

# ACADEMIA

---



BOLETÍN  
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES  
DE SAN FERNANDO

AÑOS 2017-2018  
NÚMEROS 119-120

---





# ACADEMIA

---

BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO  
AÑOS 2017-2018 - NÚMEROS 119-120

MADRID  
ISSN: 0567-560X



REAL ACADEMIA  
DE BELLAS ARTES  
DE SAN FERNANDO



# ACADEMIA

## BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

El Boletín *ACADEMIA* es una revista de carácter científico, de periodicidad anual, en la que se recogen artículos originales vinculados a las artes, en su más amplio espectro, si bien dando prioridad a los temas relacionados con el mundo académico español. La nueva época de esta publicación se inició en 1951 y su historia puede consultarse en: <http://realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/boletines/2005.pdf>

*ACADEMIA* is a yearly academic review publishing original articles on the arts in the widest sense, albeit prioritising those dealing in some way with Spain's academic world. The new era of this publication began in 1951 and its history can be consulted at: <http://realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/boletines/2005.pdf>

DIRECTOR: Alfonso Rodríguez y Gutiérrez de Ceballos  
SECRETARIA DE REDACCIÓN: M.<sup>a</sup> del Carmen Utande Ramiro

### CONSEJO DE REDACCIÓN

#### ACADÉMICOS:

Tomás Marco Aragón  
Pedro Navascués Palacio  
Víctor Nieto Alcaide  
Alfonso Rodríguez y Gutiérrez de Ceballos  
Josefina Molina Reig

### COMITÉ CIENTÍFICO

Regina Anacleto (Universidad de Coimbra)  
Clara Bargellini (Universidad Nacional Autónoma, México)  
Claude Bédar (Universidad de Toulouse)  
Jonathan Brown (Institute of Fine Arts, New York University)  
Marcello Fagiolo dell'Arco (Centro di Studi sulla Cultura e l'Immagine di Roma)  
Elisa Vargas-Lugo (Academia Mexicana de la Historia)  
Jesús Urrea Fernández (Profesor titular de la Universidad de Valladolid)  
Francesc Fontbona de Vallescar (Real Acadèmia Catalana de Belles Arts de San Jordi)

REDACCIÓN:

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando  
Revista ACADEMIA  
Calle Alcalá, 13. 28014  
Madrid. España  
Tfno.: +34 91 524 08 84  
Correo electrónico: revistaacademia@rabasf.com

INTERCAMBIO, SUSCRIPCIÓN Y VENTA:

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando  
Publicaciones  
Calle Alcalá, 13. 28014  
Madrid. España  
Tfno.: +34 91 524 08 84  
Correo electrónico: publicaciones@rabasf.org

*ACADEMIA* aparece referenciada en las Bases de Datos de ISOC (CSIC), LATINDEX, MIAR, CIRC, DICE, DIALNET, REBIUN, ERIH PLUS, y puede consultarse libremente en la página web de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

*ACADEMIA* is referenced in the databases of ISOC (CSIC), LATINDEX, MIAR, CIRC, DICE, DIALNET REBIUN, ERIH PLUS, and may be downloaded free of charge from the website of the *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*.

PERIODICIDAD: 1 número al año

Los © son responsabilidad de los autores

EDITA:

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando  
Alcalá, 13. 28014 Madrid  
Tfno.: 91 524 08 64  
www.realacademiabellasartessanfernando.com

DISEÑO Y MAQUETACIÓN: Imprenta Taravilla, S.L.  
FOTOCOMPOSICIÓN E IMPRESIÓN: Imprenta Taravilla, S.L.

ISSN: 0567-560X

eISSN: 2530-1551

DEPÓSITO LEGAL: M-6264-1958

## ACADEMIA

### BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

## ÍNDICE

EVA LATORRE BROTO: Jerónimo de la Gándara: obra gráfica desconocida y documentación inédita / Jerónimo de la Gándara: unknown graphic work and unpublished documentation .....	9-31
JESÚS LÓPEZ ORTEGA: Ginés Andrés de Aguirre y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando / Ginés Andrés de Aguirre and the Real Academia de Bellas Artes de San Fernando .....	33-50
DAVID GARCÍA LÓPEZ: Juan Agustín Ceán Bermúdez al servicio de José I: la actividad en el Ministerio de Negocios Eclesiásticos durante la Guerra de la Independencia / Juan Agustín Ceán Bermúdez at the service of Joseph I: activity in the Ministry of Ecclesiastical affairs during The Spanish War of Independence.....	51-91
JOSÉ-MANUEL GONZÁLEZ GONZÁLEZ: Los hospitales del siglo XIX y su arquitectura. El caso de Cáceres / Nineteenth-century hospitals and their architecture. The case of Cáceres .....	93-108
PILAR BOSQUED LACAMBRA: Arte, botánica, historia, mitología y simbolismo en los tapices de la corona de España de los siglos XVI y XVII (II) / Art, botany, history, mythology and symbolism in the crown of Spain's sixteenth- and seventeenth-century tapestries (II).....	109-163



## JERÓNIMO DE LA GÁNDARA: OBRA GRÁFICA DESCONOCIDA Y DOCUMENTACIÓN INÉDITA

Eva Latorre Broto  
Universidad Complutense de Madrid

**Resumen:** En este artículo se recopilan todas las informaciones conocidas hasta el momento sobre la estancia en Atenas de Jerónimo de la Gándara en 1850. Se presentan también cuatro obras inéditas, de las que dos están relacionadas con su etapa griega, y un legajo de documentos que se encuentran en la colección privada de sus descendientes, los marqueses de Casa-Laiglesia. Se incluye además un proyecto desconocido que el arquitecto Pedro Tomé y Vercruysse realizó en Atenas en 1847.

**Palabras clave:** Relaciones España-Grecia siglo XIX; Pensionados españoles en el extranjero siglo XIX; Arquitectura española siglo XIX; Acrópolis de Atenas; Linterna de Lisícrates; Monumento al General Espartero; José García de Villalta; Plácido de Jove y Hevia; Pedro Tomé y Vercruysse.

### JERÓNIMO DE LA GÁNDARA: UNKNOWN GRAPHIC WORK AND UNPUBLISHED DOCUMENTATION

**Abstract:** This article collates all the information known to date on Jerónimo de la Gándara's 1850 stay in Athens. Four previously unpublished works are also presented, two of them from his Greek stage, plus a file of documents found in the private collection of his descendants, the Marquises of Casa-Laiglesia. Also included is a previously unknown Athens project carried out by the architect Pedro Tomé y Vercruysse in 1847.

**Key words:** Nineteenth-century Spanish-Greek relations; Nineteenth-century grant-aided Spanish artists studying abroad; Nineteenth-century Spanish architecture; Acropolis of Athens; Choragic Monument of Lysicrates; Monument to General Espartero; José García de Villalta; Plácido de Jove y Hevia; Pedro Tomé y Vercruysse.

Con el fin de aportar algunos datos al conocimiento de las relaciones entre España y Grecia en el siglo XIX, nos decidimos a editar una breve crónica en la que Plácido de Jove y Hevia recogía las impresiones de una excursión que realizó por la Argólida en abril de 1850, mientras era cónsul de España en Atenas<sup>1</sup>. El texto, que lleva por título *Un brindis en el Acrocorinto, o Actualidad de los Estados de Agamenón*, había pasado inadvertido desde su aparición en *El Heraldo* de Madrid el 20 de julio

---

<sup>1</sup> Latorre, 2017.

de 1850, y resultó una sorpresa, pues se trata del primer relato de viajes por Grecia conocido hasta ahora escrito por un español peninsular<sup>2</sup>. La amena narración de Jove encerraba otra sorpresa no menos interesante, ya que en ella iba desgranando numerosas observaciones no sólo sobre los parajes, las gentes y los monumentos que se iba encontrando a su paso, sino también sobre su compañero de expedición, un joven llamado Jerónimo de la Gándara que iba atrapando con frenesí sobre el papel todo aquello que sus ojos contemplaban.

## GÁNDARA, PRIMER PENSIONADO DE LA ESCUELA ESPECIAL DE ARQUITECTURA

El arquitecto santanderino Jerónimo de la Gándara (1825-1877) es una figura que aquí no necesita presentación, siendo su obra y su labor docente de mención obligada en cualquier trabajo sobre la arquitectura española de la segunda mitad del siglo XIX. Una de las razones por las que no se puede obviar a Gándara es, precisamente, por haber sido el primero en obtener una de las pensiones para el extranjero que se ofrecieron a los alumnos de la Escuela Especial de Arquitectura a partir de la reforma de 1844, a las que podrían opositar aquellos alumnos que no hubieran obtenido aún el título de Arquitecto. En septiembre de 1847 se convocaron dos pensiones, una de las cuales se concedería en junio de 1848 y la otra al año siguiente. Aníbal Álvarez y Antonio de Zabaleta, miembros de la Real Academia de San Fernando, entidad de la que dependía la Escuela de Arquitectura en la que también eran profesores, prepararon las pruebas que los aspirantes debían superar. Gándara ganó la oposición en 1848, pero los méritos de su condiscípulo Francisco Jareño fueron tan notorios que la Academia decidió concederle la pensión reservada para la convocatoria de 1849.

En octubre de 1848 Álvarez y Zabaleta redactaron el programa de trabajo de los pensionados. Teniendo Roma como sede principal, debían estudiar la arquitectura antigua y renacentista, pudiendo visitar Nápoles y Sicilia, y durante su segundo año estaban obligados a estudiar un monumento griego, bien en Sicilia o bien en Grecia, corriendo los gastos del viaje por cuenta propia, por lo que la mayoría de pensionados viajaron a Sicilia. En Grecia, además de los edificios clásicos, debían copiar también “diseños de detalles de arquitectura bizantina”, tan abundante allí y que sólo ellos podrían proporcionar. Finalizado ese periodo, debían elaborar el

<sup>2</sup> Hasta el momento, conocemos tres relatos anteriores, pero escritos por españoles de Ultramar. El primero es de Francisco de Miranda, general venezolano que anduvo por Corinto y la región del Ática entre el 7 de abril y el 2 de julio de 1786, antes de partir hacia Constantinopla, cf. *Archivo del general Miranda. Viajes. Diarios, 1785-1787*, vol. 2, Caracas 1929; el segundo fue escrito por el hacendado cubano José Luis Alfonso, que se ha conservado inédito entre los fondos de la Biblioteca Nacional de Cuba *José Martí* en un cuaderno manuscrito con el título *Apuntes de un viaje a Oriente en 1831 y 1832* y en cuya edición estamos trabajando en la actualidad; el tercero es el relato del también venezolano José Heriberto García de Quevedo, publicado en la revista madrileña *El Siglo pintoresco*, vol. 3, 1847.

proyecto de restauración de un edificio de su elección, y si superaban esta prueba de mérito se les prorrogaría la pensión dos años más, durante los que recorrerían Italia y estudiarían en París no tanto los aspectos artísticos de la Arquitectura sino los adelantos técnicos de la aplicación de “las ciencias físico-matemáticas al arte y a la industria”. Los pensionados enviarían periódicamente trabajos obligatorios, que pasarían a pertenecer a la Academia, y también podían realizar envíos voluntarios de trabajos que recuperarían cuando regresaran a España y que resultarían de crucial importancia para que se verificaran las prórrogas de su pensión. Francisco Jareño llegó a Roma el 29 de noviembre de 1848, y el 15 de diciembre lo hacía Jerónimo de la Gándara<sup>3</sup>. En Roma se reunieron con el resto de los pensionados de pintura y escultura, quedando como testimonio una excepcional fotografía de la colección del también pensionado Bernardino Montañés tomada en abril de 1849<sup>4</sup>.

En esos momentos se vivía la época de mayor agitación de la efímera “República Romana” (9/2/1849-4/7/1849) fundada por Giuseppe Garibaldi y Giuseppe Mazzini en los Estados Pontificios, que obligó a huir al papa Pío IX a Gaeta. Ante estos disturbios, una Real Orden obligó a los jóvenes a marchar a Nápoles, donde se dedicaron a estudiar los yacimientos de Pompeya y Herculano acompañados de Antonio Solá, director de los pensionados de la Academia en Roma, quien supervisó sus progresos. En octubre, acabada la revolución, los pensionados de pintura y escultura volvieron a Roma con Solá, pero los de arquitectura, Gándara y Jareño, se quedaron en Pompeya para terminar su trabajo<sup>5</sup>. Desde Nápoles, Jareño debió marchar directamente a Sicilia, donde estudió el templo de Hércules en Agrigento<sup>6</sup>, y aunque Gándara decidió realizar los trabajos obligatorios de su pensionado en Atenas, su paso por Sicilia se ha documentado gracias a la acuarela en la que representó la catedral de Messina, una de las obras inéditas que presentaremos a continuación.

Hasta el momento, la única prueba tangible de la estancia de Gándara en Grecia ha sido su *Proyecto de restauración de la fachada occidental del Partenón*, custodiado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y reproducido en numerosos estudios no sólo por su belleza, sino también por su significado<sup>7</sup>. La policromía aplicada en su

<sup>3</sup> Detalles de las pruebas de oposición, objetivos del concurso y obligaciones académicas y formativas de los futuros pensionados en Prieto, 2004: 94-102, García Sánchez, 2004: 56-57, y 2011: 165-168, de donde tomamos los datos aquí expuestos. Navascués, 2015: 70, transcribe el acta del jurado aparecida el 26 de agosto de 1848 en el *Diario oficial de avisos de Madrid*. Vid. también Barrio, 1966: 85-86.

<sup>4</sup> Sobre esta foto histórica, en la que aparece el propio Bernardino Montañés y también los pintores Luis de Madrazo, Francisco Sainz, Benito Soriano y Carlos Mújica, junto a otros artistas extranjeros. Vid. Hernández Latas, 1996, Hernández Latas/Becchetti, 1997: 27 y 88-89, y García Sánchez, 2011: 171.

<sup>5</sup> Barrio, 1966: 86-87. Francisco Martínez de la Rosa, entonces embajador allí, les dio licencia para ello, y junto a Ángel de Saavedra, duque de Rivas, ministro en Nápoles, alabó la calidad de los trabajos de los estudiantes. Excelente resumen de los sucesos acaecidos durante la República Romana y cómo afectaron a los pensionados de la Academia durante su estancia en Italia en García Sánchez, 2011: 171-172.

<sup>6</sup> Prieto, 2004: 102, el proyecto de Jareño fue la reconstrucción del templo de Hércules en Agrigento.

<sup>7</sup> Vid. v. gr., García Sánchez, 2004: 59, y 2011: 181; Prieto, 2004: 102; Sazatornil, 2014: 125; Latorre, 2017: 221. Sobre la restauración de esta pieza en el año 2004, *Restauramos*, p. 12.

recreación refleja el afán de Gándara por renovar la concepción de la arquitectura clásica según las teorías de su maestro Zabaleta y, seguramente, de sus condiscípulos franceses en Roma, pues París había sido el centro donde la policromía de las obras antiguas se había defendido con mayor pasión<sup>8</sup>. El tercer —y triste— mérito del *Partenón* de Gándara es ser el único trabajo de su pensionado conocido hasta hoy, lo que lo convierte en una pieza excepcional. Al parecer, la práctica totalidad de las obras de los pensionados del siglo XIX realizadas en Italia, Grecia y Egipto se perdió a causa del traslado de la Escuela Superior de Arquitectura en 1935 a la Ciudad Universitaria, donde se fijó uno de los principales frentes durante la Guerra Civil en Madrid<sup>9</sup>.

Gándara realizó en Grecia muchos más dibujos. En marzo de 1851 el director Solá remitió a la Academia cinco planos del Partenón, otros cinco del Erecteion y cuatro del templo de la Victoria, junto a copias de pinturas murales de dos casas pompeyanas, alabando la inmensa capacidad de trabajo del joven, que había realizado una obra tan abundante y de tal calidad durante los pocos meses que pasó en Atenas<sup>10</sup>. Sus dibujos se expusieron en la Legación de España en Roma junto a los del resto de pensionados, despertando la admiración de varios artistas italianos. El arquitecto Luigi Canina llegó a equipararlos a los de los pensionados franceses, que se solían considerar como “los más brillantes que se ofrecen todos los años a la exposición pública”<sup>11</sup>. El *Proyecto* del Partenón debió ser de aquellos cuya propiedad podía ser recuperada por el pensionado una vez de vuelta en España, pues se tiene noticia de que en 1897 fue donado a la Real Academia de Bellas Artes por la hija del arquitecto, Remedios de la Gándara de Rancés, quien devino marquesa de Casa-Laiglesia por matrimonio<sup>12</sup>.

Los planos de monumentos griegos de Gándara fueron galardonados con una mención de honor de segunda categoría en la Exposición Universal de París de 1855, y su reconstrucción de la fachada oriental del Partenón, acompañada de algunos de los dibujos que realizó en Pompeya, se exhibió de nuevo en la Exposición General de Bellas Artes celebrada en Madrid en 1856, lo que le valió una nueva mención honorífica compartida con los trabajos de Jareño y los de sus condiscípulos de la Escuela Especial de Arquitectura<sup>13</sup>. Y, desafortunadamente, ya no hemos encontrado más noticias de las obras que Gándara realizó durante su pensionado en Grecia.

<sup>8</sup> También Jareño defendió con convicción la policromía de los monumentos antiguos. Sobre este aspecto, Del Castillo/Ocón, 2009, donde se recoge toda la bibliografía anterior.

<sup>9</sup> García Sánchez, 2004: 54, citando a Navascués, 1973: 100.

<sup>10</sup> García Sánchez, 2004: 58. Barrio, 1966: 88-89, resulta ambigua en su redacción, en la que se puede entender que este envío fue realizado el 29 de mayo de 1850. En el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid (en adelante, RABASF), leg. 1-50-2, se conserva el acuse de recibo de la Academia de los trabajos realizados en el segundo año de pensionado, que llegaron a Madrid el 6 de junio de 1851, y entre los que se encuentran estas obras de Gándara.

<sup>11</sup> Archivo RABASF, leg. 1-50-2, carta de Luigi Canina a la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, Roma, 14/04/1851, recomendando la prórroga de las pensiones de arquitectura.

<sup>12</sup> Panadero, 2009: 318.

<sup>13</sup> García Sánchez, 2004: 58-59, y 2011: 173.

## JERÓNIMO DE LA GÁNDARA EN ATENAS, 1850

Más allá de la admiración que despertaron sus obras, tampoco se conocía nada de la estancia del joven Jerónimo en Atenas hasta la localización del relato de Jove. Nacido en 1823 en una aristocrática familia de Villaviciosa (Asturias), Plácido de Jove y Hevia se doctoró en Derecho Civil y Canónico en Madrid en 1848 y colaboró en varios periódicos como *La Época* o *El Heraldo*, donde publicó el relato que nos ocupa.

El 11 de marzo de 1849 fue nombrado cónsul en Grecia, lo que significó el principio de su carrera diplomática<sup>14</sup>. Tomó posesión de su cargo en Atenas el 1 de junio de 1849, y desde el primer momento de su llegada allí su salud se resintió, si bien superó sus limitaciones escribiendo dos obras excelentes<sup>15</sup>. Su mala salud es un dato importante para comprender el motivo de su excursión por la Argólide el 22 de abril de 1850, pues, según cuenta, fue el remedio que su médico le recetó para curar la fiebre<sup>16</sup>.

Los lugares visitados invitan al fantaseo más delirante de cualquier amante de la Antigüedad: de Atenas a Hydra y Spetses, teniendo a la vista las columnas del templo de Atenea Afea en Egina; de allí a Nauplia, Tirinto —que, según confusión común, Jove llama Tirinto— y Argos, donde hizo noche. A la mañana siguiente Micenas, Sición, Nemea a lo lejos y Corinto y, por último, un penoso ascenso recompensado por un brindis con vino de jerez y queso de Esparta con Gándara en lo alto del Acrocorinto. No nos detendremos aquí en las sabrosas anécdotas de esta ruta por la Grecia profunda, pero extractamos por su interés las palabras que Jove dedica a su compañero:

“Era el primer pensionado producto de esa brillante Escuela de Arquitectura que actualmente comienza en nuestra patria la regeneración del arte. Es imposible haber tenido mejor elección que la de este aplicadísimo e ilustrado joven para estudiar los restos artísticos de la Grecia: el entusiasmo con que trabaja y los buenos resultados que obtiene le han granjeado la simpatía de todos los conocedores, y sigue con tal minuciosidad todos los detalles, que el solo estudio del templo de Erecteo le ha costado tres meses de una

<sup>14</sup> Para la biografía de Jove, *vid.* Ramírez, 2009.

<sup>15</sup> Jove redactó dos trabajos fundamentales, aunque aún poco difundidos y conocidos hoy día: *Sistema comercial de Grecia, con deducciones acerca de las relaciones de comercio que pueden establecerse entre este reino y España con ventajas para ambos países, por Plácido de Jove y Hevia*, Madrid 1851, e «Indagaciones acerca de los Ducados de Atenas y Neopatria en las Coronas de Aragón y Sicilia», *Revista de España*, 12 (1869), pp. 230-268. Un breve comentario sobre estas obras en Latorre, 2017: 206-215.

<sup>16</sup> En Archivo Histórico Nacional, Archivo Ministerio Asuntos Exteriores (en lo sucesivo AHN/AMAE), PP527, Exp. 6984, despacho n° 56 del 18/04/1850, anuncia el agravamiento de su salud, por lo que debió abandonar Atenas de forma inmediata. Contando con que el regreso a la capital llevara otros dos días de viaje, la salida debió durar apenas una semana. No es probable que la excursión se extendiera por otros lugares, pues Jove no habría perdido la oportunidad de relatarlo y, por otra parte, él mismo dice que no quería estar ausente del consulado durante demasiado tiempo.

labor continua. Si tuviese el tiempo suficiente para ocuparse de los demás monumentos de Atenas ¡qué precioso trabajo poseeríamos! De todos modos no temo en asegurar que la cartera del Sr. D. Gerónimo de la Gándara será la más rica de las que de Grecia hayan pasado a España. He tenido la dicha de que fuese mi compañero en esta peregrinación, y ha hecho durante ella muy buenos estudios”.

Además de esta espléndida presentación, Jove va entrelazando la descripción de los lugares visitados con la mención de los apuntes que Gándara iba tomando de ellos. Así, facilita detalles preciosos sobre su trabajo, como los dibujos de Tirinte —de los que dice que quienes los vean “podrán decir que han visitado aquellas alegres ruinas”—, de la fuente de Pirene en Corinto, de la fortaleza del Acrocorinto y de la imponente vista que desde allí se contempla. Y conociendo ya su carácter ávido, es seguro que Gándara dibujó muchos otros lugares aunque Jove no mencione expresamente que lo hiciera<sup>17</sup>.

No podemos olvidar que uno de los objetivos de la pensión era la copia de detalles bizantinos, por lo que Gándara tampoco debió de descuidar ese apartado, aunque sus obras de mayor éxito fueran las realizadas sobre los templos de la Acrópolis<sup>18</sup>. Como ya hemos visto, entre los trabajos que Solá envió a la Academia en 1851, se incluían cuatro planos del templo de la Victoria o de Atenea *Nike*, el cual, dado que fue reconstruido desde los cimientos entre 1835 y 1839, Gándara pudo admirar en todo su esplendor<sup>19</sup>. Por último, también se incluían otros cinco planos del Partenón, de estudio obligado en su calidad de templo-rey. No obstante, aunque en el envío se adjuntara igual número de planos del Erecteion, parece que Gándara quedó prendado de este último. Jove cuenta en su relato, firmado el 22 de abril, que su estudio “le ha costado tres meses de una labor continua” y, gracias a su despacho del 7 de junio sabemos que seguía fascinado con él, pues había continuado trabajando un mes más:

“Sabiendo de antemano el Sr. de la Gándara que de todos los monumentos existentes en Grecia no hay ninguno tan digno de estudio como el conocido con el nombre de Templo de Erecteo, se ha dedicado a estudiarlo hasta en sus más mínimos detalles empleando en esto cuatro meses de un constante y concienzudo trabajo, sin evitar gastos ni fatigas y hasta haciendo excavaciones para dilucidar cuestiones importantes”<sup>20</sup>.

<sup>17</sup> Tomamos el resumen de los datos del propio relato de Jove, en Latorre, 2017: 227-238.

<sup>18</sup> Uno de sus discípulos, Luis Cabello y Aso, consideraba magistrales los dibujos de Pompeya, de la Grecia clásica y de la Edad Media oriental de Gándara, que se servía de sus envíos de pensionado para sus clases de dibujo arquitectónico, *vid.* García Sánchez, 2011: 248, nota 34.

<sup>19</sup> Tsigakou, 1985: 126.

<sup>20</sup> AHN, AMAE, PP418, exped. 5412, García de Villalta, despacho nº 67 del 07/06/1850. El texto de este despacho está editado íntegro en Latorre, 2017: 222-223, y a él volveremos a hacer referencia más adelante, pues contiene otras interesantes informaciones sobre Gándara.

Aunque desconocemos cuándo abandonó Gándara Atenas, si Jove decía esto a principios de junio de 1850, podemos deducir que una buena parte del tiempo que el joven arquitecto pasó allí lo dedicó a admirar y estudiar el templo de las cariátides, siendo de seguro muchos más de cinco los dibujos que le dedicó.

## OBRA INÉDITA Y ARCHIVO PERSONAL DE JERÓNIMO DE LA GÁNDARA

Ante todas estas informaciones sobre el abultado cuaderno que Gándara se trajo de Atenas, el hecho de que tan sólo se conserve un plano del Partenón es una verdadera desdicha para los estudios españoles sobre Neohelenismo, disciplina que ha tenido que conformarse con las miríadas de ilustraciones de la Grecia de primera mitad del siglo XIX firmadas siempre por artistas extranjeros. Según se ha visto, parece innegable que el fondo antiguo de la Escuela Especial de Arquitectura debió perderse durante la Guerra Civil, pero si Remedios de la Gándara donó a la Academia ese único plano del Partenón en 1897, aún cabía la esperanza de que sus descendientes conservaran algún legado de su ilustre antepasado.

Gracias a la amable colaboración de Manuel Rancés, actual marqués de Casa-Laiglesia, hemos tenido acceso a cuatro obras de Gándara de excepcional interés por estar dos de ellas relacionadas con su etapa griega: una acuarela que reproduce la Linterna de Lisícrates y un óleo de enormes dimensiones en el que aparece el propio Gándara en primer término con una vista de la Acrópolis de fondo. Las otras dos obras son también acuarelas que representan, respectivamente, la catedral de Messina y una estatua ecuestre del general Espartero. Aunque sólo la acuarela de la Linterna presenta firma, la procedencia de las otras tres obras garantiza su autenticidad, si bien existen dudas sobre el retrato, pues al faltar la firma resulta difícil decidir si es un autorretrato o un retrato de pincel ajeno al que Gándara mostró algunas de sus vistas de la Acrópolis para que fueran incorporadas al paisaje. Por otra parte, el Sr. Rancés también nos ha brindado la oportunidad de estudiar detenidamente el archivo personal del arquitecto, que describiremos de forma sucinta y en el que se guardan dos curiosos documentos de su estancia en Atenas.

### I) OBRAS DE LA ETAPA GRIEGA

— *Linterna de Lisícrates* (fig. 1). Acuarela sobre papel; marca de agua J. Whatman Turkey Mill; 40 x 25,5 cm.; inscripción a lápiz en esquina inferior derecha: *Monumento de Lysícrates al pie de la Acrópolis / en la érmita? / G. de la Gándara.*

Construido en el 335 a. C. por el corego Lisícrates para celebrar el triunfo de una de sus obras en el teatro de Dionisos y colocar en su cúspide el trípode de bronce ganado como premio, lo que fue conocido como “Linterna de Demóstenes”, o ya “de Lisícrates” cuando se descifró la inscripción que aún conserva, era uno de los monumentos de la Antigüedad más admirado por los viajeros. En 1669 quedó incorporado al monasterio que unos monjes capuchinos fundaron al pie de la Acrópolis con el permiso del bey de Atenas, y convertido en su biblioteca. El

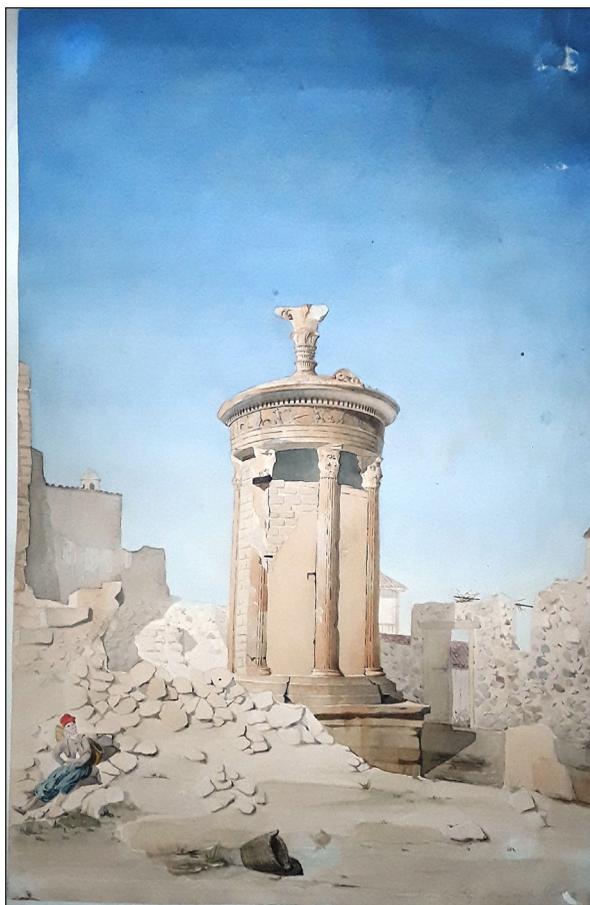


Fig. 1. Jerónimo de la Gándara. *Linterna de Lisícrates*.  
Atenas 1850. Colección privada.

convento fue el alojamiento preferido de todos los viajeros occidentales, hasta el punto de que los capuchinos fueron los primeros en trazar un mapa turístico de la ciudad. En los primeros años del siglo XIX se alojaron allí René de Chateaubriand y Lord Byron, quien utilizó la Linterna como su lugar de estudio. El monasterio fue destruido por un incendio en 1827, durante el asedio a la Acrópolis en los años de la Guerra de Independencia griega, pero la Linterna salió ilesa, quedando durante décadas rodeada de ruinas<sup>21</sup>.

El saber que Byron había escrito allí algunos de sus poemas hizo aún más atractivo el monumento corélgico para los sucesivos viajeros que visitaron la ciudad, por lo que se conservan multitud de reconstrucciones y dibujos del natural realizados a lo largo del siglo XIX<sup>22</sup>. Así, no es raro que en 1850 el joven Gándara deseara

<sup>21</sup> Eliot, 1968: 140-141, y lámina 40.

<sup>22</sup> Una excelente colección de imágenes antiguas de la Linterna de Lisícrates y del convento capuchino en <http://eng.travelogues.gr/tag.php?view=13298&page=1>. Por su similitud con la de Gándara, ver la acuarela de Étienne Rey, realizada en 1844: <http://eng.travelogues.gr/item.php?view=51371> (11/03/2018).

también dibujarlo en una representación que encaja perfectamente con la descripción que de él publicó Henry Christmas en 1851:

“Lord Byron, durante su estancia en Grecia [...], hizo de él su estudio. Apenas hay sitio para una silla y una mesa pequeñas. El convento está ahora derruido, el jardín devastado y esta pequeña y preciosa muestra del arte griego se alza sobre un erial”<sup>23</sup>.

La historia de la Linterna era ampliamente conocida, por lo que es muy probable que Gándara la conociera a su vez. Esta hipótesis nos permite interpretar como “ermita” —por su asociación con el convento capuchino— la última palabra de la leyenda que escribió al pie de su obra, de muy difícil lectura por estar casi borrada. Dado que por el momento no hay ningún testimonio sobre este motivo entre la obra griega de Gándara, resulta arriesgado afirmar que esta acuarela formara parte de los envíos que presentó a la Academia como prueba del aprovechamiento de su pensión, pues, dadas sus características, lo más probable es que la realizara para su disfrute personal, permaneciendo custodiada sólo en el ámbito privado.

— [*Auto*] retrato (fig. 2). Óleo sobre lienzo; 128,5 x 97,5 cm; restaurada por los propietarios en el año 2002. El examen con rayos X reveló que el poyete y los objetos que descansan sobre él —el sombrero, desmesuradamente grande, la cinta métrica y el plano— son un añadido posterior al resto del lienzo, al igual que el compás que el arquitecto lleva en su mano derecha.

Gándara se [*auto*] retrata con la vista de la Acrópolis que se puede contemplar desde la colina de las Musas, donde se encuentra el monumento de Filopapo<sup>24</sup>. En ella pueden apreciarse cuatro elementos fácilmente reconocibles: a la derecha del arquitecto el Partenón, los restos del odeón de Herodes Ático al pie del templo, y la Torre Franca a su izquierda (fig. 3); entre el sombrero y el brazo izquierdo pueden entreverse las tres columnas aisladas del templo de Zeus Olímpico. Bajo el sombrero y la cinta métrica aparece un plano que corresponde a la planta del ala norte de los Propileos (fig. 4).

El elemento principal que da el término *ante quem* a esta vista de la Acrópolis es la llamada “Torre Franca”. Aunque existen varias teorías sobre el momento de su construcción a lo largo de la ajetreada vida de la Atenas medieval, fue demolida por el gobierno griego en 1874 a instancias —y expensas— de Heinrich Schliemann, el arqueólogo alemán descubridor de Troya y Micenas, quien consideraba que había que “purificar” la Acrópolis de cualquier vestigio constructivo que no perteneciera

<sup>23</sup> *The Shores and Islands of the Mediterranean, including a visit to the Seven Churches of Asia*, 3 vols., London, 1851, apud Tsigakou, 1985: 141.

<sup>24</sup> Un dibujo que el barón alemán Otto Magnus von Stackelberg realizó en 1810 representa la vista que Gándara eligió para enmarcar su imagen desde la misma perspectiva, *vid.* Eliot, 1968: 141, y lámina 43.b.



Fig. 2. Jerónimo de la Gándara. [Auto] retrato. ¿Madrid? Sin fecha. Colección privada.

a la Antigüedad<sup>25</sup>. Así pues, cuando Gándara tuvo ocasión de contemplarla en 1850 la Torre Franca era aún uno de los atractivos de la Acrópolis ateniense.

Resulta significativo que con la gran cantidad de países, ciudades y monumentos que visitó durante su pensionado, Gándara eligiera la Acrópolis de Atenas para

<sup>25</sup> Como consecuencia de la conquista del Imperio Bizantino por los francos durante la IV Cruzada, en 1205 el borgoñón Otón de la Roche funda el Ducado de Atenas, estableciendo en la Acrópolis su residencia oficial. Tras la batalla de Céfiso en 1311 pasó a poder de la Compañía Catalana de los Almogávares, que se sometieron a Federico II de Sicilia. Al casar su descendiente Leonor de Sicilia con Pedro IV de Aragón, el Ceremonioso, el ducado quedó incorporado a la Corona de Aragón en 1379, y en 1388 Nerio Acciaiuoli conquista la ciudad, que permanece bajo poder florentino hasta que Venecia la conquista en 1395. No obstante, el dominio veneciano fue breve, y en 1402 es recuperada por los florentinos. En 1456 Franco Acciaiuoli la entrega al sultán Mehmed II, el conquistador de Constantinopla.

Investigaciones recientes como la de Tanulas, 2012: 37, consideran que la torre fue construida por Antonio Acciaiuoli (1403-1435) para reforzar la defensa de la Acrópolis y otorgar a la sede ducal construida en los Propileos una forma más parecida a los palacios florentinos del *Quattrocento*. Vid. también Tsigakou, 1985: 121-125; Lock, 1987; Ayensa, 2013: 80-81.



Fig. 3. Jerónimo de la Gándara. [Auto] retrato.  
Detalle de la Acrópolis de Atenas.

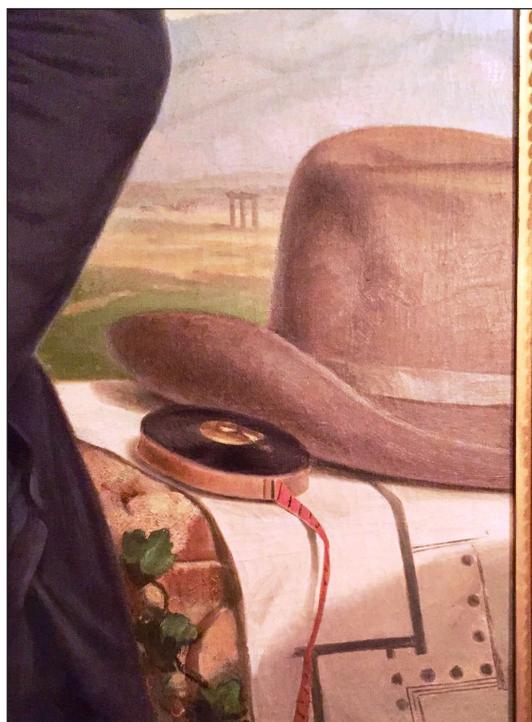


Fig. 4: Jerónimo de la Gándara. [Auto] retrato.  
Detalle del templo de Zeus Olímpico.

fijar la imagen que de sí mismo quería proyectar a la posteridad. Parece evidente que pretendía poner de manifiesto que él estuvo allí, y que fue el primero en beber de la fuente prístina del conocimiento y de la belleza, pues no en vano se ha considerado a la Acrópolis, dedicada a Atenea, diosa de la sabiduría, como la quintaesencia de estos valores, y a la Grecia clásica como la cuna de la civilización occidental. El hecho de que el plano elegido para figurar en el cuadro sea el de los propileos encierra también una enorme carga simbólica, pues son la única puerta que da acceso a toda la sabiduría concentrada en ese lugar sagrado.

2) CATEDRAL DE MESSINA (fig. 5). Acuarela sobre papel; 42,5 x 31 cm. Sin firma ni anotaciones.

La primera construcción de la catedral de Messina se documenta en el 530 d. C., durante la reconquista bizantina de Sicilia llevada a cabo por Belisario, general del emperador Justiniano. A lo largo de los siglos, el edificio sufrió constantes destrucciones y reconstrucciones, tanto por las conquistas sufridas por la isla de Sicilia, que cambió de manos en numerosas ocasiones, como por los graves terremotos que se han sucedido en una región de alto riesgo sísmico. Conociendo la cronología del paso de Gándara por Italia, podemos fechar la acuarela entre 1849 y 1850, sin poder precisar si pasó por Sicilia desde Nápoles antes de marchar hacia Atenas o si la pintó durante alguna escala en su viaje de vuelta de Atenas a Roma. Gándara todavía pudo ver la base del antiguo *campanile* que se levanta a

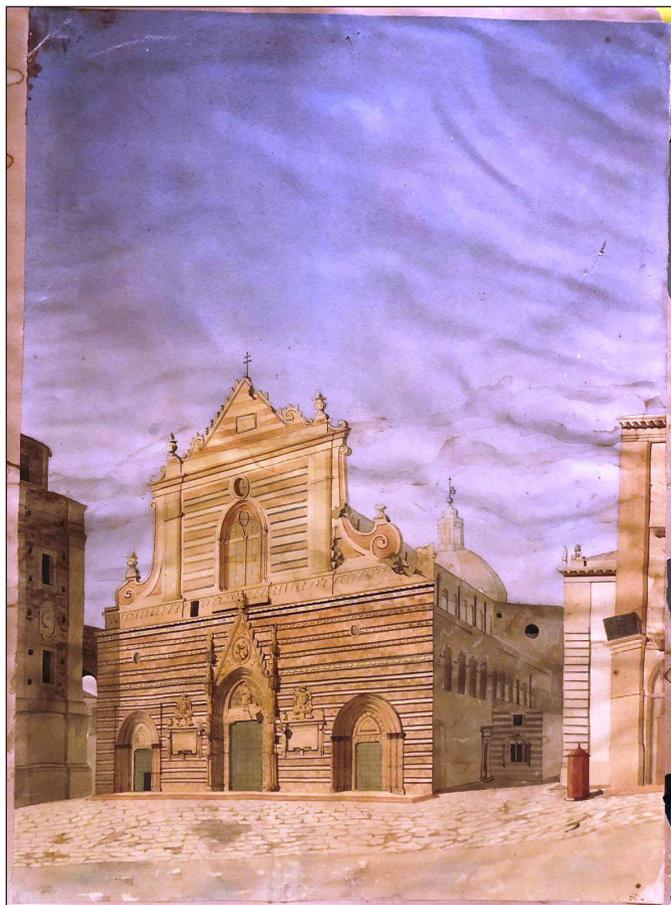


Fig. 5. Jerónimo de la Gándara: Catedral de Messina. Sin fecha.  
Colección privada.

la derecha de la catedral, destruida en 1863, la cual ya no aparece en la imagen de Giorgio Sommer, quien desarrolló su labor fotográfica en Italia entre 1857 y 1891<sup>26</sup>. El preciosismo del estilo de Gándara refleja con extraordinaria precisión todos los detalles, inscripciones y ornamentos de la fachada, así como el entorno de la catedral (fig. 6).

<sup>26</sup> Agradecemos al profesor Pedro Navascués, académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la identificación de la imagen de Gándara como la catedral de Messina, así como las referencias bibliográficas Gosset, 1908-1909, láminas 54 y 55; Melani, 1908-1909, láminas 76, 77 y 78, con detalles arquitectónicos de la catedral antes de su destrucción por el terremoto; y Miraglia/Pohlmann (eds.), 1992, donde se recoge la imagen que mencionamos. En los *e-Prints* de la biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid puede contemplarse una imagen posterior a la de Sommer, en la que la parte superior de la fachada aparece ya destruida por el terremoto de 1894, *vid.* <https://eprints.ucm.es/19701/> (11/03/2018). La catedral aún sufrió dos destrucciones posteriores, la primera por el terremoto de 1908, y la segunda por el bombardeo de la aviación estadounidense en 1943, de modo que el edificio actual está reconstruido casi por completo.

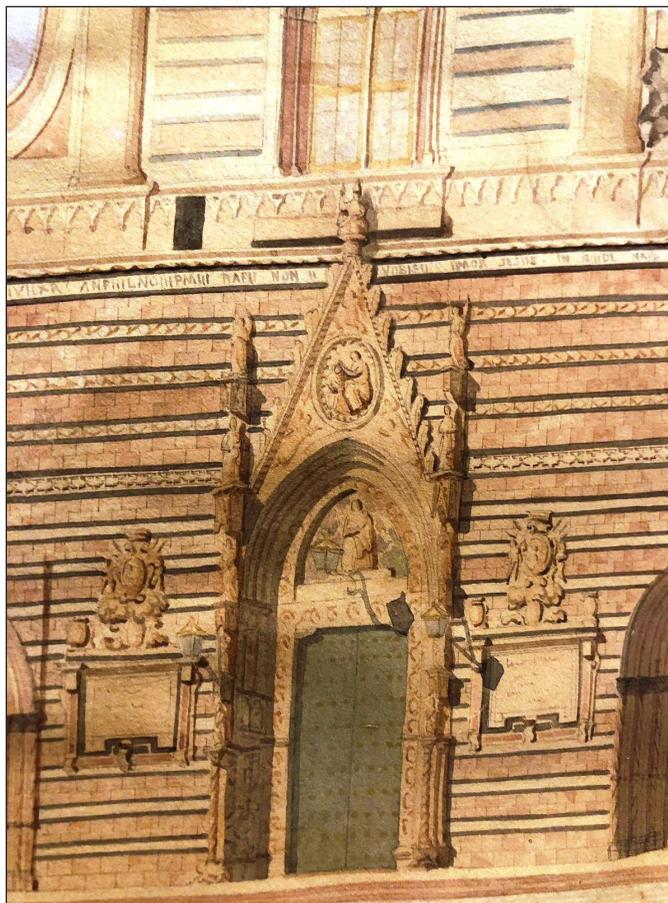


Fig. 6. Jerónimo de la Gándara: Catedral de Messina, detalle de la portada gótica. Colección privada.

3) ESTATUA ECUESTRE DEL GENERAL ESPARTERO (fig. 7). Acuarela sobre papel; 37,8 x 33 cm. Sin firma ni anotaciones. Las inscripciones que figuran en el pedestal que sostiene la estatua, en forma de prisma rectangular con dos alturas, permiten la identificación. En el frontal del segundo piso, el más cercano a la efigie ecuestre del general, puede leerse la palabra *ESPAR*, y en el flanco izquierdo las palabras *MORELLA*, *LUCHANA*, *RAMALES*, en alusión a las batallas que tuvieron lugar en estas tres localidades y que fueron decisivas para que el bando de la reina Isabel II ganara la I Guerra Carlista, finalizada precisamente con la toma de Morella en 1840. Las esquinas de este segundo piso aparecen flanqueadas por figuras femeninas con vestimenta clásica, posiblemente alegorías aunque, debido a su esquematismo, resulta difícil determinar de qué.

En el frontal del primer piso se lee la inscripción *PROGRESO / TRADICIÓN*. La decoración escultórica de este nivel resulta mucho más compleja, con multitud de figuras en atavío militar y las esquinas flanqueadas por personajes a caballo. Con toda seguridad se pretendía recrear momentos gloriosos de la vida del general, como permite deducir la escena frontal, en la que dos figuras se dan la mano y

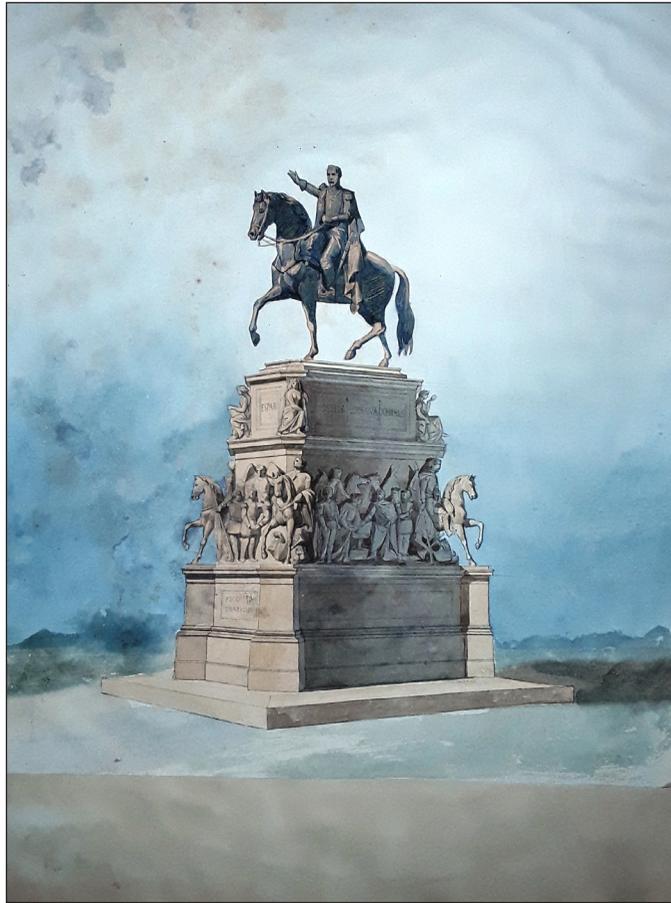


Fig. 7. Jerónimo de la Gándara. Estatua ecuestre del general Espartero. Colección privada.

parecen abrazarse custodiadas por un ángel en lo que puede representar el Abrazo de Vergara entre los generales Espartero y Maroto, que puso fin a la I Guerra Carlista en el norte de España.

Dado que Gándara murió en 1877, no parece posible relacionar esta obra con la actual estatua de Espartero que se alza hoy en la confluencia de las madrileñas calles de Alcalá y Príncipe de Vergara. La actual estatua, obra del escultor Pablo Gibert y Roig, fue sufragada por suscripción nacional y erigida en 1886<sup>27</sup>. Por el momento no hemos encontrado más datos sobre la génesis de la iniciativa que llevó a su levantamiento, pero es posible que el proyecto viniera de antiguo y que desde el gobierno o la propia Academia se hubiera planeado la convocatoria de un concurso que no se concretó y para el que Gándara preparó este boceto, muy acorde también con sus ideas liberales<sup>28</sup>.

<sup>27</sup> Salvador, 1990: 60-63.

<sup>28</sup> Panadero, 2009: 320.

4) ARCHIVO PERSONAL DE GÁNDARA. En el archivo familiar del marqués de Casa-Laiglesia se ha conservado un pequeño legajo que hemos podido analizar en detalle y que estaba agrupado ya en cuatro series según los emisores de los documentos, por lo que ha resultado sencillo mantener el principio archivístico de respeto al orden de procedencia.

— *Documentación de estudios preparatorios*. El primer grupo consta de trece documentos, con fechas límite julio/1843 y septiembre/1845, tamaño folio y doblados por la mitad, recubiertos de una carpetilla en la que está escrito con tinta “Estudios preparatorios en el instituto de Santander hasta mi ingreso y salida de la Escuela”. Tanto la expresión “mi ingreso” como la caligrafía permiten afirmar que esta nota fue escrita por el propio Gándara, quien también apuntó en la parte externa de cada documento su fecha y el asunto que contiene<sup>29</sup>. La práctica totalidad de documentos son certificados de las calificaciones que obtuvo durante sus estudios en el Instituto Cantábrico, recopiladas quizá para ser presentadas junto con la solicitud de ingreso en la Escuela de Arquitectura de Madrid. Entre todos estos documentos destaca un certificado firmado por Antonio de Zabaleta en Madrid, el 29 de septiembre de 1845<sup>30</sup>.

— *Invitaciones de la Casa Real de Grecia*. El joven pensionado conservó dos invitaciones a Palacio que recibió durante su estancia en Atenas, ambas escritas en francés, y con doble datación según el estilo griego, que para documentos relacionados con el extranjero reseñaba la fecha del calendario gregoriano y la del juliano, el oficial allí entonces, que va doce días por detrás. Ambas presentan en el lacre el sello del maestro de ceremonias con el escudo de la Casa Real de Baviera, a la que pertenecía Otón I, designado rey de Grecia en la Conferencia de Londres de 1832 por Gran Bretaña, Francia y Rusia (fig. 8), y están dirigidas a “Monsieur le Chevalier de la Gandara. Architecte au service de S. M. la Reine d’Espagne”<sup>31</sup>.

La primera invitación lleva ribete y lacre negro, si bien desconocemos a qué se debe esta muestra de luto oficial. Está fechada en Atenas el 28 de diciembre de 1849 / 9 de enero de 1850, y en ella se comunica a Gándara que Sus Majestades le recibirán a las siete y media de la tarde del día siguiente (fig. 9). La carta presenta la firma con una caligrafía distinta y en griego de Gardikiotis Grivas, militar miembro de una de las familias más notorias de Grecia y muy cercano a Otón, de

<sup>29</sup> Llama la atención que dos documentos de 1843 presentan un *lapsus calami* y están fechados en 1863; ¿podría ser el año en que Gándara llevó a cabo la organización de sus papeles, y de ahí la confusión?

<sup>30</sup> Texto del certificado de Zabaleta: “Certifico que D. Gerónimo de la Gándara, natural de Ceceñas, provincia de Santander, de edad de veinte años, ha asistido a mi estudio particular por espacio de cinco años, todo el tiempo que le ha sido compatible con su asistencia a las cátedras. En dicho tiempo se ha ocupado de la delineación de todos los órdenes de arquitectura extensamente, estudio de sombras, copia de detalles y monumentos antiguos y en la composición, habiendo dado siempre inequívocas pruebas de su constante aplicación y distinguido talento [...]”.

<sup>31</sup> La leyenda del sello dice: “Ο ΕΠΙ ΤΩΝ ΑΥΛΙΚΩΝ ΤΕΛΕΤΩΝ [...]”, esto es, “El [jefe] de protocolo/ceremonias de la Corte”.



Fig. 8. Sello de la Casa Real de Grecia. Atenas 1850.  
Colección privada.

modo que resulta lógico que fuera él quien controlara las personas que acudían a presencia del rey<sup>32</sup>.

