JUAN AGUSTÍN CEÁN BERMÚDEZ
*Edición*
*David García López | Miriam Cera Brea*

# Ocios y escritos sobre bellas artes y arquitectura

TREA
PIEDRAS ANGULARES

# Ocios y escritos sobre bellas artes y arquitectura

Juan Agustín Ceán Bermúdez

# Ocios y escritos sobre bellas artes y arquitectura

*Edición:*
*David García López y Miriam Cera Brea*

Ediciones Trea

Este trabajo se ha desarrollado en el seno del Proyecto de Investigación I+D+I del Ministerio de Ciencia e Innovación PID2019-107170GB-I00, titulado *La creación de un nuevo relato: críticos e historiadores de arte (1772-1838). Escritos e imágenes;* y de las Ayudas a la realización de proyectos para el desarrollo de investigación científica y técnica por grupos competitivos de la Fundación Séneca, 21936/PI/22, titulado *Cultura y nación. Las bellas artes entre la Ilustración y el Liberalismo.*

ESTUDIOS HISTÓRICOS LA OLMEDA
COLECCIÓN PIEDRAS ANGULARES

Primera edición: diciembre de 2023

© Edición: David García López y Miriam Cera Brea, 2023

Motivo de cubierta: Dibujo de Juan Agustín Ceán Bermúdez, BNM Mss. 21455/4, fol. 2r.

© de esta edición: Ediciones Trea, S. L.
Polígono de Somonte / María González la Pondala, 98, nave D
33393 Somonte-Cenero. Gijón (Asturias)
Tel.: 985 303 801 / Fax: 985 303 712
trea@trea.es / www.trea.es

Dirección editorial: Álvaro Díaz Huici
Producción: Patricia Laxague Jordán
Correción: Almudena Zapatero
Maquetación: Almudena Zapatero
Impresión: Podiprint

D. L.: AS 00844-2023
ISBN: 978-84-19525-76-5

Impreso en España. *Printed in Spain*

Todos los derechos reservados. No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo por escrito de Ediciones Trea, S. L.

La Editorial, a los efectos previstos en el artículo 32.1 párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de esta obra o partes de ella sean utilizadas para la realización de resúmenes de prensa.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Felices nosotros, que desnudos de carne, de las pasiones y deseos, gozamos de este descanso y vagar eterno, que nos proporciona solazarnos con tan dulces e instructivos coloquios.

Juan Agustín Ceán Bermúdez

# Índice

*Ceán Bermúdez, hombre de letras en una época de revoluciones (1812-1822)*. . . . . 11
David García López

*Ceán Bermúdez y sus Ocios arquitectónicos*. . . . . 85
Miriam Cera Brea

**Criterios de edición** . . . . . 101

**Agradecimientos** . . . . . 103

*Ocios y escritos sobre bellas artes y arquitectura* . . . . . 105
Juan Agustín Ceán Bermúdez

**Vida de Juan de Herrera**. . . . . 107

**Necrológica de Pedro González de Sepúlveda** . . . . . 149

**Discurso sobre el nombre, origen, forma, progresos y decadencia del churriguerismo** . . . . . 153

**Análisis de un cuadro que pintó D. Francisco Goya para la catedral de Sevilla** . . . . 169

**Diálogos de los artistas muertos (1818-1822)** . . . . . 175
Diálogo entre el cardenal D. Gaspar de Borja y D. Juan Carreño de Miranda. . . . . 177
Diálogo sobre el arte de la pintura. . . . . 189
Diálogos sobre la escultura entre Alonso Cano y Alonso Berruguete (1818-1822). . . . . 203
*Diálogo sobre la primacía entre la pintura y la escultura*. . . . . 205
*Diálogo sobre el origen, formas y progresos de la escultura en las naciones anteriores a los griegos* . . . . . 221

*Diálogo sobre el estado de perfección al que llegó la escultura en Grecia* . . . . . 229
*Diálogo sobre la escultura en la dominación de los romanos* . . . . . 243
*La escultura en España desde el tiempo de los romanos* . . . . . 253
Escultura en España, su historia . . . . . 269
*Diálogo primero* . . . . . 271
*Diálogo segundo* . . . . . 279
*Diálogo tercero* . . . . . 289
Tres diálogos entre Juan de Herrera, arquitecto de Felipe II, y Battista Antonelli, su ingeniero, . . . . . 299
*Diálogo primero* . . . . . 301
*Diálogo segundo* . . . . . 311
*Diálogo tercero* . . . . . 321

**Otros escritos sobre bellas artes y arquitectura** . . . . . 333
Noticias exactas y curiosas del cuadro original de Rafael de Urbino, llamado *El Pasmo de Sicilia,* que existe ahora en el Real Museo de Madrid . . . . . 335
Respuesta de don Juan Agustín Ceán Bermúdez a *Monsieur* H. Le Bas . . . . . 339
Manifestación en la Academia de San Fernando de las obras pertenecientes a las bellas artes ejecutadas en este año de 1821 . . . . . 357
Análisis de un bajorrelieve . . . . . 365

**Bibliografía** . . . . . 373

# Ceán Bermúdez y sus *Ocios* arquitectónicos

Miriam Cera Brea

Dentro de la prolífica producción escrita de Juan Agustín Ceán Bermúdez, la arquitectura ocupa un lugar muy destacado, más que cuantitativa, cualitativamente. Si bien la obra que a este respecto resulta más conocida y de mayor envergadura es su aportación a las *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración* (1829), contamos con otros textos, en su gran mayoría inéditos o publicados con posterioridad al fallecimiento de Ceán. Entre ellos, sobresalen la *Vida de Juan de Herrera,* la *Respuesta* a Hyppolite Le Bas acerca de la autoría de El Escorial, los *Diálogos* entre Herrera y Giambattista Antonelli y su texto sobre los orígenes del churriguerismo, incluidos en el presente volumen.[1] A pesar de que no todos ellos constituyen parte de los *Ocios* como tal, pues su origen, del que se hablará, fue distinto, se encuentran en plena sintonía con estos.

Los cuatro textos vieron la luz de manera tardía y con posterioridad al fallecimiento de su autor. Así, la *Vida,* la *Respuesta* a Le Bas y los *Diálogos* fueron publicados por primera vez en 1870 de manera conjunta, bajo el título de *Ocios,*[2] mientras que *El churriguerismo* no sería editado hasta 1921.[3] Todos ellos, al igual que el resto de la producción escrita de Ceán, reflejan de manera evidente el potencial que para este autor tenía el estudio de la historia del arte y, en este caso, de la arquitectura, en línea con el espíritu didáctico de la Ilustración. Tales aspectos subyacen, en mayor o menor medida, en estos textos relativos a la arquitectura y, por este motivo, a pesar de su —*a priori*— distinta temática y de su diferente formato —algo que redunda en la versatilidad de este autor—, guardan una indiscutible coherencia en cuanto a su contenido que es extensible al resto de *Diálogos*.

