

# *Jovellanos, aficionado historiador de las Bellas Artes (hacia una clasificación de su corpus sobre las artes figurativas y la arquitectura)*<sup>1</sup>

## *Jovellanos, Connoisseur and Historian of Fine Arts (towards a Classification of his Writings on Figurative Arts and Architecture)*<sup>2</sup>

JUAN DÍAZ ÁLVAREZ  
Universidad de Cantabria

### **Resumen:**

Jovellanos tiene una abundante producción intelectual referida a las Artes, tanto desde una posición de crítico y teórico como desde la de un aficionado y coleccionista. Esta actividad puede rastreadse desde su periodo sevillano (1768-1779) hasta su fallecimiento en 1811. Han de observarse dos periodos fructíferos en este campo. El primero, los años 1780, época de ascenso profesional de don Gaspar como académico, extensible a su retiro forzado a su Asturias natal en la década posterior; la segunda desde su encierro en el castillo de Bellver, sobre todo en los años 1804-1808. Este artículo tiene la finalidad de aproximarse a la producción historiográfica sobre las artes de Jovellanos, así como establecer una clasificación y fijación de su corpus al respecto.

**Palabras clave:** Jovellanos, Escritos sobre Bellas Artes, España, Ilustración

### **Abstract:**

Jovellanos produced a range of writings on Fine Arts from a critical and theoretical point of view as well as from that of a connoisseur and collector. This activity can be traced from his

---

<sup>1</sup> El extenso trabajo original, del cual este es un extracto, titulado *Jovellanos, historiador del Arte (Los albores de la Historia de las Bellas Artes españolas en el «otoño» de la Ilustración)*, obtuvo el Accésit en el XVIII Premio Internacional de Investigación Fundación Foro Jovellanos del Principado de Asturias de la convocatoria de 2015, otorgado en 2016.

<sup>2</sup> This article is part of the Essay which received the runner-up award in the eighteenth International Research Contest, by the Foro Jovellanos Foundation of the Principality of Asturias in 2016.

time in Seville (1768-1778) until his death in 1811. Two fruitful periods can be identified in this field. The first in the 1780s, the period of don Gaspar's thriving career as an academic, stretching to his forced retirement to his native Asturias in the following decade; the second from his confinement in the castle of Bellver, above all in the years 1804-1808. This paper focuses on Jovellanos's historiographical writings on Fine Arts, with the aim to establish a classification and define the corpus thereof.

**Key Words:** Jovellanos, Writings on Fine Arts, Spain, Enlightenment

La vinculación de Jovellanos con las manifestaciones artísticas, ya sea como aficionado y coleccionista, ya sea como crítico e historiador, abarca prácticamente todo su periodo vital, y puede rastrearse desde el inicio de su vida pública en Sevilla, donde ejerció como magistrado de su Real Audiencia entre 1768 y 1778.

La finalidad de esta contribución es mostrar una clasificación de la obra jovellanista de temática artística, a raíz de trabajo que obtuvo el Accésit al XVIII Premio Internacional del Foro Jovellanos del Principado de Asturias: *Jovellanos, historiador del Arte (Los albores de la Historia de las Bellas Artes españolas en el «otoño» de la Ilustración)*. Estimo que un resumen ajustado del mismo sería desmesurado, por lo que me decanto hacia una fijación de un corpus aproximado y su clasificación.

Desde el mismo óbito de don Gaspar hubo una voluntad de magnificar su figura y obra, con la elaboración de las primeras biografías e intentos de catalogar su producción poligráfica. Entre los primeros biógrafos han de citarse tres individuos, que lo habían tratado en vida, sobre todo dos: el canónigo Carlos González de Posada (Candás, 1745-Tarragona, 1831) y el académico Juan Agustín Ceán Bermúdez (Gijón, 1749-Madrid, 1829), con los que colaboró y se carteo extensa y dilatadamente, por el interés compartido en materias históricas y artísticas. El tercero sería Isidro de Antillón (Santa Eulalia del Campo, Teruel, 1778-1814).

Posada fue el primer biógrafo del prócer gijonés. Apenas transcurridos dos meses de su muerte, redactó un pequeño texto (que permanecería inédito durante siglo y medio hasta que fue rescatado por el profesor José Miguel Caso González<sup>3</sup>). Casi simultáneo, Antillón editaba en febrero de 1812 su homenaje a Jovellanos con la que pasa por ser su primera biografía publicada, que gozó de gran éxito a juzgar por las tres ediciones que se sucedieron en poco más de un año<sup>4</sup>. El tercer autor que nos deja su visión sobre su paisano fue Ceán.

<sup>3</sup> José Miguel CASO GONZÁLEZ, «Una biografía inédita de Jovellanos: las Memorias de González de Posada». *Boletín del Centro de Estudios del Siglo XVIII*, Núm. 2, 1974, pp. 57-92. El artículo fue corregido y aumentado con el mismo título en José Miguel CASO GONZÁLEZ, *De Ilustración y de Ilustrados*, Oviedo, IFES XVIII, 1988, pp. 163-201. Sobre la figura del canónigo Posada *vid.* José REMESAL RODRÍGUEZ y Josep M.ª PÉREZ SUÑÉ, *Carlos Benito González de Posada (1745-1831): vida y obra de un ilustrado entre Asturias y Cataluña*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2013.

<sup>4</sup> Isidro de ANTILLÓN Y MARZO, *Noticias históricas de D. Gaspar Melchor de Jovellanos*, Palma, Impr. Miguel Domingo, 1812 (2.ª ed. aumentada y corregida, Palma, Impr. Miguel Domingo, 1812; 3.ª ed. Cádiz, Impr. Tor-

Su contribución no solo relata los avatares de su vida, además es el primero en aproximarse al *corpus* de su extensa y variada obra<sup>5</sup>.

Las compilaciones sobre la obra jovellanista no se dejaron esperar demasiado. El primero en acometer la tarea fue Ramón María Cañedo del Riego entre 1830 y 1832, para ello hubo de indagar en archivos privados y públicos, aquellos de las instituciones por las que pasó don Gaspar, dando lugar a la configuración de la mayor parte de su *corpus* documental. En las postrimerías de la misma década, Wenceslao de Linares y Pacheco lanza una edición que no aporta grandes novedades con respecto a la anterior. Un lustro más tarde aparece la versión de Francisco de Paula Mellado. Tras ellos Cándido Nocedal ejerce como colector y crítico en 1858<sup>6</sup>.

Habrá que esperar a los años 1980 para que se realice la última edición de las obras de Jovellanos desde presupuestos científicos y con una metodología sistemática. La tarea fue iniciada por el profesor José Miguel Caso González, como director del Centro de Estudios del Siglo XVIII, luego Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, dando a la luz sus Escritos literarios, su Epistolario y una parte del *Diario*<sup>7</sup>. Tras su muerte, continuaron la labor sus discípulos desde una posición interdisciplinar. De este modo, se concluye la edición del *Diario*, a cargo de María Teresa Caso Machicado y Javier González Santos<sup>8</sup>, y se

---

mentaria, 1813). Sobre esta publicación y su acogida *vid.* Isidro de ANTILLÓN Y MARZO, *Noticias históricas de D. Gaspar Melchor de Jovellanos*, ed. y estudio de L. Esteban, Valencia, Universidad de Valencia, 1994, pp. 65-76.

<sup>5</sup> Juan Agustín CEÁN BERMÚDEZ, *Memorias para la vida del Excmo. Señor D. Gaspar Melchor de Jovellanos y noticias analíticas de sus obras*, Madrid, Impr. que fue de Fuentenebro, 1814.

<sup>6</sup> Ramón M.<sup>a</sup> CAÑEDO DEL RIEGO (ed.), *Colección de varias obras en prosa y verso del Excmo. Sr. D. Gaspar Melchor de Jovellanos, adicionadas con algunas notas*, 7 vols., Madrid, Impr. León Amarida, 1830-1832; Wenceslao de LINARES Y PACHECO (ed.), *Obras del Excmo. Sr. D. Gaspar Melchor de Jovellanos, ilustradas con numerosas notas y dispuestas por orden de materias en un plan claro, vario y ameno, aumentadas además con un considerable caudal de escritos del autor, dignos de la luz pública, e impresas ahora colectivamente por primera vez con la vida de Jove Llanos*, 8 vols., Barcelona, Impr. Francisco Oliva, 1839-1840; Francisco de Paula MELLADO, *Obras de D. Gaspar Melchor de Jovellanos*, 5 vols., Madrid, Est. Tip. Francisco de Paula Mellado, 1845-1846; Cándido NOCEDAL (ed.), *Obras publicadas e inéditas de D. Gaspar Melchor de Jovellanos: colección hecha e impresa por —*, tomos 1 y 2, Madrid, Impr. M. Rivadeneyra, 1858 y 1859.

<sup>7</sup> Gaspar Melchor de JOVELLANOS, *Obras Completas. Tomo I. Escritos literarios*, ed. crítica, introducción y notas J. M. Caso González, Gijón, Ayuntamiento de Gijón, CES XVIII, 1984; *Obras Completas. Tomo II. Correspondencia 1.º (1767-junio de 1794)*, ed. crítica, introducción y notas J. M. Caso González, Gijón, Ayuntamiento de Gijón, CES XVIII, 1985; *Obras Completas. Tomo III. Correspondencia 2.º (julio 1794-Marzo, 1801)*, ed. crítica, introducción y notas J. M. Caso González, Gijón, Ayuntamiento de Gijón, CES XVIII, 1986; *Obras Completas. Tomo IV. Correspondencia 3.º (abril, 1801-Septiembre, 1808)*, ed. crítica, introducción y notas J. M. Caso González, Gijón, Ayuntamiento de Gijón, IFES XVIII; *Obras Completas. Tomo V. Correspondencia 4.º (octubre, 1808-1811)*, ed. crítica, introducción y notas J. M. Caso González, Oviedo, Ayuntamiento de Gijón, IFES XVIII, 1990; *Obras Completas. Tomo VI. Diario 1.º (Cuadernos I a V, hasta 30 de agosto de 1794)*, ed. crítica, introducción y notas J. M. Caso González, con la colaboración de J. González Santos, Oviedo, Ayuntamiento de Gijón, IFES XVIII, 1994.

<sup>8</sup> JOVELLANOS, G. M. de: *Obras Completas. Tomo VII. Diario 2.º. Cuadernos V, conclusión, VI y VII (desde el 1 de setiembre de 1794 hasta el 18 de agosto de 1797)*, ed. crítica, prólogo y notas M.<sup>a</sup> T. Caso Machicado y J.

aborda el resto de materiales de modo temático: los escritos asturianos, a cargo de los profesores Álvaro Ruiz de la Peña Solar y Elena de Lorenzo Álvarez<sup>9</sup>; los escritos económicos, por Vicent Llombart i Rosa, y Joaquín Ocampo Suárez-Valdés<sup>10</sup>; los escritos políticos, a cargo de Ignacio Fernández Sarasola<sup>11</sup>; los escritos sobre literatura, por, de nuevo, Elena de Lorenzo<sup>12</sup>; y los pedagógicos a cargo de Olegario Negrín Fajardo<sup>13</sup>. Quedan pendientes los escritos sobre arte, de próxima aparición y a cargo de quien suscribe este artículo; así como un volumen de Varia y Adendas.