En la segunda carta, el maestro de ceremonias le invita al “baile” que tendrá lugar el 1/13 de enero a las nueve de la noche, rogándole que se presente a las nueve menos cuarto en uniforme. Se trata, evidentemente, del baile de Año Nuevo que se celebraría en el Palacio Real. Ambas invitaciones nos hablan de la vida social que Gándara llevó durante su estancia en Atenas, muy probablemente de la mano del cónsul Jove y Hevia. Siendo ambos de la misma edad y con enormes inquietudes intelectuales, debieron trabar la estrecha amistad que Jove refleja en la crónica de la excursión que realizaron por la Argólida. Por otra parte, Gándara también debió de establecer contacto con la élite intelectual de la capital griega, pues al parecer fue miembro correspondiente de la Sociedad Arqueológica de Atenas desde su estancia allí<sup>33</sup>.

Más allá de su exotismo, estos documentos resultan de importancia fundamental para datar su llegada a Grecia, pues la primera invitación, del 9 de enero de 1850, da un término *ante quem* que resulta compatible con el relato de Solá, quien, como ya hemos visto, el 31 de octubre escribía desde Roma que los pensionados de arquitectura se habían quedado en Nápoles. En consecuencia, es muy probable que

<sup>32</sup> Agradecemos a Yorgos Kejayoglu, profesor emérito de la Universidad Aristóteles de Salónica, la identificación de la firma (“Γ. Γριβας”) de difícil lectura e interpretación, con la de Grivas.

<sup>33</sup> Panadero, 2009: 319.

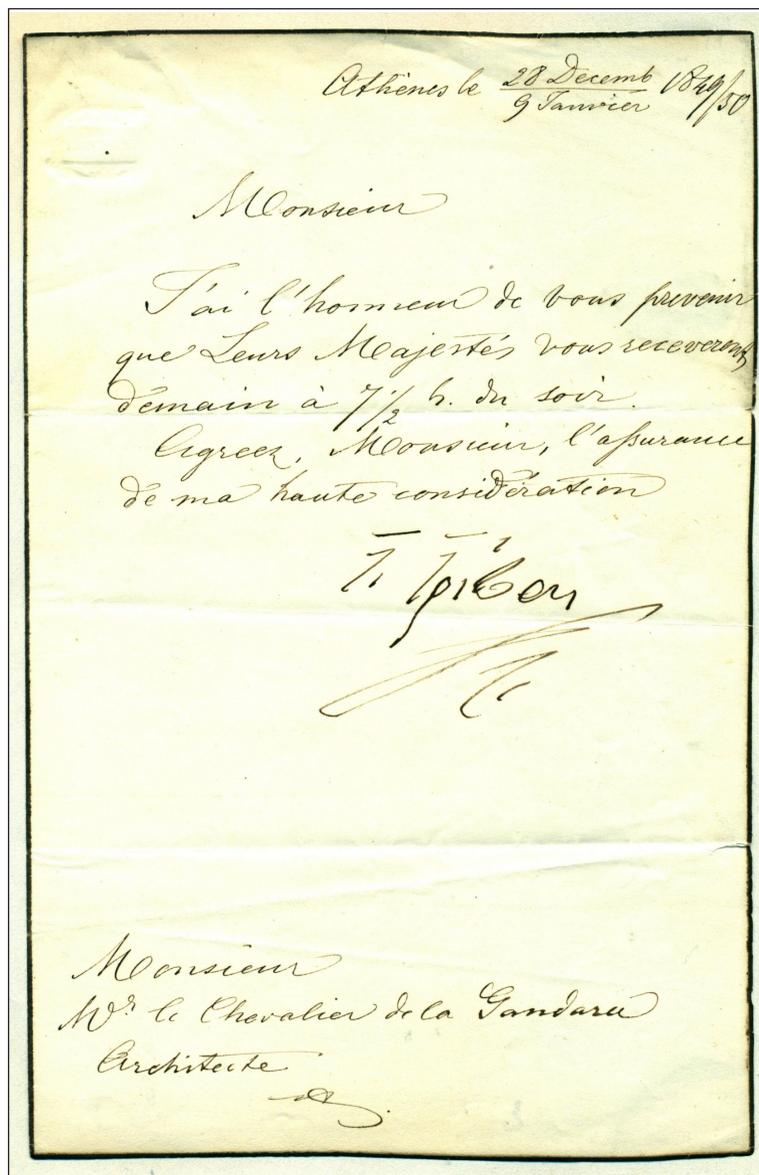


Fig. 9. Invitación a Palacio para conocer a los reyes Otón I y Amalia. Atenas 1850.  
Colección privada.

algunas semanas después, finalizadas sus tareas, Gándara marchara a Atenas desde el sur de Italia, sin poder precisar aún si su paso por Sicilia ocurrió a la ida o a la vuelta de ese viaje.

— *Documentación de Administraciones Públicas.* Agrupamos bajo este epígrafe dos conjuntos de documentos emitidos por diversas Administraciones Públicas, como el Ministerio de Fomento, la Alcaldía de Madrid, el Ministerio de Agricultura, la comisión de la Exposición Hispano Americana o la Real Academia de Nobles Artes.

El primer grupo, de cuarenta y dos documentos, presenta como fechas extremas del 28 de enero de 1854 al 25 de octubre de 1869. Cuarenta y uno de estos

documentos presentan la fecha extractada en la parte superior derecha, y treinta y cuatro de ellos presentan numeración correlativa en la esquina superior izquierda, en lo que parece haber sido un intento consciente de ordenación, muy probablemente del propio Gándara, por lo que existen ocho documentos sin numerar. El último número consignado es el cincuenta y dos, y, si se observa con atención, hay numerosos saltos en la numeración, de lo que se puede deducir que del grupo original de papeles que Gándara agrupó se extrajeron en torno a veinte documentos, cuyo paradero se desconoce por el momento. En su práctica totalidad este grupo documental está constituido por oficios sobre los temas más variados: designaciones a tribunales de oposición, comunicaciones relacionadas con trabajos diversos de Gándara (Exposición Hispano Americana, Exposición Universal de París, Guadamur, diseños de las medallas de premio a los alumnos de la Real Academia, etc.).

En virtud del principio archivístico de respeto al orden original, mantenemos en este grupo dos cartas privadas que algunos alumnos dirigieron a Gándara lamentando que la reforma de los planes de estudio de la carrera de Arquitectura les privara de tenerlo como docente. Aunque no están datadas, una de esas cartas presenta la fecha “1 de diciembre de 1864” anotada posteriormente en la esquina superior derecha del reverso. Esto permite deducir que las cartas se originaron a raíz del nuevo reglamento de la Escuela de Arquitectura aprobado mediante Real Orden de 30 de noviembre de 1864, que separaba en dos partes —teórica y gráfica— la materia de *Composición*, de la que Gándara era catedrático desde 1855. Se generaban así dos asignaturas, *Teoría del Arte*, asumida por Gándara, y *Aplicaciones gráficas de la Teoría*, asumida por Aníbal Álvarez. Gándara siempre consideró injusta esta división de materias, que le privaba del “derecho sagrado” de impartir una asignatura que había ganado “en solemne y pública oposición”<sup>34</sup>. Según parece, sus alumnos tampoco estuvieron de acuerdo con esta medida, pues las treinta y una firmas que avalan la carta, si bien no tienen intención de juzgar a su nuevo profesor, desean “sentir y deplorar la pérdida” del que ya conocían y apreciaban. La segunda carta viene firmada por otro alumno, que lamenta haber estado enfermo y no haber podido acudir a clase para sumar su firma a la de sus compañeros.

El segundo grupo documental dentro de la serie *Administraciones Públicas* está conformado por seis documentos, cinco de ellos nombramientos académicos que trazan su progreso en la escala docente de la Escuela de Arquitectura, desde 1853 hasta 1861. Junto a ellos se ha guardado el nombramiento de designación como comendador ordinario de la Real Orden de Carlos III, firmado por el entonces Ministro de Estado Manuel Silvela el 25 de octubre de 1869, posiblemente en reconocimiento oficial del apoyo que Gándara mostró al gobierno surgido de la Gloriosa de 1868, y en el que el arquitecto vio la oportunidad de reformar y renovar su disciplina en España<sup>35</sup>.

<sup>34</sup> Prieto, 2004: 314.

<sup>35</sup> Panadero, 2009: 320.

— *Documentación de la Comisión Imperial de la Exposición Universal de París de 1867*. Agrupamos bajo este epígrafe dos cartas que aparecieron separadas del resto de la documentación, ambas relacionadas con la participación de Gándara en la Exposición Universal de París de 1867. La primera, fechada en París el 5 de enero de 1868, está firmada por el comisario general de la Exposición, F[rédéric] Le Play, quien le comunica la concesión de dos medallas en reconocimiento de los servicios prestados al evento internacional; en la segunda, fechada en París el 5 de septiembre de 1868, el secretario adjunto de la Comisión Imperial, J[oseph] Martelet, le informa de que la Comisión del gobierno de España cuidará de entregarle las medallas de bronce y oro que le han sido concedidas<sup>36</sup>.

El expediente personal de Jerónimo de la Gándara se encuentra en el Archivo General de la Administración, lo que ha permitido a algunos estudiosos reconstruir buena parte de su carrera y vicisitudes personales y docentes, pero es posible que entre estos papeles que el arquitecto consideró como su documentación más importante se encuentren algunas piezas que ayuden a completar ciertos aspectos de su biografía<sup>37</sup>.

## GÁNDARA, ¿PRIMER PENSIONADO ESPAÑOL EN LLEGAR A ATENAS?

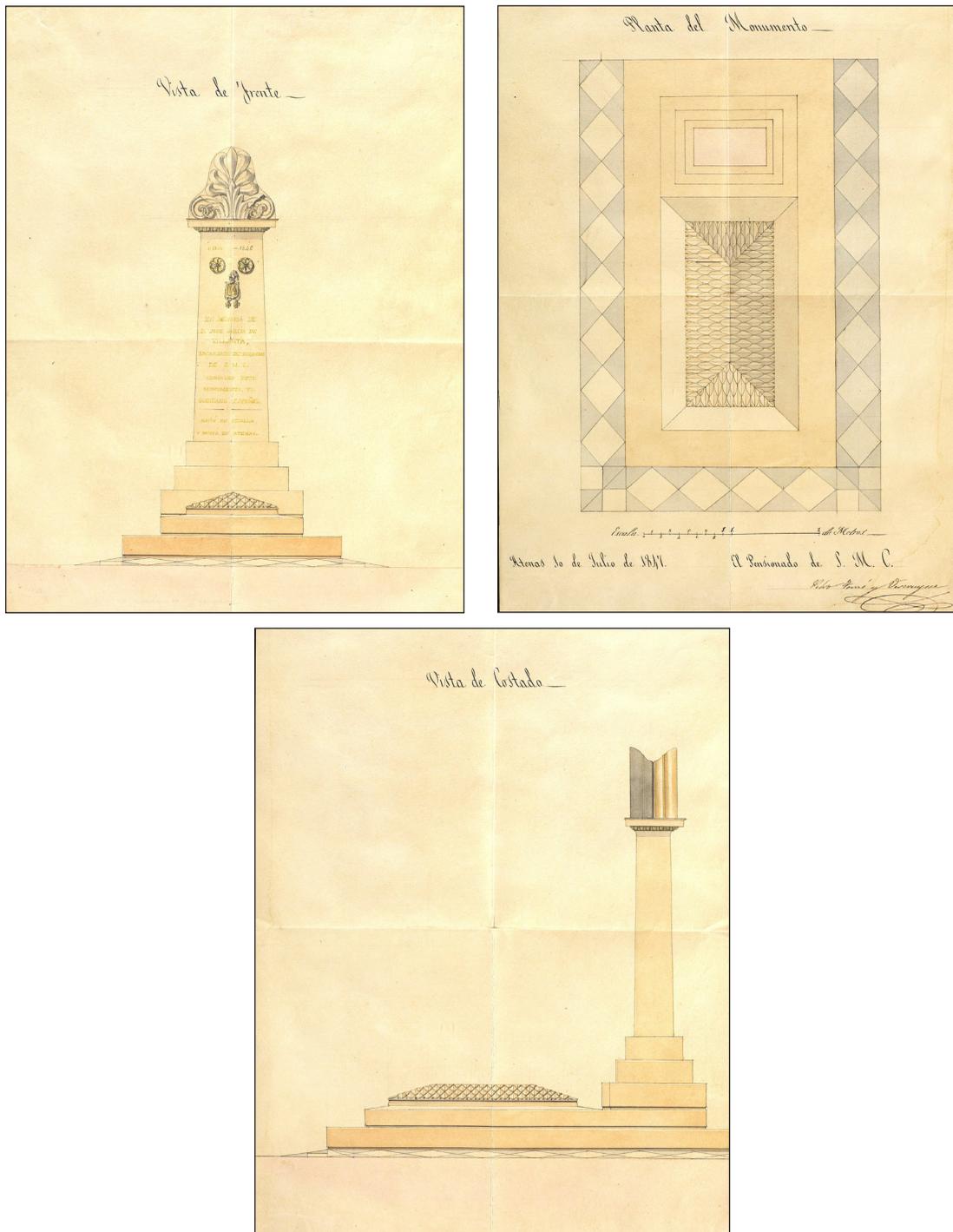
Resulta ya lugar común presentar a Gándara como el primer pensionado español que viajó a Grecia, aunque hemos encontrado evidencias que en cierto modo cuestionan esa afirmación<sup>38</sup>.

La historia comienza con la muerte en Atenas de José García de Villalta, encargado de Negocios de España, quien falleció en la primavera de 1847. La labor diplomática que Villalta llevó a cabo en nombre de la reina Isabel fue tan notable, que el 1 de junio de 1847 se emitió una Real Orden para que se erigiera un monumento en el lugar donde descansaban sus restos. Apenas un mes después, el 10 de julio, Pedro Tomé y Verdu firmaba en Atenas, como “pensionado de Su Majestad”, un proyecto de túmulo presupuestado en 3.000 dracmas, equivalentes a 10.000 reales, que se conserva en el expediente personal de Villalta en el AHN/AMAE, (figs. 10, 11, 12 y 13). El proyecto se envió a Madrid, pero la Secretaría de Estado no debió decidir nada al respecto y cayó en el olvido, quizá porque en mayo de 1848 la Legación se suprimió por recortes de presupuesto, quedando la representación española en manos de cónsules honorarios hasta la llegada de Jove a mediados de 1849. No obstante, Jove y Hevia, en su afán de favorecer en lo

<sup>36</sup> Ambos nombres, con sus cargos respectivos, se encuentran citados en Rapport sur l'exposition universelle de 1867 à Paris, p. 348.

<sup>37</sup> Archivo General de la Administración, IDD (5) 1.03 31/14.802, citado en Prieto, 2004: 296, y Panadero, 2009.

<sup>38</sup> García Sánchez, 2004: 70, nota 36, cita como predecesor al también arquitecto Manuel Ruiz de Ogarrio, quien después de residir en Roma viajó por Grecia, Turquía y otras ciudades europeas hacia 1833, si bien lo hizo a expensas de su padre y no como pensionado.



Figs. 10, 11 y 12. Pedro Tomé y Vercruysse. Proyecto de túmulo para José García de Villalta. Atenas 1847.

Vista lateral, frontal y planta. AHN, AMAE PP,418, Exp. 5412.

Texto del monolito según se lee en el plano frontal del diseño:

1800-1846 / EN MEMORIA DE / D. JOSÉ GARCÍA DE / VILLALTA / ENCARGADO DE NEGOCIOS DE S.M.C. / CONSAGRÓ ESTE / MONUMENTO EL / GOBIERNO ESPAÑOL. / NACIÓ EN SEVILLA / Y MURIÓ EN ATENAS.

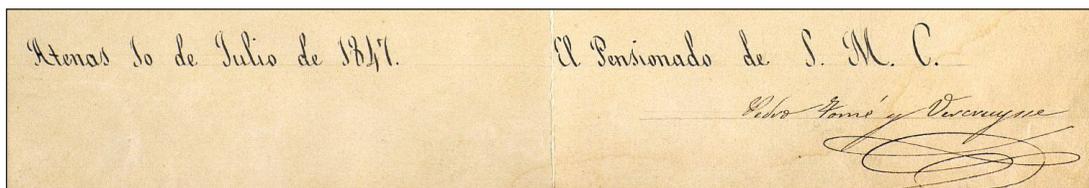


Fig. 13. Detalle de la firma de Verducruysse en el proyecto del túmulo para Villalta.

posible a su nuevo amigo, retom  la iniciativa y en su despacho diplomático del 7 de junio de 1850, aquel en el que tanto alababa el trabajo de Gándara y que ya hemos mencionado, añade:

“Creo igualmente deber decir a V. E. que se podrá aprovechar la estancia en Atenas de este aventajado artista para la colocación de la l pida o sencillo monumento mandado construir en la Real Orden de 1  de junio de 1847 en el sitio a donde yacen los restos del Sr. José García de Villalta, que murió siendo encargado de negocios de S. M. en Grecia. El coste sería muy corto erigiendo tan sólo una l pida sencilla como aquí se acostumbra, puesta derecha sobre un pedestal”<sup>39</sup>.

Dado que no hay más noticias al respecto, parece que en esta ocasión tampoco Villalta recibí el homenaje que merecía, y el despacho diplomático en el que Jove planteaba esta propuesta acab  archivado no entre la documentación del consulado español en Atenas, sino en el expediente personal de García de Villalta junto a la propuesta anterior de Tom  y Verducruysse<sup>40</sup>.

Pedro Tom  y Verducruysse fue también una importante figura de la arquitectura española del siglo XIX, diseñando la Sacramental de San Lorenzo y San José en Madrid en 1851 y convirtiéndose más tarde en arquitecto municipal de La Habana<sup>41</sup>. Sabemos que en agosto de 1848 Tom  se encontraba en Roma pensionado por la reina, y que entonces don  a la Escuela Especial de Arquitectura detalles en yeso de edificios clásicos y renacentistas<sup>42</sup>. Más adelante, en 1853, la Real Academia se hace con una colección de copias en yeso obtenidas a partir de los vaciados de arquitectura griega que Tom  había traído de París para su uso privado<sup>43</sup>. La evidencia de la estancia de Tomó en Atenas en 1847 permite pensar que quizá algunos de esos vaciados fueran obtenidos de los originales griegos y no tanto de copias francesas, aunque para determinar este punto sería necesaria una investigación sobre el pensionado de Tom  que trazara con más exactitud el recorrido que siguió

<sup>39</sup> *Vid. supra* nota 20.

<sup>40</sup> Sobre Villalta, *vid. Latorre*, 2017: 203-206 y 222, donde se recoge la bibliografía anterior. AHN/AMAE, PP418, exped. 5412.

<sup>41</sup> Sobre Tom , *vid. Saguar*, 1996; sobre su labor en La Habana, *Weiss*, 1996: 342, 381 y 396.

<sup>42</sup> García Sánchez, 2004: 70, nota 33, recoge que los detalles eran del templo de Antonino y Faustina, de un friso del foro de Trajano y del capitel y bajorrelieves de un edificio renacentista.

<sup>43</sup> Prieto, 2004: 167.

durante su etapa de formación y el tiempo que permaneció en Atenas, donde debió ir de forma voluntaria, mientras que Gándara fue el primer pensionado al que se le exigía estudiar el arte griego de forma oficial.

En cualquier caso, tanto la obra inédita de Jerónimo de la Gándara custodiada por los marqueses de Casa-Laiglesia, como el desconocido proyecto de Pedro Tomé y Vercruysse, olvidado entre despachos diplomáticos antiguos y legajos varios, invitan a no cejar en el empeño de seguir buscando el rastro de artistas e intelectuales españoles por la Grecia temprana, pues demuestran que es un campo que guarda aún muchos secretos por revelar.

## BIBLIOGRAFÍA:

- Ayensa, Eusebi (2013). *Els Catalans a Grècia: castells i torres a la terra dels déus*. Barcelona: Editorial Base [Base Història, 103].
- Barrio, Margarita (1966). *Relaciones culturales entre España e Italia en el siglo XIX: la Academia de Bellas Artes. Studi e ricerche XVII*. Bolonia: Università degli Studi di Bologna. Facoltà di Lettere e Filosofia.
- Del Castillo, Marina/Ocón, María (2009): “No podría parecer maravilla el que los arquitectos eruditos volvieran la vista a la arquitectura policrómata. El debate europeo sobre el color en el siglo XIX y la intervención del arquitecto”. En: Isac, Ángel/Ocón, María (eds.): *Intercambios culturales entre España y Alemania en el siglo XIX: arquitectura, filología, estética, ciudad*. Granada: Universidad de Granada, pp. 91-113.
- Eliot, C. W. J. (1968): “Gennadeion Notes, III: Athens in the Time of Lord Byron”. En: *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, 37.2, Princeton, Nueva Jersey, pp. 134-158.
- García Sánchez, Jorge (2004): “Arquitectos españoles del siglo XIX en Grecia y Egipto”. En: *Academia. Boletín de la Real Academia de San Fernando*, 98-99, Madrid, pp. 53-72.
- García Sánchez, Jorge (2011): *Los Arquitectos españoles frente a la Antigüedad. Historia de las pensiones de arquitectura en Roma (siglos XVIII y XIX)*. Guadalajara: Hugony Editore. Milano y Ediciones Bornova.
- Gosset, Alphonse (1908-1909): “Le grand portail de la Cathédrale de Messine”. En: *La construction moderne*, vol. 24, París, pp. 362-363.
- Hernández Latas, José Antonio (1996): “Una generación de artistas españoles bajo el filo de la Revolución (Roma, 1849)”. En: *Accademia Spagnola di Storia, Archeologia e Belle Arti*, Roma, pp. 99-101.
- Hernández Latas, José Antonio/Becchetti, Piero (1997). *Recuerdo de Roma (1848-1867). Fotografías de la colección Bernardino Montañés*. Zaragoza: Diputación de Zaragoza.
- Latorre, Eva (2017): “Un brindis en el Acrocorinto: la excursión por la Argólida del cónsul Plácido de Jove y Hevia en 1850”. En: *Erytheia. Revista de Estudios Bizantinos y Neogriegos*, 38, Madrid, pp. 199-238.
- Lock, Peter (1987): “The Frankish Tower on the Acropolis, Athens: The Photographs of William J. Stillman”. En: *The Annual of the British School at Athens*, 82, Cambridge University Press, pp. 131-133.
- Melani, Alfredo (1908-1909): “Messine. Charpente ornée de la Cathédrale”. En: *La construction moderne*, vol. 24, París, pp. 253-255. [Esta referencia y Gosset (1908-1909) en línea en <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=coo.31924015265493>] (28/02/2018).

- Miraglia, Marina/Pohlmann, Ulrich (eds.) (1992). *Un viaggio fra mito e realtà. Giorgio Sommer fotografo in Italia. 1857-1891*. [Mostra, Roma, Palazzo Braschi, 5 dicembre 1992 - 10 gennaio 1993]. Roma: Carte Segrete.
- Navascués, Pedro (1973). *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.
- Navascués, Pedro (2015): “Los autores: arquitectos, pintores y dibujantes”. En: Almagro, Antonio (ed.): *El legado de al-Ándalus: las antigüedades árabes en los dibujos de la Academia. Catálogo de exposición, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, del 23 de septiembre al 8 de diciembre de 2015*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando / Fundación Mapfre, pp. 63-79. En línea en: [http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/catalogos\\_exposiciones/al-andalus/PDF-I.-Articulos-expo-al-Andalus-31-39.pdf](http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/catalogos_exposiciones/al-andalus/PDF-I.-Articulos-expo-al-Andalus-31-39.pdf) (28/02/2018)
- Panadero, Nieves (2009): “Gándara y de la Gándara, Jerónimo de la”. En: *Diccionario biográfico español*. Madrid: Real Academia de la Historia, 50 vols., vol. XXI, pp. 318-321.
- Prieto, José Manuel (2004). *Aprendiendo a ser arquitectos. Creación y desarrollo de la Escuela de Arquitectura de Madrid (1844-1914)*. Madrid: CSIC.
- Ramírez, Pablo (2009): “Jove y Hevia, Plácido de. Vizconde de Campo-Grande (III)”. En: *Diccionario biográfico español*. Madrid: Real Academia de la Historia, 50 vols., vol. XXVIII, pp. 179-180.
- Rapport sur l'exposition universelle de 1867 à Paris. Précis des opérations et listes des collaborateurs avec un appendice sur l'avenir des expositions, la statistique des opérations, les documents officiels et le plan de l'exposition*. Paris. 1869.  
[https://archive.org/details/rapportsurlexpos00expo\\_0](https://archive.org/details/rapportsurlexpos00expo_0) (28/02/2018).
- Restauramos (2010). *Catálogo exposición Restauramos (del 18 de mayo al 19 de julio de 2010)*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid/RABASF.  
<http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/archivo-biblioteca/investigacion-y-estudios/catalogos-de-exposiciones> (11/03/2018).
- Saguar Quer, Carlos (1996): “El cementerio de la Sacramental de San Lorenzo”. En: *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 36, Madrid, pp. 167-186.
- Salvador, M.<sup>a</sup> del Socorro (1990). *La escultura monumental de Madrid: calles, plazas y jardines públicos (1875-1936)*. Madrid: Editorial Alpuerto.
- Sazatornil, Luis (2014): “Arte o técnica. Arquitectos españoles entre Roma y París (1830-1851)”. En: Sazatornil, Luis/Jiméno, Frédéric (eds.): *El arte español entre Roma y París (siglos XVIII y XIX). Intercambios artísticos y circulación de modelos*. Collection de la Casa de Velázquez (143), Madrid: Casa de Velázquez, pp. 103-128.
- Tanulas = Τανούλας, Τάσος (2012): “Το Πολυτιμότερο Στοιχείο του κόσμου στο στέμμα της Αραγωνίας: η Αθηναϊκή Ακρόπολη υπό καταλανική κυριαρχία (1311-1388)”. En: Ντούρου-Ηλιοπούλου, Μαρία/Τανούλας, Τάσος/Κοντογιάννης, Νίκος (eds.), *Η Καταλανο-Αραγωνική κυριαρχία στον Ελληνικό χώρο*. Αθήνα: Ινστιτούτο Θερβάντες της Αθήνας, pp. 23-65.
- Tsigakou, Fani-Maria (1985). *Redescubrimiento de Grecia. Viajeros y pintores del Romanticismo*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Weiss, Joaquín E. (1996). *La arquitectura colonial cubana. Siglos XVI al XIX*, La Habana-Sevilla: Instituto Cubano del Libro-AECI.

Fecha de recepción: 18-III-2018

Fecha de aceptación: 28-V-2018

Nota de la Secretaría de Redacción: Antes de la tirada de la revista, el Sr. Rancés ha donado a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando las acuarelas que se mencionan en el artículo y la documentación de archivo que recoge el trabajo.



## GINÉS ANDRÉS DE AGUIRRE Y LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO<sup>1</sup>

*Jesús López Ortega*  
Investigador independiente

**Resumen:** A través de las páginas de este artículo, se realiza un estudio exhaustivo por la trayectoria del pintor Ginés Andrés de Aguirre (1727-1800) en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Un apartado inédito de su biografía, en el que, mediante la recopilación de documentos de archivo, se reconstruirá el papel que le tocó desempeñar como discípulo, pensionado, académico y profesor de la Academia, uno de los capítulos más importantes y menos conocidos de su carrera artística.

**Palabras clave:** Pintura; Ilustración; siglo XVIII; pensionado; académico; profesor.

### GINÉS ANDRÉS DE AGUIRRE AND THE REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

**Abstract:** Through the pages of this article, there is a thorough study of the trajectory of the painter Ginés Andrés de Aguirre (1727-1800) at the Royal Academy of Fines Arts in San Fernando. An unpublished section of his biography, in which through the compilation of archival documents, will rebuild the role that he played as a disciple, pensioner, academic and teacher of the Academy, one of the most important and lest known chapters of his artistic career.

**Key words:** Painting; Enlightenment; Eighteenth Century; pensioner; academic; teacher.

Se propone en este estudio abordar uno de los pilares centrales de la carrera del pintor yeclano Ginés Andrés de Aguirre (1727-1800): su vínculo con la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de la que fue discípulo, miembro y profesor; una relación que se va a desarrollar durante un amplio lapso de tiempo (c. 1744-1786), y que únicamente se truncará cuando el artista se traslade a México como director de Pintura de la recién fundada Academia de San Carlos. A partir de ese momento, la de Madrid, a la que tanto debía, se olvidaría de él. Para cuando hubo fallecido, la docta corporación no le dedicaría, entre las páginas de la edición

---

<sup>1</sup> Este trabajo forma parte del proyecto de investigación financiado por el Banco de Santander y la Universidad Complutense de Madrid: "El artista en el ámbito académico madrileño (1759-1808). Su formación, producción artística y clientela". PR75/18-21638.

impresa de su distribución de premios, el panegírico que estimó necesario para algunos de sus miembros más destacados. Tampoco una esquila conmemorativa en sus libros de actas, ni tan siquiera una escueta referencia a su defunción; por aquel entonces, la Academia de San Fernando le había perdido la pista.

## INGRESO Y PARTICIPACIÓN EN PREMIOS Y OPOSICIONES

Debió de ser alumno de la Junta Preparatoria, aunque no se hizo oficial su ingreso hasta el 16 de octubre de 1752<sup>2</sup>. Refuerza esta idea, el hecho de que en mayo de 1753, fuese elegido junto a otros 31 discípulos para entrar a dibujar el modelo desnudo después de los directores de sección, sus tenientes, los académicos y los ocho discípulos aprobados<sup>3</sup>. Lo cual implica que para aquella fecha, ya poseía una sólida y continua formación en los estudios académicos.

Las siguientes noticias que tenemos de él en los libros de actas, son su participación y fracaso en los premios generales convocados por la Academia en 1753, 1754 y 1756<sup>4</sup>. En este último año, sería seleccionada una figura de academia suya, realizada bajo la dirección del escultor Giovanni Domenico Olivieri<sup>5</sup>, con destino a una colección de obras realizadas por los discípulos de las salas de Yeso y del Natural, “a fin de que instruido [el Rey] por este seguro medio del talento, aplicación y pericia de cada uno, les dispense los efectos de su real piedad”<sup>6</sup>. También volvería a participar y fracasar en los premios generales de 1757. Y aunque no obtuvo premio alguno, se acordó, por el mérito que había desplegado, que si se producía una vacante de un primer premio por falta de talento en otra rama, ésta recaería en segunda instancia en Ginés Andrés de Aguirre<sup>7</sup>.

Tampoco tendría suerte en la obtención de una pensión por la Pintura que el Rey otorgó a los discípulos en 1758 para que cursasen sus estudios en Roma<sup>8</sup>. Pensiones que obtuvieron por oposición los pintores Domingo Álvarez y José del Castillo. Durante la publicación de las becas, un hecho enturbió el expediente académico de Aguirre al verse involucrado junto a otro de los opositores no premiados, Miguel Barbadillo, en la redacción de un memorial en donde con expresiones incorrectas habían señalado sus quejas por la manera en que se había resuelto la oposición. Según exponían, muchos profesores habían faltado, habiendo votado los que no

<sup>2</sup> *Libros de matrícula*, Madrid, Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid (en adelante Archivo RABASF), sig. 3-300, f. 48: “En 16 [de octubre de 1752]/ Ginés Robisco de Aguirre de 23 años, natural de la villa de Yecla, hijo de Salvador Robisco y de María Aguirre” (Pardo Canalís, 1967: 94).

<sup>3</sup> *Junta de 10 de mayo de 1753*, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-81, ff. 6 y 7; *Órdenes y disposiciones*, Archivo RABASF, sig. 5-104-2.

<sup>4</sup> Azcárate Luxán/Durá Ojea/Fernández Agudo/Rivera Navarro/Sánchez de León Fernández, 1994: 27-60.

<sup>5</sup> *Junta ordinaria de 22 de octubre de 1755*, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-81, f. 39.

<sup>6</sup> *Órdenes y disposiciones*, Madrid, 12 de enero de 1755, Madrid, Archivo RABASF, sig. 5-104-2.

<sup>7</sup> *Junta general de 3 de febrero de 1757*, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-81, f. 59.

<sup>8</sup> López de Meneses, 1933: 253-300; Alonso Sánchez, 1974: 124-125.

debían. En medio del asunto, intercedió el marqués de Sarria, consiliario de la Academia, quien confesó que se había hecho una injusticia con Aguirre, pues tanto los profesores como los concursantes habían confesado que su cuadro era el mejor de todos. Ante tales circunstancias, el protector Ricardo Wall, se pronunció sobre la desigualdad de culpa entre Barbadillo y Aguirre, pues éste “cuyo genio quieto y humilde es bien conocido”, sólo era culpable de haberse dejado influir por el “inquieto y caviloso” Barbadillo para firmar el memorial. Del mismo modo, el marqués determinó que el memorial no llegase a oídos de los profesores, pues únicamente conduciría al odio hacia estos discípulos. Con todo ello, la Junta resolvió reprender y amonestar únicamente a Barbadillo, quien admitiendo su error, pidió perdón y prometió enmendarse<sup>9</sup>.

A pesar de que en 1994, Ascensión Ciruelos y María Victoria Durá, a través de lo inscrito en el inventario de la Academia de 1804<sup>10</sup>, identificaron la obra de Aguirre entre los fondos del museo de la corporación, se sabe que a mediados de septiembre de 1758, la Junta acordó que las pruebas de los galardonados quedasen en la Academia, “y que las demás obras de sus tres artes se entreguen a sus dueños [...]”<sup>11</sup>. Lo cual implica que la obra de Aguirre no ingresó en los fondos de la Academia, como así lo demuestra el hecho de que no se registre en el inventario redactado a finales de noviembre de ese año<sup>12</sup>. Pensamos que la obra que se le atribuye en la actualidad (núm. inv. 0213, óleo sobre lienzo, 105 x 126 cm), corresponde en realidad, por razones estilísticas, a la prueba ejecutada por el madrileño José del Castillo.

## PENSIONADO EN LA CORTE POR LA ACADEMIA

Sobre las pensiones en la Corte que la Academia ofrecía a sus discípulos, se resolvió, en junta particular celebrada a mediados de noviembre de 1758, formar un edicto para que los alumnos que optasen a ellas entregasen sus memoriales. De esta forma, Ginés Andrés de Aguirre enviaba una petición a la Junta solicitando —en atención a su aplicación, a su desvelo en el estudio del arte de la pintura y a su falta

<sup>9</sup> *Juntas particulares de 17 y 28 de septiembre de 1758*, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-121, ff. 25-28.

<sup>10</sup> Ciruelos Gonzalo/Durá Ojea, 1994: 318 y 319.

<sup>11</sup> *Junta particular de 17 de septiembre de 1758*, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-121, f. 27 (López Ortega, 2014: I, 194-199).

<sup>12</sup> *Inventario de las albas de la Real Academia de San Fernando, de las cuales yo, don Juan Moreno y Sánchez, su conserje, me hago cargo en cumplimiento de lo mandado en los estatutos, singularmente en el artículo XVIII y bajo la fianza que tengo dada por escritura que pasó ante Miguel Casimiro Pardo, escribano de esta Corte y provincia, en primer día del mes de junio de 1745 años*, Madrid, 21 de noviembre de 1758,: “Idem otros dos quadros de quatro pies y medio de alto y tres y tres cuartos de ancho, pintados por don Domingo Álvarez el uno; y el otro por don Joseph Castillo para la obtención de pensionados en Roma en este presente año de 1758 [...] Ydem dos dibujos o pruebas que hicieron los opositores don Domingo Álvarez y don Joseph Castillo para la plaza de Roma de este presente año 1758”, Madrid, Archivo RABASE, sig. 2-57-1.

de medios— se le tuviese presente en la obtención de una de esas pensiones<sup>13</sup>. Por la graduación que había obtenido en el concurso para la pensión en Roma —había quedado en tercer lugar en número de votos— y lo expresado en su escrito, la Junta resolvió concederle una por su arte de las diez que ofrecía la Academia. De esta forma, desde el 16 de noviembre, nuestro pintor comenzó a disfrutar, durante los siguientes cuatro años, de una pensión traducida en 150 ducados anuales<sup>14</sup>. Debía de seguir una instrucción, a imitación de la redactada para los pensionados en Roma, en la que estaba obligado a copiar las pinturas y esculturas de mayor mérito en la Corte y sitios reales que se le señalasen, asistir a los estudios para trabajar sobre ellas y presentarlas en las juntas ordinarias para su evaluación. Por otro lado, se le dejó la libertad de elegir a un maestro que dirigiese sus estudios, siempre y cuando perteneciese a la Academia<sup>15</sup>.

Según lo expuesto, en junta general celebrada a mediados de diciembre y en la particular de un mes después, se resolvía que, estando muy adelantado Aguirre en el dibujo y el color, se le encargase la copia de un cuadro del pintor sevillano Diego Velázquez que fuese de su agrado, y que concluida, se le enviase en los tres meses de vacaciones al Escorial para que comenzase otras. Se le costearía los lienzos y colores, y se le gratificaría en función del mérito de las referidas réplicas, como al resto de pensionados. A finales de enero, el secretario escribía al protector Ricardo Wall para que se le permitiese la entrada en el palacio del Buen Retiro, a fin de que pudiese realizar la copia de Velázquez<sup>16</sup>. A mediados del siguiente mes, se daba noticia de que el encargado de facilitarle al pintor la entrada en el Retiro, no le había permitido el acceso por no haber recibido la orden por escrito del protector, y no habiendo respondido éste a la instancia de la Academia, se desestimó que pasase a trabajar al real sitio. Por este motivo, se dio orden al consiliario Agustín Montiano para que, a través de Nicolás de Francia, Aguirre pudiese copiar todas las obras de Velázquez que, siendo del agrado de la Junta, se encontraran en la casa del marqués de la Ensenada. Para ello, se le permitiría tener abiertas por la mañana y por la tarde las salas de estudio de la Academia. A finales de marzo de 1759, se sabría que había elegido como maestro-director a Antonio González Velázquez, pues éste informaba que Aguirre había imprimado ya un lienzo para la primera obra, y que estaba esperando a que se secase para comenzar la copia<sup>17</sup>.

A finales de agosto, se informaba sobre las obras ejecutadas por Aguirre: una copia de Velázquez del *Retrato ecuestre del conde-duque de Olivares*, de tres varas y media de alto por dos y media de ancho (292,9 x 209,2 cm). Gracias a Manuel Jorge Aragoneses, se sabe que desde la Academia, el lienzo pasó a los depósitos del Museo

<sup>13</sup> *Pensionados*, Madrid, 16 de noviembre de 1758, Madrid, Archivo RABASF, sig. I-48-1.

<sup>14</sup> *Órdenes y disposiciones*, Madrid, 18 de noviembre de 1758, Madrid, Archivo RABASF, sig. 5-104-2.

<sup>15</sup> *Juntas particulares de 28 de septiembre y 11 de noviembre de 1758*, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-121, ff. 32-34, 43 y 44, y *junta ordinaria de 26 de noviembre de 1758*, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-82, f. 33.

<sup>16</sup> *Pensionados*, Madrid, 22 de enero de 1759, Madrid, Archivo RABASF, sig. I-48-1.

<sup>17</sup> *Juntas particulares de 17 de enero y 14 de febrero de 1759*, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-121, ff. 44-46 y 58, y *juntas ordinarias de 21 de enero y 29 de marzo de 1759*, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-82, ff. 40, 45 y 46; *Órdenes y disposiciones*, Madrid, 13 de marzo de 1759, Madrid, Archivo RABASF, sig. 5-104-3.



Fig. 1. Ginés Andrés de Aguirre según el original de Diego Velázquez, *Retrato de Inocencio X* (1759), núm. inv. 857, óleo sobre lienzo, 297 x 240 cm, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

Nacional del Prado, donde se encontraba en 1926 —de ahí que Elías Tormo lo considerase perdido en 1923—, año en el que fue depositado en el ayuntamiento de la villa natal del pintor (Yecla). En 1961, fue trasladado desde al ayuntamiento a la Casa Municipal de Cultura, donde estuvo expuesto —como así lo recogió Pérez Sánchez<sup>18</sup>— hasta su regreso en 1983 al Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, donde actualmente se custodia en muy mal estado (núm. inv. 857, óleo sobre lienzo, 297 x 240 cm). El segundo que se registraba era el *Retrato de Inocencio X*, considerado durante mucho tiempo un original de Velázquez. En la actualidad se conserva entre los fondos del museo con su correcta adscripción<sup>19</sup> (fig. 1). Entregó también *Un muchacho embozado*, que aunque tenido por original del pintor sevillano, se trata de una copia de un pintor anónimo del siglo XVII, en ocasiones adscrito a los pinceles de Teodoro Árdemans<sup>20</sup> (fig. 2).

<sup>18</sup> Tormo, 1929: 32. Aragoneses, (1962): 79-80. Pérez Sánchez, 1964: 77.

<sup>19</sup> Castro, 1929: 89. Pérez Sánchez, 1964: 39.

<sup>20</sup> Tormo, 1929: 32. Castro, 1929: 104. Pérez Sánchez, 1964: 51.



Fig. 2. Ginés Andrés de Aguirre según el original de un autor anónimo, *Un muchacho embozado* (1759), núm. inv. 527, óleo sobre lienzo, 60 x 45 cm, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

Finalmente, se señalaba una copia de la *Batalla de Senaquerib* —en realidad la *Derrota y anuncio de la muerte de Sísara*—, del pintor napolitano Luca Giordano, destinado a la decoración al fresco de la cúpula de Santa Maria Donnaromita en Nápoles, que dejó inacabada tras su marcha a España, concluyendo el trabajo sus discípulos Giuseppe Simonelli y Girolamo Cenatiempo<sup>21</sup> (fig. 3).

Nuestro pintor entregó a la Junta una cuenta de 242 reales por los gastos de imprimación y pigmentos —que se le abonarían—, en tanto que las obras le serían gratificadas en función del dictamen del director por la sección de Pintura Antonio González Ruiz. Por lo mucho y bien que había trabajado, se acordó pagarle 25 doblones (1.500 reales) —a pesar de haber expuesto públicamente que el valor de las copias era de 50 doblones—, para animarle y estimular su genio<sup>22</sup>. Se determinó que continuase con la reproducción de obras de Murillo y Alonso Cano, y la Junta mandó que realizase la reproducción de un lienzo del *Nacimiento* que había en casa

<sup>21</sup> Tormo, 1929: 32. Pérez Sánchez, 1964: 37.

<sup>22</sup> *Libros de cuentas*, Madrid, 1759, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-201.



Fig. 3. Ginés Andrés de Aguirre según el original de Luca Giordano, *Derrota y anuncio de la muerte de Sísara* (1759), núm. inv. 212, óleo sobre lienzo, 103 x 128 cm, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

de Juan Kelly, costeándole la Academia el bastidor, lienzo y colores, encargándose de nuevo a Montiano las gestiones necesarias para su ejecución<sup>23</sup>.

En 1760, se vuelve a encontrar a Ginés Andrés de Aguirre opositando por la primera clase de Pintura en los premios generales<sup>24</sup>. Presentó la “prueba de pensado” sin concluir, por lo que se le excluyó del concurso, no teniendo derecho a los premios. Para la “prueba de repente”, sólo llegó a participar el aspirante Antonio Torrado. Tras el pertinente examen y cotejo de las pruebas, se llegó a la conclusión de que las obras de Torrado no tenían mérito, por lo que el premio quedó sin conceder. No obstante, la Junta estuvo de acuerdo en que si Ginés Andrés de Aguirre hubiese concluido su lienzo, habría sido acreedor del máximo galardón, y en consideración a lo acontecido en los premios generales de 1757, cuando se le estimó

<sup>23</sup> *Juntas particulares de 28 de agosto, 2 de septiembre y 18 de octubre de 1759*, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-121, ff. 64, 65, 68, 69 y 71.

<sup>24</sup> Azcárate Luxán/Durá Ojea/Fernández Agudo/Rivera Navarro/Sánchez de León Fernández, 1994: 77-81.



Fig. 4. Ginés Andrés de Aguirre, *San Fernando recibe en Sierra Morena a los embajadores de Mahomed, rey de Baeza* (1760), núm. inv. 0226, óleo sobre lienzo, 126 x 168 cm, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

merecedor de un premio vacante de primera clase —no habiéndose producido tal hecho hasta ese momento—, la Junta acordó concederle la medalla de oro de tres onzas, no en valor al premio de ese año, sino en atención al que mereció en el de 1757. De igual manera, se reprendió severamente al pintor por no haber concluido la obra, obligándole a que la terminara y perfeccionase para exponerla en público el día de la distribución de los premios.

La prueba de Ginés Andrés de Aguirre: *San Fernando recibe en Sierra Morena a los embajadores de Mahomed, rey de Baeza*, de vara y media de alto por dos de ancho (125,5 x 167,4 cm), se pretendió vender en 1821 a Jorge Miguel de Gordon, en virtud de lo maltratada que estaba, siendo rebajada su tasación de 150 a 100 reales (núm. 14)<sup>25</sup>. Finalmente, no se llegó a cerrar la operación, pues tres años después, figuraba en la sala que fue de Geometría (núm. 22), con cuatro pies y medio de alto por seis de ancho<sup>26</sup>. En la actualidad se conserva en el Museo de la Academia de San Fernando<sup>27</sup> (fig. 4).

<sup>25</sup> *Reclamaciones y devoluciones de obras de arte*, Madrid, 23 de octubre de 1821, Archivo RABASF, sig. 1-36-1 (Navarrete Martínez, 1999: 380).

<sup>26</sup> *Copia del Inventario general y sus adiciones pertenecientes a la Academia de nobles artes de San Fernando*, Madrid, 1824, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-620.

<sup>27</sup> Pérez Sánchez, 1964: 27.

Ese mismo año, se hacía saber que siendo forzoso colocar un retrato de Carlos III en el dosel de la sala de juntas, se acordó que tanto Aguirre como el pintor soriano Joaquín Inza retratasen al Rey. El marqués de Villafranca se encargaría de facilitarles la entrada y el lugar desde dónde observarían al monarca para pintar su efigie. El retrato que más se pareciese al natural, quedaría instalado en el dosel. Se decretó el día de besamanos general para poder ejecutarlo. En diciembre, se daba noticia que el retrato de Inza estaba ya bajo el dosel de la sala de juntas, al estar de acuerdo los señores consiliarios, los profesores y el público que era el mejor de los dos, por lo que se le gratificó con 1.200 reales<sup>28</sup>. Según se declaraba, el retrato de Aguirre no tenía la facilidad del parecido, aunque estaba bien pintado, por lo que se le ordenó que teniendo presente la cabeza del de Inza, y dejándolo parecido, se le ofreciese el mismo dinero<sup>29</sup>. El retrato de Aguirre figuró en los inventarios de la Academia de 1796 y 1804 con el número 223: “El retrato de Carlos III, por don Ginés de Aguirre, alto vara y media, ancho cinco cuartas [125,5 x 104,6 cm], marco tallado y dorado”; actualmente en paradero desconocido<sup>30</sup>.

Para que se siguiese empleando a Aguirre en empresas de utilidad, la Academia aprobó en febrero de 1761 que sacase algunas copias para la *Colección de retratos de los hombres insignes de la nación en armas, letras y artes*, por originales de autores famosos. Se trataba de una iniciativa que estuvo en el ideario de la Academia desde que en 1754 se implantasen en la Corte seis pensiones para que los discípulos estudiasen el arte del grabado. Pero no sería hasta abril de 1755, cuando se hiciese efectivo el proyecto, al ordenar el secretario: “que se empleen [a los pensionados] en abrir láminas que representen los personajes célebres de la Nación o algunos de sus más célebres momentos”<sup>31</sup>. En la oración que pronunció el académico de honor Juan de Iriarte en la distribución de los premios de 1757, ya se hacía eco de la colección, cuando al enaltecer la defensa y promoción del grabado por parte de la Academia, señalase “que cobrando cada día con sus poderosas influencias nuevo vigor, nueva feracidad, se vean primorosamente abiertos los retratos de nuestros Reyes, de varios personajes, de célebres pintores españoles, como Carreño, Murillo, Velázquez”<sup>32</sup>. A finales de mayo de 1758, la Junta acordó que las planchas tuviesen una cierta uniformidad, “en medios pliegos de marquilla de alto y ancho de la lámina, y dentro de un cuadrilongo el óvalo que ha de cercar el retrato”. Los personajes a retratar, se elegirían por consenso con el viceprotector, y los dibujos sobre los que se debía de trabajar, se presentarían ante las juntas ordinarias para su aprobación,

<sup>28</sup> *Junta particular de 10 de enero de 1760*, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-121, f. 83, y *Libros de cuentas*, Madrid, 1760, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-202.

<sup>29</sup> *Junta particular de 13 de diciembre de 1760*, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-121, ff. 108 y 109, y *Libros de cuentas*, Madrid, 1760, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-202.

<sup>30</sup> Noticia de las pinturas que posee la Real Academia de San Fernando según el orden de su numeración, 1796-1805, Archivo RABASE, sig. 2-57-2" e *Inventario de las obras de las tres Nobles Artes y de los Muebles que posee la Real Academia de San Fernando*, Madrid, 1804, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-617.

<sup>31</sup> *Junta ordinaria de 18 de abril de 1755*, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-81, f. 37.

<sup>32</sup> *Distribución*, 1757: 26.

comprometiéndose la Junta a entregar “las láminas preparadas a los que han de ejecutarlo”<sup>33</sup>. A pesar de que en los libros de actas de la Academia, se recojan continuamente noticias de las entregas de dibujos y láminas, la colección no llegó a buen puerto, y su idea no se retomaría hasta 1788, cuando se hizo cargo del proyecto la Secretaría de Estado, a través de la Imprenta real y la real Calcografía<sup>34</sup>.

En marzo de 1761, Aguirre había presentado ante la Junta dos retratos con destino a la colección: los de los pintores Diego Velázquez y Juan Carreño de Miranda. Sin embargo, no gustaron por no parecer originales y estar perdidos muchos de sus perfiles, comprometiéndose todos los vocales en facilitar obras de calidad para su reproducción<sup>35</sup>. Sin embargo, no se tienen más noticias de que Aguirre continuase con este encargo.

En octubre de 1762, Aguirre presentaba ante la Academia dos cuadros de invención de casi dos varas de alto por vara y media de ancho (167,2 x 125,5 cm): *Cristo dando a san Pedro la potestad de las llaves* y *El arcángel san Rafael y Tobías sacando las entrañas de un pez*, destinados a la casa y hospital de Santa Catalina de los Donados en Madrid. Las obras fueron encargadas por un tal Pedro Valiente, que se viene a identificar con Pedro José Pérez Valiente y Pérez del Prado, primer conde de Casa Valiente y decano del supremo Consejo de Castilla, quien vivía en la misma plaza donde se alzaba el hospital. Las obras fueron muy celebradas por los profesores<sup>36</sup>. El hospital fue demolido en la Nochebuena de 1893, construyéndose en su lugar, la capilla del Santo Niño del Remedio (1917), por lo que no tenemos ninguna pista sobre el paradero de los cuadros.

Ese año, concluía la pensión que se le había otorgado. No obstante, la Junta, en consideración a su aplicación y adelantamiento, prorrogó su vencimiento —al igual que al resto de pensionados— hasta la siguiente distribución de los premios generales (1763), donde debía de opositar por la Pintura. Dado que en 1760 se le había otorgado un primer premio en su clase, la Academia determinó que ejecutase el asunto de la primera clase de Pintura a mayor tamaño de lo que se establecía en el edicto, y ya que no tenía derecho a los premios, sería atendido en función de su mérito. También se le obligó a participar en un premio extraordinario sobre un asunto establecido según los deseos del Rey: *Defensa que hizo en el castillo del Morro el capitán de navío don Luis de Velasco*, que debía de ejecutar en un lienzo de dos varas de alto por dos varas y media de ancho (167,4 x 209,2 cm). Mientras trabajaba en los asuntos de los premios, se daba noticia que había presentado una serie de figuras de academia ante la Junta. En abril de 1763, los directores y profesores presentaban sus informes sobre los pensionados: de Aguirre se decía que mostraba mucha aplicación, asistiendo todas las noches a los estudios y que trabajaba para el próximo

<sup>33</sup> Junta ordinaria de 23 de mayo de 1758, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-82, f. 15.