[1] Amén de los mencionados, destacan, naturalmente, la *Descripción artística de la catedral de Sevilla* (1804) y la *Descripción artística del Hospital de la Sangre de Sevilla* (1804), así como un buen número de manuscritos conservados en la Biblioteca Nacional de España, como su «Vocabularios de arquitectura» (ms. 21456/3) y varios en relación con las *Noticias de los arquitectos*. Sobre este trabajo Cera 2019.

[2] Ceán Bermúdez 1870.

[3] Ceán Bermúdez 1921.

## Ceán y la arquitectura española

Las aportaciones escritas de Ceán a la historia de la arquitectura española son relativamente tardías en relación con sus trabajos en otros ámbitos como la pintura. En este sentido, su primera publicación fue la *Descripción artística de la catedral de Sevilla* (1804);[4] sin embargo, previamente había comenzado a trabajar en la edición de las *Noticias de los arquitectos,* tras haberla heredado como consecuencia del fallecimiento en 1799 de su primer autor, Eugenio Llaguno. A pesar de que Ceán estimó que tal publicación le llevaría «más de un año de trabajo, y luego poner en limpio la obra»,[5] esta se dilataría hasta el final de sus días; de hecho, el cuarto tomo vio la luz a título póstumo. Posiblemente, el arduo trabajo de organización y recopilación de información que esta obra conllevó, unido a otras cuestiones como las distintas vicisitudes atravesadas por Ceán, motivaron que se publicase de manera tan tardía, máxime cuando los borradores del «Prólogo» y del «Discurso preliminar» estaban ya redactados en 1815.[6] No obstante, durante estos años Ceán se embarcaría en numerosos trabajos, algunos de ellos relativos a la arquitectura, como la *Descripción artística del Hospital de la Sangre de Sevilla* (1804), los cuatro textos que aquí nos ocupan y, más de carácter anticuario, el *Sumario de las antigüedades romanas que hay en España,* asimismo publicado a título póstumo (1832).[7]

Tal y como ha reflejado la historiografía, contar con una historia de las artes españolas fue uno de los principales anhelos de los ilustrados españoles.[8] Como es bien conocido, tras todo este esfuerzo historiográfico, en muchas ocasiones canalizado a través de las academias y que alcanzó todos los ámbitos culturales, subyacía un deseo de vindicar la cultura española y, en última instancia, al propio país.[9] Esto se debe a dos circunstancias. Por un lado, existió una cierta conciencia por parte de los españoles de la decadencia en la que España se encontraba, en relación con otros países pero también con respecto a su propio pasado. Por otro lado, las frecuentes críticas de escritores y artistas foráneos ejercieron de acicate que impulsó este tipo de estudios en distintos ámbitos.[10] En el caso del arte y, en especial, de la arquitectura, esta estaba considerada en la Europa de la Ilustración prácticamente como la

[4] Crespo-García López 2019.

[5] British Library, Eg. 575, 133, recogido en Sánchez Cantón 1950: 99 y 1951: 134.

[6] BNE Mss/21458/6.

[7] Maier 2020.

[8] Ya a finales de los años sesenta, José Nicolás de Azara se había lamentado por carta a Llaguno: «Aunque nosotros tenemos tal cual libreto raro (y no muy bueno, vanidad aparte) de los elementos de las tres artes, no tenemos ninguna historia de ellas y sus profesores: sacado Palomino a quien Dios haya perdonado», Salas 1946: 105-106, A este respecto, véanse, entre otros, Crespo 2016: 115-147.

[9] Aguilar Piñal 1996; Álvarez Barrientos 2004: 113.

[10] Mestre 1983 y 2003.

manifestación pétrea del grado de desarrollo del país. En este sentido, obras como las del barroco tardío o, en palabras de Ponz y Ceán, «del churrigueresco», reflejaban la decadencia que era necesario superar.

Este contexto motivó la necesidad de contar con publicaciones que tratasen específicamente de arte español, no solo con el objetivo de mostrar la existencia de un clasicismo inherente a la cultura del país, sino también para la instrucción de la población y, especialmente, de los propios artífices.[11] Todo ello permitiría enderezar por completo las artes españolas y evitar que estas volviesen a caer en el «mal gusto». A este respecto, el *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de bellas artes en España* (1800), no obstante su organización alfabética, había cubierto buena parte de esta laguna en relación con las artes plásticas. Sin embargo, la arquitectura, cuyo estudio revestía mayor complejidad, se encontraba aún huérfana en este sentido, a pesar de la aparición de grandes aportaciones como el *Viaje de España* de Ponz o, de carácter más breve, el *Elogio de D. Ventura Rodríguez* (1790) de Jovellanos. De hecho, este último había dado cuenta de esta circunstancia en tal *Elogio,* al tiempo que mostraba su esperanza por la futura publicación de Llaguno[12] que, sin embargo, aún tendría que aguardar cuatro décadas hasta ver la luz. A pesar de ello, tenemos noticia de que a comienzos de 1798 Ceán se encontraba ya recopilando datos acerca de arquitectura a instancias de Jovellanos, quien le había recomendado incluir también a los arquitectos en su *Diccionario.*[13]

Esta dedicación algo tardía de Ceán a la arquitectura no implica en absoluto un menor interés por este ámbito. De hecho, en el prólogo de las *Noticias* la calificaría como «la principal y más excelente de las tres bellas artes».[14] Esta valoración no es exclusiva de Ceán, puesto que, como es sobradamente conocido, a lo largo de la historia, la arquitectura ha ostentado un estatus especial con respecto al resto de manifestaciones artísticas, algo que el espíritu ilustrado reforzaría, como consecuencia del énfasis puesto en la utilidad.[15] De hecho, el propio Ceán había expresado previamente en su *Diccionario* cómo la arquitectura «sobrepuja a las demás

[11] Crespo 2015.

[12] Jovellanos 1790: 160-161, n. XII.