Ciñéndome al caso concreto de los escritos sobre arte, éstos vienen siendo estudiados desde finales del siglo XIX. A mi juicio cuatro son las monografías que inciden en la visión de un Jovellanos crítico y aficionado a las Bellas Artes, tanto las figurativas como la arquitectura. Me refiero al estudio pionero de Fortunato de Selgas de 1883: *Jovellanos considerado como crítico de las Bellas Artes*<sup>14</sup>; al posterior artículo de Ricardo del Arco: *Jovellanos y las Bellas Artes* (1946)<sup>15</sup>; y a las más seguidas de los profesores Barón Thaidigsmann: *Ideas de Jovellanos sobre arquitectura* (1985), y González Santos: *Jovellanos, aficionado y coleccionista* (1994).

La aproximación a este campo no surge de la nada. De hecho, hay que tener en cuenta la contribución del jovellanista por excelencia, el también gijonés Julio Somoza, quien,

González Caso, Oviedo, Ayuntamiento de Gijón, IFES XVIII, KRK Ediciones, 1999; *Obras Completas. Tomo VIII. Diario 3.º. Cuadernos VII, conclusión, y VIII al XIV (desde 19 de agosto de 1797, hasta 6 de marzo de 1810)*, ed. crítica, prólogo y notas M.ª T. Caso Machicado y J. González Santos, Oviedo, Ayuntamiento de Gijón, IFES XVIII, KRK Ediciones, 2011.

<sup>9</sup> Gaspar Melchor de JOVELLANOS, *Obras Completas. Tomo IX. Escritos asturianos*, ed. crítica, prólogo y notas de E. de Lorenzo Álvarez y Á. Ruiz de la Peña Solar, Oviedo, Ayuntamiento de Gijón, IFES XVIII, KRK Ediciones, 2005.

<sup>10</sup> Gaspar Melchor de JOVELLANOS, *Obras Completas. Tomo X. Escritos económicos*, ed. crítica, estudio preliminar, prólogo y notas V. Llombart i Rosa y J. Ocampo Suárez-Valdés, con la colaboración filológica de N. García Díaz, Oviedo, Ayuntamiento de Gijón, IFES XVIII, KRK Ediciones, 2008.

<sup>11</sup> Gaspar Melchor de JOVELLANOS, *Obras Completas. Tomo XI. Escritos políticos*, ed. crítica, estudio preliminar, prólogo y notas I. Fernández Sarasola, Oviedo, Ayuntamiento de Gijón, IFES XVIII, KRK Ediciones, 2006.

<sup>12</sup> Gaspar Melchor de JOVELLANOS, *Obras Completas. Tomo XII. Escritos sobre literatura*, ed. crítica, estudio preliminar y notas E. de Lorenzo Álvarez, Oviedo, Ayuntamiento de Gijón, IFES XVIII, KRK Ediciones, 2009.

<sup>13</sup> Gaspar Melchor de JOVELLANOS, *Obras Completas. Tomos XIII y XIV. Escritos pedagógicos 1.º y 2.º*, ed. crítica, prólogo, estudio introductorio y notas O. Negrín Fajardo, Oviedo, Ayuntamiento de Gijón, IFES XVIII, KRK Ediciones, 2010.

<sup>14</sup> El texto de Selgas había sido publicado en primera instancia en la *Revista de España*, Núm. 364, 1883, pp. 27-49, y posteriormente de modo independiente en el mismo año en el madrileño *Est. Tip. de El Correo*. Esta contribución, junto a otras fue reeditada por la profesora M.ª C. Morales Saro, autora también de una introducción histórica: Fortunato de SELGAS, *Jovellanos considerado como crítico en Bellas Artes; con un apéndice que incluye «La arquitectura greco-romana en Asturias» y «Breves notas sobre arquitectura asturiana»*, intr. M.ª Cruz Morales Saro, Madrid, Fundación Selgas-Fagalde, 2001.

<sup>15</sup> Artículo aparecido en la *Revista de Ideas Estéticas*, Núm. 13, 1946, pp. 31-64.

según Sánchez Corredera, procuró la «recuperación del Jovellanos desconocido, una recatificación de algunos abusos interpretativos [...], una universalización de [su] figura [...], alejándolo de las interpretaciones más extremas, y una santificación laica»<sup>16</sup>. La labor de compilación y localización de nuevos escritos por el erudito decimonónico atrajo a la crítica por el interés mostrado por don Gaspar hacia el arte. En ese contexto hay que observar la contribución de Selgas y la casi simultánea de Menéndez Pelayo en su *Historia de las ideas estéticas* (1883)<sup>17</sup>. Sendos trabajos serían considerados por el de Gijón como «lo mejor que se ha escrito de tal materia», a pesar de las reticencias que le sugerían tanto el uno como el otro, por dar un enfoque generalista y no incidir en algunos textos que consideraba importantes<sup>18</sup>.

De modo paralelo, tanto el uno como el otro son responsables de caracterizar a una parte de la obra de don Gaspar: la que realiza en su prisión de Bellver en los albores del siglo XIX. En esta parte Jovellanos aborda el estudio de los principales monumentos constructivos medievales de la capital palmesa en sus *Memorias histórico-artísticas de arquitectura*, rasgos de prerromántico, precisamente por ese interés hacia la arquitectura gótica. Quizás la difusión de esta idea se deba más al santanderino, dado el mayor alcance y proyección de sus publicaciones<sup>19</sup>. En cualquier caso, esta idea fue recogida con posterioridad por Ricardo del Arco, quien va más allá al ver tal característica no solo en los escritos de Mallorca, sino en décadas anteriores al interesarse por la arquitectura de la Alta Edad Media<sup>20</sup>.

La idea sería retomada, de nuevo, por Caso González. Lo cierto es que Jovellanos no mostrará un signo diferenciador; se enmarca en un sentimiento intelectual plenamente neoclásico, incluso observado desde el segundo tercio del siglo XVIII en Europa, apreciándose la temprana vindicación de tal periodo de las artes, sobre todo de la arquitectura en Inglaterra, como ya pusiera de manifiesto el profesor Barón. En el caso de España otros eruditos también se acercaron hacia lo medieval desde el último cuarto de la centuria, tales como Antonio Ponz, Antonio Capmany, Isidro Bosarte o Eugenio de Llaguno<sup>21</sup>.

<sup>16</sup> Silverio SÁNCHEZ CORREDERA, *Jovellanos y el jovellanismo, una perspectiva filosófica*, Oviedo, Fundación Gustavo Bueno, Pentalfa, 2004, p. 362.

<sup>17</sup> Marcelino MENÉNDEZ PELAYO, *Historia de las ideas estéticas* [ed. fac., Madrid, 1883], vol. 1, Madrid, CSIC, 1974, pp. 1.547-1.558.

<sup>18</sup> Julio SOMOZA, *Inventario de un jovellanista: con variada y copiosa noticia de impresos y manuscritos, publicaciones periódicas, traducciones, dedicatorias, epigrafía, grabado, escultura, etc., etc.*, Madrid, Est. Tip. Sucesores de Rivadeneira, 1901, p. 158.

<sup>19</sup> MENÉNDEZ PELAYO, *Historia de las ideas estéticas*, pp. 1.550 y s.

<sup>20</sup> Ricardo del ARCO, «Jovellanos y las Bellas Artes». *Revista de Ideas Estéticas*, Núm. 13, 1946, p. 32.

<sup>21</sup> Sobre estas cuestiones consúltense a José M.<sup>a</sup> AZCÁRATE, «Valoración del Gótico en la estética del siglo XVIII». *Simposio El Padre Feijoo. Ponencias y comunicaciones*, vol. 2, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1966, pp. 525-549; Javier BARÓN THAIDIGSMAAN, *Ideas de Jovellanos sobre arquitectura (Arquitectura altomedieval)*, Oviedo, Consejería de Educación, Cultura y Deportes, 1985; José Miguel CASO GONZÁLEZ, «El castillo de Bellver y el prerromanticismo de Jovellanos». CASO GONZÁLEZ, *De Ilustración*, pp. 383-394; M.<sup>a</sup> Pilar GARCÍA CUETOS, «El

El estudio de Javier Barón se enmarca en el contexto académico, en tanto que es fruto de su Tesina de Licenciatura. Su contribución sigue siendo una de las más representativas de la producción teórica de Jovellanos dentro de la arquitectura. Ahonda en una época poco conocida en la época, denominada de modo genérico «gótica» al interpretarse realizada por los «godos», pero sí ve diferencias estilísticas entre la producción de la Alta y la Baja Edades Medias, esto es, entre el Prerrománico, que don Gaspar denomina «arquitectura asturiana» y el Románico, fusionándolos. Del mismo modo, incide en algunas de las ideas que le mueven al estudio de la arquitectura musulmana medieval peninsular, pues no olvidemos que a su pluma se deben sendos informes sobre una publicación que divulgara los principales monumentos árabes, que empiezan, por otra parte, a ser valorados y estudiados desde el nuevo espíritu academicista ilustrado de mediados del siglo XVIII. En cualquier caso, la idea que subyace en el trabajo de Barón es contemplar a un Jovellanos teórico de la arquitectura, desde el mismo momento en que sigue el espíritu de su época al empecinarse en la búsqueda de la genealogía de los estilos constructivos que observa y estudia, interrogándose sobre sus orígenes y recepción en Occidente.

Por su parte, el trabajo del profesor Javier González Santos ha de enmarcarse en el contexto conmemorativo del CCL aniversario del nacimiento de Jovellanos y la exposición realizada, con ocasión de tal efeméride, en su villa natal, y coordinada por él<sup>22</sup>. El autor acomete la contemplación del prócer gijonés desde una doble perspectiva: la de crítico y teórico, pero también desde la que supone su sensibilidad hacia las artes figurativas, en general, y de la pintura, en particular. El texto, catálogo de la muestra que intenta reconstruir su pinacoteca, aborda, con anterioridad, la aproximación de Jovellanos al mundo del arte, a las obras y al mundo artístico desde su juventud, destinado en Sevilla. Esta vinculación del hombre al fenómeno artístico no solo se revela por su contacto con los principales representantes de su propia época, sino por su interés por el pasado, desde el punto de vista del historiador. En cualquier caso, la novedad que refleja el texto de Javier González es haber sido el primero en abordar una clasificación de la producción intelectual de don Gaspar alrededor de las Bellas Artes y elaborar un compendio de trabajos fundamentales al respecto.

Mi contribución pretende incidir en este último extremo. No quiero restar importancia a la labor previa, ni enmendarla, todo lo contrario. Estas líneas quieren mostrar un acuerdo con, y adhesión a, las observaciones realizadas por aquel, si bien las completan o

---

floreCIMIENTO de los estudios asturianistas y la restauración del arte prerrománico en la segunda mitad del siglo XIX». *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, Núm. 156, 2000, pp. 177-209; Daniel CRESPO y Joan DOMENGE: «Trazos de una naciente Historia del Arte: los dibujos de la lonja de Palma para la *Memoria* de Jovellanos». *Locus Amoenus*, Núm. 10, 2009-2010, pp. 153-168.

<sup>22</sup> Javier GONZÁLEZ SANTOS, *Jovellanos, aficionado y coleccionista*, Gijón, Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular, 1994.

matizan, según mi criterio, o por la aparición de nuevos documentos posterior a dicha publicación. *Grosso modo*, González Santos distinguió tres grupos: discursos e informes académicos, monografías artísticas, y ensayos, disertaciones y otros varios<sup>23</sup>. He de hacer algunas leves precisiones, siguiendo mi propio criterio: en el primer capítulo incluyo también informes de carácter administrativo, y añado un cuarto grupo misceláneo, que no deja de ser una disgregación de «otros varios». Siguiendo este esquema, los escritos sobre historia del arte de Jovellanos quedarían organizados así: Discursos e informes académicos y administrativos; Monografías artísticas; Ensayos y disertaciones; y Miscelánea: apuntes, correspondencia, *Diario*.