<sup>34</sup> Carrete Parrondo, 1976: 211-216. Molina, 2016: 43-60.

<sup>35</sup> Juntas ordinarias de 27 de febrero y 1 de abril de 1761, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-82, ff. 105 y 109.

<sup>36</sup> Junta ordinaria de 3 de octubre de 1762, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-82, f. 150.



Fig. 5. Atribuido aquí a Ginés Andrés de Aguirre según el original de Corrado Giaquinto, *Santiago en la batalla de Clavijo* (1759/1763), núm. inv. 0617, óleo sobre lienzo, 80 x 136 cm, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

concurso<sup>37</sup>. Sin embargo, el pintor no recibió voto alguno en la convocatoria<sup>38</sup>, sin que se haya podido conocer el paradero de sus obras.

En junta particular celebrada a comienzos de agosto, se decretó el día 31 para que quedase vacante la pensión de Ginés Andrés de Aguirre<sup>39</sup>.

Aunque no se tenga noticia documental de ello, en los inventarios de la Academia de 1796 y de 1804, figura con el número 181: “La aparición de Santiago en la batalla de Clavijo, copia de don Conrrado Giaquinto por don Ginés de Aguirre, alto tres cuartas, ancho dos varas menos cuarto [62,7 x 146,5 cm]”<sup>40</sup>. Posiblemente se trate de una obra ejecutada como ejercicio práctico durante sus años de pensionado por la Academia (Fig. 5)<sup>41</sup>. También se sabe, por la propia declaración del pintor otorgada en 1785, que entre las copias ejecutadas durante su etapa como pensionado, se le encomendó la reproducción de la obra de Bartolomé Esteban Murillo<sup>42</sup>. Tal

<sup>37</sup> *Juntas ordinarias de 14 de noviembre, 5 de diciembre de 1762 y 10 de abril de 1763*, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-82, ff. 155-157 y 171.

<sup>38</sup> *Juntas generales de 11 de enero y 21 de junio, ordinarias de 5 y 19 de junio y pública de 3 de julio de 1763*, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-82, ff. 159, 160, 173, 175, 178-182 y 193.

<sup>39</sup> *Junta particular de 7 de agosto de 1763*, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-121, f. 156.

<sup>40</sup> Noticia de las pinturas que posee la Real Academia de San Fernando según el orden de su numeración, 1796-1805, Archivo RABASE, sig. 2-57-2”, e *Inventario de las obras de las tres Nobles Artes y de los Muebles que posee la Real Academia de San Fernando*, Madrid, 1804, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-617.

<sup>41</sup> Azcárate Luxán/Durá Ojea/Fernández Agudo/Rivera Navarro/Sánchez de León Fernández, María Ángeles, 1994: 91-94.

<sup>42</sup> *Académicos*, Madrid, 30 de marzo de 1785, Madrid, Archivo RABASE, sig. 1-41-1.

vez esta declaración tenga que ver con la citada noticia recogida en junta particular celebrada a mediados de octubre 1759, en la que se mandaba al yeclano que ejecutase una copia de un *Nacimiento* que se custodiaba en casa de Juan Kelly. Esta obra tiene todos los visos de tratarse de la *Adoración de los pastores* que el hijo del cirujano de Felipe V adquirió tras la muerte de Florencio, y que posteriormente -en 1764- vendió a Carlos III en un importante lote de pinturas seleccionadas por el pintor Anton Raphael Mengs<sup>43</sup>. Pasaría a formar parte de las colecciones reales, y desde 1819, a engrosar los fondos del Museo Nacional del Prado donde se custodia en la actualidad (P-0961, óleo sobre lienzo, 187 x 223 cm). No hay noticia de esa copia entre los fondos de la Academia.

Los modelos señalados por la Junta en la instrucción del pintor, ofrecen una idea muy clara de la influencia de las ideas ilustradas sobre la formación de los discípulos de la Academia. La mayoría de las pinturas señaladas, fueron reproducciones de cuadros de grandes maestros españoles del siglo XVII. La copia de obras célebres de éminentes autores era el mejor instrumento “para ejercitar semejantes ideas en otros profesores, y acaso no faltará quien los imite, y más si reflexionan, que es un medio de acreditar la Nación [...]”, pues “acostumbrando la vista a la corrección, y exactitud de sus respectivas obras, formarán estilos diferentes, y todos serán de mucha estimación”<sup>44</sup>. Estilos de los que hablaría años después Anton Raphael Mengs en su ya célebre *Carta*<sup>45</sup>. No obstante, los juicios del bohemio se establecerán cuando se asiente definitivamente en la Corte un estilo clásico racional y normativizado. A finales de los años cincuenta y comienzos de los setenta, todavía se tenía muy presente la idea de historia de Palomino, en cuanto a demostrar la glorificación de las artes por medio de la exaltación y el prestigio de los grandes artistas nacionales del pasado<sup>46</sup>. De ahí que figuras como Velázquez, Alonso Cano, Murillo o Carreño estuviesen muy presentes en las oraciones leídas por el viceprotector Tiburcio Aguirre en las distribuciones de los premios generales de la Academia de 1753 y 1754, o aquélla, ya señalada, que pronunció el académico de honor Juan de Iriarte en 1757; siendo modelos estandarizados para la instrucción de un discípulo en el arte de la pintura<sup>47</sup>. La reproducción de la obra de Corrado Giaquinto se enfoca más a los gustos imperantes de la época. Se debe de tener presente que desde su llegada a España -en junio de 1753-, el italiano había sido nombrado por el Rey su primer pintor de cámara y director general de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y será pieza clave en el desarrollo de la pintura española de la segunda mitad del siglo XVIII<sup>48</sup>. Por último, la figura del napolitano Luca Giordano había experimentado una nueva revitalización con la llegada de Giaquinto, y se mantendrá

<sup>43</sup> Águeda, 1989: 290.

<sup>44</sup> Ponz, 1778: VIII, II-V.

<sup>45</sup> Ponz, 1776; VI, 64-229. Azara, 1780: 199-240.

<sup>46</sup> Palomino, 1724. Portús, 2000: 97-113.

<sup>47</sup> *Distribución*, 1754; 1755; 1757.

<sup>48</sup> Pérez Sánchez, 2006.

vivo en las décadas siguientes, a pesar de los juicios peyorativos vertidos contra él por los intelectuales y *connaisseurs* del momento<sup>49</sup>.

## ACADÉMICO DE MÉRITO

Finiquitado de forma oficial su aprendizaje —aunque de hecho ya hubiese dado sobradas pruebas de su formación—, Ginés Andrés de Aguirre presentaba, a mediados de julio de 1764, un cuadro a la Academia para fuera de Madrid. En atención a la obra y a su antigua aplicación como pensionado, solicitaba que se le dispensase el honor que fuese del agrado de la Junta<sup>50</sup>. El 9 de septiembre, se reunieron los profesores, y sentenciaron por mayoría que, aunque la obra no tenía mérito para la concesión del grado de académico, por su aplicación, humildad y asistencia continua a los estudios, merecía el título de académico supernumerario. Y procediéndose a la votación, se le concedió el expresado grado<sup>51</sup>.

Del lienzo en cuestión, se decía que representaba un “San Pedro”. Sin duda se trataba de *La curación por san Pedro de un tullido que pedía limosna a la puerta del templo de Jerusalén*, destinado a la calle central del retablo mayor de la iglesia de San Pedro de Menagaray en Álava, donde se conserva. Posiblemente fue un encargo del oficial de la primera secretaría de Estado, Eugenio Llaguno de Amírola, que en aquel tiempo ostentaba los cargos de alcalde ordinario y procurador síndico general del valle de Ayala (Álava)<sup>52</sup>.

El grado de académico supernumerario, le daba la oportunidad de asistir a las juntas públicas, y así le encontramos en la distribución de los premios generales correspondientes al año 1766, celebrada en los salones de la Casa de la Panadería.

No se vuelve a tener noticias suyas hasta pasados casi tres años y medio, cuando en enero de 1770, el protector de la Academia avisaba al decano Nicolás de Carvajal y Lancaster sobre el deseo del príncipe Carlos de poseer con la mayor brevedad posible una reproducción al óleo en punto reducida de la copia ejecutada por Aguirre del *Retrato ecuestre del conde-duque de Olivares* que se custodiaba en la docta corporación<sup>53</sup>. Se encargaba entonces al pintor que hiciese una reducción de su obra. Para febrero ya estaba concluida<sup>54</sup>, trasladándose al palacio del Pardo para entregarla, por lo que se le desembolsaron 60 reales en gastos de viaje y comida<sup>55</sup>. La copia no

<sup>49</sup> Ponz, 1776: VI. Azara, 1780. Ceán, 1800: 2, 339 y 340.

<sup>50</sup> *Juntas ordinarias de 15 de julio y 2 de septiembre de 1764*, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-82, ff. 252, 254 y 255.

<sup>51</sup> *Junta ordinaria de 7 de octubre de 1764*, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-82, ff. 260 y 261.

<sup>52</sup> Gay-Pobes, Pablo, 1996: 315-338. El autor relaciona la fecha inscrita en el lienzo: “GINES AGUIRRE FAT MATI AÑO 1764”, con la concesión al pintor del título de académico supernumerario, sin embargo, no indica -por no haber consultado las actas de la Academia- que posiblemente fuese este lienzo el que presentó para la obtención del título.

<sup>53</sup> *Permisos para copiar obras de arte*, Madrid, 31 de enero de 1770, Madrid, Archivo RABASF, sig. 1-16-43.

<sup>54</sup> *Junta ordinaria de 11 de febrero de 1770*, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-83, f. 5.

<sup>55</sup> *Libros de cuentas*, Madrid, 1770, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-212.

quedó a satisfacción del Príncipe, por lo que Vicente Pignatelli, viceprotector de la Academia, solicitó a finales de abril al marqués de Montealegre, mayordomo mayor de Palacio, que permitiese al pintor entrar en el Palacio real de Madrid —donde estaba el original—, para que, una vez descolgado y colocado a una luz apropiada, pudiese retocar y perfeccionar la copia<sup>56</sup>. Accediendo a su petición, Aguirre concluyó la obra a finales de mayo, enviándose de nuevo al protector. A comienzos del siguiente, se informaba que el Príncipe había recibido el lienzo y había quedado satisfecho con su acabado<sup>57</sup>, por lo que premió al pintor con 1.500 reales<sup>58</sup>.

El regio encargo funcionó como acicate en las pretensiones de Aguirre, pues, a comienzos de julio, el viceprotector informaba en junta el haber recibido un memorial del pintor. En dicho documento, señalaba su *corpus honorum* en la Academia y citaba la pequeña copia de Velázquez con el fin de solicitar el grado de académico de mérito por la Pintura<sup>59</sup>. La Junta, en atención a su aplicación, la asistencia continua a los estudios, su docilidad en los encargos solicitados y el adelantamiento en su arte, accedió a su pretensión. De los diecisiete vocales que habían concurrido, quince votaron a favor, por lo que se le concedió el título<sup>60</sup>.

Se afianzaba así la posición de nuestro pintor en la Academia. Sin embargo, no asistiría a la junta general celebrada el primero de septiembre de 1771, aunque sí a la celebrada un año después, cuando se concedieron los premios generales de 1772. Participaría en la votación de los opositores por la Pintura y por la Arquitectura, no así en los de Escultura, a los que no asistió. Tampoco a la ordinaria y general de 6 de febrero y general del 31 de diciembre de 1774, como a la del 16 de octubre de 1776.

Durante estos años, Aguirre aspiraría a una gracia más por parte de la Academia: la tenencia del grado de teniente director por la sección de Pintura. En enero de 1772, la Junta se hacía eco de la muerte del pintor Alejandro González Velázquez, director del estudio de la Perspectiva y teniente por la Pintura de la Academia. Para suplir la vacante, los académicos propusieron al pintor valenciano Mariano Salvador Maella y a Ginés Andrés de Aguirre, sin señalarse un tercero, como establecían los estatutos de gobierno, por no haber en dicho momento académicos de Pintura que residiesen en la Corte<sup>61</sup>. Procediéndose a la votación, en la que únicamente Maella presentó un memorial, resultó que de los diecinueve vocales —no pudo participar Antonio González Velázquez por tratarse del suegro de Maella—, dieciocho votaron a favor del valenciano y tan sólo uno a favor de Aguirre, por lo que se nombró para la plaza a Maella<sup>62</sup>.

<sup>56</sup> *Permisos para copiar obras de arte*, Madrid, 19 y 21 de abril de 1770, sig. 1-16-43.

<sup>57</sup> *Juntas ordinarias de 6 de mayo y 10 de junio de 1770*, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-83, ff. 19, 23 y 24.

<sup>58</sup> *Libros de cuentas*, Madrid, 1770, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-212.

<sup>59</sup> *Académicos Supernumerarios*, Madrid, 8 de julio de 1770, Madrid, Archivo RABASF, sig. 5-174-1.

<sup>60</sup> *Juntas ordinarias de 8 y 16 de julio de 1770*, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-83, ff. 30 y 33.

<sup>61</sup> *Junta particular de 31 de enero de 1772*, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-122, ff. 87 y 88.

<sup>62</sup> *Junta ordinaria de 2 de febrero de 1772*, Madrid, Archivo RABASF, sig. 3-83, ff. 99 y 100. El 20 de febrero, está fechada una relación de méritos de nuestro pintor redactada por José de Hermosilla para su evaluación dado que no presentó memorial (*Académicos*, Madrid, 20 de febrero de 1772, Archivo RABASF, sig. 1-47-1).

## ÚLTIMOS AÑOS EN LA ACADEMIA

El nombre del yeclano volvía a inscribirse en los libros de juntas tiempo después. Tras el decreto de expulsión de los jesuitas de España (1767), se había formado un consejo extraordinario con las obras incautadas a la orden, muchas de las cuales fueron enviadas a la Academia para la enseñanza de los discípulos. A comienzos de agosto de 1775, el consiliario conde de Pernía advertía que muchos de estos cuadros eran de un tamaño excesivo, y otros —a juicio de la corporación— no servían para la enseñanza, por lo que propuso que se seleccionasen algunos para decorar la Academia. Se nombró para este cometido a los directores y tenientes de Pintura, Antonio González Ruiz, Antonio González Velázquez y Andrés de la Calleja<sup>63</sup>. Se procedió a la selección, quedando registrados en tres listas que contenían 34 obras de varios tamaños y un modelo en bronce<sup>64</sup>. Se ordenó que se guardasen en la Academia las pinturas contenidas en la lista, y que el resto se devolviese al consejo. Debido a su mal estado, se vio necesario la colocación de bastidores y la ejecución de medias cañas doradas. Tareas que llevó a cabo Ginés Andrés de Aguirre, así como otros trabajos de empaste, forro y restauración, según una memoria que había redactado<sup>65</sup>. Para enero del siguiente, estas operaciones habían concluido<sup>66</sup>. Ante la negativa por parte de Aguirre de que se le gratificase por su trabajo —apelaba a su deseo de servir a la Academia—, la Junta resolvió honrar su gesto<sup>67</sup> y pagarle 1.800 reales<sup>68</sup>.

Asistiría a la junta general de 11 de mayo de 1777, con motivo del nombramiento por parte del Rey del nuevo viceprotector de la Academia: el conde de Pernía; y a la del 31 de diciembre, para la elección mediante sufragio secreto del renovado cargo de director general, que debía de recaer en la sección de Pintura, siendo nombrado Andrés de la Calleja en detrimento de su maestro Antonio González Velázquez, por el que sin duda emitió su voto. Al año siguiente, participaría en la votación de los premios generales de la Pintura —por tener derecho—, y asistiría a la celebración de los de Escultura<sup>69</sup>. Sin que se registre su presencia en la junta general celebrada a comienzos del año siguiente<sup>70</sup>. Volvería a participar en la votación de Pintura en los premios generales de 1781, y asistiría a la distribución de sus premios<sup>71</sup>. Hecho que no se repetiría en los celebrados en 1784, donde no se encuentra rastro alguno de su comparecencia. A finales de febrero de 1785, participaría en la

<sup>63</sup> *Junta ordinaria de 6 de agosto de 1775*, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-83, ff. 373 y 374.

<sup>64</sup> Se trataba del *Retrato ecuestre de Fernando I de Medici* que se conserva en la piazza della Santissima Annunziata en Florencia, obra de Giambologna y Pietro Tacca.

<sup>65</sup> *Juntas ordinarias de 3 de septiembre y 1 de octubre de 1775*, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-83, ff. 378, 384 y 385.

<sup>66</sup> *Libros de cuentas*, Madrid, 1776, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-218.

<sup>67</sup> *Juntas ordinarias de 2 de junio y 7 de julio de 1776*, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-84, ff. 22 y 29.

<sup>68</sup> *Libros de cuentas*, Madrid, 1776, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-218.

<sup>69</sup> *Juntas generales de 11, 12 y 14, y pública del 25 de julio de 1778*, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-84.

<sup>70</sup> *Junta general de 10 de enero de 1779*, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-84.

<sup>71</sup> *Juntas generales de 5, 6 y 7, y pública de 14 de julio de 1781*, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-84.

junta general para la votación de un nuevo director general de la Academia —tras el fallecimiento del pintor Andrés de la Calleja—, en la cual, y tocando el turno a la sección de Escultura, se nombraría a Robert Michel. En la misma junta, se proclamó a Antonio González Velázquez director titular de Pintura, ya que sólo era honorario desde 1765<sup>72</sup>.

El ascenso de Antonio Velázquez, provocó la vacante de uno de los cargos de teniente director de Pintura. En abril, Antonio Ponz leyó los memoriales de los académicos Francisco Goya, Gregorio Ferro y Aguirre, con una relación de méritos de cada uno, para que fuesen propuestos por el Rey para la concesión del título<sup>73</sup>. En atención a sus méritos y en virtud de que eran tres académicos los que solicitaban la plaza —como regían los estatutos—, se procedió a la votación. De los veintiún vocales que ejercieron su derecho, nueve votaron por Goya, ocho por Ferro y tan sólo cuatro por Aguirre. Por lo que se propuso a Goya en primer lugar y a Ferro en segundo<sup>74</sup>. Nuevamente se le volvía a escapar, y esta vez para siempre, el grado de teniente director de Pintura de la Academia.

Sería la última de las noticias que conservamos de Ginés Andrés de Aguirre dentro de los libros de actas de la corporación. Por el memorial anteriormente citado, se sabe que los últimos años de su estancia en la Corte había impartido clases en las salas de Principios y de Yeso, sustituyendo por indisposición a Antonio González Velázquez y Mariano Salvador Maella. Meses después, por mediación del antiguo secretario de la Academia y benefactor en sus comienzos como pintor, Ignacio de Herosilla y Sandoval —por quien presentó informes favorables de sus dotes artísticas ante el Rey<sup>75</sup>—, Aguirre fue nombrado primer director de Pintura de la recién fundada Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en México, “erido de algunas promesas fantásticas”<sup>76</sup>. A comienzos de mayo de 1786, abandonaría Madrid con destino a Cádiz, donde embarcaría para Nueva España. Un rumbo que sería definitivo en su vida.

## BIBLIOGRAFÍA

- Águeda, Mercedes (1989): “Una colección de pinturas comprada por Carlos III”. En: *El arte en tiempos de Carlos III*, Madrid: IV Jornadas de arte, Alpuerto, pp. 287-296.
- Alonso Sánchez, María Ángeles (1974): “En el centenario de la Academia de Bellas Artes de España en Roma”. En: *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, 1, Madrid, UAM, pp. 123-131.
- Aragoneses, Manuel Jorge (1962): “A propósito de unas pinturas extraviadas de Ginés Andrés de Aguirre”. En: *Murgetana*, 19, Murcia, pp. 79-84.

<sup>72</sup> *Junta general de 27 de febrero de 1785*, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-84.

<sup>73</sup> *Académicos*, Madrid, 20 de marzo de 1785, Madrid, Archivo RABASE, sig. 1-41-1.

<sup>74</sup> *Junta particular de 3 de abril de 1785*, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-123, f. 305; y *junta ordinaria de 1 de mayo de 1785*, Madrid, Archivo RABASE, sig. 3-84, f. 287.

<sup>75</sup> *Indiferente*, Archivo General de Indias, leg. 103.

<sup>76</sup> *México*, México, 21 de mayo de 1788, Madrid, Archivo RABASE, sig. 2-36-2 (Estrada, 1935: 26 y 27).

- Azara, José Nicolás de (1780). *Obras de don Antonio Rafael Mengs, primer pintor de cámara del Rey*, Madrid: Imprenta Real de la Gazeta.
- Azcárate Luxán, Isabel/Durá Ojea, María Victoria/Fernández Agudo, María Pilar/Rivera Navarro, Elena/Sánchez de León Fernández, María Ángeles (1994). *Historia y alegoría: los concursos de pintura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1753-1808)*, Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Carrete Parrondo, Juan (1976): “Diego Antonio Rejón de Silva y la colección de Retratos de Españoles Ilustres”. En: *Revista de las Ideas Estéticas*, 135, Madrid, pp. 211-216.
- Castro, Antonio de (1929). *Catálogo del museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Ceán Bermúdez, Juan Agustín (1800). *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, 6 tomos. Madrid: en la imprenta de la viuda de Ibarra,
- Ciruelos Gonzalo, Ascensión/Durá Ojea, María Victoria (1994): “Nuevos datos sobre pinturas y dibujos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”. En: *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 79, Madrid, pp. 315-340.
- Distribución (1754)*, Relación de los premios concedidos por el Rey N. S. y repartidos por la Real Academia de S. Fernando a los discípulos de las Tres Nobles Artes, Pintura, Escultura y Arquitectura, en la junta general celebrada el 23 de diciembre de 1753, Madrid: Oficina de D. Gabriel Ramírez.
- Distribución (1755)*, Distribución de los premios concedidos por el Rey N. S. a los discípulos de las Tres Nobles Artes, hecha por la Real Academia de S. Fernando en la Junta general de 22 de Diciembre de 1754, Madrid: Oficina de D. Gabriel Ramírez.
- Distribución (1757)*, Distribución de los premios concedidos por el Rey N.S. a los discípulos de las Tres Nobles Artes, hecha por la Real Academia de S. Fernando, En la Junta general de 6. de Febrero de 1757, Madrid: en la Oficina de don Gabriel Ramírez.
- Estrada, Genaro (1935). *Algunos papeles para la Historia de las Bellas Artes en México*, México: ASF, Academia Nacional de San Carlos.
- Gay-Pobes, Pablo (1996): “San Pedro de Menagaray: una respuesta ortodoxa al movimiento ilustrado”. En: *Estudios alaveses*, 6, Vitoria-Gasteiz, pp. 315-338.
- López de Meneses, Amanda (1933): “Las pensiones que en 1758 concedió la Academia de San Fernando para ampliación de estudios en Roma”. En: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XLI, Madrid, pp. 253-300.
- López Ortega, Jesús (2014). *El pintor madrileño José del Castillo (1737-1793)*. Tesis doctoral inédita, 3 tomos, Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Molina, Álvaro (2016): “Retratos de españoles ilustres con un epítome de sus vidas. Orígenes y gestación de una empresa ilustrada”. En: *Archivo Español de Arte*, 353, Madrid, pp. 43-60.
- Navarrete Martínez, Esperanza (1999). *La Academia de Bellas artes de San Fernando y la Pintura en la primera mitad del siglo XIX*, Madrid: Fundación Universitaria Española.
- Palomino, Antonio (1724). *El Parnaso español pintoresco laureado*, Madrid.
- Pardo Canalís, Enrique (1967). *Los registros de matrícula de la Academia de San Fernando de 1752 a 1815*, Madrid: C.S.I.C.
- Pérez Sánchez, Alfonso Emilio (1964). “Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Inventario de las Pinturas”. En: *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 18, pp. 1-48.
- Pérez Sánchez, Alfonso Emilio (dir.) (2006). *Corrado Giaquinto y España*, Madrid: Patrimonio Nacional.
- Ponz, Antonio (1776). *Viage de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, tomo VI. Madrid: por don Joaquín Ibarra, impresor de cámara de su Magestad.
- Ponz, Antonio (1778). *Viage de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, tomo VIII. Madrid: por don Joaquín Ibarra, impresor de cámara de su Magestad.

- Portus, Javier (2000). “Tres miradas ilustradas a Velázquez: Mengs, Jovellanos y Ceán”. En: Vega, Jesusa (dir.). *Estudiar a los maestros: Velázquez y Goya*, Zaragoza: Diputación Provincial, pp. 95-113.
- Tormo, Elías (1929). *La visita a las colecciones artísticas de la Real Academia de San Fernando*, Cartillas Excursionistas, VII. Madrid: Hauser y Menet.

Fecha de recepción: 28-II-2018  
Fecha de aceptación: 26-XI-2018

# JUAN AGUSTÍN CEÁN BERMÚDEZ AL SERVICIO DE JOSÉ I: LA ACTIVIDAD EN EL MINISTERIO DE NEGOCIOS ECLESIASTICOS DURANTE LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA<sup>1</sup>

*David García López*  
Universidad de Murcia

**Resumen:** Hasta ahora, el trabajo de Juan Agustín Ceán Bermúdez en el Ministerio de Negocios Eclesiásticos durante el gobierno de José I, era escasamente conocido. En este artículo se sacan a la luz nuevas informaciones documentales sobre ese período y sobre el funcionamiento del propio ministerio. También se analizan las consecuencias que para la vida y la obra de Ceán Bermúdez tuvo su militancia en el grupo afrancesado, tanto durante la Guerra de la Independencia como en los años posteriores, en los que escribiría obras fundamentales para la historia de las bellas artes españolas.

**Palabras clave:** Ministerio de Negocios Eclesiásticos; afrancesados; Juan Agustín Ceán Bermúdez (1749-1829); Reinado de José I Bonaparte; Guerra de la Independencia; 1808-1814.

## JUAN AGUSTÍN CEÁN BERMÚDEZ AT THE SERVICE OF JOSEPH I: ACTIVITY IN THE MINISTRY OF ECCLESIASTICAL AFFAIRS DURING THE SPANISH WAR OF INDEPENDENCE

**Abstract:** Juan Agustín Ceán Bermúdez's work in the Ministry of Ecclesiastical Affairs during the administration of Joseph Bonaparte has hitherto flown under the radar. This article brings to light new documents giving insights into this period and also showing how the ministry itself worked. It also analyses the consequences for Ceán Bermúdez's life and work of his siding with the Francophiles, both during the War of Independence itself and the following years, when he was to write some of the seminal works on the history of Spanish fine arts.

**Key words:** Ministry of Ecclesiastical Affairs; Francophiles (afrancesados); Juan Agustín Ceán Bermúdez (1749-1829); Administration of Joseph Bonaparte; War of Spanish Independence; 1808-1814.

---

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

## LOS AFRANCESADOS O FAMOSOS TRAIADORES

La importancia del papel de Ceán Bermúdez en la administración de José I ha sido hasta ahora escasamente valorada. A ello ha contribuido la culpable memoria que durante tantos años fue mayoritaria en el recuerdo de los que se dio en llamar primera y simplemente “traidores” y, más tarde, *afrancesados*<sup>2</sup>. Considerados en su momento como colaboradores necesarios de los conquistadores extranjeros, constituyeron un frondoso capítulo en la nómina de los heterodoxos españoles<sup>3</sup>.

Ni Ceán ni los amigos cercanos de aquellos años, pudieron reivindicar su importante papel en la administración josefina ni sus pretensiones reformadoras, pues hacerlo equivalía a traer recuerdos nada bien vistos durante el reinado de Fernando VII, por más que todos fueran conscientes de las trayectorias personales de cada uno. No quedaba más remedio que intentar pasar de largo por la labor realizada durante el conflicto armado. Así lo ponía de manifiesto su amigo Sebastián Miñano, afrancesado él mismo, cuando en la nota necrológica que dedicó a Ceán, escribía “fue llamado de R[ea]l orden para servir su plaza anterior en la secretaría. Sorprehendido poco despues en ella por la invasión de los franceses; continuó en su desempeño con la sublime probidad y honradez que fueron la esencia de su vida política; como tantos españoles beneméritos, que en el cumplimiento de sus destinos mantuvieron el orden, disminuyeron los males y derramaron los alivios en aquella época de amargura”<sup>4</sup>. Todavía en 1830 la contención sobre la participación en el gobierno josefino era máxima y el cumplimiento del deber era la eximente más habitual.

La figura de Ceán, el gran amigo del patriota Jovellanos, quedó así difuminada durante los años de la Guerra de la Independencia, perfilado como un personaje hundido en una oscura labor, esperando pacientemente la resolución del conflicto. José Clisson —quien llevó a cabo una importantísima labor de investigación biográfica y puesta al día sobre el historiador de las bellas artes— fue el más elocuente: “Ceán desde su oculto cargo de funcionario oficial en el rincón madrileño, no tiene otra salida que callar y esperar”<sup>5</sup>. Años antes, Lafuente Ferrari ya había definido a Ceán uniendo su suerte a la de Jovellanos y Goya: los tres “en la guerra fueron patriotas”<sup>6</sup>. Sin embargo, esta labor de ocultación no pasó desapercibida a todos, pues hubo historiadores que sospecharon de la conducta de don Juan Agustín. Así, Constantino Suárez escribía: “sorprende bastante que no haya rastros de que el gran episodio nacional de la invasión napoleónica influyera en la vida de Ceán Bermúdez. No debió de reaccionar en el sentido de la mayoría de los españoles. Por lo menos, no sólo no se sabe nada de que haya participado de alguna manera en

<sup>2</sup> López Tabar, 2001.

<sup>3</sup> Menéndez Pelayo, 1992, II: 923-953.

<sup>4</sup> *Gaceta de Bayona, periódico político, literario é industrial*, lunes 15 de febrero de 1830, n.º 144: 3.

<sup>5</sup> Clisson, 1982: 87.

<sup>6</sup> Lafuente, 1951: 168.

ese movimiento nacional, sino que los indicios llevan a suponer lo contrario. Cosa que contrasta con la conducta de su amigo y mentor, Jovellanos”<sup>7</sup>.

Las justificaciones escritas sobre las conductas personales durante la llamada Guerra de la Independencia fueron muy abundantes. En los años posteriores a la guerra, el género de la autobiografía vivió una auténtica inflación y las justificaciones ofrecidas por los protagonistas sobre su papel durante la campaña bélica fueron un tema preponderante<sup>8</sup>. También personajes cercanos a Ceán durante esos años como Juan Antonio Llorente, miembro del Consejo Real entre otros muchos cargos<sup>9</sup>, Miguel José de Azanza, duque de Santa Fe y superior de Ceán en el Ministerio de Negocios Eclesiásticos<sup>10</sup>, o José Vargas Ponce<sup>11</sup> y Sebastián Miñano<sup>12</sup>, dos de sus más cercanos amigos, escribieron sus propias biografías con pasajes claramente justificativos. Todavía más elocuente fue el caso de Félix José Reinoso, uno de los grandes camaradas de Ceán en Sevilla, quien dio a la luz lo que Menéndez Pelayo calificó como el *Corán* de los afrancesados, el *Examen de los delitos de infidelidad a la Patria*, que se consiguió publicar clandestinamente en Francia en 1816<sup>13</sup>. En dicho texto se desgranaba el papel jugado por los afrancesados y se justificaba su actuación como un deber patrio: el temor a la revolución había determinado a muchos a colaborar como mal menor con las nuevas autoridades. De ahí que fueran precisamente los ciudadanos “pacíficos y temerosos” los que especialmente debieron colaborar ante la situación de hecho que constituía la invasión francesa. Dicha colaboración no significaba sino una garantía de orden y, en buena medida, la contención del ejército napoleónico, puesto que el abandono de las ciudades y pueblos, sus archivos y bibliotecas, hubiera supuesto un crimen gravísimo de desertión. Incluso los más altos servidores de la causa de José I, consideraron que dejar la administración vacía hubiera supuesto un peligro aún mayor para la Patria<sup>14</sup>. Igualmente, Reinoso explicaba que los hombres a quienes la nación tenía por más sabios, creyeron que era imposible vencer a los franceses y, por lo tanto, consideraron que la resistencia no había de traer más fruto que la ruina, “¿es esta persuasión un delito?”, se preguntaba<sup>15</sup>.

En definitiva, casi todas las justificaciones se basaban en varios puntos comunes: la falta de un poder sólido en 1808, la adopción del partido que parecía el más adecuado para la conservación e integridad de la monarquía, el único que era una garantía de orden en aquellos momentos de anarquía, la inutilidad de la resistencia y la bondad con la que realizaron su gestión los funcionarios josefinos,

<sup>7</sup> Suárez, 1936, II: 110.

<sup>8</sup> López Tabar, 2007. Sobre el tema véase el amplio trabajo de Durán, 2005.

<sup>9</sup> Llorente, 1818. Sobre otros relatos biográficos de Llorente véase Durán, 2005: 201-202.

<sup>10</sup> Azanza / O’Farril, 1957: 313-319.

<sup>11</sup> Durán, 1997a: 28.

<sup>12</sup> Berazaluze, 1983:13-14. Morange, 2002.

<sup>13</sup> Existe edición moderna, Reinoso, 2009.

<sup>14</sup> Moreno, 1997: 74-76.

<sup>15</sup> Fontana, 1979: 103.

ofreciendo una ventaja considerable al colaborar, pues, de no hacerlo, el país se hubiera visto constreñido a una administración militar francesa<sup>16</sup>. Incluso un personaje tan poco afrancesado como Blanco White, describía cómo las acciones de muchos colaboradores habían sido mucho más valerosas y necesarias que las conductas de tantos considerados *patriotas*, pues muchos de estos habían huido por causas particulares y después habían medrado para conseguir una posición prestigiosa a la vuelta. Denigrar a los considerados *afrancesados* era parte de una trama que buscaba quedarse con los puestos que estos habían ocupado, tal y como los mismos *afrancesados* denunciarían más tarde en sus escritos<sup>17</sup>. Muchos de estos puntos justificativos los desarrollaría igualmente Ceán Bermúdez, aunque él mismo se consideraría sin duda más un juramentado que un afrancesado, siguiendo la distinción que plasmaría Miguel Artola<sup>18</sup>. Es decir, uno de los millones de españoles que habían jurado a José por obligación más que un colaborador activo<sup>19</sup>. Muchos, la gran mayoría, no se fueron a Francia pues pensaron que sus cargos no eran comprometedores debido a su buena gestión durante la guerra<sup>20</sup>.

Es significativo que don Juan Agustín escribiera alrededor de 1815 el único texto extensamente autobiográfico del que tenemos noticia, y además lo quisiera incluir como prólogo a la edición de las *Noticias sobre arquitectos y arquitectura de España desde su restauración* de Eugenio Llaguno, el libro más importante en el que venía trabajando desde la publicación del *Diccionario histórico* en 1800<sup>21</sup>. Tras su activa participación en la administración josefina, que veremos a continuación, Ceán, como tantos de sus contemporáneos, pensó introducir en la que parecía próxima publicación, la justificación de su conducta política durante la guerra. Sin embargo, que dicha obra no se publicara finalmente hasta 1829, cuando don Juan Agustín estaba plenamente integrado y era reconocido unánimemente en la España de Fernando VII, motivarían que esta justificación se eliminase finalmente de la edición impresa<sup>22</sup>. Más valía no recordar lo que aparentemente había quedado olvidado en la España oficial, donde dicha justificación no era ya necesaria.

En dicho prólogo manuscrito, Ceán justifica su actuación durante la guerra de modo muy similar a tantos otros afrancesados y subraya la persecución sufrida. Tuvo que quedarse en Madrid sirviendo a la administración josefina “sin poder huir... por estar rodeado a todas horas de espías y testigos”, y entonces se dedicó a proteger

<sup>16</sup> López Tabar, 2001: 141-147.

<sup>17</sup> Moreno, 1997: 73.

<sup>18</sup> Artola, 1976.

<sup>19</sup> Según Francisco Amorós, en su *Representación a Fernando VII*, unos dos millones de españoles habían jurado a José, véase Moreno, 1997: 89.

<sup>20</sup> López Tabar, 2001: 19.

<sup>21</sup> El prólogo se conserva manuscrito con el título “Prólogo para cuando se imprima esta obra”, Biblioteca Nacional de España (en adelante BNE), Mss. 21458/6; fue transcrito por Martín, 1991: 21-42. La última fecha que ofrece en el texto es su propia jubilación en enero de 1815 (Martín, 1991: 40).

<sup>22</sup> *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración, por el Excmo. Señor D. Eugenio Llaguno y Amirola, ilustradas y acreditadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín Ceán-Bermúdez...* Madrid, 1829, 4 vols. Sobre esta obra véase ahora Cera Brea, 2018.

a los eclesiásticos, sostener el culto de la religión y defender los derechos de la Iglesia. Es decir, ante una situación de hecho, se esforzó por contener el desorden y la anarquía arriesgando su propia vida ante lo que consideró su deber patrio y cristiano. Y sin embargo, a pesar de su acreditada buena conducta, se le abrió un proceso de infidencia. Asimismo, como tantos otros, describe la llegada de las Cortes y la Regencia del Reino acompañada de gentes “que andaban en derredor de la colmena de empleos... embistieron y atropellaron con ferocidad a los infelices que habían quedado en sus hogares, haciendo rostro a los franceses y desempeñando con pureza sus destinos”<sup>23</sup>. Es decir, la denuncia de su separación de la administración, empujado por los “patriotas” que venían a reclamar su recompensa en forma de los empleos y prebendas que antes habían ocupado los “traidores”.

La historiografía reciente sobre los *afrancesados* ha clarificado el papel de estos no solo durante los años del conflicto armado, sino que ha confirmado su peso en la política y la cultura posteriores, fundamental durante los años del reinado de Fernando VII y los inmediatamente posteriores<sup>24</sup>. Una realidad histórica y cultural en las que la figura de Ceán se encarna de modo ejemplar desde casi todos los puntos de vista, pues desde un principio reunía en sí las dos características más comunes de los colaboradores del rey José, su pertenencia a los cuadros de la administración pública y su consolidada trayectoria intelectual<sup>25</sup>. Los años de gobierno josefino fueron de ascenso político y social para Ceán y su trayectoria posterior estuvo íntimamente vinculada a los grupos afrancesados, donde se encontraron la mayoría de sus amigos.

La importancia de la colaboración de los intelectuales con las fuerzas invasoras hizo que desde el bando patriota se les considerara como uno de los sectores socio profesionales más identificados con la causa afrancesada. La prensa patriota explotó incluso la idea de la yuxtaposición entre masas populares y minoría ilustrada reunida en torno a José<sup>26</sup>. Reinoso era claro a este respecto cuando escribía a su amigo Blanco White, “casi todos tus antiguos amigos se han comprometido por el rey Josef. Ni podía ser de otra manera. Él ha tenido el arte de atraerse todos los hombres de provecho que había en la nación; por manera que fuera de los pocos que se refugiaron en Cádiz, puede asegurarse que apenas habrá quedado quien valga alguna cosa que no haya estado en su partido”<sup>27</sup>.

Ceán era apartado de la administración de forma definitiva en enero de 1815, pero obteniendo una jubilación que, pese a su modestia, le aseguraba el porvenir material y le dejaba el tiempo libre necesario para dedicar sus últimos años a los estudios sobre las bellas artes todavía pendientes<sup>28</sup>. Pese a la correspondencia

<sup>23</sup> Martín, 1991: 38.

<sup>24</sup> López Tabar, 2001: 17-18. Busaall, 2014.

<sup>25</sup> Juretschke ya llamaba la atención sobre la cantidad de “hombres de pluma” entre los funcionarios josefinos, Juretschke, 1962: 141.

<sup>26</sup> Fuentes, 1996.

<sup>27</sup> Moreno, 2011: 207.

<sup>28</sup> Martín, 1991: 40.

de ese mismo año, en la que don Juan Agustín se describe apartado del mundo, dedicado solamente a estudiar a los artistas fallecidos, “buena gente que ni hablan ni delatan”<sup>29</sup>, lo cierto es que su figura estaba plenamente purificada oficialmente y su presencia se haría constante y creciente en los círculos intelectuales durante los años siguientes. Que no estaba nada mal visto por el poder político del momento lo demuestra que su nombre se incluyera en la terna que los académicos de San Fernando enviaron a Fernando VII, en mayo de 1815, para que el rey eligiera a su nuevo secretario, recayendo el puesto finalmente en Martín Fernández Navarrete<sup>30</sup>, depurado él mismo por afrancesamiento<sup>31</sup>. Por su parte, Ceán serían nombrado tesorero de la Real Academia de la Historia el 24 de noviembre de ese mismo año y revisor general al siguiente<sup>32</sup>. Por lo tanto, su depuración política había sido completada sin consecuencias y su prestigio intelectual se mantenía incólume.

Los años siguientes constituyen todo lo opuesto a un apartamiento del mundo y demuestran la relevancia social e intelectual de Ceán Bermúdez. Especialmente destacada será su actividad en la Real Academia de la Historia<sup>33</sup>. En 1816 ya procedía a la lectura del prefacio de una obra que se encontraba redactando: la entonces titulada *Sumario de los monumentos de la antigüedad romana que hay en España*, que la misma Academia aprobaría publicar en enero de 1818<sup>34</sup>. En 1817 involucró a Goya en un prestigioso encargo para la catedral de Sevilla, que reafirmó publicando en la prensa un extenso y elogioso artículo por el que convertía a su amigo en el pintor heredero de la gran escuela española<sup>35</sup>. De hecho, las consultas de los capitulares sevillanos a Ceán sobre temas artísticos serían habituales durante esos años y los siguientes<sup>36</sup>. En su copiosa correspondencia podemos hallar eco de su constante ritmo de trabajo y la multiplicidad de sus actividades durante esos años<sup>37</sup>.

Si en ese tiempo no hay menoscabo ninguno a su figura, fue a partir de 1820 y durante el llamado Trienio liberal, cuando la posición de Ceán se afianzó todavía más. En un texto comenzado en enero de ese año explica su conformidad con

<sup>29</sup> Sánchez Cantón, 1915.

<sup>30</sup> Sánchez Cantón, 1945.

<sup>31</sup> Juretschke, 1962: 241. Cáseda, 2000: 27-29.

<sup>32</sup> Fernández Duro, 1898: 367.

<sup>33</sup> Muy interesantes, por ejemplo, son sus censuras de obras manuscritas que debía dictaminar dicha academia, véase Fernández Duro, 1899. Aunque actualmente no se conservan todas las citadas en dicho artículo, véanse las realizadas por Ceán en Real Academia de la Historia (en adelante RAH), sig. 11/8027, nº 47 y 52, ambas de 1815; y sig. 11/8028, varias de los años 1817 y 1819. De 1815 también es su proyecto en la Real Academia de la Historia para distinguir con placas las memorias de los artistas difuntos, véase el “Catálogo de los profesores más distinguidos de las Bellas Artes de España, acreedores a que se les graben inscripciones en los templos” (BNE, Mss. 21458/12”). Véase Crespo / García López, 2016a.

<sup>34</sup> Maier, 2003: 32.

<sup>35</sup> García López, 2016b.

<sup>36</sup> Serrera, 1990: 144.

<sup>37</sup> Serrano, 1899. Sánchez Cantón, 1919.

la nueva situación política: con la aprobación de la reciente Constitución, “que restituye al español sus derechos y su libertad”, consideraba que el genio nacional se elevaría a cotas antes inimaginables, confiado en que el Gobierno estimulase a los artistas con merecidos premios<sup>38</sup>. Uno de esos derechos fue el de imprenta y sería aprovechado especialmente por un grupo de afrancesados que Ceán había frecuentado en Sevilla. Entonces pudieron regresar a la vida pública, donde ocuparon un lugar cada vez más preponderante. Entre las nuevas publicaciones, *El Censor* tendría una especial relevancia. Fue uno de los más claros exponentes del pensamiento afrancesado, considerándose la publicación de mayor calidad en el momento de su publicación, agosto de 1820<sup>39</sup>. A su frente tres afrancesados, dos de ellos grandes amigos de Ceán en Sevilla: el citado Sebastián Miñano y Alberto Lista. Como Reinoso no se animó entonces a trasladarse a Madrid, lo sustituyó otro afrancesado bien conocido también de Ceán, el helenista y traductor de la *Iliada* José Gómez Hermosilla quien, como Ceán, había sido jefe de división del gobierno josefino, en este caso del Ministerio de Policía<sup>40</sup>. Pronto el mismo don Juan Agustín empezó a colaborar en las páginas de la publicación, e igualmente desde ellas se ensalzaría su figura. En febrero de 1822, Alberto Lista le ubicaba en “el primer lugar entre los aficionados filosóficos á las nobles artes, y su voto en estas materias ha pasado a ser una autoridad que respetan y citan con satisfacción hasta los mas célebres profesores de dentro y fuera del reino”<sup>41</sup>.

En esos años, Ceán también aparecía entre los académicos elegidos en el proyecto liberal de una Academia Nacional que unificara las de lengua e historia. Era un viejo proyecto de Manuel José Quintana, que se puso en marcha cuando este ocupó la Dirección General de Instrucción Pública en 1821. Allí aparecerá Ceán, en el apartado de Artes y literatura, junto a otros viejos amigos como Manuel López Cepero, Leandro Fernández de Moratín, José de Madrazo o Silvestre Pérez<sup>42</sup>. Sin embargo, la deriva extremista que acusó el gobierno liberal a partir de 1822 motivó que los afrancesados se distanciaran cada vez más de la causa parlamentaria. El moderado tono de *El Censor* determinó que se atrajera todos los dictérios de la prensa exaltada, Miñano llegó a ser amenazado de muerte y la publicación cerró definitivamente el 30 de junio de 1822<sup>43</sup>. Eran solo unos días antes del alzamiento de la Guardia Real sofocado por la Milicia Nacional y que dio lugar a un gabinete exaltado del que se apartaron muchos de los que se habían sentido liberales<sup>44</sup>.

<sup>38</sup> BNE, Mss. 21458/I: 62v-63r. Ya citado en Crespo / García López, 2016b: 174.

<sup>39</sup> López Tabar, 2001: 224 ss.

<sup>40</sup> Gil, 2010, II: 1337-1338.

<sup>41</sup> “Noticia de tres obritas artísticas del académico don J.A. Ceán Bermúdez”. *El Censor*, nº 80, 9/2/1822: 104-119 (104-105), escrito atribuido a Alberto Lista por Juretschke, 1951: 415.

<sup>42</sup> *Guía de forasteros*, 1822: 56; *Guía de forasteros*: 1823: 49. En esta última ya se les había unido Alberto Lista, íntimo de Quintana, véase Juretschke, 1951: 116.

<sup>43</sup> Berazaluze, 1983: 163.

<sup>44</sup> Gil Novales, 1980: 53.

Fueron meses de zozobra para los afrancesados, que contemplaron con alegría la llegada de las tropas francesas a Madrid en mayo de 1823 y, todavía mucha mayor, la del propio Fernando VII en noviembre de ese mismo año. A partir de ese momento, la colaboración de varios de estos afrancesados con los distintos gabinetes reales durante la “década ominosa” irá en aumento. Es conocida la queja de Mesonero Romanos, cuando describía en esos tiempos las recompensas obtenidas por “los hombres más notables del antiguo partido afrancesado”, entre los que cita a Miñano, Lista o Reinoso, que “se veían ampliamente sostenidos y remunerados para la publicación de sus obras literarias”<sup>45</sup>.

Ceán vivió esos tumultuosos años con la misma zozobra. La crisis de 1822 le llevó incluso a iniciar una nueva obra, la *Historia del Arte de la Pintura*, para “apartar mi negra imaginación de las convulsiones en que estaba envuelta España con la variedad de opiniones políticas”. En esta misma obra reafirmaba su optimismo al comienzo de 1824 tras los tiempos precedentes, plenos de “sustos, temores y peligros, causados por las facciones, alarmas y venganzas que abortaron los partidos, el orgullo, la ambición y otros monstruos sediciosos que prostituyeron el reino en una sangrienta anarquía”<sup>46</sup>. Ceán proclamaba también en este manuscrito su cercanía a Fernando VII quien, como dijimos, entró triunfalmente en Madrid en noviembre de 1823. Poco más de dos meses después, don Juan Agustín era nombrado por el monarca consiliario de la Real Academia de San Fernando. La ceremonia tuvo lugar el 21 de enero de 1824, siendo presentado Ceán en la institución por el hermano del Rey y protector de la Academia, el infante Carlos María Isidro de Borbón<sup>47</sup>. Como a sus amigos afrancesados, no le faltaría a Ceán Bermúdez el apoyo real durante los años siguientes. Las purgas que laminaron a una buena parte de los académicos de número de la Real Academia de la Historia obligaron a Ceán a presidir las juntas como miembro más antiguo<sup>48</sup>, siendo nombrado censor de la institución en noviembre de 1825<sup>49</sup>. También aprovecharía Ceán el apoyo real para publicar sus obras más importantes durante los años siguientes, el *Arte de ver* y las *Noticias de los arquitectos* serían publicadas en la Imprenta Real en 1827 y 1829, mientras que el *Sumario de Antigüedades* se publicaría, póstumamente, por Real Orden y a costa de la Real Academia de la Historia.

Igualmente, sería llamado a colaborar con una obra de prestigio como la *Colección litográfica de los cuadros del Rey de España* en 1826. Estaba dirigida por José de Madrazo y el poema laudatorio a Fernando VII que lo encabezaba se debía a la pluma de

<sup>45</sup> Mesonero, 1994: 380.

<sup>46</sup> Ya recogidos por Lafuente, 1951; véase igualmente Crespo / García López, 2016b.

<sup>47</sup> En realidad, el monarca confirmaba el nombramiento de 1821 ocurrido durante el Trienio Liberal, lo que demostraba estar don Juan Agustín fuera de toda sospecha, Navarrete, 1999: 57. Véase “Carta de Pedro Franco a Juan Agustín Ceán Bermúdez informándolo de su nombramiento como consiliario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”, en BNE, Mss. 21456/13.

<sup>48</sup> Maier, 2003: 36.

<sup>49</sup> Fernández Duro, 1898: 366.

Alberto Lista: “Al Rey Nuestro Señor, protector de las Bellas Artes”<sup>50</sup>. No parece una simple formalidad la expresiva dedicatoria de Ceán a Fernando VII en las *Noticias de los arquitectos*. Es evidente que sin el apoyo real “hubieran quedado sepultadas en el olvido” después de tantos años de trabajo, por lo que la dedicatoria de “su fiel y leal vasallo”<sup>51</sup>, suena realmente veraz de quien, como muchos amigos, tanto debieron al apoyo de Fernando VII, quien entonces recibiría el significativo apelativo de “jefe de los afrancesados”<sup>52</sup>.

Que los contemporáneos no tenían duda en identificar a Ceán como afrancesado lo demuestra la crítica de Bartolomé José Gallardo, a quien el propio don Juan Agustín afirmaba haber conocido en Madrid<sup>53</sup>. Quien fuese bibliotecario de las Cortes en Cádiz y tratase en Sevilla a Reinoso durante el tiempo de la Junta Central, zahirió duramente a este muchos años después<sup>54</sup>. Este azote de los afrancesados criticó con dureza en 1832 la *Oda a Ceán* publicada por Reinoso en la *Estafeta de San Sebastián* en febrero del año anterior, y especialmente que su autor “Señor así de horca y cuchillo, mata de una plumada a todos los artistas de España, para que campe solo su Historiador Zean, y borra, y rasga y quema pinturas de tablas, lienzos, muros mosaicos y derrite y desmorona todos los mármoles y bronce de estatuas bustos y relieves pedestales columnas pirámides y obeliscos: para que Zean y su obra, estampada en frágil papel (es decir su *Diccionario de Pintores* etc, y sus lardones y pegotes a los *Arquitectos* de Llaguno) vivan y reinen por los siglos de los siglos”<sup>55</sup>. Es claro que Gallardo identificaba a Ceán y su obra no solo con Reinoso sino con los afrancesados en general y, por lo tanto, se hacían objetivo de su airada crítica. En otra ocasión, se proponía perseguir los errores del *Diccionario histórico* definiendo a Ceán como un simple copista de Antonio Palomino: “Zeán, reloj de repetición del biógrafo bujalaneño de nuestros pintores”<sup>56</sup>, e incluso llegaba a poner en duda su trabajo con el manuscrito de Llaguno. Don Juan Agustín era acusado de retener “avaramente en su poder la obra que debía años hace andar en manos de todos”, y solo había consentido publicarlo por expreso mandato del Rey, eso sí, aprovechando el trabajo de Llaguno para engrandecerse él mismo: “parece enano el autor, y el compilador gigante”<sup>57</sup>. No hay duda de que para Gallardo, Ceán seguía siendo reo de afrancesamiento. Veamos por qué.