[13] En enero de 1798 Ceán explicaba a Antonio de San Martín: «Este Excmo. Señor D. Gaspar quiere que abrace en mi obra de pintores las vidas de los arquitectos». Correspondencia hallada por Daniel Crespo en el archivo de la Catedral de Sevilla. Crespo 2018b. Sin embargo, cabe pensar que el propio Jovellanos se hubiese planteado publicarlas él mismo, pues el 23 de febrero de 1799 se dirigió a Antonio Valdés, encargado de los oficios testamentarios de Llaguno, para pedirle el manuscrito de las *Noticias* con la intención de publicarlo él mismo, tras añadirle informaciones que Ceán había recabado. A ellas incorporaría una biografía que el propio Jovellanos se encargaría de redactar y que, probablemente, corresponda con la mencionada por Ricardo de Apráiz. Jovellanos 1984, III: 421 y Apráiz 1948: 57 y 60-61.

[14] Llaguno y Ceán 1829: I XIII.

[15] Sobre esta cuestión Cera 2020a.

[bellas artes] en la necesidad, la importancia y los varios destinos de sus obras»[16] y, de manera similar, a juicio de Jovellanos, esta era «la primera, la más difícil, la más importante y necesaria de las bellas artes».[17]

El papel preponderante de la arquitectura constituye una constante durante estas décadas. Así, volvería a emerger cuando el 4 de noviembre de 1828 el duque de Híjar encargase a Ceán redactar un listado con dieciséis nombres de los principales artistas españoles, cuyos rostros habrían de decorar en forma de medallones la fachada del reciente Real Museo de Pinturas y Esculturas.[18] Este autor mostraría su descontento ante la decisión del director de la institución de dedicar un inferior número de medallones a los arquitectos, pues para él esto significaba «postergar la arquitectura a las otras dos artes, siendo la principal de las tres, como lo confirma su mismo nombre». En este sentido, explicaría de nuevo que la edilicia era la manifestación artística «más necesaria e interesante a la sociedad para su defensa, comodidad y conservación de la salud pública e individual, como también porque sus grandes edificios ennoblecen y dan nombre a los sitios y pueblos en que están construidos». Por esta razón, en un principio propuso dedicar a los arquitectos ocho medallones, el doble que a pintores y escultores. Sin embargo, poco después defendió consagrar la totalidad de ellos a la arquitectura, no en vano, el edificio diseñado por Juan de Villanueva era «una de las principales obras españolas de la arquitectura, por su grandiosidad, distribución, noble elegancia y elección de sus ornatos arquitectónicos». Además, Ceán hacía hincapié en el potencial de estos tondos, así como del busto de Villanueva que se pensaba esculpir, para la instrucción del pueblo, al igual que, a su juicio, podrían hacerlo las *Noticias de los arquitectos*.[19]

La importancia que Ceán concedió a la arquitectura explica la virulencia con la que se expresó al hablar del churrigueresco, propio de artífices como Narciso Tomé, Pedro de Ribera o los diferentes miembros de la familia Churriguera. Su deseo de luchar contra un estilo que para los ilustrados representaba «la barbarie» lo llevó a reforzar lo expuesto por Llaguno en las *Noticias,* pero también a dedicarle en exclusiva su obra *El churriguerismo*. En este breve texto, cargado de ironía, Ceán recogió el testigo de quienes lo habían precedido, como Llaguno y Ponz, y fue más allá no solo en la caracterización de tan denostado «género de arquitectura», sino especialmente en la búsqueda de su origen.

Además de criticar unos artistas y unas obras que, a su juicio, habían conseguido desterrar el «buen gusto», es decir, la sencillez clasicista, censuró el gasto económico

[16] Ceán Bermúdez 1800, I: XXVI

[17] Jovellanos 1790: 1.

[18] Géal 2005: 303-308 y Chocarro 2007.

[19] Cera 2020a: 169-172.

que su erección había conllevado y a aquellos que habían favorecido tales formas. En definitiva, los culpables del «mal gusto» eran los tracistas de retablos, pintores y escultores sin formación teórica ni específica en arquitectura,[20] pero también los que a través de encargos o textos hubiesen contribuido a su difusión. En este último grupo señaló a Antonio Palomino, quien había favorecido su expansión «no tanto con su pincel, cuanto con su pluma, canonizando los dislates y barbaridades». Sin embargo, a ła hora de buscar el origen último de tales formas, Ceán, como previamente hiciese Llaguno, apuntó fuera de España. En primer lugar, siguiendo a otros ilustrados españoles, cargó las tintas contra Francesco Borromini, iniciador, en palabras de Llaguno, de la «delirante secta borrominesca».[21] No obstante, Ceán fue más allá, al apuntar también a Wendel Dietterlin, cuyo tratado *Architectura. Von Außtheilung, Symmetria und Proportion der Fünff Seulen* posiblemente motivó la redacción de *El churriguerismo*:

> Así me figuraba yo la historia de la decadencia y transformación de la arquitectura greco romana acá en la Península, cuando habiendo llegado a mis manos, pocos días hace, un libro harto raro, que jamás había visto, me obligó a cortar el hilo de esta misma historia, a principiarla en el año siguiente en que falleció nuestro sabio arquitecto Juan de Herrera, y a escribir este discurso.

Ceán hacía referencia a su segunda edición, publicada en Núremberg en 1598, si bien sospechaba que este autor había publicado otro antes, sin duda, la primera edición de 1593-1594. A lo largo de este escrito, criticó duramente el tratado, comenzando por frontispicio de la obra, cuyo «adorno» le parecía «ridículo y extravagante», y siguiendo por el contenido. En especial, Ceán censuró las estampas que lo ilustran, hasta el punto de lamentar

> [que] no dejó hueso sano el buen argentinense a ninguno de los miembros de las cinco órdenes de arquitectura, que no moliese, rompiese y despedazase, y que no transformase su figura y diseño, con que los distinguieron y caracterizaron Vitruvio, Serlio, Paladio y otros respetables maestros del arte, con nuevos y viles disfraces, ajenos de su dignidad, e impropios de sus respectivos oficios y significaciones.

El vínculo que vio entre este tratado y la arquitectura que tanto denostaba, como el palacio del marqués de dos aguas en Valencia o el Sagrario de la catedral de Sevilla, unido a la temprana fecha de publicación del mismo, permitió a Ceán identificar a «Wendelino» como «el verdadero autor del churriguerismo». Además, al

[20] Sobre la problemática en torno a los autores de retablos, ilustrada a través de la Real Academia de San Carlos de Valencia, véase Bérchez 1987.