## 1. DISCURSOS E INFORMES ACADÉMICOS Y ADMINISTRATIVOS

Estos textos reflejan la visión del Jovellanos académico, su línea discursiva más oficial como integrante de esas instituciones. Las Academias fueron más que meros centros culturales y en ocasiones formativos, como es el caso de la de San Fernando; también estaban al servicio del Estado ilustrado borbónico, sobre todo durante el reformismo carolino, que, a través de ellas, pretendía la adaptación de los viejos esquemas a los nuevos postulados de modernidad.

### 1.1 Discursos académicos

Destacan dos, el *Elogio de las Bellas Artes* y el *Elogio de don Ventura Rodríguez*. El primero es el discurso que Jovellanos pronunció en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando cuando fue recibido como académico de honor y leído el 14 de julio de 1781, si bien el nombramiento había tenido lugar el 4 de junio de 1780. Su ingreso fue propuesto por el Viceprotector y el Secretario de la institución, a la sazón, Pedro Pimentel, marqués de la Florida Pimentel, y Antonio Ponz. El gijonés estaba recién instalado en Madrid al haber sido nombrado alcalde de Casa y Corte, procedente de Sevilla<sup>24</sup>.

El *Elogio de las Bellas Artes* es el primer trabajo importante del autor en el campo artístico. Su tarea no fue liviana, todo lo contrario, pues esgrime una primera Historia del Arte española. Aunque manifieste su propósito de discernir «el destino de las Bellas Artes desde su origen hasta el presente», lo cierto es que se centrará en el periodo comprendido entre los Reyes Católicos y su presente. Se trata de una visión del arte novedosa, como él mismo

<sup>23</sup> GONZÁLEZ SANTOS, *Jovellanos, aficionado*, p. 20.

<sup>24</sup> CEÁN BERMÚDEZ, *Memorias*, pp. 29 y 316 y ss.

expone, un «estudio que ha ocupado en este siglo, no solo a los sabios artistas, sino también a los profundos filósofos». Sin lugar a dudas, uno de sus principales inspiradores fue el alemán Johann Joachim Winckelmann y su *Historia del Arte entre los Antiguos*, publicado en Dresde en 1764, traducido al francés en 1766, de donde procede la versión castellana, que don Gaspar leyó a través de la traducción de Capmany<sup>25</sup>.

Don Gaspar identifica las Bellas Artes con las figurativas, estas son, la pintura y la escultura, si bien da algunas pinceladas rápidas sobre la evolución de la arquitectura y la acción de algunos arquitectos para contextualizar cronológicamente su exégesis. La concepción del discurso fue larga y su método de trabajo es el de un erudito, un estudioso, que adopta un mensaje de carácter histórico. Este texto fue un encargo de la Academia, que le designó en junta de 5 de noviembre de 1780, para que lo leyera en la sesión de la entrega de premios que otorgaba al año siguiente la institución entre sus alumnos. Para llevar a buen puerto su labor se hubo de servir, según Ceán, de profundas lecturas, anotaciones de la bibliografía disponible, incluso una labor propia de investigación en archivos, lo que le sirvió para «perfeccionar sus conocimientos en las bellas artes». El resultado fue, según nos deja constancia Ceán, un «general aplauso de todos los concurrentes» y añade «que todos los profesores y los verdaderos aficionados conservan y leen con frecuencia esta pieza tan recomendable por su elocuencia, como por la doctrina y noticias que contiene»<sup>26</sup>.

El autor hubo de impregnarse de clásicos y modernos, españoles y extranjeros. Entre los primeros ha de citarse a Plinio *el Viejo*, Juan de Arfe, Vicente Carducho, Francisco Pacheco; entre las fuentes francesas, André Félibien, Johann Georg Sulzer y Antoine Joseph Pernety; entre los alemanes, el ya citado Winckelmann y Anton Raphael Mengs. Además, utilizó las actas de la Academia de San Fernando y ordenanzas municipales de Sevilla, Toledo y Barcelona. En todo caso, según se observa de las notas del *Elogio*, se sirvió sobre todo del *Parnaso español pintoresco laureado* de Palomino y del *Viage de España* de Ponz<sup>27</sup>.

Esta intervención se incluyó en la *Distribución de los premios concedidos por el Rey nuestro Señor a los discípulos de las Nobles Artes hecha por la Real Academia de San Fernando en la junta pública del 14 de julio de 1781* (Madrid, Impr. Joachin Ibarra, [1781], pp. 35-102), así como una edición exenta: *Oración pronunciada en la junta pública que celebró la Real Academia de San Fernando el día 14 de julio de 1781 para la distribución de premios genera-*

<sup>25</sup> Gaspar Melchor de JOVELLANOS, «Oración pronunciada en la Junta Pública que celebró la Real Academia de San Fernando el día 14 de julio de 1781 para la distribución de premios generales de pintura, escultura y arquitectura». *Distribución de los premios concedidos por el Rey nuestro Señor a los discípulos de las Nobles Artes hecha por la Real Academia de San Fernando en la Junta Pública del 14 de julio de 1781*, Madrid, Impr. Joachin Ibarra, [1781], p. 50 (nota 1).

<sup>26</sup> CEÁN BERMÚDEZ, *Memorias*, p. 317.

<sup>27</sup> GONZÁLEZ SANTOS, *Jovellanos, aficionado*, p. 20. Sobre las fuentes utilizadas por don Gaspar *vid.* los estudios clásicos de Jean-Pierre CLÉMENT, *Las lecturas de Jovellanos. (Ensayo de reconstrucción de su biblioteca)*, Oviedo, IDEA, 1980; y Francisco AGUILAR PIÑAL, *La biblioteca de Jovellanos (1778)*, Madrid, CSIC, 1984.

les de pintura, escultura y arquitectura (Madrid, Impr. Joachin Ibarra, [1781], 37 págs.). Hubo un intento de traducción al italiano, aunque el proyecto no prosperó<sup>28</sup>.

El segundo discurso es el *Elogio de Don Ventura Rodríguez*. Se trata de un panegírico a la memoria de éste, que vivió entre 1717 y 1785, por encargo de la Real Sociedad Matritense de Amigos del País de Madrid, cuando Jovino desempeñaba su dirección. El homenajeado había sido arquitecto mayor de la Corte, director general de la Academia de San Fernando y socio-fundador de la Sociedad; habían sido, pues, compañeros. El gijonés había llegado a la Matritense el 26 de septiembre de 1778. Cinco años más tarde, en noviembre de 1783, fue designado subdirector y en diciembre de 1784 director, periodo a partir del que se comprometerá aún más con la institución<sup>29</sup>.

Este *Elogio* fue pronunciado en acto solemne el 19 de enero de 1788<sup>30</sup>. Un año más tarde, la Sociedad había acordado llevarlo a la imprenta, pero ante la falta de medios la edición fue sufragada por el autor en 1790<sup>31</sup>. El texto está en la línea de aquel *de las Bellas Artes*, pero aplicado al ámbito concreto de la arquitectura, esto es, una historia general de la misma mucho más ambiciosa. Muestra gran interés por desentrañar los difusos y escurridizos orígenes de los diferentes estilos oscurecidos por el paso del tiempo. Su método e ideas están mucho más asentados. Junto con el *de las Bellas Artes* (1781), redondea su visión sobre la Historia del Arte en España, si bien considera la superioridad del campo arquitectónico: «la primera, [...] la más difícil, [...] la más importante y necesaria de las Bellas Artes», al aunar lo estético y lo funcional, que no deja de suponer la asimilación de ideas clasicistas. El discurso articula dos ámbitos. Uno, laudatorio: Ventura Rodríguez fue el «restaurador de la arquitectura española»; otro de carácter oficialista, en el que se hace una clara y no muy velada crítica del Barroco, al que se tacha de «pestilente doctrina borrominesca» y de «pésima manera churrigueresca». De acuerdo con los preceptos academicistas, Jovellanos apela a la defensa y conveniencia del estilo clásico y vindica la labor de la propia Corona en tal giro, aplaudiendo y defendiendo la legitimidad de la nueva di-

<sup>28</sup> El manuscrito original, con diversas correcciones, bajo el título *Orazione pronunciata in Madrid nella solenne assemblea dell'Accademia delle Bell'arti, il giorno 14 giugno 1781, per la distribuzione de' premi di pittura, scoltura, ed architettura, da D. Gasparo Melchiorre di Jove Llano, accademico onorario della medesima, del Real Consiglio degli Ordini militari, e cavaliere di quello di Alcántara, reccata dalla lingua spagnola nell'italiana*, se conserva en el Archivo Bodoni de la Biblioteca Palatina (Parma). Pedro M. CÁTEDRA, «Jovellanos en la imprenta de Giambattista Bodoni (1781-1782)». *Cuadernos de Investigación*, Núms. 6-7, 2012-2013, p. 30.

<sup>29</sup> Sobre la actividad de Jovellanos en la Matritense *vid.* Vicent LLOMBART I ROSA y Joaquín OCAMPO SUÁREZ-VALDÉS, «Estudio preliminar». JOVELLANOS, *Obras Completas*, X, pp. lxxviii-xcvi.

<sup>30</sup> Nótese el retraso entre el encargo de la Matritense y el fallecimiento de Ventura Rodríguez, del que se hace eco el *Mercurio Histórico-Político*, t. III (Septiembre-Diciembre), Madrid, Impr. Real, 1785, pp. 374-376.

<sup>31</sup> Gaspar Melchor de JOVELLANOS, *Elogio de D. Ventura Rodríguez, leído en la Real Sociedad de Madrid, por el socio D. —, en la junta ordinaria del Sábado 19 de enero de 1788, ilustrado con notas, e impreso de acuerdo de la misma sociedad*, Madrid, Viuda de Ibarra, 1790 [incluye prólogo s. p.]. Este texto fue reimpresso, junto con el *Elogio de Carlos III* leído también en la Matritense a cargo de Jovellanos, en un solo volumen.

nastía reinante, los Borbones. Otro de los valores de este discurso es el esfuerzo que el autor vertió para dar a conocer una primera periodización de la arquitectura española, tanto desde un punto de vista histórico, como desde el estilístico<sup>32</sup>.

Al igual que con la disertación para San Fernando, hubo de sumergirse en diversas fuentes clásicas y modernas. La bibliografía utilizada tampoco se restringe al ámbito español. La carga erudita de las notas que complementan el texto muestra el creciente interés del autor por las artes figurativas y cuestiones estilísticas, implementadas con visitas a colecciones privadas e iglesias, como deja dicho Ceán<sup>33</sup>.

Entre las fuentes destaca la edición del *Viage santo* de Ambrosio de Morales por el padre Flórez<sup>34</sup>, y otros autores como Diego de Sagredo, Antonio Palomino, o el inglés William Robertson; y tratadistas clásicos de la arquitectura: Marco Vitrubio, Sebastiano Serlio, Giacomo Banozzi da Vignola y Andrea Palladio. Entre sus contemporáneos no descuidó la lectura de Diego de Villanueva, Antonio Ponz e Isidro Bosarte. El uso acertado de las lecturas le lleva desde los trabajos más generales e enciclopédicos de Giorgio Vasari, Francesco Milizia y André Félibien des Avaux, a las monografías de Henry Swinburne o José de Hermosilla sobre la arquitectura hispano-árabe o a Giuseppe del Rosso sobre la egipcia<sup>35</sup>.