<sup>50</sup> *Colección litográfica*, 1826-1832: I s.p. Véase García López / Crespo 2016.

<sup>51</sup> Llaguno / Ceán, 1829: “Al Rey Nuestro Señor” s.p.

<sup>52</sup> Le Brun, 1826: 106.

<sup>53</sup> Así lo refería en el manuscrito de la “Historia del Arte de la Pintura”, recogido en Lafuente, 1951: 165.

<sup>54</sup> Moreno, 2014: 549.

<sup>55</sup> Gallardo, 1999: 78; véase Sainz, 1921: 291 y 295.

<sup>56</sup> *Cartas españolas, o sea revista histórica, científica, teatral, artística, crítica y literaria*, 1832, VI, qued 64: 156. Aunque en principio aparece titulado como “Biografía de los profesores españoles, por Zeán Bermudez y Llaguno de Amírola”, solo se refiere a artistas del *Diccionario histórico*, véanse las páginas 155-161.

<sup>57</sup> *Cartas españolas, o sea revista histórica, científica, teatral, artística, crítica y literaria*, 1832, VI, qued 64: 42. Aquí sí critica las *Noticias de arquitectura*, escrito que ocupa las páginas 38 a 45.

## EL REGRESO DE CEÁN BERMÚDEZ A MADRID

El Motín de Aranjuez del 17 de marzo de 1808 y la subida al trono de Fernando VII dos días después, motivó que el 22 de ese mismo mes se redactase una Real Orden que liberaba a Jovellanos de su prisión en Mallorca, y otra al día siguiente que reintegraba a Ceán a la Secretaría de Gracia y Justicia<sup>58</sup>. Jovellanos recibió la noticia de su liberación el 5 de abril, y el 20, “con lágrimas en los ojos”, una carta de Ceán escrita el 30 de marzo en la que este le participaba la restitución a su antigua plaza<sup>59</sup>. Ceán preparó su partida para reincorporarse a la Corte después de casi siete años en Sevilla y con la feliz víspera de encontrarse allí con su íntimo amigo y mentor. A pesar de los problemas circundantes, de los que no era ajeno, un prometedor futuro parecía abrirse de nuevo. En 1801 se había visto obligado a malvender los muebles de su casa en Madrid y alquilar un coche y dos carros para trasladar a su familia a Sevilla. El 20 de mayo de 1808 empezaba a recorrer el camino en dirección opuesta junto a su mujer y cuatro hijos, con una caravana similar, hacia la capital del reino<sup>60</sup>.

La ruta no podía ser más turbulenta, la marea de los levantamientos populares del 2 de mayo había tenido su onda expansiva en todas direcciones, y especialmente hacia el sur, donde los ejércitos del general Pierre-Antoine Dupont intentaban mantener a duras penas el control del camino real hacia Andalucía, en medio de una población cada vez más levantisca. Los franceses llamaban a todo el territorio de La Mancha la *Vendée* española por la cantidad de motines que se sucedieron por aquellos días<sup>61</sup>. A finales de mayo, en Madrid se creía que en La Mancha los caminos hacia Andalucía estaban interceptados<sup>62</sup>.

El ejército francés, comandado por Dupont, tenía como misión llegar a Cádiz, donde la flota permanecía amarrada, hostigada por las embarcaciones inglesas. Dupont avanzó hacia el sur en sucesivos cuerpos. La vanguardia salió de Toledo el 23 de mayo por el camino real, atravesando Valdepeñas el 27 y llegando a La Carolina el 31<sup>63</sup>. El ambiente en La Mancha se había tornado cada vez más explosivo a raíz de las noticias que llegaban desde Madrid. El 5 de junio los vecinos atacaron el depósito de galleta que los franceses habían establecido en Santa Cruz de Mudela, y el 6 los habitantes de Valdepeñas impedirán el paso a un contingente de caballería francesa que intentará tomar al asalto la población, terminando esta incendiada<sup>64</sup>.

<sup>58</sup> Clisson, 1982: 86.

<sup>59</sup> Jovellanos, 1988: 496; 2011: 731.

<sup>60</sup> Ceán lo relata en su manuscrito autobiográfico recogido en Martín, 1991: 30. También se conserva en su petición de octubre de 1808 conservada en el Archivo General de Indias (en adelante AGI): Indiferente General, 1856. Agradezco al profesor Javier González Santos la transcripción de dicho documento.

<sup>61</sup> Díaz-Pintado, 2010.

<sup>62</sup> Pérez, 2008: 101.

<sup>63</sup> Villar / Villar, 2008: 74.

<sup>64</sup> Del Valle, 2010.

Fue poco antes cuando Ceán pasó por el mismo camino real en dirección contraria al ejército francés y, según él mismo relató, fue asaltado por la soldadesca en Valdepeñas, perdiendo varios cuadros y libros<sup>65</sup>. En todo caso don Juan Agustín consiguió llegar sano y salvo a Madrid junto a su familia, reincorporándose a la Secretaría de Gracia y Justicia y al resto de sus obligaciones. De ahí que el 9 de junio lo veamos asistiendo a la junta ordinaria de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando después de tantos años de ausencia<sup>66</sup>. Durante los meses siguientes, Ceán asistió con regularidad tanto a las juntas ordinarias<sup>67</sup> como, especialmente, a las particulares, donde por ejemplo se discutieron asuntos como el encargo a su amigo Goya del retrato de Fernando VII, dejándose al artista que lo realizase con libertad de criterio en cuanto a si debía ser ecuestre o no<sup>68</sup>.

Durante el mes junio la situación política había sido vertiginosa. Tras las abdicaciones de Carlos IV y Fernando VII en Bayona el 5 y 6 de mayo, el 4 de junio José I Bonaparte era nombrado Rey de España y el 7 de julio se aprobaba la Constitución de Bayona. Ese mismo día se nombraba ministro de Interior a Jovellanos, quien rechazaría el nombramiento desde Jadraque —donde se había instalado el 1 de junio evitando entrar en Madrid— el día 16 de julio<sup>69</sup>. El nuevo monarca entraba en la capital el 20 de julio, sin tener todavía noticia de la batalla de Bailén, que había tenido lugar el día anterior, lo que finalmente motivará su huida de la capital el primero de agosto. El día 13 de ese mismo mes entraron en Madrid las tropas que se habían organizado en Valencia, unos 8.000 hombres, y el 23 entró el general Castaños con las tropas de Andalucía. Al día siguiente se proclamaba, de nuevo, a Fernando VII como rey de España<sup>70</sup>. Al poco, los académicos de San Fernando solicitaban un nuevo retrato del monarca como hemos visto<sup>71</sup>.

Tras la llegada de Castaños y las tropas españolas a Madrid, Jovellanos dejó Jadraque el 17 de septiembre y días después pudo entrar en la capital, donde finalmente podría encontrarse con Ceán<sup>72</sup>. La estancia de Jovellanos en Madrid fue muy breve, pues el 25 del mismo mes se constituirá la Junta Central en Aranjuez. Ceán había continuado en su puesto de la Secretaría de Gracia y Justicia a la espera de acontecimientos, tal y como explicaba a finales de octubre, cuando indicaba que los trabajos de su negociado se habían reiniciado después de tres meses de absoluto

<sup>65</sup> Martín, 1991: 30. AGI: Indiferente General, 1856.

<sup>66</sup> *Secretario General. Libro de actas de Juntas ordinarias, generales y públicas (1803-1818)*. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (en adelante Archivo RABASF), sig. 3-87: 374.

<sup>67</sup> Ceán participa en las Juntas Generales del 29 y 31 de agosto y 2 de octubre de 1808, Archivo RABASF, sig. 3-87: 376-382 y 385-387, y solo faltó a la del 30 de agosto.

<sup>68</sup> Ceán participa en casi todas las juntas particulares de la Academia de 1808 a partir de la del 12 de julio. Como decíamos, está presente, por ejemplo, cuando la Academia encarga a Goya el retrato de Fernando VII el 10 de septiembre; también, cuando se recibe la notificación de su finalización, el 2 de octubre. La última en la que participará ese año será la del 13 de noviembre. Archivo RABASF, sig 3-126.

<sup>69</sup> Jovellanos, 1808: 556-558.

<sup>70</sup> Sarrablo, 1982.

<sup>71</sup> Sobre la situación de la Real Academia de San Fernando durante esos años véase García Sánchez, 2007.

<sup>72</sup> González Santos, 2016: p. 54.

estancamiento<sup>73</sup>. En esos momentos estaba al servicio de la Junta Central y, a petición de Jovellanos, envía a Aranjuez los crespones negros para la conmemoración de la muerte de Pedro de Silva y Sarmiento, Patriarca de las Indias y diputado por Madrid<sup>74</sup>. Seguramente, aprovechando el papel preponderante de Jovellanos en dicha junta, el 27 de octubre Ceán redacta un largo informe de sus méritos en los empleos públicos y, especialmente, de la labor realizada en el Archivo General de Indias. Así solicita varias gratificaciones que vinieran a compensar los “grandes perjuicios” sufridos por la suspensión durante siete años de su empleo en la Secretaría y su envío a Sevilla. La súplica fue atendida por Pedro Cevallos, ministro de Gracia y Justicia, a través de un escrito de 18 de noviembre por el que se ordenaba abonar a don Juan Agustín mil pesos sencillos por “los perjuicios que ha experimentado en su honor e intereses... con el injusto destierro y provación de esta plaza por espacio de siete años”<sup>75</sup>.

Sin embargo, la intervención del ejército Imperial en apoyo de José cambiará de nuevo la situación política. El 10 de noviembre Napoleón toma Burgos y continúa su camino hacia el sur. El 2 de diciembre atraviesa Navacerrada y se inicia la toma de Madrid, que capitula dos días después. Fueron muchos los que aquellos días huyeron de la capital, pero no fue el caso de Ceán, quien ya hemos visto cómo se justificaría posteriormente diciendo que no había podido “huir ni volver a Andalucía, por estar rodeado a todas horas de espías y testigos, que no le perdían de vista”<sup>76</sup>.

Lo cierto es que la Junta Central solo había solicitado un corto número de oficiales de las secretarías de despacho y previno a los tribunales y oficinas, para que permaneciesen en Madrid, a pesar de la cercanía del enemigo. Tampoco se les dieron indicaciones sobre la conducta que debían observar en la entrada del ejército ni a cómo actuar ante las exigencias de los conquistadores. Por si fuera poco, una vez establecida en Sevilla, la Junta levantó toda una muralla de exigencias y justificaciones para impedir la llegada de los empleados que huían de la Corte, motivando la desesperación de muchos de los que no lograron el valimiento para romper aquellas trabas, lo que obligó a la mayor parte a volverse despechados a sus domicilios<sup>77</sup>. Además, hay que señalar que Jovellanos había regresado a Madrid enviado por la Junta Central para sostener una serie de reuniones el 25 de noviembre. Allí permaneció hasta el 28, cuando por la tarde regresó a Aranjuez<sup>78</sup>. Debió ser esos días cuando confió a Ceán todos los documentos que le sirvieron a este, años más tarde, para redactar las *Memorias* del prócer asturiano. Perfectamente conocedor de la inminente llegada del ejército francés, todo apunta que recomendaría

<sup>73</sup> Carta de Ceán Bermúdez a Nicolás de la Cruz Bahamonde de 28/10/1808; recogida en Quintero, 1920: 171.

<sup>74</sup> Archivo Histórico Nacional (en adelante AHN), Estado, leg. 1, Q, pp. 9-10, ya citado en González Santos, 2016: 54, nota nº 88.

<sup>75</sup> AGI, Indiferente General, 1856, véanse Castañón, 1978: 590. Clisson, 1982: 88. Canellas, 1999: 54-55.

<sup>76</sup> Martín, 1991: 31.

<sup>77</sup> Moreno, 1997: 77.

<sup>78</sup> Demerson, 1971, I: 454; Caso, 2002: 253-254.

a Ceán permanecer en la capital. Por lo tanto, don Juan Agustín decidió quedarse en Madrid, en su puesto de la Secretaría, y cumplir con lo que debió considerar su obligación a la espera de acontecimientos. No fue el único, sino que fue la decisión que tomó la gran mayoría de los trabajadores de la administración pública, ya que en la capitulación de la capital se especificaba la conservación de los empleos para los funcionarios públicos<sup>79</sup>.

Al quedarse en Madrid, a Ceán lo encontramos seguidamente entre los firmantes del juramento al nuevo rey José que había exigido Napoleón tras la capitulación de la capital el 4 de diciembre de 1808<sup>80</sup>. Ceán firma como cabeza de familia entre el 17 y el 20 de diciembre y, después el 23, debió jurar ante el Santísimo Sacramento en la iglesia de la Almudena, su parroquia<sup>81</sup>. En ese momento ya se encuentra viviendo en la calle del Estudio, casa de la Vicaría vieja, en el bajo principal, dato importante porque eso significa que ya entonces estaba ubicado en la que sería su hogar durante sus últimos veintinueve años de vida. La vivienda, próxima al Palacio Real, estaba perfectamente ubicada para que Ceán acudiese a su trabajo en la Secretaría. Allí habitaría unos primeros tiempos convulsos, de ascensión en la administración josefina, pero también de guerra y finalmente incluso de reclusión domiciliaria, que dieron paso a otros de jubilación dedicado a sus estudios histórico artísticos, en los que culminaría numerosas obras sobre las bellas artes absolutamente pioneros<sup>82</sup>. Fue también su casa de la Calle del Estudio el lugar donde acumuló su extraordinaria colección de dibujos y estampas, además de su importante biblioteca y sus propios manuscritos, lugar de peregrinación para muchos de los estudiosos y coleccionistas de tiempos posteriores, que la visitaron mientras siguieron viviendo allí sus hijos, Joaquín y Beatriz, hasta la segunda mitad del siglo XIX<sup>83</sup>.

## LA ADMINISTRACIÓN JOSEFINA Y EL MINISTERIO DE NEGOCIOS ECLESIASTICOS

El juramento a José no solo se solicitó a los habitantes madrileños, sino que rápidamente se impuso a los miembros de la Administración, de la que Ceán formaba parte. El Real Decreto del 16 de febrero de 1809 era taxativo en su Artículo I, en el que “todos los Empleados en cualquiera ramo de la Administracion, que en

<sup>79</sup> Mercader Riba, 1971: 78.

<sup>80</sup> Demerson, 1957.

<sup>81</sup> Madrid, Archivo de la Villa. Secretaría , 2-364-13, “Cuartel de Palacio. Barrio de la Puerta de Segovia / Matricula de los Vecinos Cabezas de familia del Barrio de la Puerta de Segovia perteneciente al Cuartel de Palacio que ofrecen prestar el Juramento de fidelidad y obediencia al Rey de España e Indias, Dn Josef Napoleon primero...D[ic]ha casa [Vicaría Vieja), D[o]n Juan Cean. Firmado: Juan Cean Bermudez”. El legajo 3-365-13 que contiene las listas de los juramentos en las parroquias madrileñas que cita Demerson, 1957, actualmente se encuentra extraviado en el Archivo de la Villa y no ha sido posible consultarlo.

<sup>82</sup> Crespo / García López, 2016c.

<sup>83</sup> Hidalgo, 2016a. Santiago, 2016.

calidad de tales é individualmente no hubiesen prestado el Juramento de fidelidad y obediencia á nuestra Persona, á la Constitución y á las Leyes, lo ejecutarán por escrito en el término de tercero dia despues de la publicacion en los parages que se hallen”, siendo considerados dimisionarios de no hacerlo<sup>84</sup>. La necesidad de juramento de los empleados públicos se había ya solicitado por decreto emitido en Vitoria el 1 de octubre de 1808 y, tras la toma de la capital, la exigencia se hizo más explícita<sup>85</sup>.

El juramento se extendió a todas las instituciones, por ejemplo a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. El ministro del Interior, Manuel Romero, que tenía la competencia de las academias según la nueva ordenación ministerial<sup>86</sup>, solicitó el juramento de los académicos de bellas artes y con tal objetivo se fijó la celebración de una Junta el 27 de febrero de 1809 a las cuatro de la tarde. Ante la importancia del asunto, el secretario, José Munárriz, envió aviso a los señores académicos el día 25 para que, en caso de no poder acudir, justificasen su ausencia<sup>87</sup>. Fueron varios los académicos que faltaron a dicha junta. Mucho se ha especulado sobre la ausencia de Francisco de Goya, desde su posible estancia fuera de Madrid hasta si su desaparición y falta de justificación pudieran interpretarse como un desaire hacia los nuevos gobernantes<sup>88</sup>. Quien sí se justificó por su ausencia fue Ceán Bermúdez, quien indica en carta a Munárriz el mismo día 27 no poder “asistir à ella, por las horas que cita, incompatibles con las de Secretaria”<sup>89</sup>. De hecho ya no acudirá a la Academia hasta el verano de 1812, como veremos más adelante.

De hecho, en el mes de febrero de 1809, Ceán había sufrido un traslado en la Administración. Desde la antigua Secretaría de Gracia y Justicia pasó al nuevo Ministerio de Negocios Eclesiásticos. Tras la segunda entrada de José en Madrid, el 22 de enero, el 6 de febrero de 1809 se publicó el Real Decreto que modificaba el funcionamiento administrativo, incorporándose la figura de los distintos ministerios tal y como se había indicado en el Artículo XXVII de la Constitución de Bayona. Entre ellos se creaba una nueva cartera, desgajada de Justicia, dedicada a los asuntos del clero y denominada Ministerio de Negocios Eclesiásticos<sup>90</sup>. Esta modificación mostraba la importancia que la reforma del clero tenía para el gobierno de José. Aunque pequeño en tamaño, el nuevo Ministerio de Negocios Eclesiásticos era de notable importancia para la política josefina y de ahí que se encargara su dirección

<sup>84</sup> Impreso de 20 de febrero de 1809, Archivo General de Simancas (en adelante AGS), Consejo Supremo de Hacienda, 102.

<sup>85</sup> *Prontuario*, 1810-1812, I: 107-109.

<sup>86</sup> Mercader, 1983: 115.

<sup>87</sup> Archivo RABASE, I-4-6.

<sup>88</sup> Dufour, 2008: 69-72.

<sup>89</sup> Archivo RABASE, I-4-6, s.f.: “S[eñ]or d[o]n Josef Luis Munarriz / Mi estimado amigo y S[eñ]or Sirvase v[uestra] m[erced] disculparme en la Junta g[ene]ral que hoy celebra n[ues]tra Academia pues no puedo asistir à ella, por las horas que cita, incompatibles con las de Secretaria: y mande V[uestra] m[erced] à su ve[ne]r[a]do Amigo y serv[id]or / q[ue] S[us] M[anos] B[esa] / Juan Ag[ustín] Ceán Bermúdez [rúbrica] /27 de febr[er]o de 1809”.

<sup>90</sup> *Prontuario*, 1810-1812, I: 85-86.

a Miguel José de Azanza, quien tenía experiencia en la administración borbónica y acreditada fama como el ministro más virtuoso e ilustrado de José I<sup>91</sup>. Azanza, posteriormente duque de Santa Fe, tras haberse significado como presidente en la Asamblea de Bayona, estaba llamado a ocupar un lugar relevante y fue una de las piezas esenciales del gobierno josefino, llegando a presidir el Consejo de ministros durante la ausencia del rey José en 1811<sup>92</sup>. Aunque las reformas del Clero siguieron las prácticas napoleónicas, Azanza era un representante de las ideas reformistas regalistas tratadas de implementar durante el gobierno de Carlos IV<sup>93</sup>. El nuevo ministerio debía examinar todos los “Rescriptos, Bulas y Breves de la Corte Romana” mientras los ministros del culto pasaban a ser “asalariados por el Estado”, es decir, como había ocurrido en Francia, el culto católico pasaba a estar controlado por el Estado, y se buscaba la misma sujeción del clero que había conseguido Napoleón tras la firma del concordato de 1801<sup>94</sup>.

Ceán estuvo involucrado en dicho ministerio desde su misma creación<sup>95</sup>. El 15 de febrero de 1809, el ministro Azanza solicita a su colega de Hacienda, Francisco Cabarrús, que incrementase el presupuesto de Negocios Eclesiásticos por no haber incluido a dos personas que han sido “destinados à él Don Juan Agustin Cean Bermudez oficial tercero primero de la que fue Secretaria de Gracia y Justicia”, y “Jenaro Azcona”, procedente de idéntica secretaría<sup>96</sup>. En el nuevo destino, Ceán sigue ostentando el puesto de oficial tercero, aunque “ahora trabaja como 1º en este Ministerio”. Se especifica que su sueldo son 25.000 reales al año, pero se le mantienen otros 10.000 reales como “gratificacion” que gozaba como oficial en su anterior destino, por lo que su “sueldo y gratificacion mensual” suman 2.916 reales y 22 maravedíes de vellón<sup>97</sup>. Al ser el oficial de rango más elevado del nuevo ministerio ocupa allí el primer puesto de su escalafón y, por lo que apunta la documentación, desde el primer momento se ubica a su frente.

Durante sus primeros meses de funcionamiento, el Ministerio de Negocios Eclesiásticos contaba con apenas un puñado de miembros. En el presupuesto de febrero de 1809 solamente se contabiliza, además del ministro, a los mencionados oficiales, Juan Agustín Ceán Bermúdez y Jenaro Azcona, ambos procedentes de la Secretaría de Gracia y Justicia. En marzo se incorpora un nuevo oficial, Nicolás María Bremond, que procedía de la “Balanza de Comercio”, un escribiente, Claudio Larrañaga, un portero, Antonio Urbina, y un barrendero, Fernando de la Vega. Estas serán las personas que, prácticamente sin cambios, trabajarán hasta agosto de ese

<sup>91</sup> Moreno, 2014: 352.

<sup>92</sup> Mercader Riba, 1971: 44-45.

<sup>93</sup> La Parra López, 1986.

<sup>94</sup> Mercader, 1983: 103.

<sup>95</sup> Él mismo así lo indicará en el citado “Prólogo para cuando se imprima esta obra”, véase Martín, 1991: 30-31.

<sup>96</sup> AGS, Gracia y Justicia, 1258.

<sup>97</sup> AGS, Gracia y Justicia, 1258.

año, cuando el ministerio y su gestión sufrirán una profunda reestructuración que llevará aparejada una gran ampliación de su personal<sup>98</sup>.

Para el desarrollo del trabajo del ministerio se habilitaron tres estancias del Palacio Real, que el Conde de Melito, como Superintendente general de la Casa del Rey, se comprometía a engalanar el 28 de febrero con colgaduras procedentes de la Tapicería Real, y que fueron entregadas a Antonio Urbina, el portero primero del ministerio<sup>99</sup>. Aunque fue aquí donde se desarrollaría toda la existencia del ministerio, no se dejó de buscar “una casa capaz y decente” entre los conventos e iglesias que serían desamortizados y que fueron destinados a albergar administraciones públicas, tal y como fue el objetivo de una comisión creada en octubre de 1810<sup>100</sup>.

En estos primeros balbuceos del ministerio, su funcionamiento debió ser caótico. En un informe que se define como confidencial, firmado por Ceán el 3 de abril, se indica que con motivo de la variación de ministerios no hay datos de los nombramientos efectuados durante la regencia del duque de Berg, es decir Joaquín Murat, evidenciando que “sin duda constará en el Archivo de la antigua secretaría de estado de Gracia y Justicia que se está ordenando en la parte eclesiástica”<sup>101</sup>. De hecho hasta julio de 1811 no se iniciará el proceso de entrega de parte de los archivos del entonces Ministerio de Justicia al de Negocios Eclesiásticos, lo que se formalizará con la presencia de los jefes de división de ambos ministerios —Ceán, como veremos, será nombrado Jefe de división de su ministerio en agosto de 1809— a primeros de agosto de ese año de 1811<sup>102</sup>.

Ceán Bermúdez debió organizar el trabajo con su laboriosidad habitual. Para ello supo aplicar su experiencia en el trabajo administrativo que anteriormente había llevado a cabo, especialmente su labor como organizador del Archivo General de Indias, para el que fue nombrado en 1791. Allí, entre otras cosas, realizó varios índices inventarios del archivo que organizaron el fondo para su consulta durante los años siguientes<sup>103</sup>. Él mismo consideraba que su experiencia en dicho archivo le había capacitado singularmente para su trabajo administrativo en el ministerio, tal y como afirmaba hablando de sí mismo en tercera persona en un documento de 1812 y firmado por el ministro: “cuyo destino desempeña [Ceán] desde su establecimiento a toda mi satisfacción, por los conocimientos e instrucción que tiene acreditados y había adquirido en el arreglo y direccion del archivo general de Indias, establecido en Sevilla”<sup>104</sup>. Algo similar debió llevar a cabo en el Ministerio de Negocios Eclesiásticos,

<sup>98</sup> El único cambio reseñable durante estos primeros meses será la desaparición de Jerano Azcona en mayo y la aparición de un nuevo escribiente en julio, Raimundo Gallardo. AGS, Gracia y Justicia, 1258.

<sup>99</sup> AGS, Gracia y Justicia, 1258.

<sup>100</sup> Así lo indica un informe de 10/10/1810, AGS, Gracia y Justicia, 1271. Un Real Decreto de 9/10/1810 ordenaba formar una comisión que examinase el estado de los establecimientos públicos que pudieran ser utilizados para ministerios, en AHN Estado, leg. 3092, citado en Mercader Riba, 1983: 476.

<sup>101</sup> AGS, Gracia y Justicia, 1224.

<sup>102</sup> AGS, Gracia y Justicia, 1214.

<sup>103</sup> Canellas Anoz, 1999. La aplicación de su método documental al estudio de las bellas artes se ha discutido en García López, 2016a y Crespo, 2016.

<sup>104</sup> AGS, Gracia y Justicia, 1205.

pues durante el mes de mayo de 1809 tenemos varios informes en los que se solicita que Nicolás Bremond, oficial del ministerio, pasase a Ceán “todos los Decretos que tenga relativos a conventos, ya sean despachados por este Ministerio de Negocios eclesiásticos o por los demas Ministerios para tomar razon de todos, en los libros que a este efecto se han formado”<sup>105</sup>. Además, omnipresente, estaba también al tanto de supervisar y dar aviso de los cambios del presupuesto, que se remitía a Alejandro Foudras, encargado de la contaduría del ministerio<sup>106</sup>.

Una de las tareas más ingentes a la que tuvo que hacer frente el Ministerio de Negocios Eclesiásticos fue la de organizar la política de exclaustaciones que se propuso el ejecutivo josefino. Además de la reforma religiosa, el objetivo gubernamental era apoderarse de un ingente patrimonio eclesiástico que contribuyese a estabilizar las cuentas públicas. Entre otras cosas conllevaba la redacción de exhaustivos informes e inventarios de los bienes desamortizados, siembre en colaboración con los ministerios de Hacienda e Interior. Este trabajo comenzó a implementarse con el Real Decreto del 3 de marzo de 1809, que publicaba la lista de los conventos que se suprimían en Madrid. Tras los decretos imperiales del 4 de diciembre de 1808 que ordenaban reducir un tercio las órdenes religiosas, Cabarrús, como ministro de Hacienda, solicitó a Juan Antonio Llorente la elaboración de un plan para llevar a cabo dicha medida, que se terminó de elaborar el 20 de diciembre, siendo nombrado Llorente Colector General de Conventos y Bienes Suprimidos<sup>107</sup>.

A partir de la instauración del Ministerio de Negocios Eclesiásticos en febrero de 1809, Llorente despachó su plan con Azanza, quien realizó algunas correcciones sobre los conventos madrileños a exclaustar<sup>108</sup>. Este primer plan de supresión de conventos en la capital trataba de apoderarse de los edificios más céntricos. Un primer objetivo fue su aprovechamiento para el acuartelamiento de tropas y otros destinos útiles al gobierno. Según un informe de Llorente, en mayo de 1809, se habían suprimido 24 conventos de frailes<sup>109</sup>. Posteriormente, y a partir de la supresión de la totalidad de las órdenes religiosas en agosto de ese mismo año de 1809, además de la apropiación de los edificios, se iniciará un proyecto urbanístico de mayor envergadura con el derribo de varios conventos destinados a ensanchar las calles y la creación de nuevas plazas que embellecieran la ciudad<sup>110</sup>.

<sup>105</sup> AGS, Gracia y Justicia, 1247.

<sup>106</sup> Así, por ejemplo, el 15 de junio Arribas, desde el ministerio de Policía, indica la necesidad de vender 500 ejemplares de “la Gazeta llamada el imparcial”, señalándose que “se remite al Sr. Zean para que se sirva tenerlo presente quando se forme el Presupuesto de Mayo”, En otro documento, de 16/6/1809, se asignarán al Ministerio de Negocios Eclesiásticos 80 ejemplares de dicho diario. Ceán indica a Foudras, por ejemplo, la llegada de nuevos miembros al ministerio, para que éste lo tenga en cuenta en el presupuesto mensual. AGS, Gracia y Justicia, 1258. El 25/10/1811 Ceán también se dirigirá al Director de la Imprenta Real para la publicación de un decreto del ministerio indicándole que más adelante le transmitirá el número de copias necesarias (BNE, Mss. 12971/25).

<sup>107</sup> Dufour, 2014: 81 y 93. Véase también Fernández Pardo, 2001: 490-492.

<sup>108</sup> Lama, 1991: 234.

<sup>109</sup> Lama, 1991: 255.

<sup>110</sup> Sambricio, 1991: 578-594.

Una de las facetas de mayor importancia del ministerio y que otorgaba un poder nada desdeñable a quienes lo dirigían, era su jurisdicción a la hora de decidir una extraordinaria cantidad tanto de nombramientos para empleos y beneficios eclesiásticos, como sobre la expedición de los títulos correspondientes que la nueva política centralizadora les otorgaba, y en la que sustituían a las antiguas instituciones<sup>111</sup>. Ya el 7 de junio de 1809 se firmaba un Real Decreto según el cual los títulos de los empleos y beneficios eclesiásticos que anteriormente se despachaban por las Secretarías de la Cámara y del Patronato de Castilla y Aragón, se expedirían en lo sucesivo por el Ministerio de Negocios Eclesiásticos<sup>112</sup>.

Las cartas y notas recomendando a protegidos son numerosas en la documentación ministerial, encabezadas por personajes de la importancia de generales de Napoleón como Suchet, Sebastiani, Belliard o Berthier<sup>113</sup>. Recomendaciones que en muchos casos se dirigen a Ceán para que este realizase los informes pertinentes que llegarían posteriormente al ministro<sup>114</sup>. Así, en enero de 1811 se “remite al Sr. Cean el Memorial del P. Chirivella Filipense, para que se sirva presentarlo al Gefe, manifestandole ser el recomendado de Fita” —naturalmente el “Gefe” no es otro que el ministro—. Tras la favorable resolución del asunto se suceden los agradecimientos, que se remiten en esas fechas al Jefe de división: “Traslado al Sr. Ceán a quien corresponden estas gracias”<sup>115</sup>. Joaquín Piñeiro, Arcediano de Huete y hermano del marqués de Saldaña, también se dirigirá a “Juan Antonio (sic) Cean Bermúdez” —“Muy s[eño]r mio y Amigo; me valgo del favor de V[uestra] m[erced]”— “para el percibo de las rentas del Arcedinato de Huete antes que las tropas echen mano de ellas”<sup>116</sup>. A Ceán también se dirige desde Sevilla la marquesa viuda de Sonora para que influya en el ministro sobre “la dirección de la Real Casa de la Ynclusa y Colegio de la Paz”<sup>117</sup>. Y también amigos tan cercanos como Martín Fernández de Navarrete, recomendando en 1812 desde su puesto de director de los Estudios de San Isidro, al catedrático de lengua hebrea Francisco Orchel para conseguir “alguna renta cercana a la Corte”<sup>118</sup>. Ya veremos más adelante, cuando nos refiramos a las prebendas eclesiásticas de los amigos sevillanos de Ceán —Reinoso,

<sup>111</sup> Moreno, 2014: 345.

<sup>112</sup> Impreso, AGS, Gracia y Justicia, 1271.

<sup>113</sup> AGS, Gracia y Justicia, 1201 y 1251.

<sup>114</sup> Así por ejemplo Alexandre Foudras escribe a Ceán el 29 de mayo de 1809 y este realiza un informe dos días después para que “el beneficio de la parroquia de San Salvador de la villa de Requena” y “el curato y hospital de San Luis” sean adjudicados a dos recomendados de los generales Belliard y Berthier, AGS, Gracia y Justicia, 1251.

<sup>115</sup> AGS, Gracia y Justicia, 1220.

<sup>116</sup> AGS, Gracia y Justicia, 1251, ya citado en Fernández Martín, 1980: 647.

<sup>117</sup> AGS, Gracia y Justicia, 1249. La marquesa se dirige a Ceán el 29-3-1810 como “Muy señor mio y antiguo amigo”, al final del expediente don Juan Agustín anota “concedido”.

<sup>118</sup> AGS, Gracia y Justicia, 1206; en otra ocasión, José Rubino “suplica al Sr D. Martin Fernandez de Navarrete, se sirva interesarse con el Sr Dn J. Cean para que contribuya con su influxo al pronto y buen despacho de la referida solicitud”, AGS, Gracia y Justicia, 1263.

Lista y Miñano—, cómo el Jefe de división del ministerio estaba perfectamente al tanto de sus deseos y con la voluntad de satisfacerlas.

Pero quizá donde mejor se plasme el enredo de influencias y presiones que se ejercían para la obtención de plazas y títulos será en la correspondencia conservada entre Ceán y uno de los oficiales del ministerio, Cipriano Salinero, que permanecía indispuerto entre diciembre de 1811 y abril de 1812, lo que le obligaba a despachar su trabajo desde su domicilio. Ceán señala que envía y recibe documentos a través de su hijo Joaquín, y pide a su subalterno que entregue la llave de su “papelera” para que se encuentre un expediente, “la lista exacta de los Nombrados que no sacaron títulos, pedida a v[uestra] m[erced] y que se me exige”. Le indica la importancia de que resuelva con prontitud las solicitudes, pues “Este sujeto es un coronel de Artillería en el Estado Mayor y muy amigo de la S[eñor]a Ministra de Hacienda, por cuya recomendación se dio a su hermano la canonjía de Sevilla”, o le apremia a firmar una prórroga a un canónigo “por que su hermano me persigue de muerte”<sup>119</sup>.

Después de unos pocos meses del funcionamiento de la nueva administración, la situación política comenzó a deteriorarse en la primavera y verano de 1809. Napoleón había abandonado España en enero sin que la situación militar llegase a estar del todo afianzada. El desembarco de Wesley en Lisboa al frente de sus tropas el 2 de abril, tomando Oporto el 12, fue la señal que animó a las tropas españolas resistentes. El avance anglo español en el oeste de la península se dilucidó en la Batalla de Talavera de la Reina el 28 de julio. A pesar de la victoria anglo española, el ejército francés comandado por José consiguió retirarse ordenadamente y Wesley decidió retroceder a Portugal. Sin embargo, las noticias de la victoria anglo española dispararon los rumores en la capital. Alentados en muchos casos por los frailes, el pueblo madrileño se arremolinó esperando ver aparecer, de un momento a otro, a los “libertadores”, por lo que numerosos afrancesados, temiendo la ira popular, huyeron con sus familias al Buen Retiro el 29 de julio, donde los franceses habían constituido una ciudadela para el control de la ciudad<sup>120</sup>.

Fue una falsa alarma que la victoria de los franceses en Almoriz el 11 de agosto aclararía contundentemente, el peligro de la caída de Madrid había pasado. Sin embargo, la crisis de finales de julio en la capital fue importante por cuanto seguramente aceleró la reforma religiosa. El que miembros del clero regular fueran los mayores agitadores del pueblo madrileño contra el gobierno, motivó que en el Consejo Privado del 16 de agosto se planteara la cuestión de si se debía expeler a los frailes de Madrid<sup>121</sup>. Muchos afrancesados exigieron su completa supresión, lo que terminaría plasmándose en el Real Decreto de 18 de agosto<sup>122</sup>. El prólogo a dicho decreto hace elocuente el desagrado del gobierno con las órdenes religiosas: “No habiendo bastado todos los miramientos que hemos tenido con los Regulares de las

<sup>119</sup> AGS, Gracia y Justicia, 1220.

<sup>120</sup> Mercader, 1971: 118.

<sup>121</sup> Mercader, 1983: 462-463.

<sup>122</sup> Mercader, 1971: 120 ss.

diferentes órdenes ni las promesas sinceras que les habíamos hecho de dispensarles nuestra protección y favor en cuanto la equidad y el interés general del Reyno lo permitiesen, evitando todo perjuicio individual para que ellos hayan permanecido tranquilos, sin tomar parte según lo exige su estado, en las turbulencias y discordias que afligen actualmente a la España, habiendo el espíritu de cuerpo impedido que hayan confiado en nuestros ofrecimientos, y arrastrándoles a disposiciones hostiles contra nuestro Gobierno”<sup>123</sup>. La desconfianza con los religiosos era palpable y en octubre, el ministro de Policía, Pablo Arribas, avisaba a Azanza de la necesidad de cortar las comunicaciones de los religiosos que excitaban al pueblo al odio contra el gobierno y nombrar provisos fieles a la política gubernativa, cambiando a los ex regulares por sacerdotes seculares<sup>124</sup>.

La crisis de agosto fue tan profunda que ese mismo día 18 se establecía otro Real Decreto por el que cesaban todos los empleados públicos no nombrados directamente por el nuevo Rey y se establecían las condiciones que debían seguirse para ser contratados de nuevo, entre las que la principal era un nuevo juramento de fidelidad<sup>125</sup>. Son conocidos los casos de varios funcionarios que, en ese momento, huyeron de Madrid para no tener que significarse jurando a José<sup>126</sup>.

## CEÁN BERMÚDEZ JEFE DE DIVISIÓN Y LA CERCANÍA AL PODER

En el Ministerio de Negocios Eclesiásticos, el decreto de excomunión general de todos los conventos masculinos del día 18 de agosto, multiplicaba sus tareas y hacía necesaria una profunda reorganización de su estructura. Se necesitaba una persona que reorganizase el ministerio y esa no iba a ser otra que Ceán Bermúdez. No cabía duda de que durante los meses anteriores, el autor del *Diccionario histórico* había demostrado su capacidad de trabajo y organización, lo que vio recompensado con su nombramiento como Jefe de División del ministerio ese mismo mes, el 30 de agosto<sup>127</sup>. De este modo se reforzaba su papel al frente del ministerio, que ya ocupaba *de facto*, y se le gratificaba con una importante subida de emolumentos, percibiendo a partir de entonces 50.000 reales anuales. Mientras, en el presupuesto del ministerio de agosto todavía se le cita como “oficial 3º de justicia y ahora como 1º de este ministerio” con un sueldo de 2.916 reales y 22 maravedíes mensuales, en septiembre ya se le considera como Jefe de División con un sueldo de 4.166 reales y 22 maravedíes<sup>128</sup>. Es decir, un importante aumento de 1.250 reales al mes, más de lo que suponía el sueldo de un escribiente de su ministerio. Si bien es cierto que los retrasos de los pagos fueron frecuentes, y de ello tenemos constancia en

<sup>123</sup> AGS, Gracia y Justicia, 1247.

<sup>124</sup> 18/10/1809, AGS, Gracia y Justicia, 1271.

<sup>125</sup> *Prontuario*, 1810-1812, I: 296.

<sup>126</sup> Bertomeu, 1996.

<sup>127</sup> *Gazeta de Madrid*, nº 254, 10/9/1809. Álvarez-Valdés, 2006: 342. González Santos, 2016: 54.

<sup>128</sup> AGS, Gracia y Justicia, 1258.

su propio ministerio<sup>129</sup>, no cabe duda de que Ceán se ubicaba en el cenit de la administración josefina, con una remuneración que muy pocos disfrutaban. Por poner un ejemplo, al mismo nivel del salario que recibían los canónigos de la catedral de Toledo<sup>130</sup>. Únicamente los consejeros de Estado estaban por encima con un sueldo anual de 100.000 reales anuales. Además, su posición le situaba al frente de un ministerio de la Corona, tan solo por debajo del ministro, pero siendo el responsable de su funcionamiento diario. Un poder y unos ingresos que irían afianzándose y aumentando, como veremos, durante el año de 1810.

Apenas dos semanas después del nombramiento de Ceán como Jefe de División, el 18 de septiembre, un documento explica el nuevo funcionamiento del ministerio, que dividía el trabajo entre las cinco mesas de los cinco oficiales existentes, mientras “El Jefe único de División debe cuidar el buen orden de la Oficina, distribuir los trabajos en las mesas, recoger y presentar a la firma lo que esté despachado, resolver las dudas que ocurran a los oficiales, dirigir con especialidad la formación de Propuestas, y satisfacer a las Partes ... el estado de sus negocios y resoluciones que hayan recaído en ellos”<sup>131</sup>.

Fue entonces cuando se comenzó a incrementar de modo significativo el personal del ministerio. Las cinco mesas en las que se dividía la administración interna se encabezarón por otros tantos oficiales. Además de Bremond, entraron en la oficina Cipriano Salinero, Mariano Lucas Garrido, Pedro Alfaro y José María de Arana. También se nombró un archivero, José Julián Díaz, y tres nuevos escribientes: Pedro Bliera, Juan Pablo Barbachano y Antonio Martínez Chueca<sup>132</sup>.

Cabe destacar el nombramiento de Mariano Lucas Garrido como oficial del ministerio. Garrido había sido secretario de Juan Meléndez Valdés desde 1797 y de hecho seguía trabajando como tal en diciembre de 1809<sup>133</sup>. Ya en 1803 había publicado la traducción *El inglés en la India o la cabaña indiana*, que le acarrearía problemas con la Inquisición<sup>134</sup>. Posteriormente acompañaría a Meléndez al destierro en 1813 pero regresaría en 1820 ocupando puestos importantes durante el Trienio Liberal, como catedrático de Derecho natural en los Estudios de San Isidro, secretario de la Junta de Libertad de Imprenta, o catedrático interino de Moral y de Derecho natural en la Universidad Central, y publicando interesantes

<sup>129</sup> Así, por ejemplo, el 17/11/1809, se indica que las nóminas del ministerio solo están abonadas hasta junio, y hacia finales de febrero de 1810, desde Sevilla, Azanza vuelve a reclamar los retrasos para sus subalternos, tanto los que quedaron en Madrid, como los desplazados con él a Andalucía, AGS, Gracia y Justicia, 1258.

<sup>130</sup> Canga, 1833, t. I: 184.

<sup>131</sup> AGS, Gracia y Justicia, 1223.

<sup>132</sup> Además, Fernando de la Vega dejó de denominarse barrendero por portero de segunda clase, y se añadió un mozo de portería, Blas de Sastrado. La documentación llega hasta febrero de 1810, AGS, Gracia y Justicia, 1258.

<sup>133</sup> Así Meléndez Valdés agradece su nombramiento como caballero de la Orden Real de España el 23/12/1809 en una carta de mano de Garrido, véase Demerson, 1971: 540.

<sup>134</sup> De ella daba noticia el *Correo de Sevilla*, nº 2, p. 16 (5/10/1803), el periódico dirigido por Justino Matute y en el que colaboró Ceán Bermúdez.

obras<sup>135</sup>. Meléndez, tan cercano a Jovellanos, era en 1809 Consejero de Estado y prácticamente vecino de Ceán en Madrid. Con él debió tener Ceán estrecha amistad, lo que debió favorecer el nombramiento de Garrido. La relación de éste con don Juan Agustín también debió ser muy cercana, como indica que el Jefe de División solicitara a Juan Antonio Llorente, en noviembre de 1810, unas bulas para su mujer y para el propio Mariano Lucas Garrido, como veremos más adelante.

El trabajo de inventariar los objetos encontrados en los conventos suprimidos durante esos meses fue ingente, de ahí que obligase a incorporar nuevo personal al ministerio. El 24 de septiembre se produce una importante llegada, la de Antonio Chueca, al que se nombra escribiente<sup>136</sup>. Chueca había trabajado anteriormente a las órdenes de Juan Antonio Llorente en la Colecturía General de Conventos<sup>137</sup>. A partir de noviembre estará destinado al inventario de los bienes depositados en el Colegio de Doña María de Aragón —“donde ahora es más útil” escribe Ceán<sup>138</sup>—. Allí se habían ido depositando los bienes de todo tipo de los conventos exclaustrados en Madrid. El 9 de octubre de 1809, el ministro de Guerra, O’Farril, consultaba al ministerio de Negocios Eclesiásticos si los antiguos conventos de San Salvador, San Felipe Neri y Doña María de Aragón, podrían destinarse al acuartelamiento de los oficiales de los cuerpos de la Guardia Real. Desde el ministerio de Ceán se le responde al día siguiente que no tienen inconveniente, pero que debe consultar al ministro de Hacienda, ya que en sus planes estaba la venta de alguno de ellos, mientras que el de Doña María de Aragón conservaba un depósito de muebles y libros extraídos de los conventos, función que finalmente conservará y ampliará<sup>139</sup>.

Chueca tenía indicado un horario desde las 9 de la mañana a la 1 y otras dos horas por la tarde<sup>140</sup>. Lo interesante es que fue él quien redactó la mayoría de los inventarios de los conventos suprimidos a partir de este momento, y después fue el encargado de organizar la custodia, entrega y distribución a otros lugares y personas de los bienes desde los depósitos que se fueron formando, siempre a las órdenes directas de Ceán. Su labor fue tan intensa, que Ceán le buscará un ayudante, su propio hijo mayor Manuel Ceán, que fue nombrado para tal cometido el 23 de febrero de 1810, como adjunto para ayudar en la custodia y arreglo de vasos sagrados, ornamentos y demás en la Depositaria de efectos del culto a cargo de

<sup>135</sup> Gil, 1991: 279; Gil, 2010: 1279.

<sup>136</sup> Ceán firma su nombramiento como escribiente con 12.000 reales de sueldo anual, AGS, Gracia y Justicia, 1258.

<sup>137</sup> El 26 de enero de 1809, Llorente indica que tiene intención de fijar la plaza de Chueca como oficial escribiente segundo en 200 reales mensuales, AGS, Gracia y Justicia, 1252.

<sup>138</sup> AGS, Gracia y Justicia, 1211. El 8 de noviembre de 1809, Chueca agradece su nombramiento como escribiente en el ministerio, aunque destinado como decíamos al depósito de ornamentos y vasos sagrados del Colegio de D<sup>a</sup> María de Aragón, comprometiéndose a ir todos los días mañana y tarde “para llevar la cuenta y razón de lo que se le manda”.

<sup>139</sup> AGS, Gracia y Justicia, 1271. El 12/8/1810 se realizará un informe desde el Ministerio de Negocios Eclesiásticos para que el colegio de D<sup>a</sup> María de Aragón no se ocupe como cuartel en atención a los depósitos que alberga, AGS, Gracia y Justicia, 1211.

<sup>140</sup> AGS, Gracia y Justicia, 1211.

Antonio Chueca<sup>141</sup>. La relación de Ceán con Chueca debió ser estrecha y su trabajo en las iglesias y monasterios durante aquellos años quizá puedan convertirle en el “amigo” citado que don Juan Agustín identificaba como la persona que le consiguió nuevos datos sobre artistas y arquitectos en la documentación de las iglesias madrileñas cuando él estaba demasiado ocupado en las labores de su ministerio<sup>142</sup>. Con esos nuevos documentos trabajó en las *Noticias de los arquitectos* e igualmente le sirvieron para enmendar informaciones ofrecidas en su *Diccionario histórico*<sup>143</sup>.

La situación política del bando josefino mejoró ostensiblemente a partir del otoño de 1809. La victoria en la Batalla de Ocaña el 19 de noviembre despejaba completamente la posibilidad de la llegada de cualquier ejército enemigo a la capital. Miles de prisioneros desfilaron entonces por las calles de Madrid y el horizonte político parecía aclarado definitivamente, prueba de ello son las noticias de las numerosas “mudanzas de espíritus” de los que decidieron entonces secundar la causa josefina, lo que supuso un gran aliento para los afrancesados españoles. Grandes personajes dieron festines en Madrid el 2 de diciembre, aniversario de la coronación del Emperador, entre otros el ministro de Negocios Eclesiásticos, Azanza. A ellos acudieron los altos cargos de la administración josefina como Ceán Bermúdez<sup>144</sup>.

Al comenzar el nuevo año de 1810, José I salió de Madrid encabezando el ejército a la conquista de Andalucía, y llevando consigo a buena parte de su gabinete ministerial, entre los que se encontraba Azanza y dos miembros de su ministerio: los oficiales Mariano Lucas Garrido y José María de Arana, a los que se refiere Ceán en su correspondencia con el ministro<sup>145</sup>. El 23 de enero José entraba en Córdoba y el primero de febrero lo hacía en Sevilla, convirtiendo la campaña en un auténtico paseo triunfal, sin duda el momento más feliz de su reinado. Como dirá el Conde de Melito, nunca como entonces se creyó estar más cerca del final de la guerra<sup>146</sup>. El horizonte parecía despejado y eran pocos los que no veían inútil cualquier atisbo de resistencia a los ejércitos franceses, puesto que a su vez el Emperador se encontraba, a comienzos de 1810, en uno de los momentos más álgidos de su gobierno, tras el regreso de la victoriosa Guerra contra la Quinta Coalición que, entre otra cosas, había supuesto el reconocimiento de José como Rey de España por parte de los austríacos.

Así lo entendieron un buen número de intelectuales afincados en Sevilla que, de adalides de la resistencia pasaron a las huestes josefinas con la llegada del Rey

<sup>141</sup> AHN, Estado, 3091, exp. 3, p. 20.

<sup>142</sup> Martín, 1991: 31, “no pudiendo examinar por sí mismo los libros parroquiales de Madrid, que le proporcionaban el frecuente trato, que por su empleo tenía con los Curas, lo encargó a un amigo suyo”.

<sup>143</sup> Así rectificaría algunos datos en obras tardías como la *Historia del Arte de la Pintura o Colección litográfica de los cuadros del Rey de España*. Véanse García López / Crespo, 2016 y Crespo / García López, 2016b.

<sup>144</sup> Mercader, 1971: 130.

<sup>145</sup> AHN, Estado, 3091, exp. 3, fol. 91, Ceán los cita al hablar meses después con el ministro interino, conde de Montarco, con quien pasarán a trabajar en Córdoba en abril de 1810, advirtiéndole de que “son bisoños todavía”. Azanza también hace mención a los oficiales desplazados a Sevilla junto a él en febrero de 1810, AGS, Gracia y Justicia, 1258.

<sup>146</sup> Moreno, 2011: 46.

a la capital hispalense<sup>147</sup>. Varios de ellos habían sido estrechos camaradas de Ceán durante su estancia en Sevilla. Entre ellos estaba Justino Matute, futuro subprefecto josefino en Jerez de la Frontera e historiador de las glorias sevillanas, director del *Correo de Sevilla* desde su fundación en 1803, en el que Ceán colaboró, y quien en 1805 le regaló un rarísimo ejemplar, la *Descripción de la Custodia de Sevilla* de Juan de Arfe, que Ceán recordó con especial cariño<sup>148</sup>. También, otros amigos que ya citamos al comienzo de este artículo y que estuvieron igualmente entre los colaboradores del *Correo*: Félix José Reinoso, el poeta y sacerdote de la parroquia de Santa Cruz con el que Ceán colaboró como diputado secretario de su Junta de Caridad, de la que llegó a escribir sus estatutos<sup>149</sup>; Alberto Lista, redactor de la *Gazeta de Sevilla* bajo el gobierno francés, y Sebastián de Miñano, ambos ya citados, fueron también cercanos amigos de Ceán en su etapa sevillana, considerando este último a Ceán uno de sus maestros<sup>150</sup>. No hay que olvidar que los tres, Reinoso, Lista y Miñano, presbíteros además, obtuvieron entonces puestos como racioneros de la catedral de Sevilla, nombrados por el Ministerio de Negocios Eclesiásticos<sup>151</sup>. Conocemos que en el caso de Reinoso, su interlocutor en Madrid, Lorenzo Román, le informaba de que Ceán estaba al tanto de sus deseos y le recomendaba al ministro para conseguir su prebenda<sup>152</sup>, una gestión que seguramente llevaría a cabo con todos ellos.

