, especialmente a Esther Alegre –que ha hecho milagros para restaurar las

estampas que lo necesitaban– y al Laboratorio de digitalización de los fondos, que tanto ha facilitado nuestra investigación.

Isabel Morán y Laura Díaz Tajadura, responsables de edición del CEEH, han colaborado estrechamente con nosotros, cuidando con gran profesionalidad todos los aspectos del catálogo, así como el equipo de diseño PeiPe.

El arquitecto Francisco Bocanegra no sólo entendió desde el principio la idea de la exposición, sino que logró plasmarla en el espacio de la sala y mostrar las 158 obras de una manera clara y atractiva.

Al logro del proyecto ha contribuido la generosa colaboración de los particulares y de las instituciones que conservan fondos relacionados con Ceán Bermúdez, facilitándonos su estudio y el préstamo para la exposición. Quedamos profundamente agradecidos a sus directores y a los responsables de las obras por la ayuda que nos han prestado en todo momento, especialmente a Esperanza Navarrete, Mercedes González de Amezúa, Marisa Moro y Teresa Galiana de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; a Teresa Tortella y Virginia García de Paredes del Archivo Histórico y General del Banco de España; a Ana María Herrero Montero del Archivo Municipal de Oviedo; a María Luisa López Vidriero de la Real Biblioteca del Palacio Real de Madrid; a Cristina García de la Biblioteca del COAM; a María Ángeles Llavona de la Biblioteca de la Universidad de Oviedo; a Mercedes Noviembre de la Biblioteca Francisco de Zabálburu; a Roberto Alonso de la Fundación FOCUS; a Juan Antonio Yevés de la Fundación Lázaro Galdiano; a Cristina Partearroyo del Instituto de Valencia Don Juan; a José Manuel Matilla y Manuela Mena del Museo Nacional del Prado; y a Joaquín López Álvarez del Museo del Pueblo de Asturias (Gijón). También queremos agradecer su ayuda a ángel José Cañedo López y María Teresa Caso de Oviedo, y a Sylvia Montes Vigón (Nava).

Personalmente, quiero dejar constancia de mi más profundo agradecimiento a Miriam Cera Brea, Daniel Crespo Delgado, David García López, Javier González Santos, Beatriz Hidalgo Caldas, Concha Huidobro Salas y Ángeles Santos Almendros, los investigadores que han colaborado en este proyecto, sin cuyos conocimientos, profesionalidad, buen talante, buenos consejos, constante ayuda y apoyo, no hubiera sido posible llevarlo a cabo.

Elena M^a Santiago Páez
Directora del proyecto y comisaria de la exposición