## 1.2 Los informes académicos

Se conservan dos informes solicitados por la Academia de Bellas Artes para evaluar la situación en la que se hallaba un viejo proyecto de la institución: la publicación de una monografía sobre los monumentos árabes de Córdoba y Granada, en la que se había invertido tiempo, trabajo y dinero. En su exposición, Jovellanos rectificó algunos errores de método e insistió en cómo abordar el comentario histórico-artístico de las construcciones.

El interés por la cultura árabe presente en la península Ibérica a lo largo de ocho siglos sufrió un corte abrupto tras la conquista del reino nazarí de Granada en 1492, y fue desplazado por la Antigüedad Clásica de la mano del Renacimiento y el triunfo de la ortodoxia católica con el Concilio de Trento, en la Monarquía Hispánica de Felipe II. Otro agravio hacia aquella cultura fue la expulsión de los moriscos en los albores del siglo XVII, en un in-

<sup>32</sup> GONZÁLEZ SANTOS, *Jovellanos, aficionado*, p. 21.

<sup>33</sup> CEÁN BERMÚDEZ, *Memorias*, pp. 40 y 315 y s.

<sup>34</sup> Ambrosio de MORALES, *Viaje de --, por orden del rey D. Phelipe II a los reynos de León, y Galicia y Principado de Asturias, para reconocer las reliquias de santos, sepulcros reales y libros manuscritos de las catedrales y monasterios. Dale a la luz, con notas, con la vida del autor y con su retrato el Rmo. P. Mro. Fr. Henrique Flórez, de la Orden del Gran Padre S. Agustín*, Madrid, Impr. Antonio Marín, 1765.

<sup>35</sup> Sobre la importancia de estos autores en el discurso de Jovellanos insistiré en un ulterior capítulo. En todo caso, ténganse en cuenta los ya mencionados CLÉMENT, *Lecturas*; y AGUILAR PIÑAL, *Biblioteca*. GONZÁLEZ SANTOS, *Jovellanos, aficionado*, p. 21.

tento de erradicar cualquier signo de supervivencia del mundo musulmán. En la siguiente centuria comienzan a apreciarse ciertos cambios con respecto a la aceptación del pasado multicultural medieval del que fue protagonista la Península Ibérica.

Los estudios sobre el mundo musulmán en España fueron reimpulsados por las Academias de la Historia y de las Bellas Artes desde mediados del siglo XVIII. La inversión pecuniaria en la recopilación, transcripción, copia, interpretación o grabado de restos epigráficos y colecciones numismáticas, a lo que hay que sumar el dibujo de alzados, plantas y secciones de diversos edificios mandados elaborar por la segunda, fue considerable. Todos estos trabajos estaban encaminados a la publicación de *Las antigüedades árabes de España* (Primera Parte, Madrid, Impr. Real, 1787), que contó con no pocos contratiempos. Uno de ellos fue el hecho de que la edición de la obra de Henry Swinburne: *Travels through Spain in the Years 1775 and 1776. In which several Monuments of Roman and Moorish Architecture are illustrated by accurate Drawings taken on the Spot* (London, P. Elmsly, 1779) se adelantaba a las pretensiones académicas, lo que también espoleó la primigenia iniciativa de dar a conocer los monumentos más representativos de la cultura musulmana hispana sitos en Córdoba y en Granada, ciudades que suponen el principio y el fin de aquella cultura: el esplendor del califato y la decadencia postrera del último reino de taifas<sup>36</sup>. La segunda edición, en dos tomos, de los *Travels* de Swinburne en 1787 (London, Printed by J. Davis, for P. Elmsly, in the Strand, 1787) fue un nuevo aguijón para que la alta administración del Estado tomara cartas en el asunto.

Efectivamente, el proyecto editor, demorado demasiado tiempo, urgió al ministro de Estado en 1786, a la sazón, José Moñino y Redondo, conde de Floridablanca, que insistió a la Academia. En este contexto han de verse los informes de Jovino. Éste hizo hincapié en dos aspectos; de una parte, la conveniencia de unos grabados que reflejaran de forma fiel la planimetría, secciones y alzados —con una muestra de la escala— y perspectivas de los elementos constructivos y decorativos vinculados; de otra parte, la necesidad de un texto explicativo que acompañara a las imágenes, que las hicieran hablar con la finalidad de que fueran comprensibles para el lector. Los dos dictámenes fueron rotundos. No aprueba los métodos de trabajo seguidos por las personas implicadas y ve la necesidad de repetir algunas tareas, para las que da unas pautas específicas de actuación. Este procedimiento de

---

<sup>36</sup> BARÓN THAIDIGSMANN, *Ideas de Jovellanos*, pp. 89 y ss.; Delfín RODRÍGUEZ RUIZ, «Diego Sánchez Sarabia y las Antigüedades Árabes de España: los orígenes del proyecto». En *Espacio, Tiempo y Forma. Historia del Arte*, Núm. 1, 1988, pp. 287-320, y *La memoria frágil. José de Hermosilla y las Antigüedades Árabes de España*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos, 1992; Jesús TORRECILLA, *Guerras literarias del XVIII español. La modernidad como invasión*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2008, pp. 136 y ss.; Martín ALMAGRO GORBEA y Jorge MAIER ALLENDE, «Los inicios de la arqueología islámica». En Martín ALMAGRO-GORBEA y Jorge MAIER ALLENDE (eds.), *De Pompeya al Nuevo Mundo. La Corona española y la arqueología en el siglo XVIII*, Madrid, Real Academia de la Historia, Patrimonio Nacional, 2012, pp. 229-244.

trabajo ya se intuye en el *Elogio de las Bellas Artes* y revela influencias de Winckelmann<sup>37</sup>. La no correspondencia entre las sugerencias y la versión definitiva llevada a la imprenta indica que no fueron tomadas en cuenta. Intentaban abrir los ojos de la Junta particular para que considerase la necesidad de decantarse por un trabajo riguroso y científico.

Finalmente, la obra *Las antigüedades árabes de España*, en dos partes (la segunda publicada en 1804), estaba precedida de un prólogo de Antonio Ponz y contenía veintiuna láminas de La Alhambra, cinco de la mezquita de Córdoba y tres de la catedral de la misma ciudad<sup>38</sup>.

### 1.3 Los informes administrativos

Tras su exclaustración del castillo de Bellver, don Gaspar se vinculó a las nuevas iniciativas de lucha contra los franceses en el territorio nacional. Junto a Francisco Bernaldo de Quirós Mariño de Lobera (Oviedo, 1763-Madrid, 1837), VI marqués de Camposagrado, fue designado miembro del gobierno de la Junta Central por el Principado de Asturias y uno de sus vocales. Desde su posición desarrolló una plena e intensa actividad política<sup>39</sup>, también hubo de atender diversa documentación administrativa, emitiendo dictámenes o resolviendo peticiones. A este contexto ha de circunscribirse un informe sobre la solicitud elevada por el escultor de Cámara, Dionisio Sancho (Ciempozuelos, 1762-México, 1829) al nuevo gobierno, que en postrera instancia se refiere a uno de los últimos trabajos que le había encargado Carlos IV en una fecha imprecisa en la transición de los siglos XVIII al XIX, coincidiendo con su puesto de director de adorno y dibujos de la Real Fábrica de Porcelana de El Buen Retiro.

Aquél encargo era una colección de medallones de marfil tallados en bajorrelieve; su materialización fue lenta. La invasión napoleónica, los cambios gubernativos y la decisión de formar un ejecutivo que se mantuviera fiel a la monarquía borbónica dieron lugar a la duda de a quién remitir las piezas. Dionisio Sancho se dirigió a la Junta Central ofreciéndoselos, y solicitó la gracia de cobrar los atrasos de su sueldo de escultor de Cámara, así como seguir conservando el puesto<sup>40</sup>.

<sup>37</sup> Salvador MAS, «Winckelmann y la recepción del legado clásico en la España de los siglos XVI-XVIII. Con un apéndice sobre Winckelmann y Jovellanos». En Max KUNZE y Jorge MAIER ALLENDE (eds.), *El legado de Johann Joachim Winckelmann en España / Das Vermächtnis von Joachim Winckelmann in Spanien*, Wiesbaden, Verlag Rützen, 2014, pp. 223-252.

<sup>38</sup> Sobre estas cuestiones *vid.*: *Gazeta de Madrid*, viernes, 3 de mayo de 1805, p. 391; José Enrique GARCÍA MELERO, *Literatura española sobre artes plásticas. Volumen 2. Bibliografía aparecida en España durante el siglo XIX*, Madrid, Encuentro, 2002, pp. 258 y ss.

<sup>39</sup> Sobre la Junta Central, su labor gubernativa y las acciones conducentes a la creación del consejo de Regencia y la influencia ideológica de Jovellanos *vid.* Ignacio FERNÁNDEZ SARASOLA, «Estudio preliminar: El pensamiento político de Jovellanos». En JOVELLANOS, *Obras Completas*, XI, pp. lxiv-lxx.

<sup>40</sup> A(rchivo) H(istórico) N(acional), Estado, 1Q, fol. 91.

El informe de Jovellanos resuelve positivamente las demandas de Sancho, y va más allá al proponer a la Presidencia de la Junta la realización de un monumento a la figura del rey en el exilio forzoso, Fernando VII, en la sala de reuniones de la institución gubernativa. El informe de don Gaspar data del 9 de julio de 1809, una semana después de la petición de Sancho. La propuesta fue aceptada y se tomaron algunas medidas para su materialización. La rapidez en la misma pasó por el propio diseño del monumento, a quién representar y cómo hacerlo. La elección de los artistas parecía resuelta desde un principio y por mediación de don Gaspar: Dionisio Sancho y Ángel Monasterio Ibáñez (Santo Domingo de la Calzada, 1777-Río de la Plata, 1817).

En último extremo, la propuesta quedó frustrada. La difícil coyuntura que atravesaba el país, el traslado de las instituciones leales a los Borbones de Sevilla a Cádiz, el paso de la Junta Central al Consejo de Regencia, el proceso constituyente, la dilatación de la guerra, en general, y los pocos medios económicos con los que se contaban, en particular, fueron algunas de las causas. Además, hay que tener en cuenta la marcha hacia América de los escultores que habrían de encargarse de la obra, y donde residieron el resto de sus vidas, al ser reasignados en otros puestos administrativos a lo largo de 1810.

## 2. MONOGRAFÍAS ARTÍSTICAS

En este grupo incluyo las *Cartas del Viaje de Asturias* o *Cartas a Ponz* y las *Memorias histórico-artísticas de arquitectura*. Las primeras datan de comienzos de la década de 1780, las segundas de los albores del siglo XIX; unas fueron escritas por Jovellanos con motivo de un viaje a Asturias desde Madrid, ya asentado en la Corte, tras más de dos lustros sin pisar la tierra que lo alumbró; otras las redactó en un contexto muy distinto, su encierro forzoso en el castillo mallorquín de Bellver. Los motivos que inspiran los textos son diametralmente opuestos; la temática, en cierto sentido, parecida: el estudio de diversas composiciones arquitectónicas.

### 2.1 Las *Cartas del Viaje de Asturias*

Dentro de la diversidad temática que conjugan, tienen presente un mismo objetivo: Asturias, lo que las convierte en monografía. Su complejidad se adivina también por la suma de «dos modelos retóricos: la escritura epistolar y la literatura de viajes»<sup>41</sup>, ambos

---

<sup>41</sup> Gaspar Melchor de JOVELLANOS, *Cartas del Viaje de Asturias (Cartas a Ponz)*, eds. Álvaro Ruiz de la Peña y Elena de Lorenzo Álvarez, Oviedo, KRK Ediciones, 2003, p. 12.

habituales en la prosa ilustrada. De hecho, la escritura epistolar no solo se ve en discursos más literarios; su versatilidad la hizo idónea para emplearse en composiciones ensayísticas, libros de viajes, narraciones ficticias o informes periodísticos<sup>42</sup>.