[21] Llaguno y Ceán 1829: IV 40.

igual que los mencionados pintores y escultores de retablos, Dietterlin había «caído en la manía de ser arquitecto», solo que, en su caso, había cometido el pecado «de querer ilustrar y corregir la antigua arquitectura greco-romana».

Una vez encontrado «el origen de un cisma que tanto daño causó a la arquitectura española», se propuso hacer honor al «paladín que pudo dar en tierra con esta hidra, y cortar sus múltiples cabezas ya esparcidas por todas las provincias». Este no era otro que Ventura Rodríguez. La cercanía de este arquitecto con Jovellanos y con el propio Ceán motivó que ambos lo convirtiesen en abanderado del clasicismo y restaurador del «greco-romano», a pesar de que el estilo del arquitecto de Ciempozuelos se encuentre más próximo al barroco clasicista desarrollado por artistas como Bernardo Vittone o Giambattista Sachetti.[22]

Con independencia de lo atinado o no del juicio de Ceán, la intención de este autor, al identificar como foráneo el origen de la «depravación» y personificar en Ventura Rodríguez la «restauración» del clasicismo, es evidente. La férrea defensa de los artistas españoles fue compartida, con matices, por todos los ilustrados, dado el deseo de vindicar el arte del país. Sin embargo, la prolífica pluma de Ceán resulta paradigmática al respecto, no solo por la cantidad de obras que redactó sobre las artes españolas, sino, especialmente, por el contexto en el que lo hizo. Este autor sobrevivió varios años a otros intelectuales como Llaguno, Ponz, Bosarte y el propio Jovellanos, lo cual le permitió ser testigo de acontecimientos políticos y sociales de enorme relevancia. Entre ellos, destaca el surgimiento de la idea de nación en un sentido más cercano al actual y, en relación con esto, la noción de ciudadano, no obstante las distancias de ambos conceptos con los significados que adquirían *a posteriori*[23]

Esto motivaría el hincapié puesto, de manera general, en ciertas figuras destacadas de la historia de España, susceptibles de representar las glorias pasadas y presentes del país. A pesar de que la aparición de repertorios de personajes ilustres no constituye una novedad, sí lo es el énfasis puesto en ellas y el papel que a partir de entonces desempeñarían. En este sentido, si había un arquitecto que, para los autores de las Luces, personificase el potencial de las artes españolas, este era Juan de Herrera, protagonista de los *Ocios* de 1870.

## La *Vida* de Herrera, versiones y manuscritos

De los textos arquitectónicos que integran ese volumen, la *Vida de Juan de Herrera, esforzado soldado de Carlos V, insigne arquitecto de Felipe II y uno de los mejores*

[22] Sambricio 2017.

[23] Pérez Ledesma 2007; Koselleck 2007.

*matemáticos de su tiempo* es el de mayor envergadura y relevancia, puesto que constituye la primera monografía consagrada en exclusiva a un artista español. Fue redactada entre febrero y junio de 1812, significativamente, para la Real Academia de la Historia, institución a la que pertenecía desde enero de ese mismo año como académico supernumerario.[24] Este trabajo que, además, le valió ser nombrado académico numerario, fue elegido, tal y como Ceán explica al comienzo de la obra, tras una votación que se realizó para escoger a la figura española cuya vida y obra eran merecedoras de ser escritas y publicadas.[25] Esta elección de la figura de Herrera, en la que influyó el hecho de que Vicente González Arnao —receptor de la *Respuesta a Hyppolite Le Bas,* y, por tanto, muy interesado en la figura de este arquitecto— fuese el director de la Academia, resulta muy significativa. Su importancia radica en que refleja el papel que los artistas habían ido adquiriendo desde las últimas décadas de la centuria anterior a la hora de representar las glorias del país, del mismo modo que durante toda la Edad Moderna lo habían hecho gobernantes, conquistadores, humanistas e, incluso, literatos.[26] Además, su fecha de redacción, en plena ocupación francesa, redunda en la importancia de vindicar la historia y la cultura del país, en un momento en el que la identidad nacional estaba en plena eclosión, algo que tuvo un evidente reflejo en ámbito artístico.

A pesar de que en el presente volumen transcribimos el texto de la mencionada edición de 1870, tenemos la fortuna de contar con varios manuscritos del texto o relacionados con el mismo que hemos cotejado para este trabajo. Hasta la fecha, el manuscrito más completo de los conservados es el que se encuentra en la biblioteca de la Real Academia de la Historia.[27] Se trata del texto que Ceán presentó para la censura de la Academia, junto a la que se conserva, y tiene un gran interés por las diferencias —y, en particular, por los añadidos— que presenta con respecto a la edición definitiva. Tales divergencias venían evidenciando la más que posible existencia en su momento de otro manuscrito de la obra completa, pues el conservado

[24] Como discurso de acceso a la Academia, Ceán presentó el discurso preliminar que había redactado para la publicación de las *Noticias de los arquitectos,* que constituye una pionera síntesis de la historia de la arquitectura española. El manuscrito, más extenso y de más enjundia que el que finalmente se publicó, se encuentra asimismo conservado junto al prólogo de la misma obra en la Biblioteca Nacional de España, Mss/21458/6.

[25] A pesar de que Ceán comenta al inicio de esta obra que Herrera fue elegido entre «más de treinta ilustres varones» de la historia de España, en las Actas de la Academia de 7 de febrero de 1812 se recoge lo siguiente: «[…] Después se hizo la lectura de las vidas de hombres ilustres adoptadas ya por la Academia, que existía en secretaría: El señor Sanz añadió la de don Alonso V de Aragón; el señor Llorente la de don Juan Bernal Díaz de Luco, obispo de Calahorra; el señor Ceán la de Juan de Herrera; el señor Salcedo la de Melchor Cano; el señor Ortega la del señor Francisco Hernández, protomédico de Felipe II; el señor Alcedo la de Juan Bautista Gerez, obispo de Segorbe. Y precedida votación sobre la que se ha de elegir para leer en la junta pública, resultaron siete votos a favor de la vida de Alonso VI y otros siete a favor de la de Juan de Herrera y el señor director, conforme a los estatutos, disolvió el empate decidiéndose por Herrera, cuya vida por consiguiente quedó elegida […]».

[26] Crespo y García López 2016c: 281-291.

[27] RAH 11/8234, n.º 12.

en la Real Academia de la Historia presenta numerosas correcciones, tal vez de dos momentos distintos, pues se perciben dos tipos de tinta, aunque no necesariamente demasiado distantes en el tiempo, y posiblemente debidas al propio Ceán.