El año 1810 y la primera parte de 1811 supusieron un momento de apogeo y estabilidad del gobierno josefino, lo que impulsó los más ambiciosos proyectos de reforma. Fue una coyuntura de auge para el propio Ceán. Su trabajo en el ministerio se recompensó con su nombramiento como Caballero de la Orden Real de España el 7 de enero de 1810<sup>153</sup>, dentro de la segunda remesa de nombramientos a dicha distinción que se llevaba a cabo, lo que muestra el alto grado de aprecio del que gozaba Ceán en esos momentos. Aunque don Juan Agustín, como es comprensible, escribiera en 1815 que “le obligaron a ponérsela”<sup>154</sup>, lo cierto es que la documentación muestra su firma y juramento tras su obtención. Como era

<sup>147</sup> Moreno, 2011: 176.

<sup>148</sup> Ceán Bermúdez, 1864. Arfe, 1886. García López, 2019.

<sup>149</sup> Ríos, 1989: 83.

<sup>150</sup> Ochoa, 1840, II: 439.

<sup>151</sup> Moreno, 2011: 204-219 y 347-348. Casi toda la documentación sobre estos nombramientos en AGS, Gracia y Justicia, 1201. Los sueldos recibidos por esas prebendas en AGS, Gracia y Justicia, 1225. También se conservan muchas de las comunicaciones con el ministerio, por ejemplo a la hora de abandonar la ciudad con los franceses, así en 1812 Miñano solicitaba permiso pues deseaba “salir de Sevilla para seguir los movimientos del ejército de mediodía” y pasar a París donde tenía algunas amistades, AGS, Gracia y Justicia, 1225.

<sup>152</sup> Román escribía a Reinoso del particular humor de Ceán en la gestión: “Me dijo por un efecto del cariño a Vm que ya era Vm buen pájaro de cuenta; que en efecto le había preguntado el ministro de sus méritos y servicios, y que le había contestado todo lo mal que había podido: bien que lo tenía confirmado el señor Sotelo; veremos su resultado”, carta de Lorenzo Román Cayón a Reinoso, 14/4/1811, véase Ríos, 1989: 98.

<sup>153</sup> *Gazeta de Madrid*, 10-1-1810, n° 10: 42. González Santos, 2016: 54; véase también Ceballos-Escalera / Arteaga, 1997: 111.

<sup>154</sup> Martín, 1991: 37.

preceptivo, Ceán responde el 9 de enero para agradecer su nombramiento al duque de Campo Alange: “le suplico se sirva ofrecer á S.M. mi gratitud, debido respeto y fidelidad, como lo manifiesta el juramento que devuelvo firmado”<sup>155</sup>. En enero de 1810 debió ser un espaldarazo que le ubicaba definitivamente en la elite de la administración josefina. Además, dicho nombramiento conllevaba una pensión anual de 1.000 reales, si bien no parece que se pagaran muy regularmente<sup>156</sup>.

La ausencia del ministro Azanza, que había seguido al Rey en su viaje a Andalucía, hacía que el papel de Ceán al frente del ministerio fuera todavía más crucial y mostraba el alto grado de confianza que el duque de Santa Fe le dispensaba. Prueba del papel preponderante de Ceán en el ministerio es que, en los meses siguientes, consiguió dos puestos para sus dos hijos varones. Como ya dijimos, primero a su primogénito, Manuel Ceán, destinado a ser presbítero. El 23 de febrero, “en atención al aumento de trabajo que ocurre en la Depositaria de objetos del culto” a cargo de Antonio Chueca, Azanza firma el nombramiento de Manuel como “adjunto para ayudar en la custodia y arreglo de vasos sagrados, ornamentos y demás que se ofrezca”, en principio sin sueldo, pero debiendo esperar que el mérito que contraiga “no quedará sin recompensa”<sup>157</sup>. Nombramiento que Ceán, que lo había redactado él mismo, agradece al ministro en carta del 8 de marzo<sup>158</sup>. Ya en octubre de 1809, se había accedido desde el ministerio para conceder a Manuel Ceán un “recado” con el objetivo de que pudiera celebrar misa en la Capilla del Obispo, contigua a San Andrés. En ese momento Manuel se define como “diácono, que está próximo a recibir el orden sacerdotal”<sup>159</sup>.

<sup>155</sup> Archivo General de Palacio, Papeles Reservados de Fernando VII, tomo VII, ff. 237r-237v [en la nueva documentación fotografiada los ff. son 239r-239v]: “Dirigido a Exmo Sor Duque de Campo de Alange. He recibido el papel de V.E. fho en 7 del corriente, en que se servia decirme que el Rey, nuestro Señor, se había dignado nombrarme por decreto del mismo día Caballero de la Orden Real de España, asegurandome V.E. la satisfaccion que tenia en manifestarme aquel testimonio de la benignidad de S.M. Reconocido á esta misma benignidad y à la atención de V.E. le suplico se sirva ofrecer á S.M. mi gratitud, debido respeto [fol. 239v] y fidelidad, como lo manifiesta el juramento que devuelvo firmado; y ruego que Dios à V.E. M. a. Madrid 9 de Enero de 1810. / Exmo Señor /Juan Agustín Cean Bermudez [rúbrica]”. Fol. 238r. [en imagen 240r.] Impreso: Formulas de Juramento / Gran Cancillería de la órden Real de España /Juro ser siempre fiel al honor y al Rey, / [Rúbrica:] Juan Agustín Cean Bermúdez”. En febrero de 1812, el canciller interino de la Orden envía una lista de individuos caballeros de la Real Orden dependientes del Ministerio de Negocios Eclesiásticos “de los que no consta su juramento”, como es normal, Ceán no se encuentra entre ellos, y debió formular el juramento como establecía la Gran Cancillería: “Juro ser siempre fiel al honor y al rey”, AGS, Gracia y Justicia, 1221.

<sup>156</sup> Ceballos-Escalera / Arteaga, 1997: 53.

<sup>157</sup> AHN, Estado, 3091, exp. 3, p. 20.

<sup>158</sup> AHN, Estado, 3091, exp. 3, pp. 17-19.

<sup>159</sup> AGS, Gracia y Justicia, 1249: “El Br D. Manuel Cean Bermúdez, Diacono y que está proximo à recibir el orden sacerdotal, suplica à V. E. se sirva concederle la gracia de un recado para celebrar Misa en la capilla llamada del obispo de Plasencia contigua a la Parroquia de San Andrés de esta corte, à la que concurre diariamente y está destinado por el vicario eclesiastico, por no haber en ella los suficientes para el objeto: à cuyo favor quedará reconocido. Madrid 12 de octubre de 1809. Manuel Cean Bermúdez, [rúbrica] / Concedido. En 14 de octubre se dio orden al depositario para la entrega del recado [de] decir misa sin comprender caliz ni patena”.

En los meses siguientes aparecerá en las nóminas del ministerio su segundo hijo, Joaquín, esta vez como escribiente con 12.000 reales de sueldo anual. La primera vez que ambos hijos son nombrados en la documentación oficial es en el listado del reparto de bulas a los empleados del ministerio, de noviembre de 1810, aunque Joaquín podría llevar varios meses en nómina, ya que no poseemos un inventario de los empleados desde febrero de ese año<sup>160</sup>. En la Regalía de Bulas para el año de 1811, que se redacta el 11 de noviembre de 1810, Juan Agustín recibe 1 de ilustres y 12 de comunes, mientras sus hijos Joaquín, “escribiente”, y Manuel “clérigo Diácono y empleado en el Deposito de los Efectos del Culto”, reciben 4 bulas comunes cada uno<sup>161</sup>. Precisamente no fue hasta el 21 de noviembre de 1810 que Joaquín Ceán cumpliría 20 años de edad<sup>162</sup>.

Además, algunos días después, Ceán —tal y como apuntamos— escribe al Consejero de Estado Juan Antonio Llorente, Comisario General de Cruzada en ese momento, pidiéndole otras dos bulas, una para el oficial de su ministerio Mariano Garrido y otra para su propia esposa, “según se dignó V[uestra] m[erced] ofrecermelas ayer en Casa del Jefe”, apelativo con el que Ceán siempre se refiere a los sucesivos ministros, donde habían pasado la velada<sup>163</sup>.

A todos estos sueldos y prebendas hay que añadir que Manuel Ceán poseía una “Media prestamera en la ciudad de Sanlúcar de Barrameda diócesis de Sevilla valuada en unos 8000 r[eale]s al año que le había conferido el Sr. D. Carlos IV en 1798”, es decir, en la época en la que Jovellanos era ministro de Gracia y Justicia y el mismo Ceán se había incorporado a dicha secretaría. A la muerte de Manuel en abril de 1812, don Juan Agustín consiguió que dicha pensión se transfiriese a su hijo Joaquín<sup>164</sup>.

Por lo tanto, durante 1810, Ceán Bermúdez había conseguido una posición económica más que desahogada, con un elevado sueldo como Jefe de División del

<sup>160</sup> Se conserva también un listado de los miembros del ministerio el 7/2/1810, a los que el gobernador general Belliard envía cartas de seguridad, AGS, Gracia y Justicia, 1223.

<sup>161</sup> La documentación se encuentra duplicada en AGS, Gracia y Justicia, 1220 y AHN, Consejos, 17784, esta última ya citada en Mercader, 1983: 103. El año siguiente, con fecha de 12/11/2011, se reparten idénticas bulas entre los miembros del ministerio, donde siguen constando los tres miembros de la familia Ceán, AGS, Gracia y Justicia, 1226.

<sup>162</sup> AHN, Hacienda, 1623, exp. 18.

<sup>163</sup> Aunque sin fecha, Ceán debió escribir a finales de noviembre o principios de diciembre, ya que Llorente había enviado el listado de las bulas correspondientes a los miembros del ministerio el 24 de noviembre, y se le otorgaron las dos bulas suplementarias el 5 de diciembre, AHN, Consejos, 17784: “Mi estimado amigo y Sr. Comisario: sírvase Vm mandar entregar al Portador una Bula de *Lacticinios* para el oficial de este Ministerio don Mariano Garrido que es primero y otra de *Ylustres* para mi muger, según se dignó Vm. ofrecermelas ayer en Casa del Jefe / Conservese Vm. bueno y mande a su verdadero amigo y señor Juan Agustín Ceán Bermúdez”. “En 5 de diciembre se le enviaron de orden de S.E. las dos Bulas una de *Ylustres* y otra de *Lacticinios* de 4ª clase”. “Madrid 5 de diciembre de 1810. / De orden de S.E. entregará VM al dador de esta una Bula de *Lacticinios* de 3ª clase y otra de *Ylustres* para remitirselas al Jefe de división del Ministerio de Negocios Eclesiasticos. / Rafael Mercadillo [rúbrica]”.

<sup>164</sup> AGS, Gracia y Justicia, 1205.

Ministerio de Negocios Eclesiásticos, la pensión de Caballero de la Orden Real de España, las pensiones y sueldos de sus hijos, más las bulas de todos ellos. Además, su trabajo en la cúspide de un ministerio y las distinciones obtenidas demuestran su pertenencia a la elite dirigente del gobierno josefino, como plasma su trato frecuente con los sucesivos ministros y consejeros de Estado. Entre estos últimos cabe mencionar una vez más su cercanía con Meléndez Valdés y Llorente, como hemos visto unas líneas atrás, más todavía a su íntimo Bernardo Iriarte, de cuya amistad conservamos una copiosa correspondencia<sup>165</sup>.

También su relación con Azanza, duque de Santa Fe, parece de lo más cordial y cercana en su correspondencia. Ceán se muestra solícito, dispuesto a llevar la correspondencia a la mujer del ministro personalmente, a pesar del diluvio que caía sobre Madrid en marzo de 1810, y a quien a menudo acompañaría a comer<sup>166</sup>. No deja de hablar de sus achaques, del tiempo u otros pequeños detalles personales que muestran una cordialidad compartida. Asimismo, durante el intervalo que Azanza se encuentra en París como Embajador extraordinario cerca del Emperador, a partir de abril de dicho año 1810, Ceán le sigue enviando las gacetas desde Madrid e informando de las noticias de la Corte, como de la partida del marqués de Almenara a París —quien terminaría sustituyendo a Santa Fe—, demostrando que era uno de sus hombres de confianza en la capital<sup>167</sup>.

También son indicio de su relación de confianza la autonomía con la que el ministro le debía permitir actuar en su ausencia. Así se lo reitera también al conde de Montarco, Juan Francisco de los Heros, cuando este se hace cargo provisionalmente del ministerio por la mencionada marcha de Azanza. Ceán le escribe indicándole que “dexandome encargado la direccion aquí de este Ministerio, como lo he desempeñado en su ausencia [de Azanza], y ahora con subordinacion a V[uestra] E[xcelencia], como lo estoi muy gustoso esperando sus ordenes”<sup>168</sup>. Montarco permanecía en el sur como Comisario regio de Andalucía, por lo que Ceán continuaría siendo el director del ministerio desde Madrid. Así le indica la política seguida por su negociado, por ejemplo al no nombrar a franceses como canónigos de ninguna catedral española. Hay que recordar que según el embajador francés, La Forest, Azanza era considerado el ministro que con mayor celo separaba a los franceses de los puestos de gobierno para afianzar la identidad nacional del gobierno josefino<sup>169</sup>. Además, Ceán recomienda al obispo auxiliar de Sevilla, Manuel Cayetano Muñoz y Benavente —quien actuó como gobernador del arzobispado de Sevilla tras la huida de la ciudad del cardenal Borbón—, “a quien he tenido el honor de tratar diariamente y con estrecha amistad por espacio de siete años en Sevilla”, es decir,

<sup>165</sup> Sánchez Cantón, 1951. Biblioteca Bartolomé March, Palma de Mallorca, sig. B-101-A-13 y B-101-A-15.

<sup>166</sup> AHN, Estado, 2091, exp. 3: 17-19. Carta de 8-3-1810.

<sup>167</sup> AHN, Estado, 2091, exp. 3: 21-22. Carta de 9-8-1810. Sobre la delicada misión de Azanza véase Mercader, 1971:162-163 y 199-206.

<sup>168</sup> AHN, Estado, 2091, exp. 3: 87. Carta de 17-4-1810.

<sup>169</sup> Moreno, 2011: 355.

que pertenecía a su círculo de amigos sevillano, y era el prelado que había ordenado a Félix José Reinoso en 1802<sup>170</sup>.

En mayo de 1810 el Rey regresaba a Madrid y daba un empuje a varias reformas. Entre ellas hay que destacar el interés del gobierno sobre la disolución de los monasterios femeninos de la capital, que hasta ese momento se habían mantenido vigentes. Ya durante ese mismo mes de mayo el obispo auxiliar de Madrid, Atanasio Puyal, estaba en permanente contacto con Ceán Bermúdez para hacerle partícipe de la documentación necesaria sobre los conventos femeninos que se iban a suprimir<sup>171</sup>. Don Juan Agustín estará especialmente activo durante los meses siguientes, dirigiendo las visitas de inspección necesarias en dichos cenobios y creando equipos de trabajo, entre los que incluye al arquitecto Silvestre Pérez, al que unirá una gran amistad<sup>172</sup>, y al “artista” —así lo denomina el propio don Juan Agustín— Mariano González de Sepúlveda<sup>173</sup>.

Antes de que el 13 de junio un Real Decreto suprimiera el convento de Agustinas de la Encarnación, ya se solicita al Ministerio de Negocios Eclesiásticos la intención de convertir la Encarnación en Casa de los Caballeros Pajes<sup>174</sup>, pues desde hacía años su emplazamiento en la calle de San Marcos se consideraba inapropiado<sup>175</sup>. Para proceder al vaciado del convento se pide que el ministerio envíe un representante, y quizá la importancia del lugar y sus tesoros artísticos propiciasen que Ceán en persona acudiese al acto<sup>176</sup>.

El 7 de julio, Frederique Quilliet, quien trabajaba en la sección tercera del Ministerio del Interior, ya había elaborado un informe sobre los objetos de la Encarnación, interesantes para las bellas artes<sup>177</sup>, y es el 14 de agosto cuando se reúnen formalmente don Eustaquio Sedano, presbítero y Teniente Ayo de los caballeros Pajes de Su Majestad, y “Don Agustín Ceán Bermúdez caballero de la real orden de España y jefe de división del ministerio de negocios eclesiásticos”. Las instrucciones eran que valorasen y destinasen a diferentes funciones los objetos del convento. Se realiza entonces un inventario de los vasos sagrados y objetos de culto y, otro separado, de una lista de cuadros para la galería de Su Majestad que firman ambos representantes<sup>178</sup>. Además, también se hace entrega solemne a Ceán de la reliquia de la sangre de San Pantaleón, que él mismo trasladará al convento de

<sup>170</sup> Moreno, 2011: 212. La carta en AHN, Estado, 2091, exp. 3: 87-91, 17-4-1810.

<sup>171</sup> AGS, Gracia y Justicia, 1228.

<sup>172</sup> Ceán será incluso su albacea testamentario heredando dibujos y libros del arquitecto. También realizó una nota necrológica el año de su muerte, 1825, en el *Diario Literario-Mercantil*, véase Hidalgo, 2016b: 328-329.

<sup>173</sup> AGS, Gracia y Justicia, 1228.

<sup>174</sup> AGS, Gracia y Justicia, 1271.

<sup>175</sup> Domingo, 2012: 73.

<sup>176</sup> AGS, Gracia y Justicia, 1248.

<sup>177</sup> Lasso, 1933. *Antigüedad*, 1999: 176.

<sup>178</sup> AGS, Gracia y Justicia, 1228. Hasta ahora solo se conocía el inventario de estas pinturas por la copia que se conserva en AHN Consejos, leg. 17787, citado en Lasso, 1933: 93 y *Antigüedad*, 1999: 254-255.

las Constantinoplas, es decir el convento franciscano de la Salutación de Nuestra Señora, de la calle Mayor, vecino a Palacio y a su propia casa<sup>179</sup>.

## LA GUARDIA CÍVICA, DEFENSA DE LA BURGUESÍA

La participación de Ceán Bermúdez en la Guardia Cívica de Madrid también es muy representativa de su puesto en el engranaje social de la administración josefina<sup>180</sup>. Este tipo de milicia, se venía intentando implementar desde finales del siglo XVIII y fue un instrumento fundamental de la revolución burguesa que se produjo en España. Desde sus primeras constituciones ya se impuso la rigurosa separación de grupos sociales en su seno y la exclusión de las nacientes capas proletarias. Se trataba de que el régimen de los propietarios fuese defendido por sus mismos beneficiarios<sup>181</sup>. En 1808 cobró fuerza el proyecto de una fuerza armada de “vecinos honrados”<sup>182</sup>, pero fue con el gobierno josefino cuando el proyecto se institucionalizó. Primeramente, estuvo inspirado en la Guardia Nacional francesa, cuando en diciembre de 1808 Napoleón dispuso la formación de un cuerpo de voluntarios de 1.600 hombres con la intención de que proporcionara las guardias a la municipalidad, a los diferentes ministerios y a los mercados e iglesias<sup>183</sup>. Pero no será sino a partir de 1810 cuando se configure la Guardia Cívica, ya de carácter obligatorio, de la cual existen datos desde febrero de ese año, aunque el Real Decreto que la instituye se firmó el 15 de abril y se publicó en la *Gazeta* el 5 de mayo. El objetivo indisimulado del rey José era que dicha milicia pudiese desplazar de la capital a la guarnición francesa<sup>184</sup>.

Entre los llamados al cuerpo estaban los padres o cabezas de familia que tuvieran propiedad o arraigo y los empleados civiles. Las listas de reclutamiento del consistorio madrileño nos muestran a Ceán Bermúdez en el Cuartel de Palacio, donde también se ubicaban amigos suyos como los citados consejeros de estado Meléndez Valdés o Bernardo de Iriarte<sup>185</sup>. En febrero de 1810 ya se llamó a los empleados públicos a una excitación al alistamiento a la Milicia Cívica<sup>186</sup>, y el 10 de abril, Ceán escribía a Azanza explicando que todos los miembros del ministerio estaban muy ocupados a causa de la creación de dicho cuerpo. Le explica que su asistencia a la Guardia Cívica se hará “con notable perjuicio del servicio de este

<sup>179</sup> AGS, Gracia y Justicia, 1228.

<sup>180</sup> En ella participaron destacados miembros de la elite cultural que también recibían los honores cortesanos por ser miembros de la administración, véase Fuentes, 1996.

<sup>181</sup> Pérez Garzón, 1978: 35.

<sup>182</sup> Véase por ejemplo el impreso titulado *Plan de las milicias urbanas*, 1808. Un ejemplar en AGS, Consejo Supremo de Hacienda, Leg. 102.

<sup>183</sup> Mercader, 1983: 301.

<sup>184</sup> Mercader, 1971: 210.

<sup>185</sup> Pérez Garzón, 1978: 40-41 y 64-67.

<sup>186</sup> Pérez Garzón, 1978: 43.

Ministerio. Espero que V[uestra] E[xcelencia] se servirá ver el medio que se habrá de tomar para exonerarlos de su asistencia a la Guardia por ser incompatible con la de la secretaría”<sup>187</sup>. Sin embargo, también se previno crear la figura del *reemplacista*, el individuo que podía sustituir en el servicio al miembro de la guardia por una cantidad económica que abonaba este, siendo variable la cuota a pagar durante el período<sup>188</sup>.

Los miembros del Ministerio de Negocios Eclesiásticos hicieron frecuente uso de la figura del *reemplacista*, tal y como reflejan las papeletas expedidas a su nombre. Las papeletas nos indican el pago de 20 reales al mes de cada uno de los miembros del ministerio por estar exentos del servicio, aunque indicando la compañía y batallón correspondiente. Aunque muchos de ellos se envían a las oficinas del ministerio, en otras aparecen los domicilios de los empleados, un dato interesante para conocer la composición del mismo. Así, por ejemplo, el correspondiente al primero de junio de 1811, librado a nombre de “Agustín Cean Bermudez”, lo sitúa en la citada “C[all]e del Estudio Vicaria Vieja”, e igualmente a su hijo Joaquín, siendo más explícito al escribir “C[all]e del Estudio Casa de la Vicaria vieja c[uar]to vajo”. Mientras Juan Agustín pertenecía a la 1ª Compañía del Primer Batallón, Joaquín pertenecía a la 10ª Compañía, también del Primer Batallón<sup>189</sup>. Sin embargo, la carta de 1810, en la que Ceán indicaba que este servicio podía repercutir en la eficacia del trabajo de los miembros del ministerio, debió tener éxito. Así don Juan Agustín pudo incluir los gastos de los *reemplacistas* de los empleados en los presupuestos del propio ministerio, liberando el trabajo de sus subordinados y consiguiendo que estos se ahorrasen una suma considerable<sup>190</sup>.

## EL COMIENZO DEL FIN: EL HAMBRE DE MADRID

A pesar del momento de apogeo que vivió José en el trono español durante el comienzo de 1810, los problemas no tardaron en sucederse. El primer revés se lo infligió su propio hermano cuando Napoleón firmó el decreto de anexión al Imperio de los territorios españoles situados a la orilla izquierda del Ebro, el 8 de febrero de ese año. Este fue el asunto principal que motivó el mencionado viaje a Francia de Miguel José de Azanza. Además, el territorio castellano alrededor de la capital fue quedando cada vez más fuera de control del ejército francés a causa de las partidas de guerrilleros. Esta situación se agravó alarmantemente a partir de mediados de 1811, cuando los alimentos empezaron a llegar con mayor dificultad a Madrid, motivando una crisis de subsistencias y una escalada de los precios de los alimentos

<sup>187</sup> AHN, Estado, 3113, exp. 15, ff. 9-10.

<sup>188</sup> Pérez Garzón, 1978: 41.

<sup>189</sup> AGS, Gracia y Justicia, 1258. Se conservan las papeletas desde los meses de enero a noviembre de 1811.

También se conservan las papeletas de enero a abril de 1813, cuando solamente se cobran 16 reales de vellón a cada uno de los absentistas del ministerio, en AGS, Gracia y Justicia, 1231.

<sup>190</sup> AGS, Gracia y Justicia, 1231.

de primera necesidad<sup>191</sup>. Los escritos de Mesonero Romanos y las estampas de Francisco de Goya han plasmado con realismo las penalidades del llamado año del hambre, que se calcula pudo causar la muerte de unas 20.000 personas<sup>192</sup>.

La situación económica llegó a ser tan pésima, que el 24 de diciembre de 1811 José escribía a Napoleón diciendo que estaba rodeado de miseria y que sus principales funcionarios no podían ni tener fuego en casa<sup>193</sup>. En noviembre de 1811, ya desatado el hambre en Madrid, el jefe de división del Ministerio del Interior, Cristóbal Cladera —personaje importante del régimen josefino pues había formado parte de la asamblea de Bayona en 1808— solicitaba al Ministerio de Negocios Eclesiásticos algún beneficio eclesiástico que estuviera vacante, “ya que los sueldos se cobran con tanto atraso”, y aducía, como mérito, el que su casa de Madrid hubiera sido asaltada cuando acompañó al Rey en su retirada a Vitoria en 1808<sup>194</sup>. De hecho esta crítica situación motivó que se crearan una serie de ayudas gubernamentales para los empleados públicos, que también tendrán su reflejo en el ministerio de cultos. El 31 de enero de 1812, Ceán Bermúdez escribe a uno de sus oficiales, el ya citado Cipriano Salinero, indicándole que “el Rey concedía Raciones diarias de pan, carne, vino y carbon a todos los dependientes de las Secretarías de los Ministerios, señalando tres a los oficiales y dos a los escribientes y porteros, y pidiendo lista de los que quisieren tomarlas. Yo he formado la de todos los de este ministerio incluyendo a v[uestra] m[erced]”<sup>195</sup>. La situación de los trabajadores del ministerio, en todo caso, no debía ser tan dramática como la que sufrían las clases bajas, especialmente golpeadas por la hambruna y las enfermedades subsiguientes. Así podemos entender las recomendaciones de Ceán a Salinero para recuperarse de sus dolencias: “gracias a Dios que tenemos buen día para que v[uestra] m[erced] salga a caballo y se esparza”, le había escrito el 5 de enero, y el 21 le repetía: “Buen día para andar a caballo”<sup>196</sup>.

Lo cierto es que la hambruna y las enfermedades se recrudecieron en Madrid durante la primavera de 1812<sup>197</sup>, afectando esta vez de manera directa a la familia Ceán Bermúdez con la muerte de Manuel el 26 de abril<sup>198</sup>. Juan Agustín explicaba que la cercanía por ayudar a los pobres era lo que había motivado la muerte de

<sup>191</sup> Alfaya, 1926.

<sup>192</sup> Espadas, 1968: 1972.

<sup>193</sup> Sarrablo, 1982.

<sup>194</sup> AGS, Gracia y Justicia, 1214. Finalmente se le adjudicó el beneficio simple de la Real Colegiata de Antequera que había dejado vacante la muerte del hijo del marqués de Espeja.

<sup>195</sup> AGS, Gracia y Justicia, 1220.

<sup>196</sup> AGS, Gracia y Justicia, 1220.

<sup>197</sup> Mercader, 1983: 302.

<sup>198</sup> AGS, Gracia y Justicia, 1205: “En 26 de abril ultimo falleció en Madrid el Presbitero D. Manuel Ceán Bermudez empleado por este Ministerio de Negocios eclesiasticos para cuidar de la custodia, limpieza y majo de los vasos sagrados y ornamentos del Deposito de esta corte, que sirvió por tiempo de dos años sin sueldo ni estipendio alguno con celo y exactitud”.

su hijo a los 25 años de edad<sup>199</sup>, seguramente al contagiarse de alguna de las enfermedades que la hambruna había extendido por la capital y que la Comisión de Socorros Públicos trataba de paliar<sup>200</sup>. Sin embargo, como dijimos, pudo retener la media prestamera de Sanlúcar de Barrameda de la que gozaba Manuel, desde 1798, para su hijo Joaquín, que obtuvo el nombramiento el 12 de mayo, sin tener que pagar por el título<sup>201</sup>, por lo que se le expidió de forma gratuita y lo recogió el 20 de dicho mes de mayo de 1812<sup>202</sup>. Don Juan Agustín presentaba a su otro hijo como “D. Joaquín Ceán Bermúdez, hermano del difunto, joven de 21 años que posee los idiomas latino, francés e inglés, y ha estudiado filosofía, leyes, cánones y matemáticas a fin de que puede seguir perfeccionándose en estas profesiones, y ayude a la manutención de sus padres y hermanas”<sup>203</sup>.

## LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA

Durante esos primeros meses de 1812, las mejores noticias para Ceán vinieron desde la Real Academia de la Historia. El 3 de enero de 1812 enviaba su solicitud para acceder a ser miembro supernumerario de la institución, y era recibido como tal el día 10, realizando una “Lectura del Exordio y Discurso preliminar a las Noticias de los arquitectos”<sup>204</sup>. En el discurso a la Academia hacía mención a su querido Gaspar Melchor de Jovellanos, que había fallecido el 27 de noviembre de 1811 y de la que habría tenido noticia pocas fechas atrás. Seguramente, fue el fallecimiento de su querido amigo lo que alentó a Ceán a formar parte de la Real Academia de la Historia, en la que Jovellanos había ingresado como académico supernumerario en 1780 y de número en 1787. Fue precisamente durante la última estancia sevillana, en 1802, cuando había sido nombrado académico correspondiente de dicha Academia de la Historia<sup>205</sup>, proporcionando abundantes noticias sobre antigüedades romanas de Itálica durante 1802 y 1803<sup>206</sup>.

Ese mismo 10 de enero de 1812, se solicitaba a Ceán que suministrase noticias sobre el desaparecido Jovellanos a Joaquín Juan de Flores, el encargado de llevar a

<sup>199</sup> “Víctima de su caridad con los pobres enfermos a los cuatro días de haber caído en cama”, en Martín, 1991: 31.

<sup>200</sup> Núñez, 1996.

<sup>201</sup> AGS, Gracia y Justicia, 1205.

<sup>202</sup> AGS, Gracia y Justicia, 1253. Se indica también la necesidad de juramento para obtener esta gracia según el Real Decreto de 7 de junio de 1809.

<sup>203</sup> AGS, Gracia y Justicia, 1205. Joaquín había nacido en Madrid el 21 de noviembre de 1790 y había sido bautizado en la parroquia de San Justo y Pastor al día siguiente. Posteriormente trabajaría en la Secretaría de la Dirección del Tesoro público y en la Contaduría General de Distribución hasta su jubilación en 1841. *Expediente de jubilación de Joaquín Ceán-Bermúdez*, con su hoja de servicios y una copia de la partida de bautismo, en AHN, Hacienda, 1623, exp. 18.

<sup>204</sup> BNE, Mss/21456/7.

<sup>205</sup> Vargas, 1981: 83-85.

<sup>206</sup> Maier, 2003: 20 y *ad indice*; Cebrián, 2002, *ad indice*.

cabo un elogio del prócer español. Tras la muerte repentina de Flores, el encargo pasó a su amigo Martín Fernández Navarrete quien debía contar igualmente con el auxilio de Ceán<sup>207</sup>. El 5 de junio siguiente, en una Real Academia de la Historia poblada de amigos como Vargas Ponce, Fernández Navarrete o el propio Juan Antonio Llorente, entre muchos otros, el autor del *Diccionario histórico* sería nombrado académico de número<sup>208</sup>. Entonces realizó un discurso sobre Juan de Herrera, que después se convertiría en la primera gran biografía sobre una figura paradigmática para la defensa de los artistas y las bellas artes españolas por parte de Ceán<sup>209</sup>. A esta institución académica, como ya dijimos, dedicaría una extraordinaria actividad durante sus últimos diecisiete años de vida.

## LA DERROTA FINAL Y LA CAUSA DE INFIDENCIA

Mientras, la situación política y militar se deterioró gravemente para el gobierno josefino durante la primera parte de 1812. Wesley tomaba Ciudad Rodrigo el 19 de enero y el 19 de marzo se promulgaba la Constitución de Cádiz. La impericia de Marmont, que produjo la decisiva derrota en la batalla de Arapiles el 22 de julio, fue desastrosa para la causa josefina. Los franceses se vieron obligados a evacuar Madrid. A diferencia de lo ocurrido en 1808, ahora eran muchos los que durante años se habían mostrado abiertamente a favor del monarca, lo que en esta crisis les obligaba a huir al amparo del ejército que se retiraba a Valencia. El 10 de agosto terminaron de salir los últimos componentes del ejército con los miles de partidarios josefinos que marcharon penosamente, en unas jornadas extenuantes, constantemente acosados por los guerrilleros, hasta llegar a Valencia, donde se encontraba asentado el ejército de Suchet<sup>210</sup>. Así, marcharon de Madrid, para siempre, personajes como Juan Antonio Llorente. Muchos afrancesados amigos de Ceán, como Miñano o Lista, dejaron Sevilla con el ejército de Suchet y se trasladaron a Valencia, para después pasar al exilio. Mientras, el 11 de agosto entraba en la capital la vanguardia del ejército anglo español por la puerta de San Vicente<sup>211</sup>.

Como en diciembre de 1808, Ceán optó por continuar en Madrid. Incluso, unas semanas después, el 31 de agosto, don Juan Agustín acudió a una importante reunión de la Real Academia de San Fernando. En esta junta particular, además de aprobarse la colocación del retrato de Fernando VII en la Sala de Juntas, se intentó organizar el traslado provisional a la Academia de buena parte de las apreciables pinturas que, procedentes de los monasterios exclaustrados, se encontraban amontonadas en los depósitos de los conventos de Doña María de Aragón, el Rosario o San Francisco,

<sup>207</sup> El propio Ceán recoge los hechos en Ceán, 1814: 163-164.

<sup>208</sup> Fernández Duro, 1898: 360.

<sup>209</sup> Véase *Papeles varios sobre la vida de Juan de Herrera*, y *Apuntamientos para la vida de Juan de Herrera* en BNE, Mss. 21454/2 y 22727/3, y la publicación póstuma del texto en Ceán, 1870.

<sup>210</sup> Mercader, 1971: 331-334.

<sup>211</sup> Sarrablo, 1982.

para que una vez llegase “el gobierno legítimo”, aprobase lo propuesto por los académicos<sup>212</sup>. Sin duda Ceán era uno de los mejor informados sobre la situación de estas obras de arte por su trabajo en el Ministerio de Negocios Eclesiásticos<sup>213</sup>.

Sin embargo, unas semanas más tarde, don Juan Agustín sufriría las consecuencias de su labor en el gobierno afrancesado: la noche del 26 de septiembre de 1812 fue detenido y trasladado a una caballeriza del Palacio del Buen Retiro, donde se le inició la causa de infidencia por su colaboración con el régimen de José I<sup>214</sup>. Tras veinte días de detención se pidieron testigos para informar sobre “la causa formada á D. Juan Cean Bermudez, oficial mayor ó gefe de división del ministerio de Negocios eclesiásticos en el gobierno intruso”, a Pedro Castro González, presidente del Tribunal de Apelaciones y Vigilancia, tal y como apareció publicado en el *Diario de Madrid* el lunes 19 de octubre<sup>215</sup>. Según Ceán, solo apareció un testigo al que no quisieron escuchar por declarar a favor suyo, y tras treinta y cuatro días de reclusión se le restituyó a su domicilio hasta nueva orden<sup>216</sup>. Ceán cuenta que se encontraba recluido en el Buen Retiro junto a otros treinta y seis reos. Quizá entre ellos estuvieran sus amigos Martín Fernández Navarrete y José Vargas Ponce, que igualmente fueron encarcelados por esos días. Cuando unos meses después, los anglo españoles se vean obligados a evacuar la capital, tanto Navarrete como Vargas Ponce abandonaron Madrid. Ambos prefirieron hacer frente a sus causas de infidencia en Cádiz. Especialmente penosa fue la huida de Vargas Ponce, quien tuvo que partir a pie, atravesando Extremadura para luego dirigirse al sur, hasta su ciudad natal. Antes de que se hubiera finalizado su proceso, y una vez que Madrid fue ganada para el bando patriota, Vargas Ponce regresó a Madrid alojándose en la casa de Ceán Bermúdez<sup>217</sup>.

La situación militar había sufrido un nuevo giro. Tras el fracaso de Wellington para tomar Burgos, los ejércitos franceses unidos en Valencia acometieron para recuperar Madrid, por lo que el ejército inglés regresó a sus bases portuguesas y la capital volvió a manos francesas. El 29 de octubre se disolvía el ayuntamiento constitucional y el 2 de noviembre Madrid era ocupado de nuevo por el ejército francés, llegando de nuevo José el día 4. Según el relato de Ceán, debió ser liberado del Buen Retiro el 30 de octubre, lo que coincide con el cambio en la situación militar en Madrid. Ceán también añade que entonces fue perseguido por el ministro de Policía del gobierno afrancesado por no haber huido a Valencia y franquear a los

<sup>212</sup> Archivo RABASE, sig 3-126, Junta particular, 31-8-1812: 310r.310v.

<sup>213</sup> Sobre los intentos de la Real Academia de San Fernando al final de la Guerra de la Independencia para hacerse con estas obras de arte, véase el reciente Navarrete, 2015.

<sup>214</sup> Él mismo relata estos acontecimientos, Martín, 1991: 34.

<sup>215</sup> *Diario de Madrid*, nº 291, 19/10/1812: 491: “En la causa formada á D. Juan Cean Bermudez, oficial mayor ó gefe de división del ministerio de Negocios eclesiásticos en el gobierno intruso en razon de su conducta política se cita con termino de 9 días, contados desde el 16 del corriente, á las personas que tengan que decir sobre ello, lo hagan ante el Sr. D. Pedro de Castro Gonzalez, presidente del tribunal de Apelaciones y Vigilancia, que tiene su posada en la casa del conde de Miranda”.

<sup>216</sup> Martín, 1991: 35-36.

<sup>217</sup> Durán, 1997b: 28.

patriotas la entrada en el Ministerio de Negocios Eclesiásticos y los depósitos de vestiduras y vasos sagrados<sup>218</sup>. No sabemos si esto lo escribió como justificación en 1815, pero lo cierto es que en los meses sucesivos, y tras la traumática experiencia que debió de ser el encierro en el Buen Retiro, regresó a su puesto en el Ministerio. Encontramos de nuevo sus vales de la Guardia Cívica desde enero a abril de 1813<sup>219</sup> y las nóminas del ministerio le incluyen junto a su hijo Joaquín: en los presupuestos del 6 de mayo Ceán sigue apareciendo en su puesto de Jefe de división con su estipendio de 50.000 reales y su hijo Joaquín como escribiente con sus 12.000 correspondientes<sup>220</sup>. El Ministerio de Negocios Eclesiásticos volvió a funcionar con aparente normalidad dentro de la vertiginosa situación militar de la Península, y entre la documentación administrativa se encuentran muchos nombramientos “Por mandato de su S.E. El Gefe de division Juan Agustin Cean Bermudez” hasta finales de mayo de 1813<sup>221</sup>. Ese mismo mes, el día 25, los afrancesados recibieron aviso de abandonar Madrid, algo que el propio rey José había hecho el 15 de marzo. Tras la Batalla de Vitoria del 21 de junio, la suerte de los franceses en España estaba echada.

Los patriotas recuperaron definitivamente la capital y la causa contra Ceán Bermúdez se reinició el 27 de agosto de 1813. Mientras duró el proceso, se le decretó que prosiguiese el encierro domiciliario que ya se le había ordenado el año anterior. La causa no finalizó favorablemente para Ceán hasta el 30 de abril de 1814, cuando se dictaminó “se abra la detención doméstica que sufre dicho Bermúdez”<sup>222</sup>. Durante el encierro domiciliario, Ceán se dedicó a trabajar en la biografía de Jovellanos aprovechando toda la documentación que conservaba de su más apreciado amigo. En las páginas de las *Memorias* se puede traslucir la sensación de Ceán, quien parangona su arresto domiciliario a las privaciones de libertad sufridas por Jovellanos, sintiéndose igualmente maltratado por la política de su tiempo<sup>223</sup>.

Como ya indicamos al comienzo de este artículo, si bien Ceán Bermúdez sintió la necesidad de justificar su conducta en el escrito destinado a servir de prólogo a las *Noticias de los arquitectos*, su situación distaba mucho de ser desesperada. Sin duda difería del poderío económico y político del que había gozado en los últimos años, otros habían ocupado los puestos en los ministerios y secretarías, y obtenían los pingües sueldos y beneficios, pero seguía gozando del respeto del mundo académico y no estaba nada mal visto por el poder político. Jubilado de la Administración, se abría para Ceán un nuevo horizonte de trabajo desde su casa de la calle del Estudio. En sus últimos quince años de vida completaría una pléyade de escritos señeros

<sup>218</sup> Martín, 1991: 36.

<sup>219</sup> AGS, Gracia y Justicia, 1231.

<sup>220</sup> AGS, Gracia y Justicia, 1228.

<sup>221</sup> AGS, Gracia y Justicia, 1223.

<sup>222</sup> Martín, 1991: 37.

<sup>223</sup> Después de relatar el encierro de Jovellanos en Bellver, escribía “Y dichoso tambien el retiro en que yo ahora me hallo, pues me proporciona tiempo y lugar para poder extender á mi sabor estas noticias”, en Ceán, 1814: 326. Véase García López / Crespo Delgado, 2018.

para la historia de las bellas artes españolas, colaboraría en la prensa periódica, ocuparía prestigiosos puestos en las Academias de Bellas Artes y de la Historia, y su voz sería muy tenida en cuenta en diferentes proyectos alrededor de la creación del Museo del Prado. Junto a sus amigos afrancesados, su prestigio no haría sino incrementarse en los años de gobierno absolutista de Fernando VII. En agosto de 1828, Ceán dejaba traslucir su emoción por el regreso de Fernando VII, “glorioso y triunfante” y, poco tiempo después, abandonaba definitivamente el manuscrito de la *Historia del Arte de la Pintura* para dedicarse a la impresión de las *Noticias de los arquitectos* que impulsaba el propio monarca y a él dedicadas. Sería la última obra que publicaría en su larga vida, ya en el mismo año de su fallecimiento.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alfaya López, María Concepción (1926): “Datos para la historia económica y social de España. Abastos y tasas (1800-1820)”. En: *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, Ayuntamiento de Madrid, vol. III. Madrid, pp. 203-21.
- Álvarez-Valdés y Valdés, Manuel (2006). *Noticia de Jovellanos y su entorno*. Gijón: Fundación Alvargonzález.
- Antigüedad del Castillo-Olivares, María Dolores (1999). *El patrimonio artístico de Madrid durante el gobierno intruso (1808-1813)*. Madrid: UNED.
- Arfe y Villafañe, Juan de (1886): “Descripcion de la traça y ornato de la Custodia de plata de la Sancta Iglesia de Sevilla”. En: *Archivo Hispalense*, 1886, nº 2, Sevilla, pp. 281-296 y 321- 343.
- Artola, Miguel (1976). *Los afrancesados*. Madrid: Turner.
- Azanza, Miguel José / O’Farril, Gonzalo (1957): “Memoria de D. Miguel José de Azanza y D. Gonzalo O’Farril. Sobre los hechos que justifican su conducta política, desde marzo de 1808 hasta abril de 1814”. En: *Memorias de tiempos de Fernando VII*, t. 97, I. Ed. de Miguel Artola, Madrid: BAE.
- Berazaluce, Ana María (1983). *Sebastián de Miñano y Bedoya (1779-1845)*. Pamplona: EUNSA.
- Bertomeu Sánchez, José Ramón (1996): “La colaboración de los cultivadores de la ciencia españoles con el gobierno de José I (1808-1813)”. En: Gil Novales, Alberto (ed.): *Ciencia e independencia política*. Madrid: Ediciones del Orto, pp. 175-212.
- Busaall, Jean-Baptiste (2014): “Los afrancesados: el Estado como modernidad política”. En: Cabrera, Miguel Ángel / Pro, Juan (coords.): *La creación de las culturas políticas modernas. 1808-1833*, vol. I, Madrid: Marcial Pons. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, pp. 347-373.
- Canellas Anoz, Magdalena (1999): “Juan Agustín Ceán Bermúdez en el Archivo General de Indias”. En: *Juan Agustín Ceán Bermúdez. Asturiano en Sevilla. 250 Aniversario de su nacimiento (1749-1829)*. Sevilla: Centro Asturiano en Sevilla. Aula Cultural Astursevillana, pp. 35-58.
- Canga Argüelles, José (1833). *Diccionario de Hacienda, con aplicación a España*, 2ª ed. 2 vols. Madrid: Imprenta de Marcelino Calero y Portocarrero.
- Cáseda Teresa, Jesús Fernando (2000). *Martín Fernández de Navarrete y la literatura de su tiempo*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- Caso González, José Miguel (2002). *Jovellanos*. Edición de María Teresa Caso Machicado. Barcelona: Ariel.
- Castañón, Luciano (1978): “Referencias a Juan Agustín Ceán Bermúdez y García- Cifuentes (Gijón 1749 – Madrid 1829)”. En: *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, Año 32, nº 95, Oviedo, pp. 583-600.
- Ceán Bermúdez, Juan Agustín (1814). *Memorias para la vida del Excmo. Señor D. Gaspar Melchor de Jove Llanos, y noticias analíticas de sus obras*. Madrid: Imprenta que fue de Fuentenebro.

- Ceán Bermúdez, Juan Agustín (1864). “Descripción de la traza y ornato de la Custodia de plata de la Sancta Iglesia de Sevilla”. En: *El arte en España: revista mensual del arte y de su historia*, v. III, Madrid, pp. 174-196.
- Ceán Bermúdez, Juan Agustín (1870). *Ocios de don Juan Agustín Ceán-Bermúdez sobre Bellas Artes, hasta ahora inéditos*. Madrid: Imp. Berenguillo.
- Ceballos-Escalera y Gila, Alfonso de / Arteaga, Almudena de (1997). *La Orden Real de España (1808-1813)*. Madrid: Montalbo.
- Cebrián Fernández, Rosario (2002). *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Antigüedades e inscripciones 1748-1845. Catálogo e índices*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- Cera Brea, Miriam (2018). *La historia de la arquitectura en la construcción de la identidad nacional: Las Noticias de los arquitectos de Llaguno y Ceán*. Tesis doctoral inédita, Universidad Autónoma de Madrid.
- Clisson Aldama, José (1982). *Juan Agustín Ceán Bermúdez: escritor y crítico de Bellas Artes*. Oviedo: Diputación Provincial de Asturias. Instituto de Estudios Asturianos.
- Colección litográfica (1826-1832)*. *Colección litográfica de cuadros del Rey de España el Señor Fernando Séptimo*. Madrid: Real Establecimiento Litográfico.
- Crespo Delgado, Daniel, 2016: “Sin título”. En: Santiago Páez, Elena M.<sup>a</sup> (dir.): *Ceán Bermúdez, historiador del arte y coleccionista ilustrado*. Madrid: Biblioteca Nacional de España. Centro de Estudios Europa Hispánica, pp. 71-87.
- Crespo Delgado, Daniel / García López, David (2016a): “Artistas, nuevos héroes para una nueva época”. En: Santiago Páez, Elena M.<sup>a</sup> (dir.): *Ceán Bermúdez, historiador del arte y coleccionista ilustrado*. Madrid: Biblioteca Nacional de España. Centro de Estudios Europa Hispánica, pp. 281-306.
- Crespo Delgado, Daniel / García López, David (2016b): “Ceán Bermúdez y la *Historia del Arte de la Pintura*”. En: Ceán Bermúdez, Juan Agustín. *Historia del Arte de la Pintura en España*. Edición de David García López y Daniel Crespo Delgado. Oviedo: KRK Ediciones.
- Crespo Delgado, Daniel / García López, David (2016c): “Una casa para la memoria de las artes. La casa de Juan Agustín Ceán Bermúdez”. En: *Quintana*, nº 15, Santiago de Compostela, pp. 105-115.
- Del Valle Calzado, Ángel Ramón (2010): “La primavera de 1808. Guerra y revolución en Castilla-La Mancha, 1808-1815”. En: Asensio Rubio, Francisco (ed.): *Guerra de la Independencia: Valdepeñas en la España del siglo XIX. 1808-2008*. Valdepeñas: Centro Asociado UNED de Valdepeñas. Concejalía de Cultura y Turismo, pp. 149-183.
- Demerson, George (1957). “Les registres d’habitants de Madrid sous Joseph Ier, (décembre 1808)”. En: *Bulletin Hispanique*, t. 59, nº 2. París, pp. 199-205.
- Demerson, Jorge (1971). *Don Juan Meléndez Valdés y su tiempo (1754-1817)*. 2 vols. Madrid: Taurus.
- Díaz-Pintado Pardilla, Juan (2010): “Invasión y gobierno bonapartista en Valdepeñas. Chaleco, de guerrillero a liberal”. En: Asensio Rubio, Francisco (ed.): *Guerra de la Independencia: Valdepeñas en la España del siglo XIX. 1808-2008*. Valdepeñas: Centro Asociado UNED de Valdepeñas. Concejalía de Cultura y Turismo, pp. 219-260.
- Domingo Malvadi, Arantxa (2012). *La Real Casa de Caballeros Pajes. Su historia y su proyecto educativo en la España de la Ilustración*. Gijón: Fundación Foro Jovellanos del Principado de Asturias.
- Dufour, Gérard (2008). *Goya durante la Guerra de la Independencia*. Madrid: Cátedra.
- Dufour, Gérard (2014). *Juan Antonio Llorente. El factótum del Rey Intruso*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Durán López, Fernando (1997a). *Catálogo comentado de la autobiografía española (siglos XVIII y XIX)*. Madrid: Ollero y Ramos.
- Durán López, Fernando (1997b). *José Vargas Ponce (1760-1821). Ensayo de una bibliografía y crítica de sus obras*. Cádiz: Universidad de Cádiz. Servicio de Publicaciones.
- Durán López, Fernando (2005). *Vidas de sabios. El nacimiento de la autobiografía moderna en España (1733-1848)*. Madrid: CSIC. Instituto de la Lengua Española.