Este modelo fue el más adecuado para dar cumplimiento al encargo que recibió, en su momento, de Antonio Ponz. Su intención era incluir los materiales suministrados por Jovellanos en un volumen dedicado a Asturias en su *Viage de España*, que nunca vio la luz<sup>43</sup>. En 1782, aprovechando la comisión que Jovellanos tenía encomendada desde consejo de Órdenes, como miembro del mismo, para asistir a la toma de posesión del nuevo prior de la orden de Santiago en el convento leonés de San Marcos, y su posterior viaje a Asturias por asuntos de la nueva carretera de Castilla y familiares, el que fuera secretario de la Academia de Bellas Artes vio a un interlocutor ideal que le suministrara información del Norte peninsular<sup>44</sup>.

Estas inquietudes y la necesidad de un corresponsal se revelan en parte de la correspondencia del gijonés. Ponz, el 27 de abril de 1782, parece dar acuse de recibo de una de sus *Cartas*, la correspondiente al convento de la orden santiaguista, y en otras ulteriores le insta a que le dé noticias de Oviedo y sus principales monumentos. Esta tarea es la base de la redacción de los textos sobre la catedral asturiana y el escultor barroco de origen gijonés, Luis Fernández de la Vega<sup>45</sup>.

De la lectura atenta del conjunto de las *Cartas* se observa una de las finalidades ilustradas a la hora de viajar. Incluso aunque esta actividad tuviera un objeto placentero, se anteponía una obligación: observar, formarse y comunicar, no tanto la realidad que constata, como la que podría ser; su finalidad es sacar al lector de errores preconcebidos, fruto de la repetición sistemática de conceptos anteriores: «El país que vi y observé no es ciertamente lo que se cree por acá [Madrid], y la idea que de él se tiene es harto equivocada y defectuosa»<sup>46</sup>. Jovellanos, no es ajeno a las recriminaciones sobre las visiones apresuradas de foráneos ni de propios, contra los que carga las tintas. Con sus *Cartas* intenta dar a conocer una Asturias desconocida.

El viajero ilustrado estaba obligado a labores de estadística y se sugiere un nuevo modo de viajar. Jovellanos fue un cultivador de esa literatura viajera en las *Cartas* pero también en el *Diario*, como resultado de sus circuitos, sobre todo por el tercio norte peninsular a lo largo de su retiro en Asturias en la década de 1790<sup>47</sup>. Desde ahí hubo de trasladarse con

---

<sup>42</sup> Ana RUEDA, *Cartas sin lacrar. La novela epistolar y la España ilustrada, 1789-1840*, Madrid, Frankfurt am Main, Iberoamericana, Vervuert, 2001, p. 28.

<sup>43</sup> Sobre la obra de Ponz *vid.* Daniel CRESPO DELGADO, *Un viaje para la Ilustración: el «Viage de España» (1772-1794) de Antonio Ponz*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2012.

<sup>44</sup> JOVELLANOS, *Obras Completas*, II, p. 231 (Antonio Ponz a Jovellanos: Madrid, septiembre de 1782).

<sup>45</sup> JOVELLANOS, *Obras Completas*, II, pp. 211 y 212 (Antonio Ponz a Jovellanos: Madrid, 27 de abril de 1782) y 223 y s. (Antonio Ponz a Jovellanos: Madrid, 7 de agosto de 1782).

<sup>46</sup> JOVELLANOS, *Obras Completas*, IX, p. 5 (Prólogo, § 6).

<sup>47</sup> RUEDA, *Cartas sin lacrar*, pp. 126 y s.

algunas comisiones de la Secretaría de Marina (búsqueda de yacimientos carboníferos en el Principado, visita de la Real Fábrica de Armas de La Cabada) o del consejo de Órdenes (las averiguaciones de los interrogatorios para el acceso a una de las órdenes militares de asturianos). Estos itinerarios no se caracterizaron por el cumplimiento del objetivo en el menor tiempo posible, sino que se dilataron, gracias a los itinerarios rebuscados, no directos hacia el punto de destino y objeto del viaje, en definitiva. Eran meras excusas para tener contacto con un espacio geográfico mayor<sup>48</sup>. Josefa de Jovellanos, poetisa en lengua asturiana, dotada del sarcasmo y fino sentido del humor de su hermano, cuando le escribe unos versos en *Carta al so hermanu*, refiere esta tendencia viajera: «Conque, guapu rapazucu, / que va per Madrí a Candás, / llegarás pelos Defuntos»<sup>49</sup>.

Si bien las *Cartas* constituyen una monografía, cada una de ellas tiene un discurso particular, en los que se abordan varios temas: geografía, historia, sociedad, economía, cultura, etnografía, filología, también arte. Lo teórico y lo útil se mezclan, sin obviar tampoco las implicaciones de tipo moral, que desde la perspectiva de Jovino tiene tintes sociales. Esta es una de las características de los escritos jovellanistas; en ellos se alumbra tanto un modelo teórico que aleccione las conciencias, como uno normativo para la conducta social externa, llegándose a un punto de confluencia entre lo ético y lo político<sup>50</sup>.

Refiriéndome a los textos específicos sobre aspectos artísticos pueden leerse tres. El primero es la «Carta sobre el convento de San Marcos de León», que no deja de ser la primera incursión de Jovellanos en el campo de la arquitectura, del mismo modo que su *Elogio de las Bellas Artes* lo fue en el campo de las artes figurativas. Se trata de un breve ensayo sobre un monumento específico, lo mismo que repetirá con la «Carta sobre la catedral de Oviedo», redactadas en la primera mitad de la década de 1780, si bien corregidas a mediados de la ulterior. Estos pequeños estudios le servirán para otros más importantes: el *Elogio de don Ventura Rodríguez* y las *Memorias histórico-artísticas de arquitectura*. Para San Marcos, don Gaspar ensaya un método de análisis, que seguirá con posterioridad. Se trata de sustentar el juicio artístico en la investigación histórica, para ello ahonda en sus orígenes, en el proceso constructivo, en los agentes implicados, tanto los promotores, como los constructores<sup>51</sup>.

Quizás por influencia de la historiografía fomentada desde el espíritu de la Ilustración y el academicismo, en el que se volvió a reivindicar el espíritu de la arquitectura clásica de

---

<sup>48</sup> Una visión ajustada de la tipología de viajes protagonizados por Jovellanos durante su residencia en Asturias (1790-1801) puede leerse en Noelia GARCÍA DÍAZ y Juan DÍAZ ÁLVAREZ, «Jovellanos, viajero ilustrado». En Gaspar Melchor de JOVELLANOS, *Los viajes por Asturias (1790-1801)*, intr. y selecc. Noelia García Díaz y Juan Díaz Álvarez, Oviedo, ALSA, IFES XVIII, 2011, pp. 20-45.

<sup>49</sup> Xosefa de JOVELLANOS, *Obras poética*, ed. intr. y notes Xuan Carlos Busto, Uviéu, Alvízoras Llibros, 1997, p. 130.

<sup>50</sup> SÁNCHEZ CORREDERA, *Jovellanos y el jovellanismo*, p. 259.

<sup>51</sup> Francisco José LEÓN TELLO y M.<sup>a</sup> Virginia SANZ SANZ, *Estética y teoría de la arquitectura en los tratados españoles del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, p. 308.

la Antigüedad, tras el Barroco y sus excesos decorativos, hay una detracción en la valoración de su estética, y una reconsideración de la arquitectura medieval. Tanto al tratar el convento leonés como la catedral ovetense, no se queda en el análisis arquitectónico; también alude a las diversas composiciones escultóricas, sobre todo, las referidas al mobiliario de los templos en los coros o en los retablos de capillas. La valoración general sigue siendo la misma, un rechazo por lo barroco.

El profesor Caso González, al referirse a la carta sobre el monumento leonés considera que «no ha sido superado hasta la fecha, ni en lo histórico ni en el análisis artístico», lo que achaca al hecho de ser el trabajo de un equipo bien coordinado, que se centró en un doble objetivo: el de archivo y biblioteca y el de campo. Aunque no tengamos la nómina de los colaboradores, se observa una importante labor de extracción de documentación inédita del convento y otros centros de la ciudad. De otra parte, un grupo tuvo el encargo de confeccionar dibujos del edificio<sup>52</sup>. Este método no deja de ser un ensayo, con muy buenos resultados, que pondría de nuevo en acción en Mallorca al abordar sus *Memorias histórico-artísticas de arquitectura*. El polígrafo gijonés, una vez que su cautiverio en Bellver se hizo relativamente más liviano, y ante la imposibilidad de salir él mismo para llevar a cabo los trabajos, se sirvió de amigos y conocidos, eruditos y diletantes locales, interesados por las Bellas Artes y las antigüedades.

El segundo de los textos se ciñe a la catedral de Oviedo. En él se observa una continuación del método que tan buenos resultados le habían dado, con una importante base historicista al hacer de la documentación una herramienta más. Hay que tener en cuenta la novedad en su pericia con respecto a lo general en la valoración de la arquitectura medieval. Al abordar al templo no desprecia la llamada Cámara Santa, su arquitectura, que ve diferente al estilo gótico que otros críticos generalizan para todo el medievo, sin hacer una clara distinción. Jovellanos va más allá, ve diferencias y se muestra atinado en lo cronológico al situar su origen antes del siglo XII<sup>53</sup>. Estas ideas las desarrollará posteriormente en el *Elogio de don Ventura Rodríguez*, como se verá; sus suposiciones le llevan a denominar a las obras anteriores al románico, «arquitectura asturiana», lo que hoy conocemos como «arquitectura del periodo de la monarquía asturiana» o de un modo más clásico «arquitectura prerrománica»<sup>54</sup>. Resulta curioso que en esta carta a Ponz no hiciera referencia a ninguna de las edificaciones del Naranco, a pesar de la insistencia que le había mostrado el abate valenciano<sup>55</sup>.

El escrito no vio la luz a través de Ponz, pero se conocía entre los medios eruditos de la corte. La pista la proporciona la curiosidad de Juan Andrés Morell, que al visitar las termas romanas de Caracalla observa un arco apuntado. Intrigado, le escribe a su hermano Carlos

<sup>52</sup> JOVELLANOS, *Obras Completas*, I, p. 31.

<sup>53</sup> LEÓN TELLO y SANZ SANZ, *Estética y teoría*, p. 309.

<sup>54</sup> Sobre estas cuestiones vid. BARÓN THAIDGSMANN, *Ideas de Jovellanos*.

<sup>55</sup> CRESPO DELGADO, *Un viaje para la Ilustración*, p. 229.

en Madrid para que se pusiera en contacto con Ponz y le interrogara sobre cuál creía él que podía ser la razón y si sería lícito deducir los orígenes del gótico de tal hecho. El hermano transmite a Juan el parecer solicitado, pero no contento con él, alude al texto de Jovellanos, pendiente de edición en el *Viage de España*. La deducción del gijonés es que la arquitectura gótica sería hija de la «morisca y nieta de la griega», se trata de una mera hipótesis en la que estaba trabajando para el panegírico de Ventura Rodríguez, y que habría que corroborar con la inspección de diversos monumentos. Más aún, Carlos Andrés consideraba el juicio de Jovino como el más significativo y novedoso dentro de la historiografía del momento<sup>56</sup>.