Muchas de las enmiendas o adiciones que contiene son de carácter formal, fundamentalmente sustituciones de palabras, grupos de estas o expresiones por otras de naturaleza análoga, si bien hay otras modificaciones de mayor calado. Además de que, en algunos casos, la opinión inicial de Ceán acerca de Herrera trató de relativizarse levemente,[28] otros de los cambios suponen una ampliación con respecto al texto original. Por esta razón, Ceán llegó a tachar algunas partes, sustituyéndolas por párrafos que, dada su extensión, llegó incluso a redactar en folios aparte y a incluirlos con la indicación de la parte del manuscrito a la que corresponden. En cualquier caso, la edición de 1870 recoge la versión inicial, sin ninguno de los cambios mencionados. En este sentido, y en aras de la claridad del texto, han sido omitidos en la transcripción, a excepción de aquellos que suponen una aportación o modificación significativa al texto.

Como se mencionaba anteriormente, junto a este manuscrito se encuentra el informe de la censura, que corrió a cargo de los académicos Martín Fernández de Navarrete (1765-1844) y Juan Crisóstomo Ramírez Alamanzón (*ca.* 1759-1814). Está fechado a 5 de junio de 1812, día en el que se celebró la junta en la que pasó la censura, y únicamente contiene enmiendas relativas a las obras de carácter científico y militar que Ceán citaba a propósito de la Academia de Matemáticas.[29] A pesar de que el conocimiento de este autor a este respecto era bastante limitado, los censores achacaron tales deficiencias —que calificaron de «leves reparos», «fáciles de corregir» y que no perjudicaban «al total de la obra»— a «la prontitud con que la ha escrito el señor Ceán después que la Academia se la encomendó con buen acuerdo en el mes de febrero último». No obstante estos leves reproches, ambos censores consideraron que la obra merecía «ocupar la atención de la junta pública, con cuyo

[28] Por ejemplo, se cambiaba la expresión de que Herrera fue «el más insigne de todos los arquitectos» por «uno de los más insignes arquitectos».

[29] «Quisiéramos, no obstante, que cuando el autor trata del estudio o Academia de matemáticas diciendo que para ilustración de los literatos no quiere omitir un asunto tan ignorado y tan curioso, suprimiese la primera expresión, porque no se puede llamar ignorado, y menos de los que tengan tal cual lectura o noticia de nuestros escritores, un asunto tratado entre los antiguos por Cristóbal de Rojas, D. Ginés de Rocamora y Vincencio Carducho (a quienes ya cita el Sr. Ceán) por Pedro Simón Abril y Cristóbal Suárez de Figueroa; y entre los modernos por D. Carlos Le Maur, Dn. Juan Sempere y Guarinos en obras impresas y comunes y Dn. Eugenio de Llaguno en su vida ms. de Herrera. Igual reparo hallamos en la cita de algunas obras, que se suponen como derivadas de la misma Academia y que nada tienen de científico ni de matemático en su argumento; como sucede con el *Comentario de disciplina militar* de Cristóbal Morguera de Figueroa, que más bien es una obra puramente histórica de la Conquista de las islas Terceras o de las Azores por el marqués de Santa Cruz, *El sargento embarcado* de Francisco de Feijoo y alguna otra que fácilmente reconocía el autor examinando por sí las mismas obras». RAH, 11/8234, n.º 12, s/f. El subrayado es suyo.

objeto se ha escrito, e insertarse íntegra en el lugar que le corresponda entre las Memorias de la Academia». Desconocemos si Ceán llegó a incorporar las modificaciones propuestas por los censores, aunque el hecho de que en la edición publicada no estén refuerza la posibilidad de que el manuscrito que se editó fuese anterior.

Recientemente, ha sido localizado otro manuscrito completo de la *Vida de Juan de Herrera* que sí corresponde con la versión publicada en 1870.[30] Se trata de un texto redactado por el propio Ceán, con tachaduras y añadidos incorporados por él mismo, cuya versión «en limpio» difiere únicamente de la edición en alguna palabra aislada y en el hecho de que en esta última se completaron las referencias a obras, citadas por el autor, como las propias *Noticias de los arquitectos*. Desconocemos si, en su momento, Ceán redactó otra copia con carácter definitivo, pero resulta evidente que los editores se basaron en esta versión para su publicación. Por otro lado, el hecho de que el manuscrito conservado en la Real Academia de la Historia contenga añadidos de bastante envergadura redactados por el propio autor lleva a pensar que tal vez se hubiese planteado publicar la biografía del arquitecto de manera independiente, al margen de su inclusión en las *Memorias de la Academia,* algo de lo que, lamentablemente, hoy por hoy no tenemos constancia documental.

En la misma institución que conserva este último manuscrito de la *Vida,* existe otro legajo, titulado «Papeles referentes al arquitecto Juan de Herrera y a su familia»,[31] que contiene diferentes folios redactados por distintas manos con informaciones relativas al arquitecto. Algunos de ellos están firmados por diferentes personajes de Madrid y Asturias, concretamente, por Juan Álvarez, José María de la Torre Bustamante, Pedro de Isla y Juan Antonio del Valle y Herrera. Se trataría, por tanto, de indagaciones solicitadas por Ceán y remitidas a él mismo, siguiendo una práctica habitual en la recolección de información por parte de este autor.[32] De hecho, entre los distintos documentos se encuentra una carta del propio Ceán a Pedro de Isla en la que hace alusión a una petición anterior de información, acompañada de «la copia de una orden que se había dirigido al gobernador de esa diócesis por este Ministerio de Negocios Eclesiásticos […] a fin de que se sirviese indagar y remitir las noticias que se hallasen en los lugares de Mobellán y de Maliaño del célebre arquitecto y aposentador mayor de Felipe II Juan de Herrera, suplicándole a vm. tomase parte en estas indagaciones». El hecho de que Ceán implicase al ministerio para el que entonces trabajaba refleja su enorme interés por

[30] Hallado por David García López en la Biblioteca Municipal de Santander, Ms. 254; igual que la documentación que ahora comentaremos sobre Ceán y la investigación acerca de Juan de Herrera, BMS Ms. 262.

[31] BMS Ms. 263.

[32] En varias de sus obras, como el *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de bellas artes en España* y las *Noticias de los arquitectos,* Ceán llegó a dejar constancia de su red de informadores dando cuenta, incluso, del tipo de información que estos le habían suministrado. Véase García López 2020b.

recabar la mayor cantidad de informaciones posibles acerca de Herrera, algo que resulta también evidente en el apéndice documental de las *Noticias de los arquitectos*. Las indagaciones que estos siete documentos contienen son en su mayoría de carácter biográfico, relativas a las rentas de Herrera, a su partida de defunción, a su testamento y a distintos miembros su familia.