- Espadas Burgos, Manuel (1968): “El hambre de 1812 en Madrid”. En: *Hispania. Revista española de historia*, n° 110, Madrid, pp. 594-623.
- Espadas Burgos, Manuel (1972): “Hambre, mendicidad y epidemia en Madrid (1812-1823)”. En: *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, n° VIII, Madrid, pp. 371-393.
- Fernández Duro, Cesáreo (1898): “Catálogo de los individuos de número de la Real Academia de la Historia desde su creación en 1735 hasta la fecha”. En: *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. XXXIII, Madrid, pp. 354-400.
- Fernández Duro, Cesáreo (1899): “Catálogo sucinto de censuras de obras manuscritas, pedidas por el Consejo á la Real Academia de la Historia, antes de acordar las licencias de impresión”. En: *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. XXXV, Madrid, pp. 369-434.
- Fernández Martín, Luis (1980): “La sección ‘Gracia y Justicia’ del Archivo General de Simancas y la historia de la Iglesia en España durante el reinado de José I”. En: *La Guerra de la Independencia (1808-1814) y su momento histórico*, Vol. II, Santander: Institución Cultural de Cantabria, pp. 641-663.
- Fernández Pardo, Francisco (2001). *Juan Antonio Llorente, español “maldito”*. San Sebastián: Litografía Danona.
- Fontana, Josep (1979). *La crisis del Antiguo Régimen, 1808-1833*. Barcelona: Crítica.
- Fuentes, Juan Francisco (1996): “La monarquía de los intelectuales: élites culturales y poder en la España josefina”. En: Gil Novales, Alberto (ed.): *Ciencia e independencia política*, Madrid: Ediciones del Orto, pp. 213-222.
- Gallardo, Bartolomé José (1999). *El Criticón. Papel volante de Literatura y Bellas-Artes por Don Bartolomé José Gallardo*. Campanario: Ayuntamiento de Campanario [reproducción de la edición de Madrid, Imprenta de Sancha, 1835].
- García López, David (2016a): “‘Mas parece hecha por una sociedad de lavoriosos yndividuos que por uno solo’. El método de trabajo de Ceán Bermúdez”. En: Santiago Páez, Elena M.<sup>a</sup> (dir.): *Ceán Bermúdez historiador del arte y coleccionista ilustrado*. Madrid: Biblioteca Nacional de España. Centro de Estudios de Europa Hispánica, pp. 89-107.
- García López, David (2016b): “Las *santas Justa y Rufina* de Francisco de Goya y los escritos de Ceán Bermúdez”. En: Santiago Páez, Elena M.<sup>a</sup> (dir.): *Ceán Bermúdez, historiador del arte y coleccionista ilustrado*, Madrid: Biblioteca Nacional de España. Centro de Estudios Europa Hispánica, pp. 220-221.
- García López, David (2019): “La *Descripción y traça de la Custodia de la Catedral de Sevilla (1587)* de Juan de Arfe ilustrada por Juan Agustín Ceán Bermúdez (1805)”. En: *Archivo Español de Arte*, t. XCII, n° 366, Madrid, pp. 175-189.
- García López, David / Crespo Delgado, Daniel (2016): “Obras crepusculares”. En: Santiago Páez, Elena M.<sup>a</sup> (dir.): *Ceán Bermúdez, historiador del arte y coleccionista ilustrado*, Madrid: Biblioteca Nacional de España. Centro de Estudios Europa Hispánica, pp. 269-279.
- García López, David / Crespo Delgado, Daniel (2018): “Ceán Bermúdez, Lord Holland y Jovellanos: amistad y *Memorias*”. En: *Goya. Revista de Arte*, n°365, Madrid, pp. 302-313.
- García Sánchez, Jorge (2007): “La Real Academia de San Fernando en una época de crisis, 1808-1814”. En: *Hispania Nova. Revista de historia contemporánea*, n° 7, s.p. <http://hispanianova.rediris.es/7/articulos/7a007.pdf>
- Gil Novales, Alberto (1980). *El Trienio liberal*. Madrid: Siglo XXI.
- Gil Novales, Alberto (1991). *Diccionario biográfico del Trienio liberal*. Madrid: El Museo Universal.
- Gil Novales, Alberto (2010). *Diccionario biográfico de España (1808-1833). De los orígenes del liberalismo a la reacción absolutista*. 3 vols. Madrid: Fundación Mapfre. Instituto de Cultura.
- González Santos, Javier, (2016): “Juan Agustín Ceán Bermúdez, una biografía intelectual”. En: Santiago Páez, Elena M.<sup>a</sup> (dir.): *Ceán Bermúdez historiador del arte y coleccionista ilustrado*. Madrid: Biblioteca Nacional de España. Centro de Estudios de Europa Hispánica, pp. 41-69.
- Guía de forasteros (1822)*. *Guía de forasteros en Madrid para el año 1822*. Madrid: Imprenta Nacional.

- Guía de forasteros* (1823). *Guía de forasteros en Madrid para el año 1823*. Madrid: Imprenta Real.
- Hidalgo Caldas, Beatriz (2016a): “Ceán, ‘verdadero aficionado’ y coleccionista de dibujos”. En: Santiago Páez, Elena M.<sup>a</sup> (dir.): *Ceán Bermúdez historiador del arte y coleccionista ilustrado*. Madrid: Biblioteca Nacional de España. Centro de Estudios de Europa Hispánica, pp. 109-135.
- Hidalgo Caldas, Beatriz (2016b): “El coleccionismo ilustrado de dibujos en Sevilla y Madrid durante el último tercio del siglo XVIII y comienzos del XIX a la luz de la colección de Ceán Bermúdez”. En: Santiago Páez, Elena M.<sup>a</sup> (dir.): *Ceán Bermúdez historiador del arte y coleccionista ilustrado*. Madrid: Biblioteca Nacional de España. Centro de Estudios de Europa Hispánica, pp. 309-339.
- Jovellanos, Gaspar Melchor de (1988): “*Correspondencia (Abril 1801 – Septiembre, 1808)*”. En: *Obras completas*, t. IV. Edición crítica, introducción y notas de José Miguel Caso González. Oviedo: Centro de Estudios del Siglo XVIII. Ayuntamiento de Gijón.
- Jovellanos, Gaspar Melchor de (2011). “*Diarios (19 de agosto 1797 – 6 marzo 1810)*”. En: *Obras Completas*, t. VIII. Edición crítica de María Teresa Caso Machicado. Notas y selección de ilustraciones, Javier González Santos. Oviedo: Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII. KRK Ediciones.
- Juretschke, Hans (1951). *Vida, obra y pensamiento de Alberto Lista*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Escuela de Historia Moderna. Imp. J. Pueyo.
- Juretschke, Hans (1962). *Los afrancesados en la Guerra de la Independencia. Su génesis, desarrollo y consecuencias históricas*. Madrid: Rialp.
- La Parra López, Emilio (1986): “La reforma del clero en España. 1808-1814”. En: Dufour, Gérard (et. al.) (ed.): *El clero afrancesado*. Aix-en-Provence: Université de Provence, pp. 15-54.
- Lafuente Ferrari, Enrique (1951): “Una obra inédita de Ceán Bermúdez: la ‘Historia del Arte de la Pintura’”. En: *Academia, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n° 2, Madrid, pp. 148-208.
- Lama Cereceda, Enrique de la (1991). *J. A. Llorente, un ideal de burguesía. Su vida y su obra hasta el exilio en Francia (1756-1813)*. Pamplona: Universidad de Navarra.
- Lasso de la Vega, Miguel, marqués del Saltillo (1933). *Mr. Frédéric Quilliet comisario de Bellas Artes del Gobierno intruso [1809-1814]*. Madrid: Estanislao Maestre.
- Le Brun, Carlos [Charles] (1826). *Retratos políticos de la revolución de España*. Filadelfia: s.e.
- Llaguno y Amirola, Eugenio / Ceán Bermúdez, Juan Agustín (1829). *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración, por el Excmo. Señor D. Eugenio Llaguno y Amirola; ilustradas y acreditadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín Ceán-Bermúdez*. 4 vols. Madrid: Imprenta Real.
- Llorente, Juan Antonio (1818). *Noticia biográfica de D. Juan Antonio Llorente o Memorias para la historia de su vida escritas por él mismo*. París: Imprenta de A. Bobée.
- López Tabar, Juan (2001). *Los famosos traidores. Los afrancesados durante la crisis del Antiguo Régimen (1808-1833)*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- López Tabar, Juan (2007): “El rasgueo de la pluma. Afrancesados escritores (1814-1850)”. En: Demange, Christian (et aultr.): *Sombras de mayo. Mitos y memorias de la Guerra de la Independencia en España (1808-1908)*. Madrid: Casa de Velázquez, pp. 3-20.
- Maier Allende, Jorge (2003). *Noticias de Antigüedades de las Actas de Sesiones de la Real Academia de la Historia (1792-1833)*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- Martín Abad, Julián (1991): “Obras manuscritas y papeles de Ceán Bermúdez en la Biblioteca Nacional”. En: *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, n° 1. Oviedo, pp. 3-42.
- Menéndez Pelayo, Marcelino (1992). *Historia de los heterodoxos españoles*. Madrid: CSIC.
- Mercader Riba, Juan (1971). *José Bonaparte Rey de España 1808-1813. Historia externa del reinado*. Madrid: CSIC. Instituto Jerónimo Zurita. Escuela de Historia Moderna.
- Mercader Riba, Juan (1983). *José Bonaparte Rey de España (1808-1813). Estructura del Estado español bonapartista*. Madrid: CSIC. Instituto de Historia Jerónimo Zurita.

- Mesonero Romanos, Ramón de (1994). *Memorias de un setentón*. Edición de José Escobar y Joaquín Álvarez Barrientos, Madrid: Editorial Castalia.
- Morange, Claude (2002). *Paleobiografía (1779-1819) del 'Pobrecito bolgazán' Sebastián Miñano*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Moreno Alonso, Manuel (1997). *Los españoles durante la ocupación napoleónica. La vida cotidiana en la vorágine*. Málaga: Algazara.
- Moreno Alonso, Manuel (2011). *Sevilla napoleónica*. 2ª ed. Sevilla: Secretariado de Publicaciones. Universidad de Sevilla.
- Moreno Alonso, Manuel (2014). *El clero afrancesado en España. Los obispos, curas y frailes de José Bonaparte*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Navarrete Martínez, Esperanza (1999). *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX*. Madrid: FUE.
- Navarrete Martínez, Esperanza (2015): "Participación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid en la recuperación de las obras de arte 'extraídas' por José I". En: Navarrete, Esperanza / Martínez, Alejandro (eds.): *Patrimonio en conflicto. Memoria del botín napoleónico recuperado (1815-1819)*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava-Arabako Foru Aldundia, pp. 65-97.
- Núñez Díaz-Balart, Mirta (1996): "Beneficencia bonapartista para la hambruna madrileña". En: Gil Novales, Alberto (ed.): *Ciencia e independencia política*. Madrid: Ediciones del Orto, pp. 147-161.
- Ochoa, Eugenio de (1840). *Apuntes para una biblioteca de escritores españoles contemporáneos en prosa y verso*. 2 vols. París: Baudry, Librería Europea.
- Pérez Garzón, Juan Sisinio (1978). *Milicia Nacional y revolución burguesa. El prototipo madrileño. 1808-1874*. Madrid: CSIC. Instituto Jerónimo Zurita.
- Pérez, Rafael (2008). *Madrid en 1808. El relato de un actor*. Edición de Joaquín Álvarez Barrientos, Ana Isabel Fernández Valbuena y Ascensión Aguerri Martínez, Madrid: Dirección General de Archivos, Museos y Bibliotecas.
- Plan de las milicias urbanas (1808)*. *Plan de las milicias urbanas para la guarnición y defensa de la Villa y Corte de Madrid, propuesto por la Junta de Armamento, y aprobado por el Supremo Consejo de Castilla*. Madrid: Imprenta de la hija de Ibarra.
- Prontuario (1810-1812)*. *Prontuario de las Leyes y Decretos del Rey Nuestro Señor Don José Napoleón I*. 2ª ed. 3 vols. Madrid: Imprenta Real.
- Quintero Aauri, Pelayo (1920): "La pintura en Cádiz durante el siglo XIX". En: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Año XXVIII, Tercer Trimestre, Madrid, pp. 162-184.
- Reinoso, Felix José (2009). *Examen de los delitos de infidelidad a la patria*. Ed. de Manuel Moreno Alonso, Sevilla: Alfar.
- Ríos Santos, Antonio Rafael (1989). *Vida y poesía de Félix José Reinoso*. Sevilla: Diputación Provincial.
- Sainz Rodríguez, Pedro (1921). *Estudio sobre la historia de la crítica literaria en España. Don Bartolomé José Gallardo y la crítica literaria de su tiempo*. Nueva York-París: s.e.
- Sambricio, Carlos (1991). *Territorio y ciudad en la España de la Ilustración*. Madrid: Ministerio de Obras Públicas y Transportes. Centro de Publicaciones.
- Sánchez Cantón, Francisco Javier (1915): "Una carta de Ceán Bermúdez". En: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, vol. 23, segundo trimestre, Madrid, pp. 164-165.
- Sánchez Cantón, Francisco Javier (1919): "Cartas inéditas de Ceán Bermúdez". En: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, vol. 27, segundo trimestre, Madrid, pp. 198-201.
- Sánchez Cantón, Francisco Javier (1945): "Don Martín Fernández de Navarrete en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando". En: *Primer centenario de don Martín Fernández de Navarrete*. Madrid: Publicaciones del Instituto de España, pp. 9-17.
- Sánchez Cantón, Francisco Javier (1951): "En el centenario de Ceán Bermúdez". En: *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 2. Madrid, pp. 121-148.

- Santiago Páez, Elena M.<sup>a</sup> (2016): “La historia del grabado a través de la colección de Ceán Bermúdez”. En: Santiago Páez, Elena M.<sup>a</sup> (dir.): *Ceán Bermúdez historiador del arte y coleccionista ilustrado*. Madrid: Biblioteca Nacional de España. Centro de Estudios de Europa Hispánica, pp. 137-154.
- Sarrablo Agualeles, Eugenio (1982): “La vida en Madrid durante la ocupación francesa de 1808 a 1813”. En: *Estudios de la Guerra de la Independencia. (Actas del II Congreso Histórico Internacional de la Guerra de la Independencia y su época)*. Vol. I. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 169-244.
- Serrano y Sanz, Manuel (1899): “Cartas de D. Martín Fernández Navarrete, D. Agustín Ceán Bermúdez y D. Diego Clemencín, a D. Tomás González, archivero de Simancas”. En: *Revue Hispanique*, VI, París, pp. 81-129.
- Serrera Contreras, Juan Miguel (1990): “Los ideales neoclásicos y la destrucción del Barroco. Ceán Bermúdez y Jerónimo Balbás”. En: *Archivo Hispalense*, nº 223, Sevilla, pp. 135-160.
- Suárez, Constantino (1936-1959). *Escritores y Artistas Asturianos*. 7 vols. Madrid: Sáez Hermanos.
- Vargas Zúñiga, Antonio de (Marqués de Siete Iglesias) (1981). *Real Academia de la Historia. Catálogo de sus individuos. Noticias sacadas de su archivo. I Académicos de número*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- Villar Garrido, Jesús / Villar Garrido, Ángel (2008). *La Guerra de la Independencia en Castilla La Mancha. Testigos extranjeros*. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

Fecha de recepción: 19-III-2018

Fecha de aceptación: 7-VII-2018



## LOS HOSPITALES DEL SIGLO XIX Y SU ARQUITECTURA. EL CASO DE CÁCERES

*José-Manuel González González*  
Universidad de Zaragoza

**Resumen:** La tipología hospitalaria evolucionó en el siglo XIX al modelo de pabellones, que permitía una mejor higiene de los enfermos, implantando también nuevos sistemas de ventilación forzada, y una mayor especialización de los cuidados al establecer salas independientes. Así queda reflejado en los ejemplos construidos ex novo en ese siglo en España, que referimos cronológicamente. Analizamos por último con profundidad el caso de Cáceres, con tres proyectos de importantes arquitectos del momento, y que es un buen ejemplo finalmente erigido.

**Palabras clave:** Construcción; hospital; tipología; beneficencia; Extremadura.

### NINETEENTH-CENTURY HOSPITALS AND THEIR ARCHITECTURE. THE CASE OF CÁCERES

**Abstract:** Nineteenth-century hospital architecture tended to develop on a pavilion plan of separate modules. Witness this century's roster of *ex novo* hospitals in Spain, which we run through chronologically. We end up with an in-depth analysis of the Provincial Hospital of Cáceres, for which three projects were drawn up by important architects of the time, and which now stands as a fine example of a constructed hospital.

**Key words:** Construction; hospital; building typology, charity, Extremadura.

### LA ARQUITECTURA HOSPITALARIA EN EL SIGLO XIX

La llegada del siglo XIX supuso una revolución en muchos aspectos, también para la arquitectura hospitalaria, si bien habría que esperar a la segunda mitad para que las reformas se ejecutaran. Se pueden, por lo tanto, diferenciar dos etapas, cuya bisagra fijamos en 1850, cuando una epidemia de cólera, la más mortífera del siglo, hizo mella en las ideas de la época, pues hasta entonces se pensaba que los hospitales eran un lugar de tránsito para la muerte, más que de curación y recuperación de la salud y la vida. En 1849 se publicaba la nueva Ley General de Beneficencia y en 1855 la primera Ley General de Sanidad de España.

La arquitectura hospitalaria tiene un antecedente y una influencia decisiva, que deriva de la Francia del siglo XVIII. En la Academia francesa, donde se formaban los

futuros arquitectos, el tema estrella de los estudios y grandes premios entre 1777 y 1789 fue el dedicado a los hospitales<sup>1</sup>. Y fue en estos años cuando se va a fijar un nuevo modelo, el hospital de pabellones, que consistía en crear un edificio con secciones independientes, aunque conectadas en formas ramificadas. Este modelo llegó a considerarse, tras largo debate, el más adecuado y el más higiénico, al estar más ventilado, recibir mejor los rayos solares, recoger mejor a los pacientes, y poder construirse por fases, dada la carestía de este tipo de proyectos. En los tratados de Durand del siglo XIX ya viene recogido el modelo de pabellones<sup>2</sup>. El referente francés fue el Hospital de San Andrés en Burdeos (1825-1829), seguido por el Hospital Lariboisière en París (1839-1854), ejemplos que inspiraron a otros muchos en toda Europa. Hospicios y casas de misericordia también fueron objeto de atención.

Esta misma preocupación llega a España unas décadas después, como se aprecia en las pruebas de pensado y en los premios convocados por la Academia de San Fernando, con modelos muy variados que van desde la tradicional planta cruciforme con patios interiores, a soluciones panópticas o de pabellones más complejos<sup>3</sup>. En 1805 se convocó un premio de lazaretos<sup>4</sup>, y entre 1814 y 1858 el modelo de arquitectura hospitalaria fue el tercero más utilizado en las pruebas de pensado de la Academia, solo superado por los edificios de enseñanza y los religiosos respectivamente<sup>5</sup>. Es también clave el tratadista español Labaig quien, en 1883, recogió el más amplio repertorio de hospitales, inspirado en este caso por los modelos alemanes<sup>6</sup>. Incluso algunas tesis doctorales de médicos gaditanos de finales del s. XIX inciden en su preocupación por la arquitectura de los hospitales, recomendando las afueras de las ciudades donde los vientos no sean constantes, y la ventilación se haga por sistemas a ras de suelo o en el techo<sup>7</sup>.

La Academia apoyó en 1852 los dos proyectos realizados por Aníbal Álvarez Bouquel para el Hospital de la Princesa de Madrid, sirviendo este hospital de referente para otros muchos de provincias<sup>8</sup>. En él, aparte de los pabellones, se daba gran importancia a los jardines y se procuraba un principio arquitectónico esencial, la economía constructiva, aunque ello no impidiera la solidez, mediante el uso de un basamento de sillería, y la preferencia del hierro en la estructura frente a la madera. El hospital se inauguraría en 1857, bajo la dirección facultativa de Manuel Martínez Chumillas.

<sup>1</sup> Santamaría, 2000.

<sup>2</sup> Fernández Mérida, 2006: 128. Iglesias, 2011.

<sup>3</sup> Laborda, 2011.

<sup>4</sup> Fernández Mérida, 2006: 144.

<sup>5</sup> Fernández Mérida, 2003: 202. Datos basados en el estudio de Santamaría.

<sup>6</sup> Fernández Mérida, 2006: 138.

<sup>7</sup> Herrera, 2006: 27.

<sup>8</sup> Santamaría, 2000: 199-200.

## EJEMPLOS ESPAÑOLES DESTACADOS

A lo largo del siglo XIX no fueron demasiados los hospitales construidos *ex novo*, sobre todo si tenemos en cuenta las imperiosas necesidades de higiene y sanitarias que había. Si lo comparamos con los realizados en el siglo posterior, el XIX es todavía un siglo con pocas realizaciones, donde lo más habitual fue la adaptación a viejos edificios. No obstante, parece oportuno una revisión de su arquitectura e importancia, pues no existe un estudio global sobre los hospitales de esta centuria, por más que existan investigaciones parciales.

Cronológicamente, uno de los primeros es el Hospital de enfermos venéreos de Murcia, inaugurado en 1802. También de esta primera fase, antes de 1850, hay que referirse al Hospital Civil de Bilbao (1818-1835), del arquitecto Gabriel Benito Orbegozo. El de Bilbao, también llamado de Atxuri, sigue, según Navascués<sup>9</sup>, el sistema de pabellones de Hunter, en un estilo marcadamente neoclásico. Con una planta más tradicional se encuentra el Hospital Xifré en Arenys de Mar (1844-1849), asimismo neoclásico<sup>10</sup>.

En la segunda mitad, sobresale el citado de la Princesa en Madrid (1857), seguido por otros ejemplos de la capital como el Hospital de San José (1872) del arquitecto Juan Segundo de Lema, el del Niño Jesús (1879-1881) de Francisco Jareño y Alarcón, el Militar de Carabanchel (1890-1896) del capitán de ingenieros Manuel Cano León, y el San Juan de Dios (1890-1895), luego llamado Gregorio Marañón, obra del arquitecto Eduardo Hernández. Fuera de la cronología hay que destacar también el monumental de Jornaleros (1908-1916) de Antonio Palacios y Joaquín Otamendi<sup>11</sup>.

En Cataluña<sup>12</sup>, sobresalen el Hospital de la Santa Cruz y San Pablo en Barcelona (1902-1910), un hospital modelo colonia o ciudad hospitalaria, obra de Domenech i Montaner, y el antiguo manicomio de la Santa Cruz en Barcelona (1885-1915), proyectado por el arquitecto Josep Oriol Bernadet y abierto desde 1889, el de Reus (1897-1900) del arquitecto Lluís Domènech i Montaner, y el de San Baudelio de Llobregat (1854 y siguientes), de estilo historicista.

En la provincia de Alicante encontramos el interesante Hospital civil de Oliver en Alcoy (1868-1877), del arquitecto Gerónimo Granell, con dos pabellones laterales con planta en forma de T<sup>13</sup> y en la de Castellón el Hospital Provincial del arquitecto Manuel Montesinos, proyecto de 1882 inaugurado en 1907 tras más de 15 años de obras.

<sup>9</sup> Navascués, 1993.

<sup>10</sup> En: [http://www.sabies.eu/0/Edificio\\_Xifre-p.pdf](http://www.sabies.eu/0/Edificio_Xifre-p.pdf) [fecha de consulta: 19-08-2018].

<sup>11</sup> En: [http://212.145.146.10/biblioteca/fondos/ingra2014/index.htm#car.webK\\_21](http://212.145.146.10/biblioteca/fondos/ingra2014/index.htm#car.webK_21) [fecha de consulta: 28-08-2018].

<sup>12</sup> En: <http://invarquit.cultura.gencat.cat/> [fecha de consulta: 09-09-2018].

<sup>13</sup> En: <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/43191/1/guia-de-arquitectura-de-la-provincia-de-alicante.pdf> [fecha de consulta: 30-08-2018].

En Galicia la arquitectura hospitalaria ha sido objeto de una tesis doctoral, donde la autora no sólo analiza el territorio, sino que hace un profundo estudio de la tipología<sup>14</sup>. Dentro de los hospitales del XIX sobresale por su calidad arquitectónica el Hospital de Nuestra Señora de los Dolores de Ferrol, hoy Universidad (1895-1902). La mayoría de lo proyectado en el XIX, que fue mucho, no se llevó a efecto. Posteriores son el Hospital Modelo o Provincial en Orense (1909), el Hospital Municipal Nicolás Peña de Vigo (1917-1922) y la Maternidad y Expósitos en Lugo (1928).

En otras provincias conviene destacar los de Zaragoza<sup>15</sup>, Tenerife y Albacete. El de Zaragoza se incluía en uno de los pabellones de la Facultad de Medicina (1886-1893) y fue obra de Ricardo Magdalena; el de Albacete (1907) se terminó en 1922 por el arquitecto Ramón Casas Massó<sup>16</sup>; el Hospital Civil de Tenerife (1897), por último, es obra de Manuel de la Cámara.

En Sevilla<sup>17</sup>, Balbino Marrón, que fuera arquitecto municipal y provincial de la ciudad hispalense, proyectó como prueba de pensado un interesante hospital que ha sido analizado recientemente.

En Extremadura<sup>18</sup>, aparte del de Cáceres (1883-1892) que pasaremos a estudiar a continuación, destacan varios proyectos que en Badajoz se diseñaron para el hospital militar en torno a 1850, realizándose obras a lo largo de esa década. Sobresale el proyecto no realizado de José Lemos de 1851, al día de las novedades, con pabellones enlazados mediante abundantes patios, ambicioso plan, bien estructurado y de buena arquitectura<sup>19</sup>. El Hospital finalmente construido consistió en varias naves amplias, sobre todo realizadas por Manuel Ubiña, adaptándose a algunas estructuras preexistentes, y modificando los patios y la capilla en una segunda fase más amplia y comandada por Javier Ortiz (1859-1863). Recordemos que Badajoz ya contaba con un hospital civil de 1780, el de San Sebastián, que fue considerado por Madoz a mediados del XIX como el mejor edificio de la ciudad.

Según podemos observar en la siguiente tabla, la mayoría de los nuevos edificios hospitalarios del XIX se construyeron en las ciudades más pobladas, especialmente en Madrid, casi todos a finales de siglo, siendo el modelo habitual el de pabellones y predominando el estilo historicista (neorrománico y neogótico especialmente). En las poblaciones más pequeñas fueron sufragados por particulares adinerados.

<sup>14</sup> Ínsua, 2000.

<sup>15</sup> Navarro, 2016. Sobre los psiquiátricos.

<sup>16</sup> En: [www.dipualba.es/archivo/Archivo/administracion/Ram%C3%B3n\\_casas.htm](http://www.dipualba.es/archivo/Archivo/administracion/Ram%C3%B3n_casas.htm), [fecha de consulta de 01-09-2018]. Se reproducen los planos.

<sup>17</sup> Fernández, 2015.

<sup>18</sup> Rodríguez, 2003.

<sup>19</sup> Cruz, 1990: 154.

Hospital	Fecha	Modelo	Estilo
Murcia	1802	Desconocido	Desconocido
Bilbao	1818	Pabellones	Neoclásico
Arenys de Mar	1844	Claustral	Neoclásico
Princesa, Madrid	1852	Pabellones	Historicismo
Llobregat	1854	Pabellones	Historicismo
Alcoy	1868	Pabellones	Historicismo
San José, Madrid	1872	Patio abierto	Tradicional
Niño Jesús, Madrid	1879	Pabellones	Historicismo
Castellón	1882	Claustral	Historicismo
Cáceres	1883	Claustral	Historicismo
Manicomio, Barcelona	1885	Pabellones	Historicismo
Zaragoza	1886	Claustral y Pabellones	Historicismo
Militar, Madrid	1890	Colonia (pabellones exentos)	Tradicional
San Juan de Dios, Madrid	1890	Colonia	Tradicional Historicismo
Ferrol	1895	Colonia	Historicismo
Reus	1897	Colonia	Modernismo
Tenerife	1897	Claustral	Historicismo
Basurto, Bilbao	1898	Colonia	Eclecticismo

## EL CASO DE CÁCERES. PROYECTOS Y OBRA

El hospital de Cáceres que ocupaba, hasta entonces, dependencias monacales adaptadas someramente, era un local poco apropiado para la recuperación de la salud. Así lo decían los propios diputados provinciales que van a procurar la construcción de un nuevo edificio a lo largo del XIX. Antes de su edificación, según los informes de Beneficencia, sabemos que solían ocupar el hospital de 70 a 80 enfermos diarios<sup>20</sup>.

La historia de la construcción del Hospital Provincial de Cáceres es uno de esos casos de larga y costosa ejecución, tan habituales en la arquitectura decimonónica, sobre todo en provincias, si bien destacan tres momentos. En primer lugar la decisión de ejecutarlo y la elección del emplazamiento, todo resuelto a mediados del siglo XIX. Un segundo periodo de *impasse* en el que se realizan tres proyectos por distintos arquitectos, ninguno de los cuales sería ejecutado; ya veremos los porqués. Y un tercer momento, que es cuando se erige definitivamente el hospital, a finales del citado siglo.

La primera fase arranca con la propuesta y aprobación en la Diputación Provincial de un presupuesto en 1854 de más de siete millones de reales, ambicioso y poco

<sup>20</sup> Merinero, 1986.

realista con respecto a la capacidad económica de la institución, lo que obligó a rectificarlo en varias ocasiones, rebajándolo, para poder subastarlo en varios lotes<sup>21</sup>. En 1859, a instancias del Gobernador Provincial, la Junta Provincial de Beneficencia dispuso confiar al arquitecto Wescenlao Gaviña, residente en Madrid, el diseño de los planos del hospital, pues la Diputación no disponía de arquitecto propio. El sitio o lugar escogido fue una pradera, a la izquierda de la carretera de Mérida, terrenos situados en un promontorio a las afueras de la población<sup>22</sup>.

Aunque sobre el emplazamiento se habían discutido diversas opciones, que iban desde reformar el viejo hospital existente en el antiguo convento de Santo Domingo, a ubicarlo junto a la Plaza de Toros, finalmente razones higiénicas como la lejanía al cementerio, el régimen de vientos existente, y la existencia de fuentes cercanas se esgrimieron como definitivas, si bien pudieron existir algunas presiones de los particulares<sup>23</sup>. El alcalde y buena parte de los vecinos no eran muy partidarios de este emplazamiento todavía veinte años después, pues aquél dirigió una carta en 1884 a la Diputación expresándole sus miedos, dada su cercanía a viviendas y considerando que perjudicaría al ensanche<sup>24</sup>.

El burgalés Wenceslao Gaviña Baquero (1814-1883), titulado en 1841, y profesor de la Academia de San Fernando desde 1844, era uno de los grandes arquitectos del momento. Era famoso, sobre todo, por sus proyectos para la alta nobleza de la época, y entre sus obras cabe destacar diferentes edificios madrileños como las Viviendas para el infante D. Francisco de Paula (1852), el Palacio del Duque de Baena (1860), el Palacio del Marqués de Escalona y de Bornos (1860), el Palacio de los Duques de Montpensier (1861), así como viviendas para Juan Nepucemo Peñalosa (1864). Además fue un exitoso hombre de negocios y durante algunos años concejal y teniente de alcalde del Ayuntamiento de Madrid<sup>25</sup>.

Gaviña proyectará para la beneficencia cacereña un edificio majestuoso, de gran calidad, demostrando un riguroso dominio de la profesión, y una amplia laboriosidad. La memoria, el presupuesto y los planos los envía desde Madrid seis meses después, en febrero de 1860, a través de la diligencia y protegidos en un tubo de hojalata, e incluían una planta de sótanos, una de piso bajo, otra de principal, un plano de secciones, todos estos en papel tela transparente, y un plano de fachada en “*buen papel inglés forrado*”<sup>26</sup>. Lamentablemente no se conservan o no hemos encontrado

<sup>21</sup> Archivo Diputación Provincial de Cáceres (en adelante ADPCC), caja 5752. Trabajo de Investigación titulado “Hospital Provincial Nuestra Señora de la Montaña, un siglo de historia”, de María Victoria Caldera Álvarez, fechado en abril de 1989. No es una tesis, como generalmente se la considera, pues la médica Caldera se licenció en 1991.

<sup>22</sup> ADPCC, caja 3539, expediente 2.29.

<sup>23</sup> Lozano, 2011: 476.

<sup>24</sup> ADPCC, libro de plenos, sesión de 10-12-1884: ff. 182-191.

<sup>25</sup> Biografía extraída del diccionario biográfico de la Real Academia de la Historia, [dbe.rah.es](http://dbe.rah.es), y de [madripedia.es](http://madripedia.es). También del catálogo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando disponible en [www.realacademiabellasartessanfernando.com](http://www.realacademiabellasartessanfernando.com). Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (en adelante Archivo RABASF), legajo 1-19-3, y 2-11-3. En ocasiones se le llama Gaviria.

<sup>26</sup> ADPCC, caja 3539, expediente 2.24.

los planos, pero sí la memoria y el presupuesto. El amplio programa preveía que se pudiera hacer cada edificio de Beneficencia con independencia, pudiéndose ampliarse o reducirse su espacio y extensión según conviniese. Así el complejo incluía varios edificios: un Hospital, un Hospicio, una Capilla, una Casa de Misericordia, una Casa Cuna y Casa de Administración, y ordenaba los espacios mediante un gran patio jardín y un gran patio central. Sus honorarios ascendieron a 44.777 reales, algo reducidos por destinarse el edificio a Beneficencia<sup>27</sup>.

En cuanto al análisis formal del proyecto<sup>28</sup>, Gaviña sugirió la ocupación de un terreno cuadrado de doscientos metros de lado, disponiendo en él de forma simétrica los diversos edificios, de forma independiente, para que pudieran construirse en distintas fases, como dijimos. En su programa propone una obra robusta, y útil: “solidez, sencillez y economía, circunstancias que tanto se me han recomendado; siendo todo hecho a bóveda, o como suele decirse, incombustible”<sup>29</sup>. El edificio principal es el hospital, con tres plantas, si bien lo dispone de menor tamaño que el hospicio, y adopta una decoración sencilla para cumplir lo que se le había prevenido, fijándose eso sí en la ventilación, tema de especial preocupación en esta tipología. Gaviña prefiere el sistema de salas con ventilación en dos de sus lados, y recomienda poner ventiladores en los ángulos altos y bajos de las salas. Es un sistema académico, aún deudor de la influencia de edificios como los palacios reales españoles, sobre todo del Monasterio de El Escorial, e inscrito en un programa que casi podría ser un remedo de aquél, una pequeña comunidad, en este caso hospitalaria.

La estructura se basa en muros de gran espesor (espesores que van de los 2,22 m en planta baja a 1,45 m en la principal) de mampostería reforzada por piedras en ángulos, con impostas y machones, bóvedas atadas con cadenas y bolsones de hierro, y basamento de grandes sillares. Ladrillo y tapias se emplean en otros lugares interiores o traseros: “los tapias o paredes de tierra que he calculado también y se construyen con tanta aceptación en Extremadura”<sup>30</sup>. Aparte, resaltamos el uso de suelos al modo tradicional (descartando el uso de piedra, barro o madera), y el empleo de doble vidriera en ventanas (algo poco común en la época). Dos amplios patios de 840 y 1240 m<sup>2</sup> permitían la correcta aireación y distribución. En cuanto a alturas, eran de 2,40 m en sótanos, 4.10 m en baja y 4,45 m en planta principal, y las anchuras de las salas eran de 6 a 7 m. Sólo el hospital, en sí mismo y sin los otros edificios, se presupuestaba en 2.157.500 reales y contaba con una superficie de 3.382 m<sup>2</sup>.

De los otros edificios, la Capilla, a la que se accedía mediante escalinata en fachada principal, se planteaba en línea con el hospital y el hospicio, y con una superficie de 639 m<sup>2</sup>. Su carácter era sencillo, tradicional, con planta de cruz y bóveda baída central con cuatro arcos torales, iluminándose con ventanas altas

<sup>27</sup> ADPCC, caja 3539. No se le abonaron hasta 1868 cuando, tras reclamarlo el interesado, el Gobierno falló a su favor. La Diputación argüía que no había lugar, pues el proyecto había sido desestimado por el Gobierno.

<sup>28</sup> ADPCC, caja 3539, expedientes 3.3 y 3.4 (presupuesto y memoria).

<sup>29</sup> ADPCC, caja 3539, f. 8 de la memoria.

<sup>30</sup> ADPCC, caja 3539, f. 12v de la memoria.

y bajas. La Casa de Misericordia, de 391,28 m<sup>2</sup>, y el Hospicio y Casa Cuna de 9.809 m<sup>2</sup> y que incluía terrenos exteriores, completaban el complejo programa.

Los planos se envían para su aprobación gubernamental en agosto, pero en diciembre de 1860 el Ministro de la Gobernación pide que se baje el coste del nuevo edificio proyectado, devolviendo los planos, dando al traste con este primer proyecto. La Diputación resolvería encargar uno nuevo, más reducido, al recién nombrado arquitecto provincial, León de Mora. Se pretendía en un primer momento disminuir proporciones, decoración o cualquier otro recurso que no afectara a lo esencial, si bien en 1862 se vio más conveniente no contener todos los servicios asistenciales de la provincia, sino sólo los de la capital. El máximo presupuesto disponible pasó de 5 a 1,33 millones de reales.

Entre 1863 y 1868 el proyecto de hospital de nueva planta se detendrá, aunque se sigue negociando en Madrid para su aprobación. Por un lado, el arquitecto León de Mora apenas puede ocuparse del mismo, lo que dilata los envíos; por otro, desde el ministerio vuelven a exigirse nuevas adaptaciones. Resumiendo, en 1863 se reunificaron en un solo edificio los cinco de que se componía la Beneficencia, pero los proyectos fueron devueltos en 1864, 1866, y 1867. No se conservan los planos. De hecho la Diputación, insatisfecha con la labor del señor Mora en éste y otros asuntos, procedió a despedirle<sup>31</sup>.

Del arquitecto León de Mora Román poco sabemos, salvo que entró a trabajar a finales de 1859 y fue despedido a mediados de 1867 por la Diputación Provincial de Cáceres. En la sesión de su nombramiento se le llama Rafael; no sabemos si lo de León era un sobrenombre. Parece que se caracterizó por no ser demasiado diligente en su labor. Por su expediente personal sabemos que había obtenido el título de arquitecto<sup>32</sup> en 1858.

Mucho más avanzado en su planta será el proyecto que realice en 1868 el nuevo arquitecto provincial de Cáceres, Fernando de Yarza Fernández-Treviño. Se trataba ya del tercer proyecto de nueva planta para hospital.

Fernando de Yarza (1841-1907) era oriundo de Zaragoza, y se había titulado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid en 1866. Hijo de una saga de arquitectos que continuaría en varias generaciones, desarrolló casi toda su labor profesional en la ciudad aragonesa, donde fue autor de numerosas obras y llegó a ser arquitecto diocesano<sup>33</sup>. En Cáceres permaneció como arquitecto provincial apenas un año y medio, entre julio de 1867 y noviembre de 1868.

<sup>31</sup> ADPCC, libro de actas, sesión de 10-07-1867: “No se encuentra concluido el plano de ninguna de las obras de utilidad provincial que le fueron encomendadas. Hay algunos imperfectos, y las obras que se ejecutaron bajo la dirección de indicado funcionario no forman reputación favorable [...] Por las expuestas causas tenemos un Hospital insano [...] y carecemos igualmente de la casa Gobierno y del presidio correccional”, f. 67v.

<sup>32</sup> Archivo RABASE, legajo 2-14-4.

<sup>33</sup> Biografía extraída del diccionario biográfico de la Real Academia de la Historia, dbe.rah.es y de www. enciclopedia-aragonesa.com. Sobre él, su padre y su abuelo hay una tesis doctoral de José María Esparza Urroz de 2006, dirigida por Carmen Morte García, y cuyo resumen puede consultarse en la revista *Artigrama*, n.º 21, 2006, pp. 831-835.



Fig. 1. Proyecto de Fernando de Yarza, 1868, planta baja. ES.10037. ADPCC/FDR01.03.05.02.02//3539  
Foto ADPCC.

El proyecto que presenta en mayo de 1868, del que sí se conservan los planos, algunos de los cuales, los de fachada, ya han sido publicados<sup>34</sup>, es una muestra avanzada de buena arquitectura. En realidad Yarza lo tilda de anteproyecto, pero es una propuesta completa<sup>35</sup>. Basándose en parte en lo ya hecho, según dice, cambia el planteamiento, al utilizar el moderno sistema de pabellones aislados, que le permite mayor luminosidad y ventilación directa, señalando que es la posición más usada y defendida por los higienistas. El edificio u hospital es de planta rectangular, con tres plantas (un semisótano, baja y principal) y se compone de varios patios, uno principal porticado en el centro y seis laterales, divididos por tres pabellones en cada lado, con capacidad para 20 camas cada uno, mediante la tradicional separación de sexos (a la derecha las mujeres y a la izquierda los hombres). Al fondo del patio principal se ubica la capilla, con tres naves, donde también se cuida la separación de sexos y que el personal de la casa ocupe la nave central; la capilla es el elemento más destacado en altura, y cuenta con otros dos pequeños patios a cada lado. Son en total 9.871,60 m<sup>2</sup>, casi la mitad ocupados por patios. En cuanto a la estructura emplea los muros de carga y las bóvedas tradicionales de rosca de ladrillo. El presupuesto del mismo se elevaba a 335.281,219 escudos (3.352.812,19 reales).

El estilo del mismo es ecléctico, si bien sólo se detecta el historicismo en la capilla, con elementos neorrománicos, neobizantinos y neogóticos (arcos ciegos

<sup>34</sup> Lozano, 1992; 2011.

<sup>35</sup> ADPCC, caja 3539, expediente 10.

lombardos, cúpula con linterna cubierta de escamas y rosetón). Incluso las torres recuerdan modelos del primer barroco. Hay una sola puerta de ingreso, pero apenas decorada, donde una inscripción en latín que pone “Fides Spes Caritas” recuerda la misión del centro. La amplia y alargada fachada principal dispone numerosos huecos recercados, en una composición simétrica de siete y tres vanos que se alternan, sin más juegos que dos pequeñas masas adelantadas para remarcar el cuerpo central.

El 4 de junio de 1869 la Academia de San Fernando informó de su decisión de 20 de abril sobre el proyecto de Hospital Provincial de Cáceres firmado por Fernando Yarza, aprobándolo con pequeñas modificaciones, pero la ausencia de este arquitecto ya en la Diputación demoró su ejecución definitivamente<sup>36</sup>, su ausencia entre 1870 y 1877 pudo influir.

Ahora se abre un periodo de inoperancia, en el que solo en ocasiones se debate por los diputados de la necesidad del nuevo hospital, pero sin que se aborde su ejecución. Todo indica que la construcción de un centro privado, el Asilo de las Hermanitas de los Pobres, inaugurado en 1885 y muy cerca del futuro hospital, aceleraría las cosas, por el oprobio que denunciaba.

Así, en 1883 se vuelve a abordar el asunto, esta vez sin solicitar subvención al Gobierno. En abril de ese año se acuerda la adquisición del terreno y se encarga al joven arquitecto provincial Emilio María Rodríguez García un nuevo proyecto. Rodríguez llevaba poco tiempo en el cargo, desde 1877, y se había titulado en 1875, según consta en su expediente personal<sup>37</sup>. Es el cuarto proyecto que se presenta, tercero delineado, pero éste finalmente será el que se construya. Conservamos algunos planos pero no la memoria, presentados en noviembre de ese año a la corporación provincial; sí sabemos que el presupuesto importaba 471.704,99 pesetas (1.886.819,96 reales)<sup>38</sup>.

En abril de 1884 se aprueba la explanación del terreno, por entonces fanegas de pan, mediante subasta pública a celebrar el 12 de mayo; el importante desmonte de 10.665 m<sup>3</sup> afectaba a cuatro propietarios, a los que se les pagaron entre 750 y 172 pesetas, siendo Román del Amo el contratista de la explanación y terminándose la misma a comienzos de noviembre<sup>39</sup>. Eliminada esta partida, el nuevo precio de subasta del edificio bajó a 450.559,99 pesetas<sup>40</sup>, celebrándose la misma en enero de 1885. Pero la subasta no tendrá éxito, al no presentarse nadie. Por este motivo

<sup>36</sup> ADPCC, caja 3539, expediente 5.

<sup>37</sup> ADPCC, caja 85, expediente 14. Expediente personal. En el cargo de arquitecto provincial se mantendría hasta 1907. Era natural de Salamanca, donde había nacido en 1848.

<sup>38</sup> ADPCC, libros de actas, sesiones de 06-04-1883: ff.98v-99, y 06-11-1883: ff. 127v-128. Hemos insertado el precio en reales para poder comparar este presupuesto con los de los proyectos anteriores. Rodríguez no envió el proyecto a la Academia de San Fernando, porque no lo vio necesario. La Academia envió una carta en la que le pidió su remisión, aunque también admitía que no era obligatorio. El control arquitectónico de la Academia era ya historia.

<sup>39</sup> ADPCC, libros de actas, sesión de 03-04-1884: ff. 153v y 161.

<sup>40</sup> ADPCC, libros de actas, sesión de 10-12-1884: ff. 182-191.



Fig. 2. ADPCC. Proyecto Emilio María Rodríguez, 1884, fachada. ES.10037. ADPCC/  
FDR01.03.05.02.02//3539 Foto ADPCC.

se vuelve a modificar el proyecto, con alguna indicación del ingeniero provincial. Las obras comienzan en 1886.

El proyecto que presenta Emilio María Rodríguez es el más sencillo de los tres que se diseñaron. No sólo por el reducido presupuesto, sino también por el modelo que tomó. A pesar de ello, la extensión del mismo y su prestancia arquitectónica lo hacen acreedor como uno de los mejores y más complejos edificios construidos en Extremadura en el siglo XIX. El modelo es un amplio rectángulo con un gran patio central y tres plantas ligeramente graduadas en altura. El edificio se compone mediante dos crujías separadas por un pasillo que recorre todo el perímetro, una escalera monumental en la fachada principal, y unas salas de estar porticadas que dan al patio, con terrazas. En planta baja se disponen diversas salas de consultas, mientras que en las superiores las camas de los enfermos y otras estancias para monjas de clausura. La capilla, de una sola nave y con coro, pierde la monumentalidad del proyecto anterior y su volumen prácticamente no sobresale al exterior, tan sólo se significa mediante la presencia de dos espadañas.

En la fachada sobresale el cuidado por los detalles, a pesar de su sencillez. Se engalana el edificio con el tradicional recercado de huecos, empleando piedra



Fig. 3. Fachada principal, portada, aspecto actual. Foto autor.

de granito en el basamento y en la parte superior de los vanos, y dentículos para engalanar las cornisas. Se juega con proporciones clásicas, con el número tres en la composición de fachada, con cinco cuerpos diferenciados, de tres vanos cada uno por planta, marcando en altura tres salientes también, y se adorna con cruces, escudos y cartelas. En definitiva, una composición académica y noble en su lenguaje.

Consideramos el hospital cacereño de la Montaña influido en parte por el Hospital de la Princesa, sobre todo en alzado. Los elementos que se repiten en los dos edificios son: ritmo ternario y tres plantas, alargada fachada, pilastras decorativas para romper la horizontalidad, dentículos en el remate, sillería en el basamento, guarnecido superior de huecos y pequeño frontón triangular. Aunque, por otro lado, su concepción tradicional solo permite un gran patio central para asueto, ventilación y soleamiento, aparte de los jardines exteriores.

El proceso constructivo fue el siguiente. A finales de 1886 se comenzó a construir, terminándose las obras cinco años después, a finales de 1891, si bien algunos detalles se añadieron posteriormente. Los enfermos lo ocuparían desde 1892, e incluso los niños del hospicio se trasladarían aquí en 1894. El contratista de la obra fue Víctor Díaz de Lara, quien tuvo que pedir varias prórrogas desde 1888, pues la obra que debió acabarse en dos años se prolongó cinco. La labor fue



Fig. 4. Patio interior, galería, aspecto actual. Foto autor.

dirigida por el mismo arquitecto que lo había proyectado, lo que mejoró el control y la calidad del edificio<sup>41</sup>, empleándose maderas y hierros de primera. El precio final, con sobrecoste, ascendió a 573.251,07 pesetas<sup>42</sup>. No hubo inauguración oficial. Todavía en 1894 se completaban algunos detalles, como la compra de muebles para el despacho del director del hospital, la comunicación de las letrinas con la atarjea general, o se pedía instalar calefacción en la sala de enfermos<sup>43</sup>.

El hospital ha tenido varias reformas y adaptaciones posteriores<sup>44</sup>, a lo largo del XX, siendo la más importante la acometida en los años 80, que ocupó también

<sup>41</sup> Como ejemplo de ello véase ADPCC, libros de actas, sesión de 06-11-1886: f. 55 y 57v, sobre el empleo de sillería, o sesión 04-04-1887: ff. 71-71v, donde se acepta la proposición del arquitecto de emplear hierro en las crujiás de 6,5 m del primer piso del hospital en construcción, en sustitución de las maderas proyectadas, lo que supondrá un incremento de 21.976,50 pesetas más. Y sesión de 05-11-1889: f. 248v-249v. Aquí se debate sobre la bondad y solidez de las maderas traídas de Portugal por el contratista para las puertas y ventanas, pues la Diputación prefería la calidad de la madera de Castilla.

<sup>42</sup> ADPCC, libro de actas, sesión de 04-11-1891: ff. 103-103v, liquidación final. Algunas notas sobre el precio de algunos materiales. El metro superficial de hierro costó 27 pesetas, y la pintura de fachada 3,5 pesetas el metro superficial. Véanse sesiones de 29-08-1887: f. 92 y 05-11-1889: f. 252v.

<sup>43</sup> ADPCC, comisión provincial, sesiones de 13-06-1894: f. 282, 06-10-1894: f. 77, y 03-12-1894: f. 116v.

<sup>44</sup> Para ver su aspecto interior a comienzos del siglo XX véase Rodríguez, 2018.

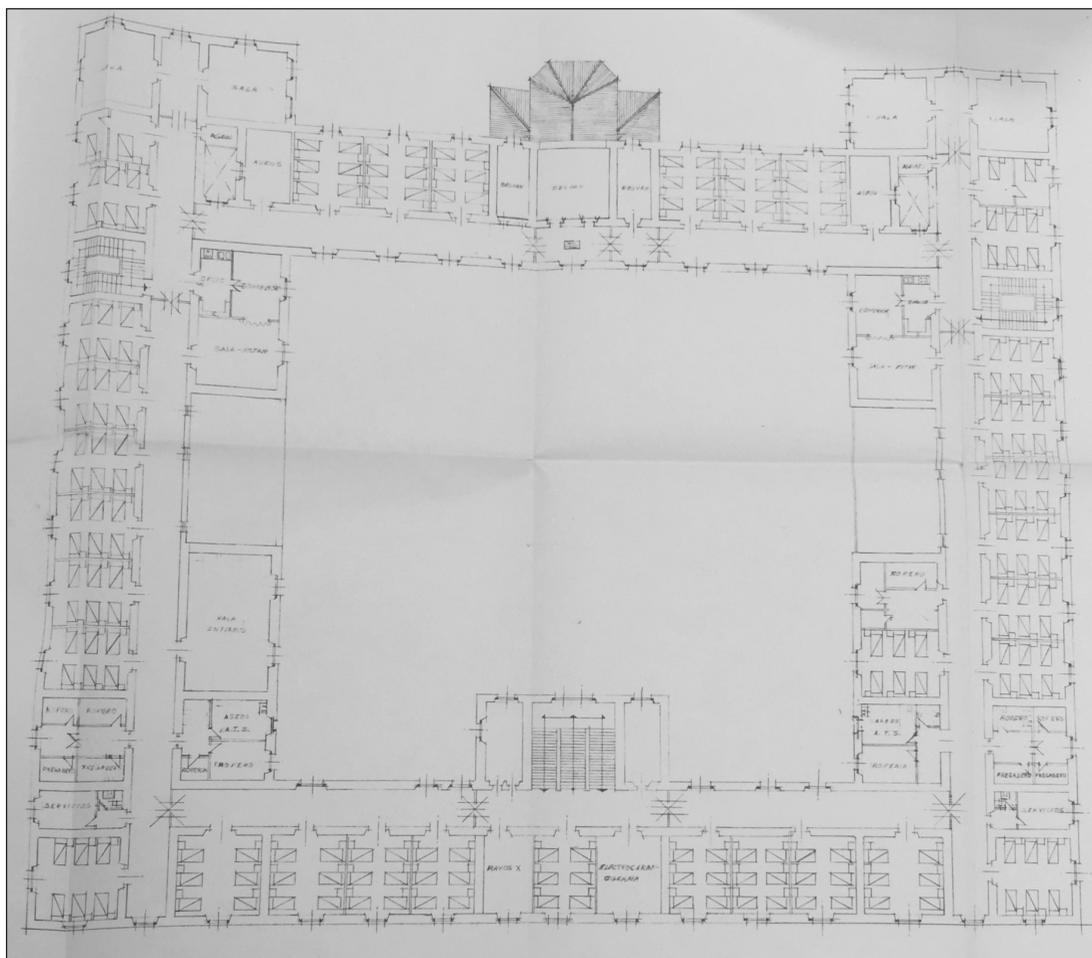


Fig. 5. Distribución planta segunda, 1974. BDP EXT/5752. Foto Biblioteca Diputación Provincial.  
 Planos hospital anteproyecto 1868, proyecto de Fernando de Yarza, fachada principal.  
 ES.I0037. ADPCC/FDP.01.03.05.02.02//3539.

buena parte del patio interior. Desde que en 2006 se conociera el proyecto ganador para construir un nuevo hospital provincial a las afueras de Cáceres, y se pusiera la primera piedra cerca del campus universitario, se viene hablando de la pronta jubilación del hoy céntrico y viejo edificio decimonónico, el edificio más destacado del siglo por su volumen, desalojo que tendrá lugar en 2019. El nuevo hospital ha sido un proyecto dirigido por un equipo de cincuenta profesionales, cuya primera fase ha costado casi 16 millones de euros y se trata de un modelo de bloques en zigzag alejado de la ciudad unos kilómetros<sup>45</sup>.