La última de las cartas dedicadas al arte, fue la que redactó sobre el escultor gijonés Luis Fernández de la Vega. El autor diserta sobre una de las disciplinas figurativas: la escultura, en de la Vega, su obra y su estilo. Al igual que en misivas anteriores, se apoya en lo histórico, en la documentación de archivo, como el catedralicio, del que queda constancia en sus actas capitulares —los días 12 y 13 de mayo de 1782—; en los papeles del propio de la Vega en manos de sus descendientes, cuando atestigua: «he logrado desenterrar y conservo una memoria que comprende las más de las [obras] que trabajó, con noticia de los años y precios en que fueron ajustadas»<sup>57</sup>. Según se desprende de esta información, no solo rescató del olvido al escultor, sino que pudo confeccionar un catálogo de su obra, vinculándola a los promotores, y datos económicos sobre su realización<sup>58</sup>. Por los datos que suministra sobre la familia de de la Vega hubo de consultar otro tipo de documentación: actas municipales, padrones de vecindad, protocolos notariales y archivos parroquiales, como el ovetense de San Isidoro. El valor del escrito reside en el mismo hecho de sacar del olvido al escultor reseñado, al que asigna valor en su obra, a pesar de ser un artista encuadrado cronológicamente en el barroco, pero aún en su faceta temprana, desprovisto de los excesos que se observarán avanzada la centuria. Lo relaciona con Gregorio Hernández, del que no se atreve a aseverar tajantemente que fuera su maestro, pero sí apunta su influencia en la talla<sup>59</sup>. De esta relación se muestra totalmente seguro tiempo después (1791) en carta a González de Posada<sup>60</sup>, rectificando un año más tarde la autoría<sup>61</sup>.

<sup>56</sup> Juan ANDRÉS, *Cartas familiares del abate — a su hermano D. Carlos Andrés, dándole noticia del viage que hizo a varias ciudades de Italia en el año 1785*, t. II, Madrid, Impr. Antonio Sancha, MDCCXXXVI [1786], pp. 27 y ss. (la cita en la p. 28), citado por CRESPO DELGADO, *Un viaje para la Ilustración*, p. 231.

<sup>57</sup> JOVELLANOS, *Obras Completas*, IX, pp. 148 y s.

<sup>58</sup> GONZÁLEZ SANTOS, *Jovellanos, aficionado*, p. 25.

<sup>59</sup> JOVELLANOS, *Obras Completas*, IX, p. 148, § 10.

<sup>60</sup> JOVELLANOS, *Obras Completas*, II, p. 452 (Jovellanos a Carlos González de Posada: Gijón, 14 de mayo de 1791). A partir de Jovellanos la crítica académica vincula a Vega con el maestrazgo de Hernández y un periodo largo de formación en Valladolid, al menos entre 1616 y 1629. Sobre la obra de Fernández de la Vega *vid.* Germán RAMALLO ASENSIO, *Luis Fernández de la Vega: escultor asturiano del siglo XVII*, Oviedo, Consejería de Cultura, 1983, y *Escultura barroca en Asturias*, Oviedo, IDEA, 1985, pp. 143-230.

<sup>61</sup> JOVELLANOS, *Obras Completas*, III, pp. 234 y s. (Jovellanos a Carlos González de Posada: Gijón, 22 de junio de 1796).

La carta escrita en los años 1780 fue corregida y ampliada en la década posterior. Informa a Ceán Bermúdez, al conocer su proyecto de *Diccionario histórico* de artistas españoles (pintores y escultores), le remite información sobre Fernández de la Vega en 1795<sup>62</sup>. Jovellanos enriqueció la información con nuevas indagaciones y la observación más detallada de su obra diseminada por el Principado. Ceán, a partir de las notas que le proporcionó, redactó la entrada de este escultor en su *Diccionario*<sup>63</sup>. También intercambió pareceres sobre Luis de la Vega con Ponz y con González de Posada, como queda demostrado en la correspondencia que mantuvo con ambos. El primero se sorprende de la autoría del retablo de la capilla funeraria fundada por el obispo Juan Vigil de Quiñones, bajo la advocación de Nuestra Señora de la Anunciación, que por lo que deja entrever visitó cuando estuvo en Oviedo: «buen hallazgo ha sido el de don Luis de la Vega en la capilla de los Vigiles»<sup>64</sup>; los comentarios a Posada ya los he expuesto más arriba. Como apuntara el profesor González Santos, esta carta es un «ejemplo de monografía artística que, *mutatis mutandis*, nada tiene que envidiar a los modernos trabajos de investigación histórico-artísticos»<sup>65</sup>.

## 2.2 Las Memorias histórico-artísticas de arquitectura

Constituyen uno de sus últimos escritos sobre historia del arte. Fue confeccionada durante su presidio en el castillo de Bellver. Se trata de una obra madura en la que pone de relieve el interés que le causó la arquitectura medieval, como ya demostrara en el *Elogio de don Ventura Rodríguez*, sobre todo la indagación de sus orígenes y de su recepción en la Península. También retoma un método de trabajo con el que experimentó en otros proyectos: la constitución de un equipo investigador en el que integró a conocidos y amigos que le asistieran, dado su encarcelamiento y la imposibilidad de hacer las pesquisas archivísticas y el trabajo de campo por su cuenta. El modo descriptivo, histórico, crítico e ilustrativo alcanza su grado máximo. De este modo se explica el amplio conocimiento que pudo llegar a tener sobre la historia del archipiélago balear, lo que le dio la oportunidad de escribir sobre la isla que le confinaba.

El proceso de elaboración de estas *Memorias* puede seguirse fácilmente a través de su *Diario* y correspondencia. En líneas generales, se llevó a cabo entre 1806 y 1808, cuando

<sup>62</sup> JOVELLANOS, *Obras Completas*, III, pp. 155 y 159 (Jovellanos a Ceán Bermúdez: Gijón, 10 de octubre de 1795).

<sup>63</sup> Juan Agustín CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, t. II, Madrid, Real Academia de San Fernando, Impr. de la Viuda de Ibarra, 1800, pp. 111-114; JOVELLANOS, *Obras Completas*, IX, pp. 153 y s.

<sup>64</sup> JOVELLANOS, *Obras Completas*, II, p. 212 (Antonio Ponz a Jovellanos: Madrid, 27 de mayo de 1782).

<sup>65</sup> GONZÁLEZ SANTOS, *Jovellanos, aficionado*, p. 25.

su cautiverio se suavizó. Los primeros resultados pueden rastrearse desde una fecha temprana: finales de 1804, y habían sido enviados a Ceán, como se puede leer en carta remitida a González de Posada: «No llevaron los ingleses ninguna carta de, ni para usted; pero, mal pecado, pudieron llevarse la descripción de un edificio gótico que iba al biógrafo de los artistas, trabajada con mucho cuidado y adornada de mil perendengues»<sup>66</sup>.

La monografía aglutina seis partes, que son otros tantos ensayos sobre cuatro edificios medievales mallorquines: el castillo de Bellver, que le servía de clausura, y cuatro edificaciones de la ciudad de Palma: la catedral, la lonja y los conventos de San Francisco y de Santo Domingo. La parte del león se la lleva la fortaleza, en la que ahonda no solo en su arquitectura, sino también en su localización, su entorno e integración en el medio, y el espacio territorial que desde él se atisba. Tal disposición quedaría del modo siguiente: *Descripción del castillo de Bellver y de sus vistas (primera parte)*, *Descripción del castillo de Bellver y de sus vistas (segunda parte)*, *Apéndice 1.º Memorias históricas del castillo de Bellver*, *Apéndice 2.º Descripción de la catedral de Palma de Mallorca*, *Apéndice 3.º Descripción de la lonja de Palma de Mallorca*, *Apéndice 4.º Memoria sobre las fábricas de Santo Domingo y San Francisco de Palma de Mallorca*.

A la natural inclinación de don Gaspar por indagar en la historia del espacio en el que residía, averiguar las noticias de los vestigios antiguos sobre los que se asentaban poblaciones y localidades, indagar en los procesos constructivos de edificios monumentales representativos, como un modo de expresión de la diversidad de los intereses culturales que le afectaban, hay que unir los objetos de tales investigaciones, fueran éstas amplias o de menor calado. El destinatario era su amigo y paisano Ceán Bermúdez, estudioso de la historia del arte. En último extremo, pretendía ayudarlo en la tarea que se le había encomendado, editar la obra póstuma del ministro Eugenio Llaguno y Amírola: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España*. El manuscrito de este político e intelectual estaba muy lejos de poder llevarse a la imprenta, Ceán heredó su continuación y se vio obligado a una ardua labor de investigación, ampliando el original con diversas «Adiciones».

En las *Memorias histórico-artísticas* hay un continuo diálogo entre autor y destinatario, simulando que fuera una muy extensa carta, por ello a lo largo de las *Memorias* son habituales y continuas. La primera parte de la «Descripción del castillo de Bellver y sus vistas» aborda el análisis formal del edificio, del que destaca su planta circular y su localización. Estas características lo que convierten en un buen observador y vigía del territorio circundante. Las valoraciones histórico-artísticas están salpimentadas de comentarios que *a priori* podrían pasar por superfluas, pero no dejan de ser una seña personal del autor. Me refiero a sus comentarios como los elementos comunicantes entre las plantas del castillo: las escaleras, por lo general de caracol; la inclinación de la superficie del patio cen-

<sup>66</sup> JOVELLANOS, *Obras Completas*, IV, p. 143 (Jovellanos a Carlos González de Posada: Bellver, 20 de diciembre de 1804).

tral con la finalidad de recoger las aguas pluviales y su almacenamiento en aljibes, el paso alto que comunica el castillo con la torre del homenaje, o la cámara inferior de ésta, en la que Jovino se muestra más sentimental al tacharla de «tumba de vivos», mazmorra habitada por infelices condenados «a respirar su fétido ambiente», quizás en una plena identificación por su situación de prisionero<sup>67</sup>.

El comentario formal diseñado responde a la innovación sobre la Historia del Arte introducida por Winckelmann, y que el gijonés ya observó. Atiende a la forma, a la estructura, a los materiales, a las soluciones técnicas y a la ordenación de las disposiciones constructivas y espaciales. Su visión no deja de suponer un frente avanzado, de suerte que su modelo sigue vigente en la actualidad a la hora de confeccionar un comentario histórico-artístico. El autor no se quedó aquí; en sus averiguaciones va más allá, busca y comenta la funcionalidad no solo del edificio en sí, sino también de las diferentes salas. Para tal fin se sirvió de crónicas antiguas, lo que también le sugirió la evocación de los modos de vida de sus habitantes *in illo tempore*. Se adentra en el mundo del cortejo medieval, de los trovadores y juglares, en amores platónicos, imaginando una época de esplendor en la que fue protagonista uno de los estamentos sociales privilegiados: la Nobleza, del que él formaba parte, y que hacía mucho se había desvinculado de sus prístinas funciones, a saber, las armas y la milicia<sup>68</sup>; y en el que se cimentaba la llamada nobleza de sangre, la hereditaria, frente a la nobleza de privilegio, sustentada en el servicio al Estado. Este debate, se fraguó a lo largo de los siglos XVI y XVII.

Al tratar sobre el principal material constructivo del castillo: la piedra, ve la oportunidad de centrarse en un elemento nuevo como es el medio en el que se integra la edificación: el paisaje circundante. La identificación del tipo de roca y la cantera próxima de la que se extrajo, también le permite hablar de la historia geológica de la isla<sup>69</sup>. La consideración

<sup>67</sup> Gaspar Melchor de JOVELLANOS, *Memorias histórico-artísticas de arquitectura*, eds. Daniel Crespo Delgado y Joan Domenge i Mesquida, Madrid, Akal, 2013, p. 92.