Asimismo, la Biblioteca Nacional de España conserva otros manuscritos directamente relacionados con la *Vida* de Herrera. En primer lugar, uno titulado por el propio Ceán «Apuntamientos para la vida de Juan de Herrera».[33] Como indican tanto su título como su contenido, este constituye un borrador, seguramente anterior al manuscrito de la Real Academia de la Historia, si bien ni el tono ni el contenido contiene variantes significativas, más allá de la extensión y de la menor presencia de notas al pie. También destaca el titulado «Papeles varios de la vida de Juan de Herrera».[34] Este se compone de un extracto mucho más breve de la obra, para su lectura en la institución, como el propio Ceán indica antes del mismo, «por haber salido larga la exposición, a causa de las muchas noticias que contiene». Junto a este se encuentran el veredicto de la mencionada censura, en la que se aprobó su impresión, y una breve «Advertencia» de gran interés.

En esta «Advertencia», que sirve como introducción a la biografía de Herrera, Ceán da cuenta de las complicadas circunstancias en las que redactó la *Vida* y por las que atravesó la Real Academia de la Historia, «en medio de tantas angustias y necesidades», en plena guerra contra los franceses. Además, elogia la labor tanto de la Academia como de aquellos que —como él mismo— habían permanecido en Madrid, «desempeñando con pureza y celo patriótico sus antiguos destinos».[35] Esta idea resulta muy significativa, pues evidencia el intento de Ceán de limpiar su nombre, tras la apertura de una causa de infidencia y arresto, como consecuencia de su trabajo para la administración josefina.[36] Esta circunstancia explica el resto del contenido de la «Advertencia». En él, además de vindicar la autoría de Herrera de El Escorial —cuestión que, como se analizará, vertebra algunos de sus escritos— destaca por su especial mordacidad contra los franceses, tal y como se puede apreciar en este párrafo:

> Y como este ilustre varón se hubiese hallado como soldado en varios encuentros que tuvieron los españoles con los franceses, era indispensable que el redactor tropezase con el antiguo orgullo de esta nación entonces dominante en España y con su vana

[33] BNE Mss. 22727/3.

[34] BNE Mss. 21454/2.

[35] «Advertencia» BNE Mss. 21.454/2 s/f.

[36] Acerca de su trabajo como jefe de división del Ministerio de Negocios Eclesiásticos, que, además de un generoso sueldo, le granjeó diversas distinciones, García López 2017-2018.

> presunción hasta en las nobles artes, pues había intentado usurpar a Herrera, como arquitecto, una de sus principales glorias. El tiempo, la ocasión y las demás circunstancias en que se hallaba el reino eran demasiado críticas y peligrosas para entrar en semejantes cuestiones. Nada de esto arredró al encargado de extender el discurso, pues con la arrogancia que le inspiraban su celo patriótico y su constante afición a las nobles artes, hizo ver con oportunidad cómo el valor español había arrojado en otro tiempo a los franceses del Senés y del Piamonte y cómo les había dado el famoso asalto del Rentín, en cuyas gloriosas acciones tuvo no pequeña parte nuestro esforzado Herrera; y demostró documentalmente la superchería de los mismos franceses y de los italianos, sus aliados, que pretendieron haber sido autores de la gran fábrica de El Escorial, robando ese honor al célebre Juan de Toledo, que la trazó y comenzó a construir y a Juan de Herrera, que la llevó al cabo.

Este intento de limpiar su nombre no sorprende. Otros intelectuales que habían estado vinculados al gobierno josefino llevaron a cabo actuaciones similares e, incluso, el propio Ceán lo hizo también en el borrador del prólogo que redactó para las *Noticias de los arquitectos,* entre 1814 y 1815.[37] En él, dio cuenta de algunos de estos acontecimientos acaecidos durante ese periodo, para justificar su conducta política durante la guerra.[38] Sin embargo, es posible que la tardía edición de las *Noticias* motivase que estas líneas se eliminasen, pues para entonces su autor ostentaba un gran reconocimiento gracias a su trayectoria intelectual.

## Vindicar el país: El Escorial, Juan de Herrera y la arquitectura española

Los tres textos que componen los *Ocios* de 1870 tienen como héroe indiscutible a Juan de Herrera y en todos ellos Ceán defiende la paternidad española de El Escorial.[39] La vindicación de la autoría del monasterio frente a la opinión de escritores foráneos que desde los siglos XVI y XVII la asociaban a Vignola y Louis de Foix no supone una novedad, pues durante toda la Ilustración había constituido un bajo continuo en los escritos relativos a nuestra arquitectura.[40] De hecho, tal reivindicación fue el origen mismo de las *Noticias de los arquitectos,* seis décadas antes de su publicación.[41]

[37] García López 2017-2018: 53-54.

[38] Este prólogo, conservado en la Biblioteca Nacional de España junto al «discurso preliminar» ya mencionado (BNE Mss 21458/6) fue transcrito en Martín Abad 1991: 3-42. 21-42. La última fecha que ofrece en el texto es su propia jubilación en enero de 1815 (Martín Abad 1991: 40).

[39] Algunas de las ideas aquí recogidas fueron expresadas con más desarrollo en Cera 2020b.

[40] Sobre esta problemática y sus orígenes véanse, entre otros, Marías 2001: 3; Crespo 2012: 259.

[41] Salas 1946. Cera 2019.

Además, como es evidente a tenor de su título, demostrar la paternidad española de El Escorial constituye el objetivo de la *Respuesta de don Juan Agustín Ceán Bermúdez a M. H. Le Bas, arquitecto de París, sobre ciertas preguntas que le hizo, acerca de lo que Jacobo Barozio Vignola y otros artistas extranjeros habían trazado y construido en la suntuosa fábrica del real Monasterio de S. Lorenzo de El Escorial*. Este texto fue redactado en 1819, como mencionamos anteriormente, a petición de Vicente González Arnao. El otrora director de la Real Academia de la Historia, por aquel entonces exiliado en París como consecuencia de su colaboración con el gobierno de José I, se encontraba inmerso en una fuerte disputa con el arquitecto francés Hippolyte Le Bas en relación con la autoría de El Escorial. En la introducción del texto o «Advertencia» inicial, Ceán transcribió la carta de González Arnao, en la que, además, este mostraba interés por adquirir dibujos de El Escorial y preguntaba a Ceán si la *Vida* de Herrera había llegado a la imprenta. Sin duda, de haber sido así, habría constituido una eficaz respuesta a Le Bas, pero lamentablemente esta no llegaría a publicarse hasta décadas después.