<sup>45</sup> Planos y fotografías en: <http://argolaarquitectos.com/web/project/nuevo-hospital-de-caceres/> y <http://www.envesarquitectos.com/pr046.html>, y noticias de prensa de 09-01-2007 y 07-11-2017: [https://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/caceres/andres-perea-arquitecto-ha-disenado-nuevo-hospital-caceres-yo-espero-hospital-atencion-medica-calidad-ambiente-esperanzador\\_279020.html](https://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/caceres/andres-perea-arquitecto-ha-disenado-nuevo-hospital-caceres-yo-espero-hospital-atencion-medica-calidad-ambiente-esperanzador_279020.html) y <https://www.europapress.es/extremadura/noticia-presupuesto-primera-fase-hospital-caceres-sube-158-millones-modificado-deficiencias-20171107133424.html> [fecha de consulta: 21-09-2018].



Fig. 6. Hospital Provincial de Cáceres, año 1948, banco de imágenes de la Academia de Medicina.

## CONCLUSIONES

Los hospitales construidos en el siglo XIX en España fueron pocos, aunque alguno, como el de la Princesa de Madrid, abrieron paso a una concepción moderna de la atención sanitaria, revolucionando el modelo en planta. El sistema de pabellones fue el más valorado y el que mayores seguidores tuvo en esta centuria, permitiendo una mejor aireación y radiación solar, y posibilitando ampliaciones posteriores, si bien no fue la tipología finalmente construida en Cáceres.

El Hospital de Cáceres tuvo varias propuestas, algunas muy avanzadas, especialmente la realizada por el arquitecto Yarza, pero finalmente se edificó una pieza no muy vanguardista, pero significativa de la arquitectura decimonónica de provincias periféricas con pocos recursos. Sobresale por su monumentalidad y volumen, por su horizontalidad, así como por haber estado en uso más de 125 años.

Como decimos, es una muestra de la participación de destacados arquitectos nacionales, si bien dos de sus proyectos no se llevaron a efecto. Arquitectos como Wenceslao Gaviña o Fernando de Yarza diseñaron aquí plantas y alzados de gran belleza, planteando diversas soluciones que van desde las innovaciones higiénicas de Gaviña, que introduce ventiladores en los ángulos altos y bajos de las salas para renovar el aire y eliminar focos de infección sin necesidad de abrir las ventanas, al sistema de pabellones de Yarza, con sus seis naves transversales, y culminan en el proyecto claustral de Emilio María Rodríguez, con una amplitud generosa del patio interior, el más tradicional y quizá más realista con las posibilidades económicas de la Diputación de Cáceres.

El modelo de hospital evoluciona en el siglo XX a la ciudad jardín o colonia, ocupando amplios espacios y especializándose cada vez más, si bien ya desde los

años 30 se iría imponiendo el modelo vertical, el bloque con numerosas plantas, que aún se mantiene como la tipología más usada.

## BIBLIOGRAFÍA

- Cruz Villalón, María (1990): “El Hospital Militar de Badajoz. Siglo XIX”. En: *Norba Arte*, 10, pp. 149-160.
- Fernández González, Alberto (2015): “Balbino Marrón y la arquitectura hospitalaria: su prueba de pensado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”. En: *De Arte*, 14, pp. 138-152.
- Fernández Mérida, María Dolores (2003): “Aproximación a la arquitectura hospitalaria a través de los fondos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”. En: *Boletín de Arte*, 24, pp. 179-208.
- Fernández Mérida, María Dolores (2006): “Aproximación a la historia de la arquitectura hospitalaria”. En: *Cuadernos de arte e iconografía*, 29, pp. 5-246.
- Herrera Rodríguez, Francisco (2006): “El debate sobre la calidad asistencial en la España del siglo XIX”. En: *Cultura de los Cuidados*, 20, pp. 22-31.
- Iglesias Picazo, Pedro (2011). *La habitación del enfermo: Ciencia y arquitectura en los hospitales del Movimiento Moderno*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.
- Ínsua Cabanas, María Mercedes (2000). *Arquitectura hospitalaria*. Tesis doctoral, A Coruña, cinco tomos. Disponible en: <http://hdl.handle.net/2183/7214>.
- Laborda Yneva, José (2011). *El proyecto de arquitectura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1776-1855). Las pruebas de examen de los aspirantes vascos*. Vitoria: Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco.
- Lozano Bartolozzi y otros (1992). *Arquitectura, urbanismo e ingeniería sobre el papel. Cáceres, Siglos XV a XIX*, Badajoz: Asamblea de Extremadura y Colegio Oficial de Arquitectos de Extremadura.
- Lozano Bartolozzi, María del Mar (2011): “Instituciones asistenciales en Cáceres. Del siglo XIX a las primeras décadas del siglo XX. Hitos del crecimiento urbano”. En: *A Misericórdia de Vila Real e as Misericórdias no Mundo de Expressão Portuguesa*, Cepese, pp. 473-485.
- Merinero Martín, María Jesús (1986): “El hospital general de Cáceres en el siglo XIX”. En: *Alcántara*, 7, pp. 55-68.
- Navarro Bometón, María José (2016). *De hospitales para el alma a dispositivos de poder: arquitectura en las instituciones psiquiátricas aragonesas (1808-1939)*. Tesis doctoral, UNED. En: <http://e-spacio.uned.es/fez/view/tesisuned:GeoHis-Mjnavarro>.
- Navascués Palacio, Pedro (1993). *Arquitectura española (1808-1914)*. Madrid: Summa Artis, tomo XXXV-2.
- Rodríguez Mateos, María Victoria (2003). *Los hospitales de Extremadura, 1492-1700*. Cáceres: Consejería de Sanidad y Consumo de la Junta de Extremadura y Universidad de Extremadura.
- Rodríguez Mateos, María Victoria (2018): “Beneficencia. El reportaje fotográfico de Javier García Téllez sobre los establecimientos de beneficencia de la Diputación Provincial de Cáceres en 1928”. Catálogo exposición en: <http://ab.dip-caceres.org/export/sites/default/comun/galerias/galeriaDescargas/archivo-y-biblioteca-de-la-diputacion/varios/lxminas-.pdf>.
- Santamaría Almolda, María del Rosario (2000). *La tipología hospitalaria española en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1814-1875)*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Fecha de recepción: 10-X-2018  
Fecha de aceptación: 3-XII-2018

# ARTE, BOTÁNICA, HISTORIA, MITOLOGÍA Y SIMBOLISMO EN LOS TAPICES DE LA CORONA DE ESPAÑA DE LOS SIGLOS XVI Y XVII (II)

*Pilar Bosqued Lacambra*  
Investigadora independiente

**Resumen:** Plantas y botánica en el arte y los tapices. La identificación botánica de algunas plantas representadas en los tapices de la Corona de España de los siglos XVI y XVII, Patrimonio Nacional de España, nos permite también en algunas ocasiones descubrir el simbolismo, la historia y la mitología asociados a una parte de esas plantas.

**Palabras clave:** Colección Real de tapices; Dodoens; de los Ríos; de Laguna; Covarrubias; Patrimonio Nacional de España; Jardín Botánico Nacional de Bélgica (Botanic Garden Meise).

## ART, BOTANY, HISTORY, MYTHOLOGY AND SYMBOLISM IN THE CROWN OF SPAIN'S SIXTEENTH- AND SEVENTEENTH-CENTURY TAPESTRIES (II)

**Abstract:** Plants and botany in art and tapestries. Botanic identification of some of the plants depicted in the Crown of Spain's sixteenth- and seventeenth-century tapestries, now kept by the National Heritage of Spain, can give us insights into the symbolism, history and mythology associated with some of these plants.

**Key words:** Royal Tapestry Collection, Rembert Dodoens, Gregorio de los Ríos, Andrés de Laguna, Sebastián Covarrubias, Patrimonio Nacional de España (National Heritage of Spain), National Botanical Gardens of Belgium (Botanic Garden Meise).

### I. NOTA PREVIA

El presente artículo es continuación del publicado en el boletín *Academia* número 117 de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, por lo que se recomienda acudir al mismo para la consulta de su texto, sobre todo en lo relacionado con la introducción y la bibliografía, donde aparecen la mayor parte de las plantas identificadas asociadas a la mitología y simbolismo y donde se explican las pautas y estructura general del trabajo y otros aspectos

relacionados con la representación y distribución de los elementos vegetales en los tapices<sup>1</sup>.

El trabajo de identificación botánica se realizó con el compromiso y colaboración de Patrimonio Nacional de España, quien concedió los permisos necesarios para ver y fotografiar los detalles en los tapices, y el Jardín Botánico Nacional de Bélgica<sup>2</sup>, que aportó la necesaria supervisión científica y permitió cuantas visitas y jornadas de trabajo fueron necesarias.

En relación a los paños o tapices, seguimos en todo momento los dos catálogos publicados por el Patrimonio Nacional de España, quien posee y custodia la colección de tapices<sup>3</sup>.

La toma de imágenes en los paños fue posible gracias a la Dirección de Conservación de Bienes histórico-artísticos de Patrimonio Nacional, a la doctora Concha Herrero que coordinó el trabajo y al personal afecto a los Reales Sitios, en especial los Delegados y los Servicios de mantenimiento y seguridad de los mismos.

La identificación botánica se ha realizado con el refrendo y valiosa colaboración del doctor Leo Vanhecke, Jefe que fue de la sección de la flora belga y europea (plantas vasculares) del Jardín Botánico Nacional de Bélgica. Pasado el tiempo, el doctor Vanhecke, actualmente jubilado, ha colaborado una vez más en la revisión final y última de las determinaciones botánicas que ahora se publican<sup>4</sup>.

## 2. BOTÁNICA, ARTE, HISTORIA, EN LOS TAPICES DE LA CORONA DE ESPAÑA DE LOS SIGLOS XVI Y XVII

### 2.1. ACEDERA: *Rumex acetosa* L. (FIG. 1)

La acedera, que pertenece a la familia *Polygonaceae*, aparece pocas veces en los tapices de esta colección y sólo la hemos podido identificar en los campos de los paños del siglo XVI. Su presencia podría interpretarse como un intento de reproducir la naturaleza observada por los artistas. Dodoens<sup>5</sup> afirmaba que se sembraba en los jardines y que se encontraba también en algunos prados y lugares oscuros, añadiendo que tenía un gusto agrio parecido al vinagre. Gregorio de los Ríos<sup>6</sup> indicó que servían para ser tomadas en ensalada y que necesitaban mucha agua.

<sup>1</sup> Bosqued, 2015: 121-184. El artículo ya publicado en el año 2015 y el que se publica ahora, quedarán complementados con una tercera, y última, parte.

<sup>2</sup> En la actualidad ha cambiado su nombre por el de *Botanic Garden Meise*. Ver <http://www.br.fgov.be> [última consulta: mayo-2018].

<sup>3</sup> Junquera de Vega/Herrero, 1986; Junquera de Vega/Díaz, 1986. Todas las referencias de los tapices, nombres, fechas, procedencia, etc., proceden de esos dos mencionados catálogos. No se volverán a citar.

<sup>4</sup> Para la nomenclatura botánica hemos seguido en la mayoría de los casos y preferentemente: De Langhe/Delvosalle/ Duvigneaud/ Lambinon/ Vanden Berghen, 1983. No se volverá a citar.

<sup>5</sup> Dodoens, 1557. Todas las referencias a Rembert Dodoens proceden de esa publicación; no se volverá a citar.

<sup>6</sup> De los Ríos, 1620. Todas las referencias a Gregorio de los Ríos proceden de esa publicación; no se volverá a citar.



Fig. 1. Acedera en *La Gracia publica los Honores*. Bruselas, h. 1515 (TA 5/III). Fot. autora.

## 2.2. AGRIMONIA: *Agrimonia eupatoria* L. (FIG. 2)

Debido a su elevado porte, la agrimonia o eupatoria exhibe en ocasiones cierto protagonismo. Es una planta que prefiere los sustratos calcáreos, y Dodoens afirmó que crecía en lugares sin cultivar, en sitios pedregosos, en taludes y cerca de los caminos. Se le atribuyen virtudes medicinales contra las afecciones hepáticas. Andrés de Laguna<sup>7</sup> escribió que se le llamaba también eupatoria en alusión al rey Eupator, quien la encontró por primera vez, pero que también hepatorium “porque es saludable remedio contra todas las enfermedades del hígado, llamado Hepar en griego.”

## 2.3. AJO: *Allium sativum* L. (FIG. 3)

La determinación botánica en la mayoría de los casos en que hemos identificado el ajo no ofrece duda alguna, ya que la planta se reproduce con su color y sus

<sup>7</sup> Laguna, 1566. Todas las referencias a Andrés de Laguna proceden de esa publicación; no se volverá a citar.



Fig. 2. Agrimonia en el paño *La Nobleza*. Bruselas, hacia 1520 (TA 8/IV). Fot. autora.



Fig. 3. Varias cabezas de ajos en *El Paraíso, el Purgatorio y el Infierno, o Jardín de las Delicias*. Bruselas, h. 1550-1570. (TA 36/IV). Fot. autora.

característicos dientes. Forma parte de las cenefas decorativas y no lo hemos encontrado representado en los tapices de esta colección antes de 1545. Dodoens le llamó ajo de jardín, ya que especificó que se plantaba en los jardines, y le otorgó múltiples utilidades y virtudes. Añadió que había tres especies de ajo, el doméstico o cultivado, el espontáneo o salvaje, y el llamado ajo de los osos (*Allium ursinum* L.), una aliacea muy olorosa y bonita que crece en los bosques. Covarrubias<sup>8</sup> afirmó que era tan común que no era necesario describirlo y sugería que “no es comida para gente cortesana” pero que la gente trabajadora y los campesinos los tomaban por la fuerza y calor que proporcionaban y porque ahuyentaba el cansancio. Recogió varios proverbios entre ellos “tieso como un ajo” que se utiliza para definir al que tiene salud y es fuerte, así como “vino puro y ajo crudo, hazen andar al moço agudo”, y “ajo crudo y vino puro, passan el puerto seguro”, y “ajo, ¿por qué no fuiste bueno? Porque no me halló San Martín puesto”, en alusión a la época en que debe ser plantado, así como “quien se quema, ajos ha comido”, y que cuando se dice a alguien que le hará morder el ajo es que le hará rabiar, mientras que si se dice a alguno “soys un májame un ajo” se quiere decir a esa persona que es un majadero, y que definir a una persona diciendo de ella que es un “villano harto de ajos” era lo mismo que decir que es sumamente grosero y de baja condición. Añadió que el ajo y la cebolla fueron símbolos de la milicia porque eran el principal alimento de los soldados.

#### 2.4. ALCACHOFA: *Cynara scolymus* L. (FIG. 4)

Las alcachofas aparecen con relativa frecuencia, tanto en los tapices del siglo XVI como en los del XVII, con mayor asiduidad en las cenefas. Se le suele representar de forma detallada, con sus características brácteas que forman la cabeza cerrada, pero también se encuentra en flor exhibiendo un llamativo capítulo azulado. Dodoens indicó que aunque en su tierra no crecía espontáneamente se le plantaba y sembraba en los jardines y que para que no resultaran nocivas a la salud no debían comerse crudas, sino cocidas y bien preparadas. Andrés de Laguna aseguraba, entre otras cosas, que las alcachofas “perturban juntamente el cuerpo y el ánimo incitando bestialmente a lujuria; por donde deben ponerse en la lista de las viandas aptísimas a los novios”.

#### 2.5. ALFORFÓN: *Fagopyrum* sp. (FIG. 5)

Lo hemos encontrado en este tapiz tejido en París a principios del siglo XVII. Antiguamente, el alforfón fue muy cultivado por su harina, e incluso se sigue

<sup>8</sup> Covarrubias, 1611. Todas las referencias a Sebastián Covarrubias proceden de esa publicación; no se volverá a citar.



Fig. 4. Alcachofas en flor en *San Miguel vence al Demonio*. Bruselas, hacia 1550 (TA 11/V). Fot. autora.



Fig. 5. *Latona convierte en ranas a los labriegos*. París, h. 1618 (TA 43/II). Fot. autora.

cultivando para dar de comer a los animales y aves de caza. En la actualidad se encuentra diseminado por todas partes en estado subespontáneo o adventicio. Es una planta melífera. Dodoens aseguraba que era muy común en la campaña de Brabante y que los antiguos no la conocían. En francés se le llama vulgarmente grageas o pastillas de los caballos, quizá debido a que, según Dodoens, no tenía otra virtud que la de servir de forraje para los animales, mientras que los granos servían para cebar a las gallinas. Probablemente sea el *Fagopyrum esculentum* Moench o el *Fagopyrum tataricum* (L.) Gaertn.

## 2.6. ALHELÍ: *Matthiola incana* (L.) R. Brown (FIG. 6)

En los tapices de principios del siglo XVI encontramos al alhelí en los campos, aunque con el paso de los años va abandonando ese lugar para refugiarse en las cenefas. También forma parte de los jarrones de flores de corriente pictórica del siglo XVII. Dodoens aseveraba que en su país se plantaban en los jardines. Fue una flor muy apreciada en el siglo XVI, y de ahí que A. de Laguna afirmara respecto a los alhelíes que “si en alguna cosa mostró su industria, majestad y admirable artificio, la savia (*sic*) Naturaleza, sin duda le declaró en la hermosura, perfección



Fig. 6. Alhelí rojo en *Rómulo elevado al trono de Roma*. Bruselas, h. 1525 (TA I4/III). Fot. autora.

y variedad de semejantes flores, con las cuales ilustró y declaró el mundo universo”. Covarrubias dijo que el alhelí era una flor conocida que se criaba en los jardines y que los había de muchos colores, aunque los más apreciados eran los blancos. Añadió que las flores resultaban muy bonitas de ver, que tenían buen olor y que los principales colores eran amarillos, blancos, encarnados y “rajados”, y que con ellos se hacían ramilletes y guirnaldas. Gregorio de los Ríos afirmó que había alhelíes de siete colores distintos y escribió largamente sobre su cultivo y cuidados. En la imagen seleccionada se puede ver un alhelí rojo con sus típicos frutos.

#### 2.7. AVELLANO: *Corylus avellana* L. (FIG. 7)

Al avellano se le suele reproducir lleno de realismo, belleza y detalle, sobre todo en las cenefas del siglo XVI, aunque también puede verse en los campos de los tapices. Dodoens, que diferenciaba dos clases, decía que mientras el salvaje crecía en bosques y lugares húmedos, oscuros y sombríos, el doméstico se plantaba en los jardines. A. de Laguna afirmaba que las avellanas se llamaban “en latín *avellanae*,



Fig. 7. Rama de avellano con avellanas en el paño *Oración en el Huerto de los Olivos*. Bruselas, h. 1520-1528 (TA 10/I). Fot. autora.

porque en una ciudad de Campanta que se dice Avella, crecen excelentísimas y en grande abundancia” y que había dos clases distintas de avellanas, las redondas y las alargadas, y que las largas eran más sabrosas, pero que tardaban más en madurar. Covarrubias recogió el siguiente proverbio: “al villano, con la vara de avellano”, ya que con las ramas flexibles del avellano se hacen varas. Añadía que se solía llamar avellanado al hombre “viejo, seco, enxuto de carnes, sólido y firme, como la madera del avellano”. G. de los Ríos indicó que había dos clases de avellanos, los monteses y los caseros, y que estos últimos tenían la fruta de mayor tamaño y de mejor sabor.

2.8. CALABAZAS Y CALABACINES: *Cucurbita* L. sp.; *Cucurbita pepo* L.; *Cucurbita pepo* L., var. *patissonina*.; *Cucurbita maxima* Duchesne ex Lam.; *Cucurbita maxima* Duch. ex Lam. var. *turbaniformis*. (FIGS. 8, 9, 10, 11 y 12)

El género *Cucurbita* es un género polimórfico en el que se dan múltiples formas, muy diversas todas ellas, por lo que existe una gran confusión entre las diferentes



Fig. 8. Calabacines en el paño *Caída en el camino del Calvario*. Bruselas, hacia 1520-1528 (TA 10/II). Fot. autora.

especies de calabazas y la familia de las cucurbitáceas a la que pertenecen. Los autores de la época mezclaban unas con otras, incluso las de distinto género, como el llamado *Lagenaria*.

Considero conveniente resaltar en la imagen escogida el colorido vivo anaranjado de las flores y frutos del calabacín, *Cucurbita pepo* L., en contraste con el verde de las hojas, que confiere al paño una estética de singular belleza cromática.

Covarrubias dijo que las calabazas, recibían el nombre en latín de *cucurbita* o *curvando*, puesto que cuando se topaban con cualquier cosa, se torcían y adoptaban formas curvas. A. de Laguna dijo que las calabazas eran comparables a los niños, ya que antes de que adquirieran virtudes o vicios se dejaban guiar o se inclinaban por una u otra cosa, como la calabaza que aunque resultaba algo insípida se acomodaba a cualquier sabor que le queramos dar, pudiéndose guisar de mil maneras distintas. Covarrubias escribió que las calabazas “sustentan en el agua a quien no sabe nadar, que sin ellas se irían a lo hondo” y que cuando alguien nos proponía alguna cosa desproporcionada solíamos decir “más calabazas, dando a entender que es disparate” y que:

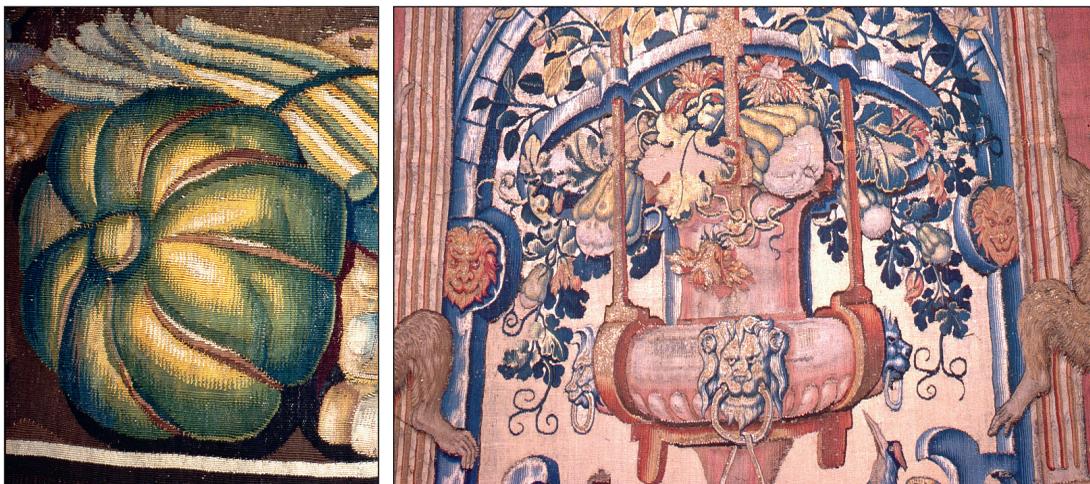


Fig. 9. Calabaza grande en *Dios maldice a Caín*. Bruselas, h. 1640 (TA 50/VIII). Fot. autora.  
 Fig. 10. Calabazas en *Monos jugando con zorros*. Bruselas, h. 1542-1560 (TA 30/VI). Fot. autora.

echar a uno calabaza es no responderle a lo que pide, como el galán que saca la dama en el festín a bailar, y ella se escusa, dando a entender que es liviano y de poco seso, por querer salga a dançar con él, no siendo o su igual o de su gusto o que le dexó en vacío hecho calabaza.

Asimismo, indicó que decir cascotes de calabaza viene a significar ser liviano y de poco seso, “o realmente por algunos que aviéndoles faltado algunos pedaços del casco de la cabeça, se los suplen con casco de calabaza, y esto es muy ordinario”. Dijo que eran el símbolo de los romeros porque allí llevaban el agua y que calabazadas eran los golpes que uno recibía al golpearse la cabeza contra la pared.

Hemos encontrado varias calabazas grandes, *Cucurbita maxima* Duchesne ex Lam. El nombre de *maxima* hace honor al enorme tamaño de algunas de ellas,



Fig. 11. Calabaza en *Venus salva a Eneas de la ira de Diomedes*. Bruselas, h. 1550 (TA 41/V). Fot. autora.



Fig. 12. Calabaza en *La Gula*. Bruselas, hacia 1550 (TA 22/III). Fot. autora.

como Covarrubias indicó cuando dijo que esta fruta “es la mayor de quantas ay, porque suele crecer en cantidad desmesurada”. De entre las múltiples variedades de calabazas, hemos hallado la que recibe el nombre vulgar de turbante turco, *Cucurbita maxima* Duch. ex Lam. var. *turbaniformis*, nombre dado por el parecido de la misma con la mencionada prenda. También la calabaza bonetera, *Cucurbita pepo* L., var. *patissonina*.

#### 2.9. CALÉNDULA: *Calendula officinalis* L. (FIG. 13)

La caléndula aparece en esta colección de tapices durante la primera parte del siglo XVI, preferentemente formando parte de las cenefas. Dodoens afirmaba



Fig. 13. Caléndula en la cenefa del paño *Pentecostés*. Bruselas, h. 1525 (TA 45/III). Fot. autora.

que en la época se plantaban en los jardines y que volvían a crecer a partir de las semillas que habían caído y germinaban. Hemos determinado igualmente algunas representaciones de caléndulas dobles, Cf. *Calendula L. sp.*, que se reproducen en los tapices del siglo XVII, tanto en las exuberantes cenefas como en las composiciones con jarrones florales.

## 2.10. CARDO DE LOS PANTANOS: *Cirsium oleraceum* (L.) Scop. (FIG. 14)

El llamado cardo de los pantanos crece en la región de donde proceden los tapices en las praderas frescas y húmedas, en las cunetas y zanjas, alisedas pantanosas y al borde del agua. Aparece formando parte de los campos de los tapices desde mediados del siglo XVI, en un intento de recrear una parcela de la naturaleza en las escenas que se reproducen, aunque su presencia está algo desvinculada de su propio hábitat.

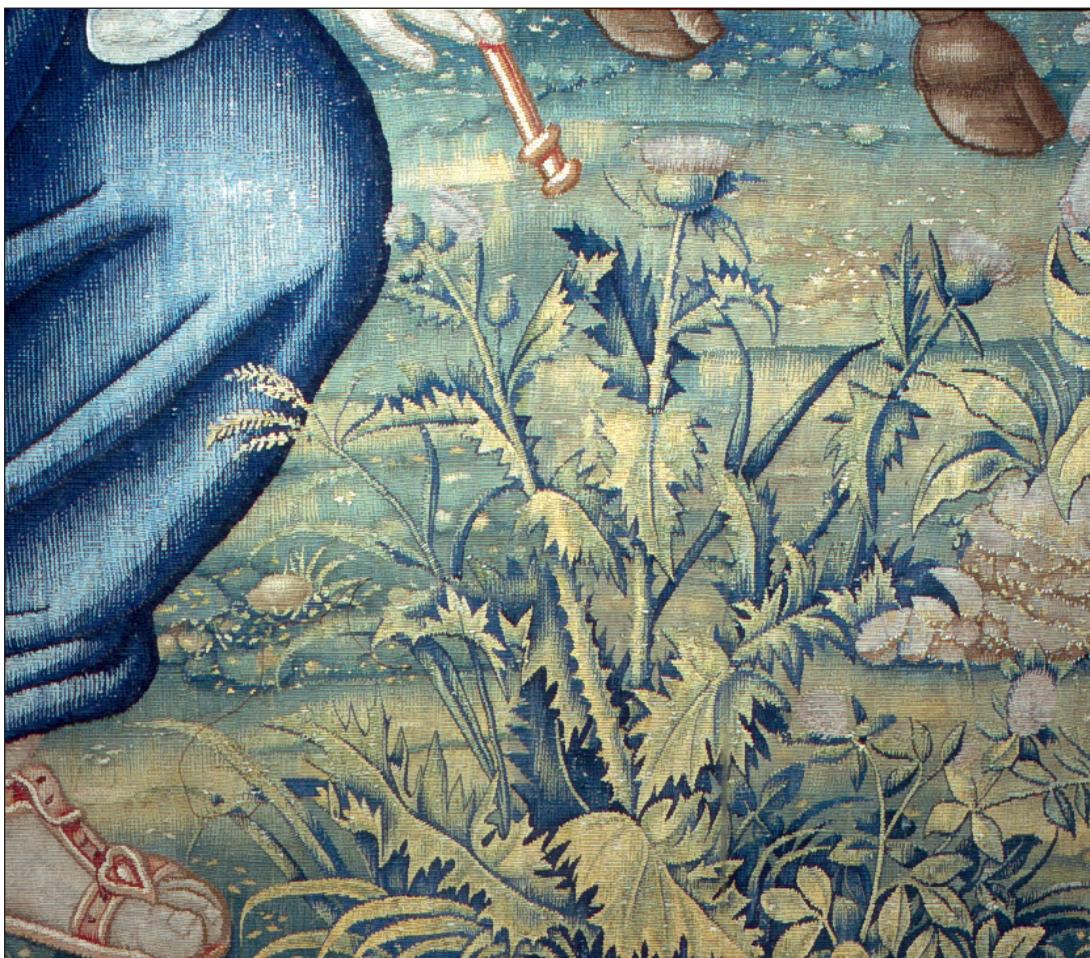


Fig. 14. *Triunfo del Amor*. Amberes, h. 1540 (TA 38/I). Fot. autora.



Fig. 15. Carrizos cortados en el tapiz parisino *Latona convierte en ranas a los labriegos*. Paris, h. 1618 (TA 43/II). Fot. autora.

### 2.11. CARRIZO: *Phragmites australis* (Cav.) Steud. (FIG. 15)

El carrizo suele aparecer representado en su hábitat, como viene siendo habitual con las demás plantas relacionadas con los medios húmedos y acuáticos en estos tapices. Es una planta propia de las cenefas denominadas “de los cuatro elementos”. En la imagen que he seleccionado, se puede apreciar que sus características fitomorfológicas están bien reproducidas, destacando las llamativas inflorescencias. La escena permite apreciar el uso que se hacía del carrizo, que ha sido cortado para su aprovechamiento. Recomiendo ver la imagen del nenúfar blanco (*Nymphaea alba* L.) en donde se percibe en detalle los tallos del carrizo recién cortados.

### 2.12. CASTAÑA, CASTAÑO: *Castanea sativa* Mill. (FIG. 16)

En los paños de la colección real española las castañas suelen aparecer con la cáscara de pinchos abierta mostrando los frutos de su interior. También es frecuente encontrar el árbol del castaño, normalmente acompañado de las infrutescencias y sus frutos, formando parte del decorado paisajista de las escenas del fondo del tapiz o apareciendo con cierto protagonismo en primera línea. Es una especie botánica introducida en la región y Dodoens afirmaba que prefería



Fig. 16. Ramas de castaño con castañas en *Pentecostés*. Bruselas, h. 1525 (TA 45/III). Fot. autora.

los sitios sombríos y montañosos, orientados hacia el norte, y que había gran cantidad en los alrededores del Rin, en Suiza y en el Delfinado, y que se cultivaba desde hacía mucho tiempo. En la actualidad la castaña se encuentra en la región en donde se tejieron los paños, un poco por todas partes en estado subespontáneo o naturalizado. A. de Laguna dijo que las castañas crecían “en lugares montuosos y ásperos”, en los que no se podía cultivar el trigo, por lo que se suplía este alimento básico con las castañas, y que:

en el territorio de genoveses y en la vera de Portugal, por ser regiones estériles, se coge mucha castaña. De las castañas secas al humo y mondadas se hace cierta harina que suple por la del trigo en tiempo de carestía como el año de cincuenta. Se vio a la clara en Roma, cuando no quedó castaña, ni haba, ni bellota, que molida y masada, no sirviese de pan.

Indicó igualmente que “la madera del castaño es útil para las fábricas, empero para la lumbre no vale nada”. G. de los Ríos diferenció tres clases de castaños, los

que llevaban las castañas redondas, los que las llevaban más anchas y los otros que las llevaban *regoldanas*. Covarrubias recogió este dicho: “Castañas por Nadal, saben bien y pártense mal”. Añadió que se hacía pan con las castañas en las tierras de recursos limitados, y que en días de vigilia y ayuno se hacían con ellas guisados y potajes. En la imagen del tapiz podemos ver en detalle el momento en que el fruto maduro expulsa las castañas de su interior, las cuales caen.

### 2.13. CELIDONIA: *Cbelidonium majus* L. (FIG. 17)

De la celidonia, Dodoens afirmaba que se le llamaba celidonia o golondrinera por ser la hierba que utilizaban las golondrinas. Posee propiedades medicinales, por lo que conviene recordar que dichas plantas medicinales se encontraban en la época cerca de la gente, puesto que se cultivaban en proximidad para hacer uso de ellas y aprovecharse de sus virtudes.



Fig. 17. Celidonia en *Numitor restablecido en el trono de Alba*. Bruselas, h. 1550 (TA 14/II). Fot. autora.

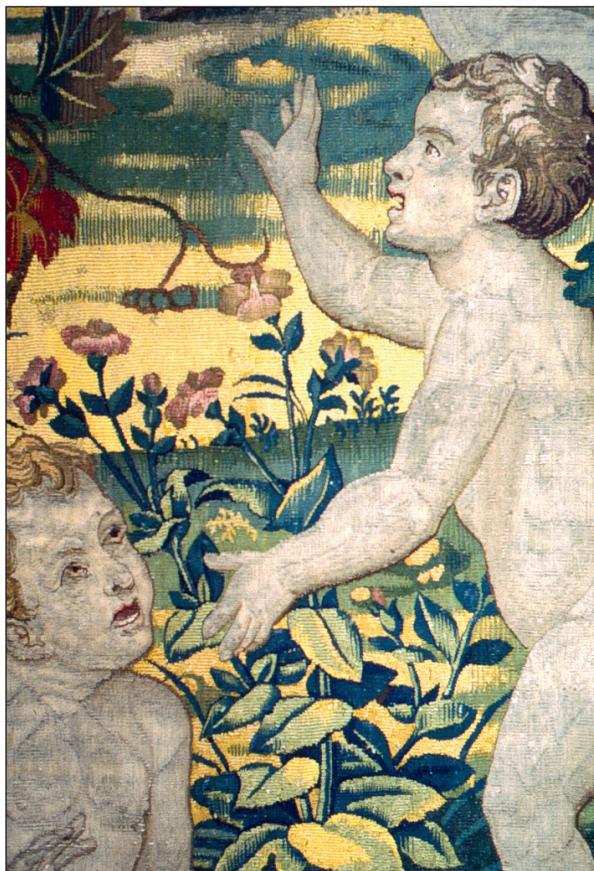


Fig. 18. *Emparrados y niños cogiendo uvas*. Bruselas, h. 1560 (TA 33/I). Fot. autora.

#### 2.14. CORONARIA: *Lychnis coronaria* (L.) Desr. (FIG. 18)

Hemos reconocido la coronaria en otras ocasiones en las que no hemos podido proceder a su determinación botánica. Dodoens la llamaba vulgarmente clavel salvaje, explicando que había flores de dos colores distintos, las blancas y las rojas, y que las de color blanco eran mayores. Añadió que además de crecer de forma natural, se plantaban también en los jardines y que para ello se adquirían flores dobles.

#### 2.15. ESPÁRRAGO: *Asparagus officinalis* L. (FIG. 19)

Sólo hemos encontrado espárragos en las cenefas de los tapices del siglo XVII de esta colección, formando parte de las exuberantes guirnaldas frutales y florales, y casi siempre agrupados en manojos atados por cuerdas o cintas. Su presencia nos indica la utilización y el consumo del espárrago durante ese siglo, que viene subrayado por su reiterada presencia en las pinturas de la época, aunque su consumo



Fig. 19. Espárragos en el paño *Templete de columnas corintias*. Audenarde? h. 1625 (TA 68/VI). Fot. autora.

es anterior a esa fecha. Dodoens aseveraba que existían dos especies de espárragos, el cultivado y el silvestre, y que el espárrago cultivado crecía en Borgoña y algunos otros sitios como en Alemania, y que en la región flamenca los herboristas lo plantaban en sus jardines. Añadió que los tallos salían en el mes de abril y se cocían y comían en forma de ensalada. Covarrubias afirmaba que los espárragos que se encontraban entre los trigos, que eran gruesos y tiernos, eran los mejores y que, como estaban apartados unos de otros, dieron origen al proverbio que dice “Solo como el espárrago”, ya que cada espárrago sale exento de la tierra. Los espárragos, con conocidas propiedades diuréticas, pueden ser morados con coloración rosácea o violeta, verdes y con la cabeza verde o morada y blancos, en este caso siempre y cuando hayan estado tapados por la tierra.

#### 2.16. GERANIO, GERANEO: *Geranium* L. sp. (FIG. 20)

El género botánico aparece bastantes veces, aunque la mayoría de ellas nos plantea problemas y dudas. Es normal encontrarlo, máxime cuando forma parte de



Fig. 20. Geranio en *Ciro niño es entregado a un pastor*. Amberes, h. 1590 (TA 40/I). Fot. autora.

la flora del lugar. Suele aparecer en los tapices de forma natural, acompañando los paisajes que se intentan reproducir de manera realista.

#### 2.17. GROSELLERO ROJO, GROSELLA ROJA: *Ribes rubrum* L. (FIG. 21)

Esta bella especie frutal, que aparece muy bien representada, suele localizarse en las cenefas, donde destaca por sus características cualidades estéticas del brillo y color en los frutos y la forma del follaje. En los paños del XVI se representa con mayor detalle y realismo. Dodoens decía que en muchos jardines se hacían setos entrelazados a lo largo de los caminos y bordes de los jardines, lo que se sigue haciendo en la actualidad con ésta y con otras especies como las frambuesas y las zarzamoras, e indicó el nombre vulgar en francés: grosellas de ultramar. Fuchs le llamaba en alemán *S. Jobans beerlin* o bayas de San Juan, ya que maduran hacia el día de San Juan, a finales de junio<sup>9</sup>.

#### 2.18. GROSELLERO BLANCO, GROSELLA BLANCA: *Ribes uva-crispa* L. (FIG. 22)

Hemos encontrado la grosella blanca en una de las cenefas de los tapices, que es la imagen que mostramos, ya que aparece con mayor frecuencia la grosella

<sup>9</sup> Fuchs, 1543: cap. CCLVII.



Fig. 21. Ramas de grosellero rojo con grosellas rojas en la cenefa del tapiz *Caída en el camino del Calvario*. Bruselas, h. 1520-1528 (TA 10/II). Fot. autora.

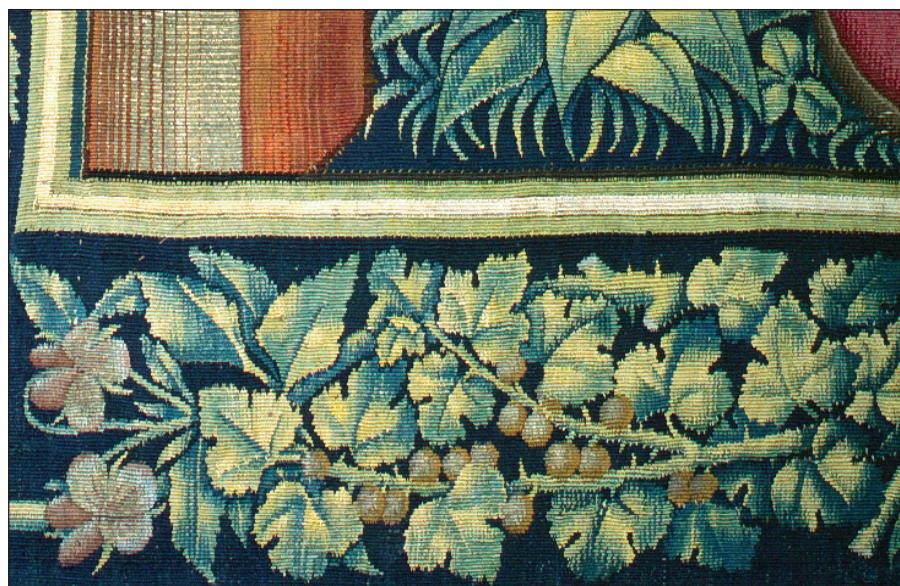


Fig. 22. Ramas de grosellero blanco en la cenefa del tapiz *El profeta Natham reprende a David*. Bruselas, primer tercio del siglo XVI (TA 3/III). Fot. autora.

roja, quizá debido a su llamativo color y forma más ornamental. No es una especie botánica que aparezca de forma habitual en los tapices de la colección real española, aunque su representación sea muy bella y real.

### 2.19. GUISANTE: *Pisum sativum* L. (FIGS. 23 y 24)

El guisante es una especie botánica característica de las cenefas del siglo XVI que sigue su andadura escénica por las del XVII. Los guisantes del siglo XVI destacan por la belleza de sus flores y frutos, ya que muestran todo el esplendor de las vainas y el especial colorido de las flores, así como el detalle de los zarcillos, las espirales de sus tallos, y las variadas formas de sus hojas. Dodoens afirmaba que había distintas especies de guisantes, diferenciando las especies grandes, las medianas y las pequeñas. Añadió que, en su país, se plantaban en jardines y que eran bastante comunes.



Fig. 23. Tallos, hojas, flores y frutos de guisante en el tapiz *Caída en el camino del Calvario*. Bruselas, h. 1520-1528 (TA 10/II). Fot. autora.

Fig. 24. *Dos monos en una fuente*. Bruselas, h. 1550 (TA 30/II). Fot. autora.



Fig. 25. Hiedra terrestre en el tapiz *Triunfo de la Castidad*. Amberes, h. 1540 (TA 38/II). Fot. autora.

#### 2.20. HIEDRA TERRESTRE: *Glechoma hederacea* L. (FIG. 25)

La hiedra terrestre aparece siempre formando parte del suelo en donde se reproducen otras especies, y su presencia, a pesar de sus peculiares características y discreta belleza, viene a potenciar el deseo de reproducir una naturaleza real, característica y propia de la zona, ya que resulta frecuente hallarla en la naturaleza de la región donde se tejieron los paños. Es una planta nitrófila, que prefiere los suelos ricos en nitrógeno, y Dodoens afirmaba que era muy común en su país y que crecía en numerosos jardines y lugares sombríos y húmedos, y que solía quedarse verde casi todo el año. En Bélgica, se encuentra en alisedas y fresnedas, en los bordes de los bosques y de los caminos, junto a arbustos, y en los sotos ruderalizados. Su aparición en los tapices parece reservada a las escenas de los campos de los paños.

#### 2.21. HIERBA CENTELLA: *Caltha palustris* L. (FIG. 26)

La hierba centella es una planta que aparece poco en los tapices de esta colección pero, por el contrario, resulta común encontrarla en la naturaleza de la región, donde crece en las praderas de turbas y terrenos muy húmedos. Dodoens



Fig. 26. Hierba centella en el tapiz *La Ira*. Bruselas, h. 1545 (TA 21/III). Fot. autora.

escribió que los brabanzones también la llamaban *Dotterbloemen* y que en francés se le podía llamar gran *bassinnet* de los prados o de las charcas. Observó que florecía en los meses de marzo y abril y que crecía en prados húmedos y en los bordes de los *fossés*.

## 2.22. HIERBA DE LAS DAMAS: *Hesperis matronalis* L. (FIGS. 27 y 28)

No se localiza con frecuencia la hierba de las damas, pero tampoco se puede considerar que sea raro encontrarla en estos paños flamencos, en los que aparece tanto en las escenas como en las cenefas. Su determinación botánica nos ha producido ciertos problemas. Dodoens afirmaba que las flores se parecían a las de los alhelíos y que solían ser blancas, pero que también las había rojas y de tonos rojizos o rosáceos. Añadía este mismo autor que se encontraba cerca de todos los jardines y que su nombre vulgar quería decir alhelí de las damas. En la imagen de la derecha pueden verse juntas las tres tonalidades, rojo, rosa y blanco, tal y como Dodoens afirmaba que podía presentar esta flor, lo que resulta algo insólito.



Fig. 27. Hierba o alhelí de las damas en el tapiz *Betsabé en el baño sorprendida por David*. Bruselas, primer tercio del siglo XVI (TA 3/I). Fot. autora.

Fig. 28. Hierba de las damas con flores de tres colores distintos en el paño *Descendimiento*. Bruselas, h. 1520 (TA 6/II). Fot. autora.

### 2.23. HIERBA DE ROBERTO, GERANEO SILVESTRE: *Geranium robertianum* L. (FIG. 29)

Aunque la hierba de Roberto o geranio silvestre sea una especie que aparece con cierta frecuencia en los tapices flamencos, en los tapices de la colección real española apenas la hemos encontrado de manera que pudiéramos determinarla. Es una planta típica de sotobosque que crece de forma natural en la región y también sobre escombros rocosos, muros viejos y setos. Dodoens decía que crecía a lo largo de los caminos y bordes de los campos pero que también lo hacía sobre muros y tejados viejos.

### 2.24. JAZMÍN: *Jasminum* L. sp. (FIG. 30)

El jazmín puede ser considerado en estos tapices como un ejemplo de planta asociada a la cubrición de pérgolas y cenadores en los jardines renacentistas clásicos que se representan en los paños, donde siempre lo hemos localizado, o en las



Fig. 29. Hierba de Roberto, geranio silvestre en el tapiz *Entrevista de Escipión y Aníbal*. Bruselas, h. 1600 (TA 28/IV). Fot. autora.



Fig. 30. Jazmín en la pérgola del paño *Vértumno transformado en podador*. Bruselas, h. 1564 (TA 17/III). Fot. autora.

composiciones florales formadas en jarrones que siguen la tendencia pictórica del siglo XVII. Dodoens decía que el jazmín crecía en países como España e Inglaterra, y que en su país se plantaba a lo largo de los huertos, como así puede verse en los tapices de las series de Vertumno y Pomona de esta colección. Añadió que crecía como un arbusto y que se dejaba conducir de la misma forma que la vid o el rosal. En España era una planta mucho más conocida y utilizada en jardinería y Covarrubias así nos lo confirmaba al decir que era una “planta conocida, de cuyas flores se saca agua olorosa rebuelta con las demás; es ordinaria en los jardines y della se hazen espalderas, que cubren las paredes dellos”. Gregorio de los Ríos escribió acerca de los jazmines reales, jazmines amarillos, y jazmines comunes, los cuales eran muy buenos para entapizar paredes y hacer espalderas, para plantarlos junto a paredes, cenadores y espalderas, describiendo el modo y manera de su utilización y cultivo.

#### 2.25. LAMIO BLANCO, ORTIGA MUERTA: *Lamium album* L. (FIG. 31)

Aunque la presencia de la ortiga muerta en estos tapices no sea muy frecuente, sí que aparece con cierta asiduidad, si bien muchas de las veces fuertemente estilizada. En algunos tapices del primer tercio del siglo XVI, como es el caso



Fig. 31. Ortiga muerta, lamio blanco en el tapiz *Los funerales del Rey Turno*. Bruselas, (TA 5/IV). Fot. autora.

del paño *La presentación en el Templo* (TA 2/II), la hemos encontrado representada llena de realismo y belleza y en compañía de la verdadera ortiga. Este hecho podría deberse a la voluntad del artista de manifestar las cualidades y características que diferencian y unen una y otra especie botánica, y también del modo como se encuentran asociadas las dos especies botánicas en la naturaleza. Dodoens afirmaba que crecía en lugares mal cultivados y abandonados, junto a tapias y muros viejos y cerca de los caminos.

#### 2.26. LISIMAQUIA: *Lysimachia nummularia* L. (FIG. 32)

Resulta algo extraño encontrar en estos paños una planta tan discreta, pero no ofrece dudas para su determinación botánica. Se trata de una especie nitrófila que crece de forma espontánea en los bordes de los caminos, en praderas y bosques húmedos. Con propiedad reptante y perenne, su presencia en los tapices viene a resaltar el carácter de lo natural y la voluntad de representar el paisaje y la vegetación de la naturaleza de la región, asociada a prados húmedos y a la presencia del agua. Dodoens así lo afirmaba también, observando que crecía en las praderas húmedas, cerca de zanjas y arroyos.



Fig. 32. Lisimaquia en el paño *La Gula*. Bruselas, h. 1550 (TA 22/III). Fot. autora.

2.27. MAGARZA, MANZANILLA HEDIONDA: *Anthemis* L. sp. (FIG. 33)

No es frecuente encontrar la flor blanca con disco central amarillo de la magarza o manzanilla hedionda en los tapices que ahora estudiamos, y menos frecuente aún es poderla determinar botánicamente. Sin embargo, dada la calidad de la escena en donde se representa sí que hemos podido en este caso determinar el género. En la imagen que incluimos, estas flores aparecen entre el haz de trigo que Vertumno acaba de segar en el campo y que está formado por las cañas de los trigos, las espigas y las flores que, normalmente, se deberían encontrar creciendo de forma natural entre los cultivos. Una bellísima imagen que antaño era frecuente pero que hoy, debido a la extrema limpieza de las simientes y los agresivos métodos de cultivo, resultaría casi imposible encontrar. Dodoens la describió diciendo que en su país crecía entre los campos de trigo y que la manzanilla hedionda tenía mucho olor, pero muy desagradable, que era de gusto bastante amargo y que su tallo verde, grueso y lleno de jugo se rompía fácilmente. Covarrubias dijo que la *magarça* era “una yerva que nace entre los panes, que tiene la flor como mançanilla” o, lo que es lo mismo, que era una flor que crecía entre los trigales. Además de la magarza, manzanilla o margarita, en la imagen se pueden ver la centáurea azul, la amapola, la neguilla y la veza.



Fig. 33. Magarza, manzanilla hedionda en el tapiz *Vertumno transformado en segador*. Bruselas, h. 1550 (TA 16/I). Fot. autora.

2.28. MATRICARIA: Cf. *Tanacetum parthenium* (L.) Schultz-Bip. (FIGS. 34 y 35)

La matricaria, que pertenece a la misma familia botánica de las asteráceas en la que se incluye también a la magarza, aparece normalmente en los campos de los tapices, formando parte de las demás especies botánicas que se quieren representar de forma natural y en agrupaciones florales.

2.29. MELÓN: *Cucumis melo* L. (FIGS. 36 y 37)

El melón aparece con frecuencia en las cenefas, por lo general abierto y mostrando su rico y jugoso contenido interior. Son variedades antiguas de piel rugosa, superficie muy marcada y de tamaño más bien reducido. Dodoens observaba que en su región, si no se ponían y se cultivaban en tierra bien abonada, seca y a pleno sol, no llegaban a desarrollarse. En España, era una fruta muy conocida en la época, y se consumía de manera habitual, tal y como Covarrubias observaba y nos decía acerca del melón: “fruta conocida, de que ay abundancia en España”. Hemos



Fig. 34. Matricaria en el paño *La Gula*. Bruselas, h. 1550 (TA 22/III). Fot. autora.



Fig. 35. *Monos con colgantes de frutas*. Bruselas, h. 1550 (TA 30/IX). Fot. autora.



Fig. 36. Melón en la cenefa del tapiz *Hércules luchando con el Minotauro*. Bruselas, h. 1550 (TA 23/II). Fot. autora.



Fig. 37. Melón reticulado en el paño *Vértumno transformado en segador*. Bruselas, h. 1550 (TA 16/I). Fot. autora.

identificado también al melón reticulado, *Cucumis melo* L. var. *reticulata*, que aparece sobre todo en los tapices de mediados del siglo XVI y lo hace con cierta naturalidad en los de las series de *Vértumno* y *Pomona*. En la época, era muy frecuente confundir botánicamente los géneros que se corresponden con los melones, los pepinos y las calabazas, y normalmente aparecían en los libros mezclados los géneros y especies botánicas y las características y descripciones de unos frutos con otros.