<sup>68</sup> La declinación por la milicia entre la nobleza castellana comienza a observarse en las postrimerías del siglo XVI; fue una de las razones que obligó a la Corona a realizar diversos llamamientos a la aristocracia para que acudieran a los servicios de armas en periodos especialmente conflictivos, sobre todo en el interior de la Península, como lo fueron los acontecimientos de la década de 1640 en Cataluña y los que se derivaron de la Guerra de los Treinta Años. Sobre este particular *vid.* Antonio DOMÍNGUEZ ORTIZ, «La movilización de la nobleza castellana en 1640». En *Anuario de Historia del Derecho Español*, Núm. 25, 1955, pp. 799-823; Juan HERNÁNDEZ FRANCO y Sebastián MOLINA PUCHE, «El retraimiento militar de la nobleza castellana con motivo de la guerra franco-española (1635-1645). El ejemplo contrapuesto del Reino de Murcia». En *Cuadernos de Historia Moderna*, Núm. 29, 2004, pp. 111-130.

<sup>69</sup> Sobre el estudio de la geología por Jovellanos *vid.* Jorge ORDAZ GARGALLO, Manuel GUTIÉRREZ CLAVEROL y Elena LORENZO ÁLVAREZ, «Notas inéditas de Jovellanos sobre mineralogía». En *Cuadernos Dieciochistas*, Núm. 11, 2010, pp. 37-54; Jorge ORDAZ GARGALLO y Manuel GUTIÉRREZ CLAVEROL, «Observaciones geológicas de Jovellanos en el castillo de Bellver y su entorno». En Ignacio FERNÁNDEZ SARASOLA, Elena de LORENZO ÁLVAREZ, Joaquín OCAMPO SUÁREZ-VALDÉS y Álvaro RUIZ DE LA PEÑA SOLAR (eds.), *Jovellanos, el valor de la razón (1811-2011)*, Gijón, IFES XVIII, Ayuntamiento de Gijón, Trea, 2011, pp. 861-874.

paisajística y el medio físico se implementan con el tratamiento de la flora y de la fauna del lugar<sup>70</sup>.

Asimismo, se detiene en el bosque, aunque no tanto con una intención lúdica o de recreación en lo natural, sino con una finalidad más práctica. La excusa es tratar la madera como material constructivo, para denunciar su deterioro y descuido: «no ha mucho tiempo que la adornaba un bosque espesísimo de pinabetes que en la mayor parte ha desaparecido a mi vista por las causas que apuntaré después»<sup>71</sup>. Acusa de tal situación a los gobernadores del castillo, que debían de velar por el mantenimiento, y amparándose en ser delegados regios hacían un uso ilícito y en beneficio propio. El bosque como elemento económico fue importante en las sociedades preindustriales: su materia prima, la madera, se utilizaba como elemento de construcción y calorífico —o bien en forma natural, o bien para la fabricación de carbón vegetal—; y el medio podía constituir una fuente complementaria de alimentación por su riqueza cinegética. Por estos motivos, el uso y utilización de sus bienes estaban regulados de modo estricto por diferentes instituciones: desde las locales a las centrales, a través de diversas ordenanzas, que regulaban el aprovechamiento.

En la segunda parte de la *Descripción del castillo de Bellver y sus vistas*, el autor se centra en el territorio que desde la fortaleza se puede contemplar. El ejercicio de geógrafo, al describir la bahía de Palma o su campiña, lo acompaña con el de economista, al aludir a la riqueza y fertilidad agropecuaria y marítima<sup>72</sup>. No deja de seguir los modelos de cronistas renacentistas y barrocos, como Joan Binimelis (Manacor, c. 1538-Palma, 1616), Joan Dameto (Palma, 1554-1633) o Vicente Munt (Palma, 1614-1687), de los que se empapó para documentarse. De otra parte, la ensoñación sobre el paso del tiempo se observará en las *Memorias histórico-artísticas* desde dos matices: la denuncia del mal estado de conservación del patrimonio y la necesidad de tomar las medidas necesarias para invertir la situación; y el desapego de las instituciones correspondientes que favorecieron la instalación de la naturaleza y de la fauna causantes de tales males. Esta sensibilidad no es nueva en Jovellanos, ya se observa en 1786, en uno de sus informes para una publicación sobre los monumentos árabes, donde incide en los ecos que diferentes personalidades a lo largo del tiempo ofrecieron a las instituciones sobre el estado de conservación, especialmente de La Alhambra.

El primero de los apéndices de estas *Memorias* está referido a noticias históricas sobre Bellver. El espíritu ilustrado y la necesidad de contextualizar documentalmente su discurso le empujan a desmentir supuestos históricos que se venían repitiendo en cada generación;

<sup>70</sup> NOCEDAL, *Obras*, I, p. 398.

<sup>71</sup> NOCEDAL, *Obras*, I, p. 399.

<sup>72</sup> La naturaleza desde la órbita económica la analiza José Luis RAMOS GOROSTIZA, «Jovellanos y la naturaleza: economía, ciencia y sentimiento». En *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, Núm. 11, 2008, pp. 119-145 [en línea: <http://www.ub.es/geocrit/sn-241.htm> (consultado el 20-06-2017)].

rechaza incluso la idea de que la construcción datara de la época de Jaime I, y propone la de su sucesor, Jaime II. Este último hecho le dio pie para tratar las defensas de la isla. Un libro de cuentas de albores del siglo XIV le permite trazar aspectos desconocidos del proceso constructivo del castillo, así como de los principales personajes implicados<sup>73</sup>. Distingue dos variedades de piedra —así como las canteras de las que se extrajeron—, utilizada según su dureza en lugares específicos, e identificó al maestro mayor de las obras, Pere Salvat<sup>74</sup>. Bellver integraba también otro tipo de artes, como la pintura mural al temple, de la que nada quedaba, y que decoró diferentes estancias, a cargo del pintor Francesc Cavaller<sup>75</sup>, en el que no se recrea demasiado al no conservarse su obra, lo que choca con el espíritu historicista ilustrado. También vinculó a los anteriores, junto al escultor Campredoni, con otra obra que Jaime II promovió en Palma al mismo tiempo: el palacio de La Almudaina, cuya construcción no sería *ex proceso*, sino fruto de una reforma de una fortificación anterior<sup>76</sup>.

En el plan de las *Memorias*, la «Descripción de la catedral de Palma» constituía el segundo apéndice, si bien fue el último de los textos redactados; es más, puede considerarse inacabado y no llegó a ser enviado a Ceán. En la introducción sobre los establecimientos franciscano y dominico el recluso informa a su amigo sobre los su progreso respecto al templo catedralicio. A lo largo de la redacción había localizado y extractado infinidad de citas y documentación que estaba ordenando<sup>77</sup>. Durante mucho tiempo se tuvo por la citada descripción catedralicia el texto que publicó el erudito palmés Antonio Furió, que aumentó y rectificó el original con notas propias en *Carta histórico-artística sobre el edificio de la iglesia catedral de Palma de Mallorca* (Palma, Impr. Felipe Guasp, 1832). Lo cierto es que más de medio siglo después, Julio Somoza puso esta hipótesis en cuarentena hasta que la corrigió, al comparar el texto con un manuscrito del archivo de Fuertes Acebedo bajo el título *Descripción de la catedral de Palma*. El ilustre jovellanista observó notables diferencias de criterio, estilo, notas, encabezado y final del manuscrito, atribuyendo el texto editado por Furió a la pluma del canónigo mallorquín José Barberí y el documento de Fuerte Acebedo a Jovellanos, dándolo presto a la imprenta<sup>78</sup>. Este error fue arrastrado por Linares cuando aborda la edición de las obras del polígrafo gijonés en 1839<sup>79</sup>.

De nuevo, Jovino se desliga del método habitual en la época y centra su discurso en la historia del proceso constructivo, alejándose de una mera descripción formal y estilística.

<sup>73</sup> JOVELLANOS, *Memorias*, pp. 99 y s.

<sup>74</sup> NOCEDAL, *Obras*, I, p. 413.

<sup>75</sup> NOCEDAL, *Obras*, I, p. 414.

<sup>76</sup> NOCEDAL, *Obras*, I, p. 415.

<sup>77</sup> JOVELLANOS, *Memorias*, p. 104.

<sup>78</sup> JULIO SOMOZA, *Escritos inéditos de Jovellanos*, Barcelona, Tip. Artes y Letras, 1891, pp. 143-187.

<sup>79</sup> SOMOZA, *Inventario*, p. 39; ÁNGEL FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *Jovellanos y Mallorca*, Palma de Mallorca, Biblioteca Bartolomé March, 1974, pp.; ALEJANDRO SANZ DE LA TORRE, «Jovellanos y la reivindicación de la arquitectura gótica de Palma». En *Espacio, Tiempo y Forma. Historia del Arte*, Núm. 6, 1993, p. 439.

Para esta tarea vuelve a fundamentar su trabajo en la documentación, mucha de ella inédita. No solo se queda en este único análisis, también encuentra interés en los procesos de mantenimiento y obras efectuadas en centurias ulteriores a la construcción del edificio. Su exégesis, desde un punto de vista integral, no obvió a los promotores (obispos) y constructores, a los que intenta poner nombres y apellidos en todo momento, así como la elaboración del arte mueble del interior y aquéllos que lo favorecieron.

Es interesante cómo inicia el discurso, incidiendo en un estado de la cuestión, y en el vacío historiográfico sobre su objeto de estudio. Si bien disculpa a los cronistas barrocos, Dameto y Mut, no es tan indulgente con aquellos que escribieron en su propia centuria: Alemany, Terrasa, padre Mallorca y Buenaventura Serra, quienes, al intentar enmendar a los anteriores, obvian cualquier referencia artística<sup>80</sup>.

Don Gaspar contó con la inestimable ayuda del canónico Barberí, que desde su canonjía podía suministrarle documentación. La relación intelectual entre ambos estudiosos fue amplia<sup>81</sup>. Quizás en este contexto, el eclesiástico hubiera podido prestarle su opúsculo sobre la catedral mallorquina: el texto que editó Furió en 1832 y que pasó por autoría de Jovellanos. El autor desmenuza el edificio y comenta, junto a la obra principal, otras que dan forma al conjunto, como sus capillas colaterales. Asimismo, no olvida las fuentes de financiación con las que se pudieron llevar a cabo las obras y las causas que entorpecieron y dilataron el proceso constructivo, tanto las de carácter político como las económicas y religiosas. Incluso incide en las circunstancias sanitarias (peste) y de subsistencia (hambunas del siglo XIV), además del absentismo de los mitrados en esta época, como causas que retardaron las obras. Escudriña el cambio de coyuntura histórica que favoreció el reinicio de la edificación, apuntando positivamente a la implicación económica del cabildo catedralicio al facilitar un caudal monetario más constante<sup>82</sup>. Cabe mencionar cómo se percata de la diferencia entre el letargo en el que entró la erección de la catedral palmesa, con el auge y desarrollo que se observan en la arquitectura, la pintura y la escultura durante el siglo XVI, aprovechando el impulso renacentista inyectado desde Italia, sobre lo que ya había escrito en los *Elogios de las Bellas Artes y de don Ventura Rodríguez*. Esta situación la achaca acertadamente al retroceso que se observa en el antiguo reino balear de la prosperidad del comercio, que no dejaba de ser, en el fondo, el impulso financiero que insuflaba de vida los proyectos artísticos de la isla. En cualquier caso, exceptúa el coro y púlpitos ca-

<sup>80</sup> SOMOZA, *Inventario*, pp. 145 y s.