Tal y como el propio Ceán aclaró al comienzo de este escrito, en el que, con un tono contundente e irónico, desmintió desde un principio la paternidad extranjera del monasterio, reprodujo el contenido a este respecto de las —aún manuscritas— *Noticias de los arquitectos*. El autor asturiano debió de mostrarse complacido por este encargo y por lo que este implicaba, pues concluyó el texto afirmando cómo su objetivo era «sostener y probar el honor» de su nación, «que en ingenio y disposición no es inferior a las otras, y defender su propiedad, que tan injustamente le quieren usurpar». En este sentido, exclamaría: «¡Obligación sagrada y característica de un buen español!».

Ceán finalizaba transcribiendo la buena recepción del texto tanto por parte de Diego Clemencín, secretario de la Academia,[42] como del receptor del mismo. González Arnao destacó, en línea con el sentir de Ceán, la «bella defensa que hace de nuestra honra nacional» e, incluso, reveló el deseo de conservar el escrito original, al parecer, redactado por su hijo, Joaquín Ceán Bermúdez.

Los testimonios de Ceán y de González Arnao evidencian cómo el significado de la vindicación patria de la que representaba la principal gloria arquitectónica española iba mucho más allá del contexto artístico, pues suponía una defensa de la nación misma, y toda contribución en este sentido constituía un acto de patriotismo.

[42] Ceán hace referencia al acta correspondiente a la junta del 3 de noviembre de 1819: «El Sr. Cean-Bermúdez me entregó una Respuesta, que dirige por mano de un amigo a M. Le Bas, arquitecto de París, o sea una *Apología de los verdaderos arquitectos que trazaron y levantaron la magnífica fábrica del monasterio y palacio de El Escorial,* probando hasta la evidencia que fueron los españoles Toledo y Herrera, contra las pretensiones de los franceses e italianos, y apoyándola con los documentos más evidentes. La leí con gran satisfacción de toda la Academia, a la que agradó sobremanera; habiéndose invertido en su lectura el tiempo prescrito».

Esto guarda una clara relación con la eclosión del concepto de *nación* ya mencionado y, evidentemente, toda nación necesita de héroes. Precisamente, la contribución de Ceán iría en este sentido, pues la exaltación de Juan de Herrera, *a priori,* tampoco constituía una novedad. Ya Eugenio Llaguno lo había convertido en el principal adalid del Renacimiento español, al afirmar, en su texto primigenio de las *Noticias,* que «en su tiempo apenas se hizo obra de consideración en que [Herrera] no tuviese parte».[43] De hecho, tanto Llaguno como Ponz o Jovellanos elevaron sus obras a un carácter modélico, del mismo modo que podían serlo el tratado de Vitruvio o la arquitectura romana.[44] En este sentido, la arquitectura de Herrera devino un recurso útil para valorar tanto las obras de periodos anteriores como aquellas de arquitectos coetáneos, como Ventura Rodríguez. Sin embargo, sería desde finales del siglo xviii cuando los artistas comenzasen a acceder a los panteones de hombres ilustres, como demuestra el proyecto de los *Retratos de españoles ilustres con un epítome de sus vidas* (1791), en el que Herrera es el único representante de los arquitectos.[45]

El papel de Ceán en este sentido iría más allá, elevándolo a la categoría de «héroe nacional», como reflejan tanto las tres obras que componen los *Ocios* de 1870 como sus aportaciones a las *Noticias de los arquitectos,* obra en la que incidiría en la opinión de Llaguno.[46] En la *Vida* de Herrera esto es evidente desde el título, en el que lo caracterizó como «esforzado soldado de Carlos V, insigne arquitecto de Felipe II y uno de los mejores matemáticos de su tiempo». Esto se debe, como él mismo afirmó al inicio del trabajo, a su deseo de hacer justicia a las hazañas de Herrera, incluyendo su faceta militar, que Ceán destacaría de manera prácticamente pionera y sería recogida por otros autores como John Bury.[47] Para el autor asturiano, las hazañas del arquitecto montañés quedaban reflejadas en la estampa *Minerva protegiendo a la juventud: homenaje a Juan de Herrera,* dibujada por «Otho Venyus» [Otto van Veen] y grabada por Pierre Perret, de la que él mismo poseía un ejemplar y de la que había dado cuenta a Ponz en una carta.[48]

[43] Llaguno y Ceán 1829: II 137.

[44] Crespo 2002.

[45] Molina 2016.

[46] Acerca de la exaltación de Herrera, Cera 2020b.

[47] Bury 1986. A este respecto también Bustamante 1993: 18.

[48] «Desde muy joven hasta su muerte trabajó y ansió por ser útil al rey, a la patria y a las nobles artes, sirviendo como soldado, como matemático y como arquitecto. Si no constan las hazañas que hizo como militar será porque no habiendo pasado de la esfera de un mero soldado, los escritores que hablan de las campañas en que se halló, las habrán oscurecido con las de los generales y capitanes bajo cuyo mando sirvió; pero siempre resulta que su inclinación vehemente a la milicia procedía del honor y del deseo de transmitir su nombre a la posteridad. A esto alude sin duda una alegoría moral, que inventó y delineó el pintor Otho Venius, maestro del famoso Rubens, que representa a Palas, diosa de las armas y de las artes, sacándole con su mano del miserable estado de su juventud en que yace abatido, para conducirle al templo de la fama y del honor. Pedro Perret, criado de Felipe II, grabó a buril este pensamiento, y dedicó a Herrera la lámina, con una descripción en verso de lo que representa, y una

Al margen de la faceta militar de Herrera, la *Vida* tiene como argumentos principales su trabajo en El Escorial —para cuya narración partió de las informaciones de las *Noticias,* exagerándolas—, su aportación a las ciencias, hasta el punto de considerarlo prácticamente el mejor matemático que había entonces en España, y unas cualidades personales que denotan una clara identificación del biógrafo con el biografiado. En este sentido, Ceán consideraba que el comportamiento ejemplar y virtuoso que, a su juicio, había caracterizado a Herrera durante toda su vida no había recibido su justa recompensa. Además, su talento no había sido suficientemente aprovechado. Entre otros ejemplos a este respecto, sobresale la alusión de Ceán al ámbito científico, pues, a su juicio, si la Academia Real Mathemática, fundada en 1584 por Felipe II, hubiera seguido