### 2.30. MIJO, PANIZO COMÚN: *Setaria italica* (L.) Beauv. (FIG. 38)

El mijo, o panizo común, aparece en esta colección en muy contadas ocasiones, en las cenefas de los tapices de mediados del siglo XVI. Siempre que lo hemos encontrado es con la presencia característica de los pájaros que acuden a comer el grano, lo que resulta algo natural, normal y frecuente. Dodoens afirmaba que en su país apenas era conocido y que crecía en algunos lugares de Italia y Francia. Añadió que no necesitaba humedad y que cuando llovía mucho perdía sus hojas, por lo que se comprende que en la época esta planta no fuera muy conocida en la

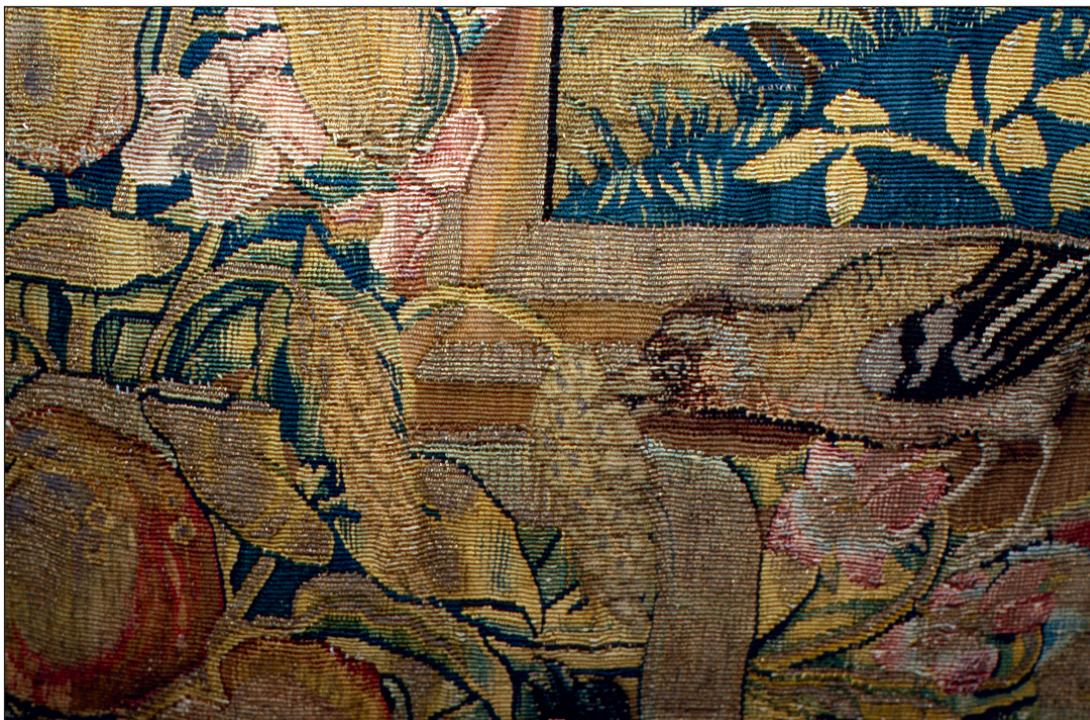


Fig. 38. Mijo con pájaro comiendo sus semillas en la cenefa del tapiz *Hércules sostiene la esfera celeste*. Bruselas, h. 1530 (TA 15/I). Fot. autora.

húmeda región flamenca. Se cultiva como alimento y alpiste para los pájaros. En el siglo XVI existía una gran confusión entre el mijo, el maíz, el panizo, el sorgo y otras especies, todas ellas pertenecientes a la familia de las poáceas, y por ello se mezclaban y utilizaban erróneamente los nombres latinos, así como los vulgares en todos los idiomas, confundiéndose las imágenes que de cada una de ellas se mostraban.

### 2.3 I. MORERA, MORAL: *Morus nigra* L. or *Morus alba* L. (FIG. 39)

Hemos encontrado la morera en las cenefas de los tapices, sobre todo de la primera mitad del siglo XVI, y siempre destacando por el detalle, realismo y colorido de sus hojas y frutos. Dodoens afirmaba que crecía en los jardines y otros lugares cálidos y cultivados y que poéticamente recibía la distinción del más sabio de los árboles ya que comenzaba a echar las hojas después de que los fríos y heladas hubieran pasado, por lo que no sufría daño alguno como podía sucederle a otros árboles. Gregorio de los Ríos advertía que no se debían plantar las moreras en las granjas, huertas o viñedos, ni donde hubiera cualquier fruta o uvas, ya que los pájaros de todas clases acudían para comerse las moras y, de paso, se comían las demás frutas y atraían a multitud de pájaros que ensuciaban y estropeaban todo y, además, producían grandes molestias y ruidos.



Fig. 39. Ramas de morera con moras en el tapiz *Caída en el camino del Calvario*. Bruselas, h. 1520-1528 (TA 10/II). Fot. autora.

### 2.32. NARANJO, NARANJA: *Citrus aurantium* L., naranjo amargo; *Citrus sinensis* (L.) Osbeck, naranjo dulce. (FIG. 40)

Existe una gran controversia sobre la aparición del naranjo amargo y el dulce, y sabemos con certeza que en la época existían ya las dos variedades. La introducción del naranjo dulce es motivo de discusiones y diferentes puntos de vista. La imagen de naranjo que incluyo podrían ser tanto de la variedad dulce como de la amarga, pero me inclino a pensar que las variedades dulces estarían más extendidas ya que las otras no se podían consumir. Dodoens afirmaba que este frutal provenía de Italia, España y de algunos lugares de Francia y que en su país los herboristas lo plantaban en sus jardines, pero que no llegaban a producir fruto a no ser que se guardaran muy bien las plantas del frío, lo que sucedía pocas veces. Decía que al principio los frutos eran verdes y que luego adquirían un bello color anaranjado, como el azafrán. Añadió que, en francés, se llamaba vulgarmente a las naranjas *pommes*, esto es, manzanas de naranjo, lo que indica su cualidad como comestible, y que la pulpa era clara y llena de jugo, ácido en muchas naranjas y dulce en otras, lo cual corrobora la convivencia en la época de las dos variedades, tanto la amarga



Fig. 40. Ramas de naranjo con naranjas y flores donde acude volando un pájaro en el paño *Misa de San Gregorio*. Bruselas, hacia 1500 (TA 7/II). Fot. autora.

como la dulce. La ilustración que acompañaba al apartado de las naranjas en el libro de Dodoens mostraba un árbol del que pendían diversos frutos, como si del mismo pie nacieran juntas naranjas dulces, naranjas ácidas, limones y cidras. Andrés de Laguna escribió acerca de las naranjas en el capítulo dedicado a “todo género de Manzanos” y dijo que había tres especies de naranjas, las dulces, las agrias y las “de medio sabor, que son agria dulces”. Añadió, entre otras cosas, que los valencianos llamaban a las naranjas toronjas. Covarrubias afirmaba que el nombre de naranjo era nombre común a los árabes, turcos y persas, y que en España también se le llamaba así, ya que su origen era bien universal. Gregorio de los Ríos dedicó a los naranjos varias páginas en las que trataba sobre su cría, injertos, riegos, cuidados, cultivo, poda y limpieza. Las naranjas aparecen en los tapices de la corona real española preferentemente en las cenefas, aunque también hemos localizado algunos hermosos ejemplares arbóreos cargados de frutos y con sus hojas características, normalmente con cierto protagonismo en las escenas de los tapices, desde finales del siglo XV o principios del XVI hasta los del siglo XVII.

### 2.33. NARCISO, NARCISO DE MANOJO: *Narcissus* cf. *tazetta* L. (FIG. 41)

Este narciso se caracteriza porque sus flores nacen en grupos o manojos. Sólo lo hemos visto en las cenefas y en los jarrones y composiciones florales del siglo



Fig. 41. Narcisos en el tapiz *Apolo y Dafne*. Bruselas, h. 1670 (TA 113/VI). Fot. autora.

XVII, y únicamente a partir de la segunda mitad de ese siglo, de donde parece que es exclusivo en los tapices de esta colección.

#### 2.34. NENÚFAR AMARILLO: *Nuphar lutea* (L.) Smith (FIG. 42 y 43)

Al nenúfar amarillo se le representa siempre en su medio acuático, acompañando o acompañado por otras especies del hábitat en que aparece. Forma parte de las especies que se utilizan con mayor frecuencia en las cenefas denominadas “de los cuatro elementos”. Dodoens afirmaba que crecía en fosos, estanques y en aguas estancadas. La anea o espadaña, que no se ve en la figura recortada, mezcla los frutos que le corresponden con los tallos del carrizo, lo que indica una vez más los problemas a los que nos enfrentamos. En la imagen se aprecia cómo el artista ha sacado al nenúfar del agua y lo ha copiado fuera de su medio, ya que se percibe la parte sumergida que normalmente no debe verse, pues la planta flota en el agua, tal y como se aprecia en la otra imagen, dejando las partes inferiores



Fig. 42. Nenúfar amarillo en la cenefa del paño *Noé construye el Arca*. Bruselas, h. 1563-1566 (TA 37/II).  
Fot. autora.



Fig. 43. Nenúfar amarillo en el tapiz *Dios ordena a Noé que construya el Arca*. Bruselas, h. 1563-1566  
(TA 37/I). Fot. autora.

sumergidas. La nutria, en la imagen con un pez en su boca, ha desaparecido del país donde se tejieron los paños, pero su presencia evidencia su existencia en la época.

### 2.35. NENÚFAR BLANCO: *Nymphaea alba* L. (FIG. 44)

Como la especie botánica precedente, el nenúfar blanco aparece siempre asociado a los medios acuáticos, lo que resulta frecuente de ver en las escenas mitológicas que se representan en los tapices del siglo XVII. Es típica de las cenefas denominadas “de los cuatro elementos”. En ocasiones es difícil distinguirla de sus parientes botánicos cercanos. Dodoens afirmaba que crecía en los mismos sitios que el nenúfar amarillo. En la fotografía puede observarse que los tallos de los carrizos que se sitúan detrás han sido cortados por su parte inferior, lo que indica la explotación de los medios húmedos y acuáticos por el hombre. (Ver punto 2.11 donde se ven los carrizos cortados)

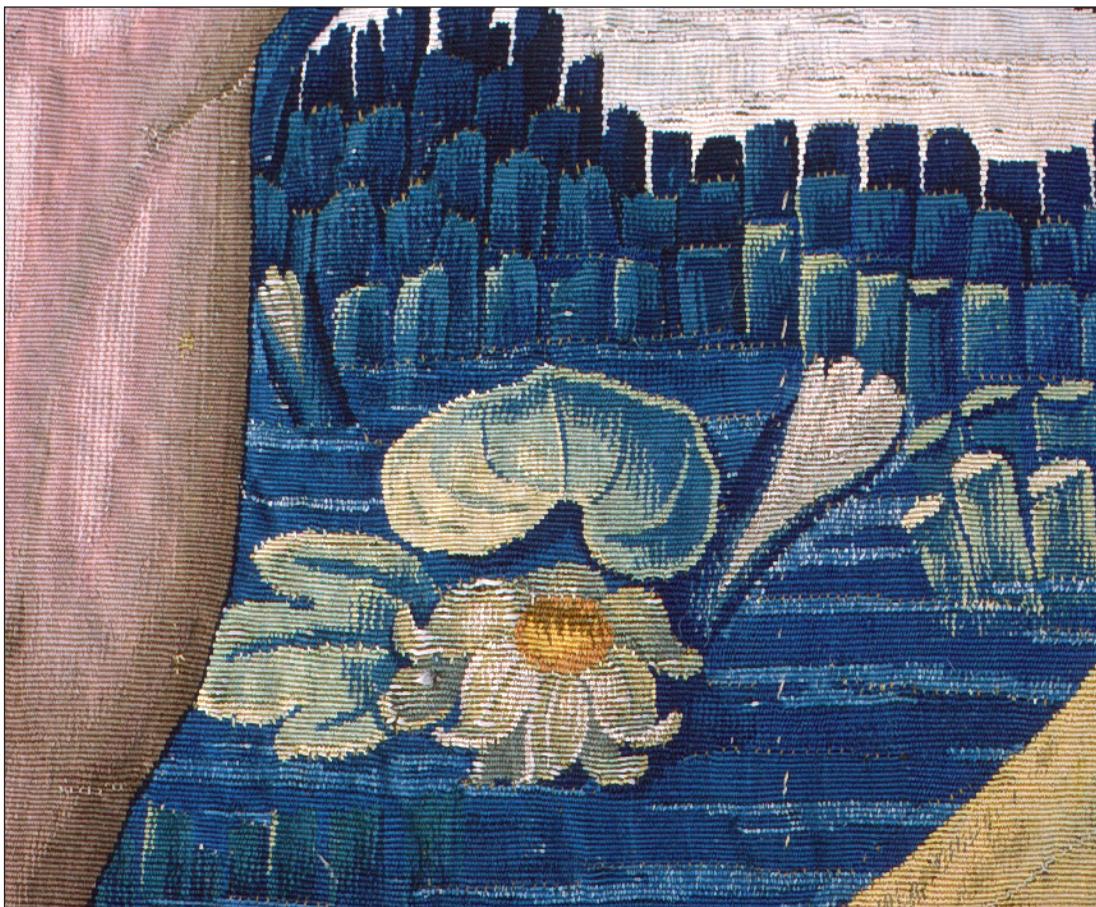


Fig. 44. Nenúfar blanco en el tapiz *Latona convierte en ranas a los labriegos*. París, h. 1618 (TA 43/II).  
Fot. autora.

2.36. ORTIGA: *Urtica dioica* L. (FIG. 45)

La ortiga grande alcanza especial protagonismo en los tapices del primer tercio del siglo XVI, en donde a pesar de su aspecto rústico y poco apreciado en general, se le representa con todo esplendor, detalle y belleza. Es frecuente encontrarla acompañada de la llamada falsa ortiga (*Lamium album* L.), lo que se puede ver en la imagen que he seleccionado, oponiendo y resaltando características comunes y diferenciadoras. Parece exclusiva de los campos de los tapices, ya que no la hemos encontrado en las cenefas, así como ser una planta característica de los paños del siglo XVI, aunque en ocasiones aparece también representada en los del siglo XVII, esta vez de forma estilizada y esquemática. La ortiga es una especie nitrófila que crece y crecía por todas partes y su presencia se encuentra estrechamente ligada a la del hombre. Dodoens le otorgó varias virtudes y aplicaciones útiles para la salud.



Fig. 45. Ortiga en el paño *La Presentación en el Templo*.  
Bruselas, h 1506-1507 (TA 2/II). Fot. autora.

2.37. PLANTAGO O LLANTÉN LANCEOLADO: *Plantago lanceolata* L. (FIG. 46)

El plantago o llantén lanceolado aparece con relativa frecuencia y totalmente diferenciado de otros plantagos de su mismo género, todos ellos de la familia de las plantagináceas. Es exclusivo de los campos de los tapices, ya que no lo hemos encontrado en las cenefas de los tapices de esta colección. Recibe su nombre de lanceolado porque las hojas de la planta recuerdan a las puntas de hierro de las lanzas. Dodoens afirmaba que se diferenciaba de otros plantagos por la forma de las hojas y porque éstas tenían pequeñas puntitas diseminadas a lo largo de los bordes de las mismas, lo que parece haber querido representar el artista de forma muy sutil en la imagen que he escogido. A. de Laguna observaba que se le llamaba “vulgarmente *lanzeola* por ser puntiaguda como un hierro de lanza”.

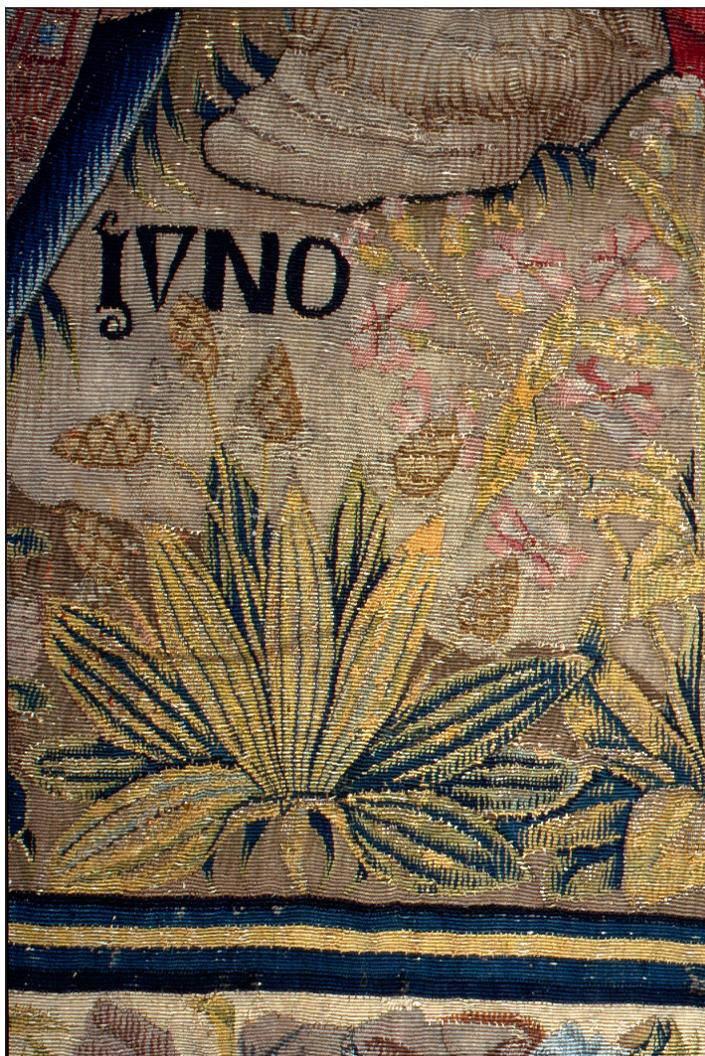


Fig. 46. Llantén lanceolado en el tapiz *La Virtud de los Honores*. Bruselas, h. 1515 (TA 5/II). Fot. autora.

2.38. PRÍMULA, PRIMAVERA: *Primula elatior* (L.) Hill or *Primula veris* L. (FIG. 47)

Las primulas, o primaveras, se localizan en estos tapices en los campos de los mismos, tanto en los del siglo XVI como el XVII, aunque más esquematizadas en esta última fecha. Por este motivo, la determinación botánica es compleja y por ello indicamos dos posibilidades de primula, la *elatior* y la *veris*. Las primulas que crecen espontáneamente en la naturaleza también presentan ciertos problemas a la hora de proceder a su determinación botánica. La primula *elatior* es más común en Brabante y es propia de sotobosques pantanosos, lugares donde existe turba y zonas húmedas. Dodoens aseveraba que en su país crecía en los bosques húmedos situados en las pendientes de las montañas y que la primula de tallo elevado o de flor blanca era muy común. La primula que se presenta en la imagen muestra el cáliz cerrado.



Fig. 47. Prímula en el tapiz *Exhortación a las Virtudes*.  
Bruselas, h. 1515 (TA 5/I). Fot. autora.

2.39. SAGITARIA, SAETA DE AGUA: *Sagittaria sagittifolia* L. (FIG. 48)

Tampoco resulta habitual encontrar a la sagitaria en los tapices, y en la colección de la Corona de España sólo la hemos localizado en alguna escena de los tapices del siglo XVII, formando parte del decorado del medio acuático al que pertenece, justo al borde de las aguas. En la imagen podemos ver potenciada la sensación de lo acuático y palustre por la presencia de las ranas. La sagitaria crece en la región de forma espontánea en las aguas remansadas o corrientes. Reciben el nombre vulgar de saeta de agua por su evidente semejanza de la forma de sus hojas con las armas de igual punta.

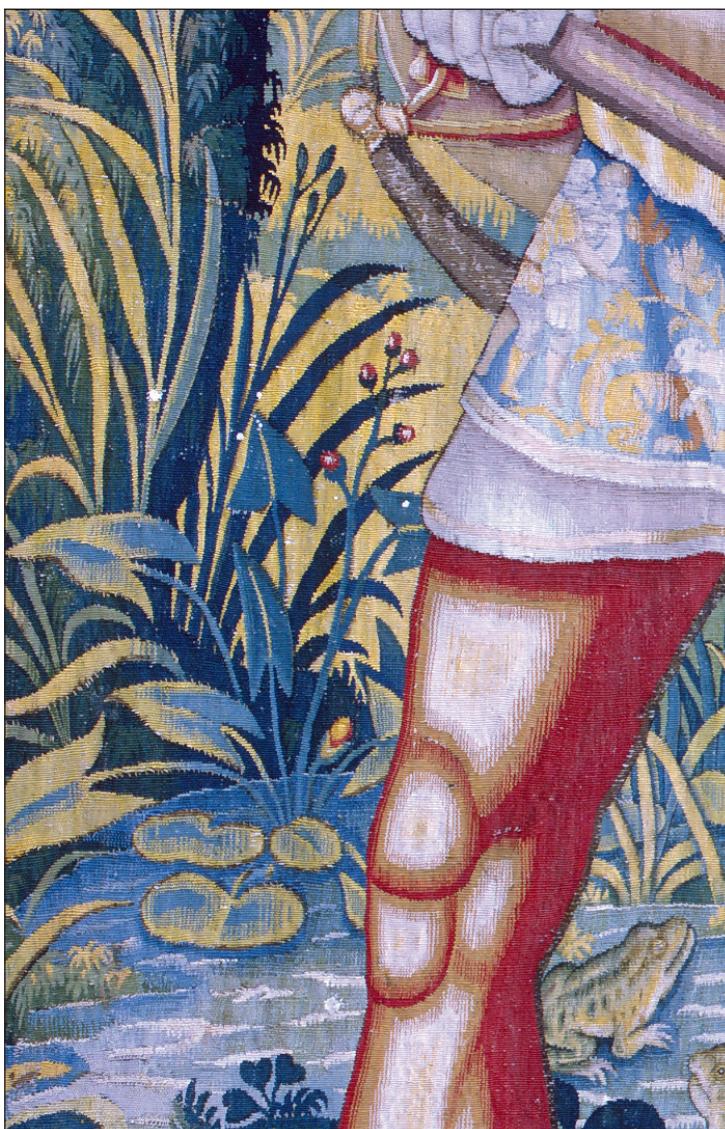


Fig. 48. Sagitaria en el paño *Ulises berido por el jabalí*. Bruselas, h. 1650 (TA 42/I). Fot. autora.

#### 2.40. SALSIFÍ: *Tragopogon porrifolius* L. (FIG. 49)

Hemos localizado las flores violetas purpúreas del salsifí en las cenefas de una de las series de tapices de mediados del siglo XVI, mientras que los tallos comestibles los hemos visto en las guirnaldas ornamentales frutales y florales del siglo XVII. A pesar de ello, no es frecuente encontrarlo. El salsifí, del cual se come la parte subterránea que es de color blanco, tiene un delicioso sabor que recuerda al de los espárragos y se cuece y se toma en ensalada, con aceite y vinagre, o en caliente con mantequilla. Las hojas tienen una forma, tal y como indica su nombre latino *porrifolius*, que recuerdan a la forma de los puerros. Dodoens incluyó la *Tragopogon pratensis* L., o salsifí de los prados, una especie silvestre que también se consumía como verdura y de la que decía que se plantaba asimismo en los jardines por la belleza de sus flores.

#### 2.41. TULIPÁN: *Tulipa* L. sp. (FIG. 50)

El tulipán es una flor muy característica de los tapices sobre todo en los del siglo XVII. Aparece desde los últimos años del siglo XVI formando parte de las composiciones de las cenefas, en las guirnaldas decorativas y las cenefas florales, así como en los jarrones, pero resulta muy significativa su reiterada aparición en el siglo XVII, ya que pone de manifiesto la tremenda expansión de esta flor en esa



Fig. 49. Salsifí en la cenefa del tapiz *La Perea*. Bruselas, h. 1550 (TA 22/IV). Fot. autora.



Fig. 50. Tulipanes en el tapiz *Galerías de arcos sobre pilastras de estípites*. Bruselas, h. 1660 (TA 65/II).  
Fot. autora.

época y la llamada *tulipomanía*. El tulipán irrumpió en el norte de Europa, sobre todo en Holanda, a finales del siglo XVI, que es cuando precisamente también aparece representado en los tapices y pinturas, y desde allí se expandieron por el resto de Europa, desarrollándose con furor y pasión la mencionada corriente *tulipomaniaca*, llegando a pagarse por ellos precios desorbitados. Los tulipanes que se cultivan como ornamentales, y también los que aparecen en los jarrones y guirnaldas florales en los tapices del siglo XVII, proceden de varias especies, entre ellas la *Tulipa gesneriana* L., pero hemos preferido no determinar especie botánica alguna.

#### 2.42. TURBANTE TURCO, MARTAGÓN: *Lilium martagon* L. (FIG. 51)

Esta especie botánica es típica del siglo XVII, y suele aparecer formando parte de las composiciones florales y jarrones decorativos que siguen tendencias pictóricas. Su aparición tardía nos indica el momento de mayor expansión y cultivo y las corrientes de la moda respecto a lo floral. Dodoens afirmaba que crecía en algunos lugares de Alemania, en los bosques y praderas de las montañas, pero que en su país se plantaba en los jardines. Suele llamar la atención por la espectacularidad de su flor, que se abre hacia atrás formando una especie de turbante, por lo que se le llama vulgarmente turbante turco. En la imagen, se



Fig. 51. Turbantes turcos en el tapiz *Galerías de emparrados*. Bruselas, h. 1660 (TA 66/XX). Fot. autora.

localiza a la izquierda y derecha de la composición floral del jarrón, destacando con sus pistilos anaranjados colgantes.

#### 2.43. VERÓNICA: *Veronica* L. sp. (FIG. 52)

No resulta fácil determinar las verónicas que hemos encontrado en los tapices, pero estamos seguros del género al que pertenecen y por ello hemos decidido incluir la determinación genérica, *Veronica* L. sp., como testimonio de los problemas que nos plantea esta flor a la hora de intentar determinar la especie botánica. En la mayoría de los casos hemos creído identificar a las especies de verónica *officinalis* y a la *chamaedrys*. Aparece con cierta frecuencia en los campos de los tapices del siglo XVI, en donde se aprecia su característica floración azul y sus hojas. En la región donde se tejieron los paños crece entre setos, taludes, bosques abiertos y praderas.

#### 2.44. VINCA, VINCAPERVINCA: *Vinca minor* L. (FIG. 53)

La vinca es una planta característica de los tapices flamencos del siglo XVI, perdiendo importancia y protagonismo a medida que avanzamos en el XVII. Aparece sobre todo en los campos de los paños, rellenando espacios o con protagonismo



Fig. 52. Verónica en el tapiz *Betsabé en el baño sorprendida por David*. Bruselas, primer tercio del siglo XVI (TA 3/I). Fot. autora.



Fig. 53. Vinca en el paño *La Infamia*. Bruselas, h. 1520 (TA 8/VI). Fot. autora.

propio, aunque también se encuentra en las cenefas, esta vez de forma más discreta y en menos ocasiones. Suele destacar por sus características hojas y el color azulado de sus flores, y está generalmente representada con gran detalle. Debido a su capacidad rastrera ocupa, por lo general, superficies más bien extensas en comparación a lo pequeño de su tamaño. Dodoens decía que crecía en lugares húmedos y sombríos, en los bordes de los bosques y entre setos.

### 3. OTRAS CONSIDERACIONES

En esta colección de tapices las especies botánicas adquieren distinto y variado protagonismo. En términos generales, se podría decir que algunas son representativas y típicas, mientras que otras son simplemente secundarias o esporádicas.

Esto se percibe en los árboles del fondo de las escenas y en algunas plantas que aparecen rellenando los campos, todas ellas representadas con la intención de reproducir un paisaje natural.

Es el caso del ABEDUL, *Betula L. sp.*, un árbol que se encuentra con bastante frecuencia en la región de la que proceden los paños, y que se incluye para completar



Fig. 54. Abedul en el tapiz *Abrabam compra un campo para sepultar a Sara*. Bruselas, h. 1535 (TA 29/VII). Fot. autora.



Fig. 55. Arce en el tapiz *Cáin mata a su hermano Abel*. Bruselas, manufactura de J. Fobert, h. 1640 (TA 50/VII). Fot. autora.

los paisajes de los campos de los paños, tanto en los del siglo XVI como en los del XVII. Hubiéramos querido determinar más veces esta especie, ya que intuimos su característica corteza, porte y silueta en muchos de los paisajes de fondo de los tapices pero no siempre hemos podido determinarlo. Dodoens indicaba que antiguamente se usaban las cortezas del interior de los árboles como papel y que los tallos jóvenes se utilizaban para hacer varillas y escobas, tal y como se sigue haciendo en la actualidad.

Algo parecido sucede con el ARCE, cf. *Acer* L. sp., un género que hemos podido determinar pocas veces en estos tapices, a pesar de que en numerosas ocasiones hayamos adivinado su porte, su silueta o sus hojas en varias de las formas arbóreas de los paisajes de fondo. El ejemplo que se muestra en la imagen es, probablemente, el *Acer pseudoplatanus* L., aunque hemos preferido determinar sólo el género botánico.

Tampoco resulta fácil determinar el SAUCE, *Salix* L. sp., a pesar de que creemos ver con frecuencia su característico porte formando parte del fondo del paisaje de los campos de los tapices, sobre todo en los del siglo XVI. Dodoens afirmaba que los sauces crecían espontáneamente por toda la región, y con preferencia a lo largo de los cursos de agua. Los campesinos flamencos tienen por propio y



Fig. 56. Sauce en el paño *Las boras vienen a recibir a Venus*. Bruselas, h. 1550 (TA 41/I). Fot. autora.

práctica habitual el podar los sauces de forma drástica a fin de aprovechar las ramas como forraje, para realizar vallados y para otros usos. Los animales también contribuyen a su poda, comiendo los brotes y las hojas más tiernas que tienen a su alcance. Suele plantarse como árbol que delimita los campos, y a lo largo de zanjas y cunetas, formando paisajes bien característicos en la región flamenca. Ha sido una planta utilizada desde tiempos antiguos para mitigar dolores, tal y como Dodoens explicaba, ya que la corteza del abedul posee una sustancia, la salicilina, que mitiga y combate la fiebre y diferentes dolores. En los tiempos modernos la industria farmacéutica comercializa un conocido medicamento compuesto, como bien se sabe, por el ácido acetilsalicílico.

Otro de los árboles que nos ha planteado muchos problemas es el CEDRO: Cf. *Cedrus* Trew sp., que pertenece a la familia *Pinaceae*, pero hemos decidido indicar su presencia en relación a su simbología mitológica narrativa. En este caso, quizá sólo podría tratarse del cedro del Líbano, *Cedrus libanii* A. Rich., cuyo nombre indica su procedencia. Es muy posible que los artistas del momento del norte de Europa hayan copiado su imagen en alguno de los viajes hacia el este, o medio oriente, o hacia el sur o norte de África, o directamente de otro pintor o artista. La presencia del cedro en los tapices contribuye a formar una atmósfera que se

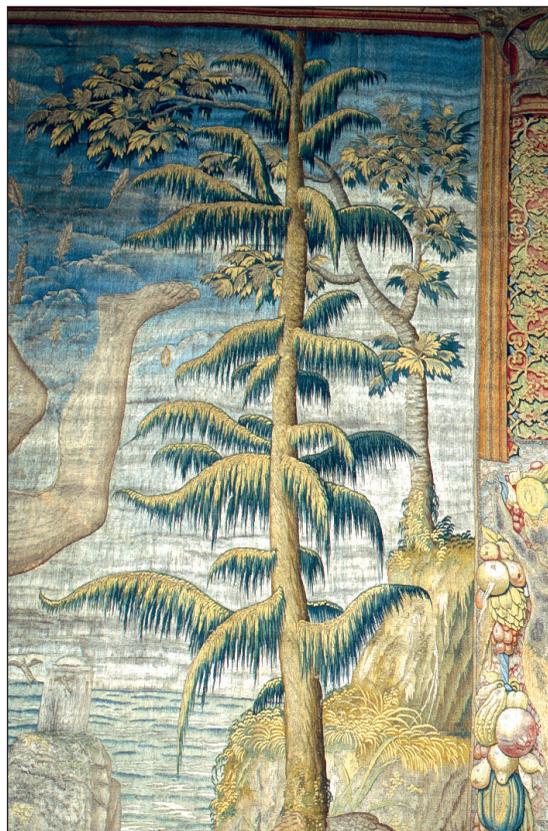


Fig. 57. *La caída de Ícaro*. Bruselas, h. 1545 (TA 19/I).  
Fot. autora.

pretende recrear como ciertamente real pero al mismo tiempo exótica. Dodoens no incluyó en su libro dibujo alguno del cedro e hizo una descripción del árbol según lo que había oído, mejor dicho leído, a otros, por lo que puede decirse que en la época no era muy conocido en la región de la que proceden los tapices, y de ahí la dificultad para dibujarlo bien y con detalle. Andrés de Laguna afirmaba que el cedro tenía una madera muy dura y de excelente calidad, y que con ella el rey Salomón levantó el templo, mientras que los griegos utilizaban esta madera para las “ricas estatuas que deseaban perpetuar”. Añadió que crecía muy alto en la isla de Chipre y que el tronco se hacía tan grueso que cinco hombres cogidos por las manos no podían apenas rodearlo. Precisamente, en el tapiz en el que creemos que hemos identificado al cedro, se recrea el paisaje y decorado propios del mar Egeo, ya que la acción está basada en el libro octavo de las *Metamorfosis* de Ovidio en donde se narra el mito de Dédalo —quien construyó el laberinto en la isla de Creta— y de su hijo Ícaro, el cual protagoniza su fatal caída desde el cielo hasta el mar Egeo en su huida desde Creta, cayendo cerca de la isla de Samos, dando nombre a la isla y al mar Icario<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Ovidio: pp. 102-103.



Fig. 58. Cipreses en el tapiz *Dios manda a Abraham que sacrifique a su hijo Isaac*. Bruselas, h. 1535 (TA 29/V). Fot. autora.

Otra especie botánica arbórea que hemos identificado es el CIPRÉS, *Cupressus* L., quien aparece formando parte del decorado de los paisajes de las escenas de algunos paños, tanto del siglo XVI como del XVII. Resulta fácil de identificar por su inconfundible silueta y su erguido porte. Su presencia viene justificada por la fuerte tradición medio oriental de los paisajes de tradición religiosa y bíblica, siempre relacionados con paisajes más cálidos y propios de otros países que de aquel del cual proceden los tapices. Los cipreses no son rústicos en Bélgica y Dodoens afirmaba que preferían las altas montañas y lugares secos, justo lo contrario de lo que el clima y la orografía del lugar presentan ya que, precisamente, las montañas que se muestran en la imagen tampoco parece que sean típicas de la región flamenca. G. de los Ríos indicó que había ejemplares de ciprés hembras y otros machos, y que estos últimos crecían con sus copas apretadas. También observó, y a pesar de que lo incluyó entre los árboles para jardines, que era “bueno para granja, y malo para jardín” porque acudían los gorriones y se criaban telarañas, aunque olía [bien] y precisaba poca agua.

Similar problema nos plantea el BOJ, *Buxus sempervirens* L., del que no podemos afirmar que sea la especie botánica reproducida, pero de la que sabemos que en los jardines de la época era una de las especies que se empleaba para la realización



Fig. 59. Jardines de setos recortados en el paño *Venus y Adonis se disponen para la caza*. Amberes, h. 1670 (TA 113/VIII). Fot. autora.



Fig. 60. Helecho común en el tapiz *Dios manda a Abramam que sacrifique a su hijo Isaac*. Bruselas, h. 1535 (TA 29/V). Fot. autora.



Fig. 61. Helecho, *Blechnum spicant* (L.) Roth, en el tapiz *Bautismo de Cristo*. Bruselas, h. 1525 (TA 4/IV).  
Fot. autora.



Fig. 62. Helecho en el paño *La Ira*. Bruselas, h. 1545 (TA 2I/III). Fot. autora.

de setos recortados, *broderies*, y por ello nos hemos atrevido a determinarla, ya que hemos querido que quedara como testimonio de la jardinería histórica del momento. En esta colección de tapices parece que formaría parte de los bellos decorados de fondo que representan jardines de factura clásica en algunos paños del siglo XVII. Dodoens decía que el boj crecía en las altas montañas frías de Suiza y Saboya y en otras regiones parecidas, y que en Bélgica se plantaba en los jardines y que se le llamaba vulgarmente *Palmboom*, o árbol de las palmas, ya que el día de Pascua florida se llevaban las ramas de esta planta al templo. El boj crece como especie indígena en la región calcárea de Valonia. Covarrubias escribió que el *box*, o boj, tenía la madera muy dura y que las tablas lisas eran muy útiles para “escribir en ellas y borrar, y porque delinear en ellas los pintores sus figuras, las llamaron dibuxos, y el tal delinear, dibuxar”, lo que resulta de gran interés.

Son varios los HELECHOS de distintas familias que aparecen en estos tapices, pero conviene destacar que suelen aparecer de manera estilizada y esquematizada. Nos han proporcionado grandes dudas acerca del género y especie, muchas veces sin resolver. Forman parte del decorado secundario del paisaje y de la naturaleza que se pretende reproducir, tanto en los campos de los tapices del siglo XVI como



Fig. 63. *Asplenium trichomanes* L. en el tapiz *Entrevista de Ciro a Artemisa*. Bruselas, h. 1550 (TA 39/VII).  
Fot. autora.

en los del XVII, aunque alguna que otra vez aparecen también en las cenefas decorativas, complementando a otras especies que son las verdaderas protagonistas. Son plantas herbáceas vivaces que crecen en los bosques, en suelos ricos en humus y, en ocasiones, entre las rocas y las grietas de los muros.

Hemos identificado al helecho común, *Pteridium aquilinum* (L.) Kuhn. La imagen que se muestra es un ejemplo perfecto de un rincón típico de bosque en suelos arenosos bastante ácidos en donde se reconocen también al acebo, la anémona y la zarzamora, a pesar de su esquematizado estilo.

También hemos identificado al *Blechnum spicant* (L.) Roth, de la familia *Blechnaceae*. No resulta frecuente encontrar esta especie, pero su presencia no debe extrañarnos ya que indica la voluntad de los artistas de reproducir la naturaleza tal y como la observaban. Suele aparecer representado en su propio hábitat, localizada en los campos de los tapices de los siglos XVI y XVII. Crece de forma espontánea en bosques frescos y húmedos, en las cunetas y junto a otros arbustos, siempre sobre suelos ácidos. En la imagen de la izquierda, se puede ver la planta con el final de las hojas enrollado, tal y como es en la realidad. Hemos determinado otro helecho como Cf. *Dryopteris* Adans sp., familia *Dryopteraceae*, el cual vemos en la imagen de la derecha.

De la familia de las aspleniáceas son los CULANTRILLOS. Como muestra de los problemas incluimos la determinación general del culantrillo o asplenio, *Asplenium* L. sp., y la determinación botánica del culantrillo falso, *Asplenium*



Fig. 64. *Asplenium* sp., en el paño *Betsabé en el baño sorprendida por David*. Bruselas, primer tercio del siglo XVI (TA 3/I). Fot. autora.

Fig. 65. Tapiz *Faústulo encuentra a Rómulo y Remo*. Bruselas, h. 1525 (TA 14/I). Fot. autora.

*trichomanes* L. una planta que hemos podido determinar y que se muestra en la figura correspondiente.

Hemos localizado varias SETAS y CHAMPIÑONES en los tapices de esta colección, siempre con carácter secundario y apariencia natural, en su hábitat y paisaje. En la imagen seleccionada aparecen al pie de un tocón de un árbol talado, lugar donde con frecuencia crecen en la naturaleza.

También con idéntica intención de representar la naturaleza aparecen varias VEZAS, ARVEJAS, o vicias, todas ellas pertenecientes a la familia *Fabaceae*. Hemos identificado a la veza, *Vicia* L. sp., una planta de la que Dodoens explicaba que su nombre latino *vicia* le venía de su capacidad para enrollarse alrededor de los cereales, ya que *vincire* en latín, de donde deriva *vicia*, significa rodear, ceñir, es decir, enrollarse. En la última figura se ve la arveja, *Vicia* cf. *sativa* L., una planta de la que Dodoens contaba que en su país se sembraba en los campos para forraje de los caballos. Covarrubias dijo de la arveja que “para disminuir el valor de una cosa dezimos: No vale una arbeja”. Añadió que era una legumbre conocida y que había otra especie de arvejas, a las que se llamaba *arvejones* con los que, cuando estaban verdes, se hacía un potaje como si fueran garbanzos.



Fig. 66. Veza en el tapiz *La Soberbia*. Bruselas, h. 1550 (TA 22/I). Fot. autora.



Fig. 67. Arveja en el paño *Apolo desuella a Marsias*. Bruselas, h. 1545 (TA 19/IV). Fot. autora.

## BIBLIOGRAFÍA

- Covarrubias, Sebastián de (1611): *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* [...]. Madrid: L. Sánchez; Barcelona (ed. fac. 2003 de la ed. de 1943 de M. Riquer): Alta Fulla.
- Dodoens, Rembert (1557): *Histoire des plantes*. Anvers: J. van der Loë; Bruxelles (ed. fac. 1978): Centre National d'Histoire des Sciences.
- Bosqued, Pilar (2015): "Arte, botánica, historia, mitología y simbolismo en los tapices de la Corona de España de los siglos XVI y XVII (I)". En: *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 117, Madrid, pp. 121-184.
- De Langhe/ Delvosalle/ Duvigneaud/ Lambinon/ Vander Berghen (1983): *Nouvelle Flore de la Belgique*, [...]. Leuven: Editions du Patrimoine du Jardin botanique national de Belgique.
- De los Ríos (1620), Gregorio: *Agricultura de Jardines* [...] Madrid: viuda de A. Martín; Madrid (ed. fac. 1991): Real Jardín Botánico, Consejo Superior de Investigaciones Científicas y Área de Medio Ambiente, Ayuntamiento de Madrid.
- Fuchs, Leonhart (1543): *New Kreüterbuch*. Basel: M. Isingrin; Köln (ed. fac. 2001): Taschen.
- Junquera de Vega, Paulina/ Herrero, Concepción (1986). *Catálogo de tapices del Patrimonio Nacional Volumen I: Siglo XVI*. Madrid: Patrimonio Nacional.
- Junquera de Vega, Paulina/ Díaz, Carmen (1986). *Catálogo de tapices del Patrimonio Nacional. Volumen II: Siglo XVII*. Madrid: Patrimonio Nacional.
- Laguna, Andrés de (1566): *Pedacio Dioscorides Anazarbeo, Acerca de la materia medicinal y de los venenos mortíferos* [...]. Salamanca: M. Gast; Madrid (ed. fac. 1984): Ediciones de Arte y Bibliofilia.
- Ovidio, Publio: *Metamorfosis*. Volumen II (LIB. VI-X). Madrid (1994): Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Fecha de recepción: 28-V-2018  
 Fecha de aceptación: 31-VII-2018



EVALUADORES/AS QUE HAN CONTRIBUIDO  
EN LOS NÚMEROS 117 (2015), 118 (2016), 119-120  
(2017-2018) Y ANEXO III (2017), Y HAN AUTORIZADO  
LA PUBLICACIÓN DE SU NOMBRE

Alau Massa, Javier (Universidad Politécnica de Madrid)  
Almagro Gorbea, Martín (Real Academia de la Historia)  
Alonso Pereira, José Ramón (Universidad A Coruña)  
Álvaro Zamora, M.<sup>a</sup> Isabel (Universidad de Zaragoza)  
Antigüedad del Castillo-Olivares, M.<sup>a</sup> Dolores (Universidad Nacional de Educación a Distancia)  
Arbaiza Blanco-Soler, Silvia (Universidad Politécnica de Madrid)  
Ares Álvarez, Óscar Miguel (Universidad de Valladolid)  
Arrúe Ugarte, M.<sup>a</sup> Begoña (Universidad de La Rioja)  
Baldellou, Miguel Ángel (Universidad Politécnica de Madrid)  
Basurto Ferro, Nieves (Universidad del País Vasco)  
Benito Goerlich, Daniel (Universidad de Valencia)  
Biel Ibáñez, M.<sup>a</sup> Pilar (Universidad de Zaragoza)  
Blanco Mozo, Juan Luis (Universidad Autónoma de Madrid)  
Bustamante García, Agustín (Universidad Autónoma de Madrid (†))  
Campo Baeza, Alberto (Universidad Politécnica de Madrid)  
Cantera Montenegro, Jesús (Universidad Complutense de Madrid)  
Cenicacelaya Marijuan, Javier (Universidad del País Vasco)  
Cera Brea, Miriam (Universidad Autónoma de Madrid)  
Cruz Valdovinos, José Manuel (Universidad Complutense de Madrid)  
Da Rocha Aranda, Óscar (Instituto de Humanidades Francesco Petrarca. Madrid)  
Fernández Galiano, Luis (Universidad Politécnica de Madrid)  
Ferreira Fernández, Myriam (Universidad Internacional de La Rioja)  
Flores Flores, Oscar Humberto (Universidad Autónoma de México)  
García-Gutiérrez Mosteiro, Javier (Universidad Politécnica de Madrid)  
Garín Llombart, Felipe (Universidad Politécnica de Valencia)  
Gentil Baldrich, José M.<sup>a</sup> (Universidad de Sevilla)  
Gil Albarracín, Antonio (Catedrático de Enseñanza Secundaria)  
Gil Cornet, Leopoldo (Universidad de Navarra)  
González-Capitel, Antón (Universidad Politécnica de Madrid)  
Grau Tello, M.<sup>a</sup> Luisa (Conservadora de museos del Gobierno de Aragón)  
Hernández de León, Juan Miguel (Universidad Politécnica de Madrid)  
Hernández Martínez, Ascensión (Universidad de Zaragoza)  
Herrero Carretero, Concepción (Patrimonio Nacional)

Lasso de la Vega Zamora, Miguel (Universidad Europea de Madrid)  
Linazasoro, José Ignacio (Universidad Politécnica de Madrid)  
López de Lucio, Ramón (Universidad Politécnica de Madrid)  
Lozano Bartolozzi, M.<sup>a</sup> del Mar (Universidad de Extremadura)-  
Luengo Añón, Ana (Universidad Europea de Madrid)  
Maier Allende, Jorge (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando)  
Marchán Fiz, Simón (Universidad Nacional de Educación a Distancia)  
Marías, Fernando (Universidad Autónoma de Madrid)  
Martínez Pérez, Alejandro (Universidad Autónoma de Madrid)  
Martínez Verón, Jesús (Departamento de Educación, Diputación General de Aragón)  
Millán-Gómez, Antonio (Universidad Politécnica de Cataluña)  
Moleón Gavilanes, Pedro (Universidad Politécnica de Madrid)  
Montes Serrano, Carlos (Universidad de Valladolid)  
Moya, Luis (Universidad Politécnica de Madrid)  
Muñoz-Campos García, Paloma (Museo Nacional de Artes Decorativas)  
Ortiz Pradas, Daniel (Universidad Complutense de Madrid)  
Paliza Monduate, M.<sup>a</sup> Teresa (Universidad de Salamanca)  
Panadero Peropadre, Nieves (Universidad Complutense de Madrid)  
Pérez Monzón, Olga (Universidad Complutense de Madrid)  
Peris Sánchez, Diego (Universidad de Castilla-La Mancha)  
Pozo Municio, José Manuel (Universidad de Navarra)  
Quintana Calamita, Enrique (Museo Nacional del Prado)  
Redondo Cantera, M.<sup>a</sup> José (Universidad de Valladolid)  
Rincón García, Wilfredo (Consejo Superior de Investigaciones Científicas)  
Rodríguez Ruiz, Delfín (Universidad Complutense de Madrid)  
Sambricio, Carlos (Universidad Politécnica de Madrid)  
San Antonio, Carlos de (Universidad Politécnica de Madrid)  
Sancho Gaspar, José Luis (Patrimonio Nacional)  
Santiago Páez, Elena M.<sup>a</sup> (Biblioteca Nacional de España)  
Soraluce Blond, José Ramón (Universidad de A Coruña)  
Terán Bonilla, José Antonio (Universidad Autónoma de México)

## NORMAS PARA LA PUBLICACIÓN DE ORIGINALES EN *ACADEMIA*

El Boletín *ACADEMIA* es una revista de carácter científico, de periodicidad anual, en la que se recogen artículos originales vinculados a las artes, en su más amplio espectro, si bien dando prioridad a los temas relacionados con el mundo académico español. La nueva época de esta publicación se inició en 1951 y su historia puede consultarse en: <http://realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/boletines/2005.pdf>

El original irá precedido de una hoja en la que se hará constar el nombre y apellidos del autor, institución a la que está vinculado o su condición de investigador independiente; adjuntando un breve curriculum vitae, dirección postal, número de teléfono y correo electrónico.

Igualmente, el autor manifestará expresamente no haber sometido con anterioridad o al mismo tiempo el original para su evaluación y publicación en otra revista o publicación. A ello acompañará una nota que, en dos líneas, indique la novedad de su aportación, a efectos de evaluación.

Los artículos deberán ajustarse a las normas recogidas en la página web de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando:

<http://realacademiabellasartessanfernando.com/es/archivo-biblioteca/publicaciones/boletin>

Serán enviados en soporte informático (CD, DVD o pendrive en programa Word), acompañados de una copia impresa en DIN-4. La Revista acusará recibo de los trabajos enviados por los autores y rechazará aquellos que no se ajusten a las normas de edición establecidas.

El Consejo de Redacción de *ACADEMIA*, formado por académicos, decidirá la publicación de los trabajos recibidos, una vez estudiadas las evaluaciones externas, sistema de “doble ciego”. Cada tres años se publicará el listado de los evaluadores externos que han colaborado con *ACADEMIA*.

Los artículos publicados llevarán la fecha de recepción y aceptación.

Los originales se remitirán a la siguiente dirección: Redacción de la Revista *ACADEMIA*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, calle de Alcalá, 13, 28014, Madrid, teléfono: + 34 91 524 08 84, correo electrónico: [revistaacademia@rabasf.com](mailto:revistaacademia@rabasf.com)

## RULES FOR PUBLICATION OF ORIGINAL PAPERS IN *ACADEMIA*

*ACADEMIA* is a yearly academic review publishing original articles on the arts in the widest sense, albeit prioritising those dealing in some way with Spain's academic world. The new era of this publication began in 1951 and its history can be consulted at: <http://realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/boletines/2005.pdf>

Attached to the original paper will be a first page recording the author's forename and surname(s), his or her associated institution or his or her status as an independent researcher. Also enclosed will be a brief CV, postal address, telephone number and email address.

Authors will also expressly declare that the paper has been submitted for consideration to no other publication or review beforehand or at the same time. A two-line note will also be attached indicating the new insights being afforded by the paper, to facilitate assessment thereof.

Articles shall abide by the rules laid down on the website of the *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*:

<http://realacademiabellasartessanfernando.com/es/archivo-biblioteca/publicaciones/boletin>

They will be sent on some sort of computer media (CD, DVD or pen drive with Word documents), accompanied by a DIN-4 hard copy. The review will acknowledge receipt of papers sent in by the authors and reject any that do not abide by established publication rules.

The Editorial Board (*Consejo de Redacción*) of *ACADEMIA*, made up by academics, will decide on whether papers received are to be published in the review after studying external assessments on a double-blind basis. Every three years a list of external assessors who have collaborated with *ACADEMIA* will be published.

Articles published will bear the date of receipt and acceptance.

Papers shall be submitted to the following address: *Redacción de la Revista ACADEMIA*, *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, *Calle de Alcalá, 13, 28014, Madrid*, telephone: + 34 91 524 08 84, email: [revistaacademia@rabasf.com](mailto:revistaacademia@rabasf.com)











REAL ACADEMIA  
DE BELLAS ARTES  
DE SAN FERNANDO