> con el fervor que principió a dirigirla Herrera, y se la hubiera fomentado con las observaciones de la naturaleza, con las luces de la física, y con los auxilios de sus experimentos, hubiera sido la primera de Europa, especialmente en materias de la milicia, de la náutica y de los reinos animal, mineral y vegetal, pues ninguna otra nación tuvo tantos motivos para ello por lo mucho que conquistó, navegó y descubrió las cuatro partes del mundo.[49]

Acerca de la escasa retribución que, según Ceán, Felipe II había otorgado a Herrera, llegaría a afirmar: «Puede asegurarse que Juan de Herrera sirvió a Felipe II por honor y a sus propias expensas, gastando lo que le fructificaba su notoria habilidad». Para esta crítica al monarca que, como sabemos, se encuentra bastante alejada de la realidad, a tenor de los cargos y recompensas que Herrera recibió, Ceán se basó en documentos como el *Memorial a Mateo Vázquez,* redactado por el propio arquitecto. Además, este tipo de perfil biográfico no constituía una novedad, pues recuerda, en muchos aspectos, al trazado ya desde la centuria anterior de Miguel de Cervantes, por quien nuestro autor tenía un gran interés.[50]

La crítica a Felipe II se acentuaría en gran medida en los *Tres diálogos entre Juan de Herrera, arquitecto de Felipe II y* [Giovanni] *Battista Antonelli, su ingeniero, sobre las grandes obras que ejecutaron y lo mal premiados que por ellas fueron,* redactados en 1822. Como reza su título, este trabajo, que sigue el formato de sus *Diálogos* anteriores, está dedicado a loar las obras y la aportación de Herrera y Juan Bautista

dedicatoria concisa y elegante en su obsequio» (Ceán Bermúdez 1870: 73). La carta de Ceán a Ponz, bajo el título «Descripción de una estampa de Juan de Herrera» (1779), transcrita en el *Diccionario,* tomo IV, pp. 90-93 y en las *Noticias* (t. II, pp. 369-373), se conserva en la Biblioteca Nacional de España (Mss. 21.454/3), al igual que el dibujo (INVENT/37083), véase Santiago Páez, Huidobro Salas y Santos Almendros 2016: 342-343.

[49] Véase la *Vida de Juan de Herrera*. Como también ha señalado Rodríguez de Ceballos, sus tareas y su «limitado plan de estudios» pervivieron a través de los Estudios Reales hasta 1767. Rodríguez G. de Ceballos 1999: 255-258.

[50] Álvarez Barrientos 2009.

Antonelli, pero también de otros miembros de esta saga de ingenieros. Uno de los puntos más llamativos es la denuncia de la ingratitud que estos artífices padecieron por parte del monarca, caracterizado como desconfiado, y cuya actuación, basada en «su política y su capricho», había constituido un gran perjuicio para el país. De hecho, el reproche ante la ingratitud de Felipe II es una constante en los tres diálogos e, incluso, en el primero esta se hace extensiva a todos los reyes.

Estas sorprendentes críticas cabría relacionarlas con el contexto en el que se redactaron, en pleno Trienio Liberal, pero también con el sentimiento del propio Ceán y su experiencia personal. A pesar de que este autor ostentó importantes cargos académicos y en la Administración y de que tuvo un enorme reconocimiento por su saber artístico, en especial, durante sus últimos años de vida, expresó en más de una ocasión la escasa recompensa que la aportación al bien común recibía en España. De hecho, Ceán finalizaba los *Diálogos* preguntándose a través de Antonelli: «¿hay todavía en España quien se dedique al penoso estudio de las ciencias exactas y de las bellas artes?», a lo que Herrera respondía: «a pesar de esto, no se han retraído de ejercerlas los que las aman. Tal es el poder que tienen sus atractivos sobre los virtuosos españoles».[51] El paralelismo que Ceán estableció entre la época de Herrera y la suya propia es evidente. También lo es el tono patriótico con el que redactó estos tres *Ocios* y el hincapié que hizo en términos como *nación* o *patria* en los *Diálogos,*[52] algo muy ligado al papel que concedió a los artistas españoles en general y a Herrera en particular.[53] De este modo, Ceán, personaje aún del Antiguo Régimen, contribuyó a exaltar a un artista por encima de reyes y patronos, algo propio de periodos posteriores a este momento. Sus obras, que aúnan un conocimiento artístico y una profundidad hasta entonces prácticamente sin precedentes con tintes autobiográficos, manifiestan la singularidad del legado de este autor. En este sentido, el interés de estos textos no radica únicamente en la gran contribución que suponen al conocimiento artístico y al nacimiento de la moderna historia del arte,[54] sino también en el hecho de que constituyen un fiel reflejo de los cambios y vaivenes que atravesó la sociedad española durante las primeras décadas del siglo XIX, el inicio de la contemporaneidad.

[51] Véanse los *Diálogos sobre arquitectura e ingeniería entre Juan de Herrera y Battista Antonelli.*

[52] Crespo 2016: 142.

[53] Crespo 2002: 592-593; Crespo y García López 2016c: 282.

[54] Para una visión global compendiada de la obra de Ceán, en relación con su contexto, García López 2020b.

EDICIONES TREA
ESTUDIOS HISTÓRICOS LA OLMEDA
*Colección Piedras Angulares*

www.trea.es

Juan Agustín Ceán Bermúdez (1749-1829) fue el auténtico pionero en los estudios histórico-artísticos en España. Él puso las bases de la investigación sobre la pintura, la escultura, el grabado, la arquitectura y la arqueología, con obras como el *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España* (1800), *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España* (1829) o el *Sumario de las Antigüedades romanas que hay en España* (1832). En este volumen se editan y estudian unos textos sobre estos mismos temas pero en un formato más breve, que el autor escribió entre 1812 y 1822. Varios aparecieron en la prensa de la época, otros quedaron manuscritos y fueron recogidos por distintos estudiosos decimonónicos, mientras algunos más son inéditos y se publican aquí por primera vez. Se confeccionaron durante unos años de gran conflictividad política, que abarcan el final de la guerra de la Independencia, la recuperación del poder absoluto por parte de Fernando VII y el Trienio constitucional, un periodo que también significó un gran cambio en la valoración de las artes y el modo de escribir sobre ellas, y en el que se produjeron acontecimientos tan significativos como la inauguración del Museo del Prado. En ellos estuvo presente Ceán, y sus vivencias y escritos son especialmente significativos de toda una época de cambio en los hábitos culturales de nuestro país.