<sup>81</sup> Sobre la amplia relación intelectual entre Jovellanos y Barberí *vid.* Felipe GUASP Y VICENS, «Jovellanos y Barberí». En *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, Núm. IV, 1891; Felipe GUASP Y POU, *Un gran mallorquín desconocido. Apunte bio-bibliográfico del presbítero don José Barberí*, Palma de Mallorca, Impr. Guasp, 1926. La correspondencia entre ambos eruditos puede leerse en JOVELLANOS, *Obras Completas*, IV, pp. 370 (n.º 1.595), 382 (n.º 1.598), 387 (n.º 1.604), 398 (n.º 1.617) y 401 (n.º 1.621).

<sup>82</sup> JOVELLANOS, *Memorias*, pp. 107 y ss.

tedralicios, debidos al diseño del aragonés Juan de Salas, quien despojó la estética gótica en favor de la italianizante. La nueva influencia renacentista es más evidente cuando explica que, concluido el coro, faltaba la sillería, siendo financiada por el arcediano Luis de Villalonga, procedente de Italia donde había estudiado y al que consideraba un aficionado a las bellas artes<sup>83</sup>.

El autor es consciente del devenir histórico de un edificio catedralicio, extendiéndose desde las centurias medievales hasta la que vio crecer el barroco de forma paulatina, de tal modo que en los albores del siglo XVII aún se estaba levantando la portada principal. El largo proceso constructor da lugar a la integración y diferenciación de diversos estilos, refiriéndome tanto a lo arquitectónico como a otras disciplinas, la escultórica, verbigracia: del gótico, se pasa a la estética renacentista, y de esta al manierismo y a las primeras observaciones barrocas. Lo acertado de adecuarse a la estética propia de cada época es un punto a favor de tales decisiones por parte de los promotores y artífices. En la portada principal aprecia el hecho de haber sucedido «al gusto ultramarino»<sup>84</sup>, léase gótico, siguiendo la línea argumentativa e historiográfica que explorara en el *Elogio de don Ventura Rodríguez* sobre el origen de la arquitectura medieval y que reforzó más tarde en Bellver en su *Carta de Philo Ultramarino sobre la arquitectura inglesa y la llamada gótica*.

La «Memoria sobre la fábrica de la lonja de Palma de Mallorca», según Daniel Crespo y Joan Domenge, «es el estudio que compendia de manera más nítida la madurez que Jovellanos [...] logra imprimir al estudio de una obra arquitectónica perteneciente a un gusto no acorde con la estética dominante del periodo»<sup>85</sup>. Al igual que sucede con la descripción de la catedral, la lonja tampoco fue objeto de estudio por parte de los cronistas de los siglos XVI y XVII, que prácticamente la obvian salvo para citar su mérito artístico desde un punto de vista muy general, y cuya construcción se debió a un esplendor comercial que se añoraba, al entrar en retroceso con la apertura portuguesa de su ruta de las Especies y el descubrimiento de América por parte de la corona castellana<sup>86</sup>.

El trabajo se aborda en dos partes bien diferenciadas; de un lado, la memoria sobre la fábrica de la lonja —Apéndice 3 de las *Memorias*—, en la que se da a conocer el proceso constructivo, la historia del edificio a través de documentación inédita y del pleito que el arquitecto del edificio, Guillem Sagraera, siguió con el gremio de mercaderes, que le había contratado. De otra parte, el análisis estilístico lo vierte en la segunda parte de la descripción del castillo de Bellver, en la descripción de las vistas y término de la fortaleza<sup>87</sup>. Este

<sup>83</sup> SOMOZA, *Inventario*, pp. 177 y s.

<sup>84</sup> SOMOZA, *Inventario*, p. 184.

<sup>85</sup> JOVELLANOS, *Memorias*, p. 113.

<sup>86</sup> Alejandro SANZ DE LA TORRE, «Valoración de la arquitectura palmesa en los cronistas mallorquines: Binimelis, Dameto, Mut, Alemany». En *Academia*, Núm. 81, 1995, pp. 493-516; Joan DOMENGE, «Alcance y lagunas de la historiografía sagraeriana». En Eduard MIRA y Arturo ZARAGOZA (eds.), *Una arquitectura gótica mediterránea*, vol. 2, Valencia, Generalitat de Valenciana, 2003, pp. 118 y s.

<sup>87</sup> SANZ DE LA TORRE, «Jovellanos y la reivindicación», p. 438.

trabajo es uno de los primeros que ven la luz tras el óbito del ilustrado gijonés: *Carta histórico crítica sobre el edificio de la lonja de Mallorca* (Palma, Impr. Brusi, 1812). De este opúsculo se hizo una reedición (Palma, Impr. Juan Guasp y Pascual, 1835) costeada por el Real Consulado del Mar mallorquín. Este nuevo proyecto editorial estaba enriquecido con cuatro calcografías, de un importante valor arqueológico, debidas a Francisco Jordán sobre dibujos que el arquitecto Isidro Velázquez había realizado en 1813. Las imágenes representan las fachadas Este (la principal) y Norte, la planta del edificio y una sección longitudinal del interior<sup>88</sup>. El trabajo de Jovellanos se completaba con unas notas y documentos relativos a la descripción de la Lonja, desgajados de la *Carta histórico crítica* en las ediciones de 1812 y 1835, que no vieron la luz hasta que Cándido Nocedal sacara su compilación<sup>89</sup>. Este texto es uno de los que más repercusión tuvo para la difusión de los escritos mallorquines del gijonés, al ser editadas por las iniciativas de Furió, Morages y Bover o Piferrer con un corto margen de tiempo, en los albores de la década de 1840. Será el último quien ahonde en la obra y su principal autor, al localizar nueva documentación<sup>90</sup>.

Al igual que con la catedral, Jovino se encontró con un vacío historiográfico. Para llenarlo se sirvió de un muy nutrido volumen documental, que, pasado el tiempo fue compilado por Antonio Frau en la década de 1880, constituyendo, aún hoy, una fuente válida<sup>91</sup>. Con ella pudo adivinar los orígenes de la promoción auspiciada por el gremio de mercaderes, la génesis de éste, el principal arquitecto vinculado a la edificación, Sagra, y proponer la figura de Guillem Vilasclar y otros maestros de obras. Al mismo tiempo, hace un juicio de valor sobre el gótico aplicado a la lonja, cuya fábrica califica de noble, firme, hermosa.

Los últimos monumentos mallorquines que estudia don Gaspar son los cenobios de Santo Domingo y de San Francisco. Al igual que con la lonja, el autor avanza a Ceán algunos aspectos en la *Descripción de las vistas de Bellver*, y le hace comprender que dedicará un monográfico a la evolución histórica de estos establecimientos conventuales. Desde un punto de vista cronológico los abordó primero que la catedral. El estudio jovellanista sigue siendo esencial para aludir a estos complejos constructivos. Vuelve a enfrentarse a quienes escribieron antes que él, recalibra la cronología de Santo Domingo e intenta erradicar las «tradiciones vulgares, que tan fácilmente traga la ignorancia». Se detiene en la capilla de Nuestra Señora del Rosario, un facistol de bronce del siglo XIV, un relieve de mármol del XV, y algunas dependencias relevantes por su arquitectura y ornamentación: los dos claustros o la sala capitular<sup>92</sup>.

<sup>88</sup> Alejandro SANZ DE LA TORRE, «La arquitectura de Palma de Mallorca en el grabado ilustrado (siglos XVIII y XIX)». En *Academia*, Núm. 73, 1991, pp. 221 y ss.).

<sup>89</sup> NOCEDAL, *Obras*, II, pp. 484-489.

<sup>90</sup> JOVELLANOS, *Memorias*, p. 116.

<sup>91</sup> Agustín FRAU, «La lonja de Palma». En *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, Núm. I y II, 1885 y 1886.

<sup>92</sup> JOVELLANOS (2013: 117 y ss.).

Con respecto a San Francisco, Jovellanos insiste en saldar cuentas con la tradición y los supuestos erróneos que viven en el ideario colectivo, teniendo a la documentación de su parte como base, no muy abundante, por lo que lamenta su escasez y pérdida. Se desvincula de Dameto, Gaietà de Mallorca o los franciscanos Jaime Soliveretas y José Hebrera, que buscan maestros arquitectos en la Península, cuando había «buenos y aun buenísimos arquitectos, como prueban las obras coetáneas, no es de creer que don Jaime II buscase en lejanas tierras lo que tenía dentro de su casa»<sup>93</sup>, por lo que propone a Jaume Fabre, activo a principios del siglo XIV en la iglesia de los dominicos. También se sirve de las indagaciones de otro erudito: Ramón Calafat, perteneciente a la orden serafina, y sacristán del convento franciscano entre 1780 y 1818<sup>94</sup>. Con respecto a este cenobio solo se detendrá, desde un punto de vista arquitectónico, en la capilla funeraria del beato Ramón Lull, utilizando como pilar documental las *Disertaciones históricas del culto inmemorial del beato Raymundo Lullio, Dr. iluminado y mártir, y de la inmunidad de censuras que goza su doctrina, con un apendix de su vida* (Mallorca, Impr. Miguel Capò, 1700) del jesuita Jaime Custurer. Lo que realmente le interesaba a Jovellanos fue el monumento sepulcral inacabado del siglo XV y que considera se debió a la maestría de Pere Joan Llobet, seguidor del beato, si bien recrimina a Custurer que silenciara al artífice.

Sobre el convento traza una visión histórica diacrónica que ya es un seño en los diferentes capítulos de estas *Memorias*. Resulta curioso cómo destaca la portada principal, cuya erección data de finales del siglo XVII, época del pleno barroco. A pesar de denostar este estilo, escribe «obra grande y majestuosa por su altura y ornatos de no mal gusto de arquitectura, aunque afeada con algunos colgajos y moños»; las últimas palabras dejan entrever que, a pesar de toda la decoración superflua, tuvo en cuenta el conjunto del proyecto. De la obra pasa al artífice: Francisco de Herrera, en el que se detiene sobre su evolución artística y formación italiana, trabajando luego en Mahón y en Palma. En cualquier caso, la historiografía moderna identifica la labor de dos arquitectos: el también escultor Jaume Blanquer (1579-1636), responsable del piso bajo de la portada, y Herrera en las postrimerías de la centuria. Esta circunstancia hace precisar que lo que probablemente alabó Jovellanos fue la intervención de Blanquer, más próximo a una estética renacentista. Con respecto al interior de la iglesia, incide en el altar mayor y en su diseñador: Blanquer —siguiendo al cronista Buenaventura Serra—, al que considera uno de los principales escultores mallorquines. Por último, no puede sustraerse a la crítica sobre una de las últimas

<sup>93</sup> NOCEDAL, *Obras*, I, p. 432.

<sup>94</sup> Como investigador de las antigüedades de la Isla escribió el *Llibre d'antiguitats de la iglesia del real convento de Sant Francesch de la ciutat de Mallorca* [1785]. Esta obra no vio la edición hasta el siglo XX, a cargo de Jaime de Oleza en los números 20, 22 y 22 del *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana* (1924-1929), así como en una monografía a cargo del mismo erudito con notas y apéndices (Palma, Impr. Guasp, 1928). JOVELLANOS, *Memorias*, p. 122.

intervenciones barrocas en el cenobio, el enlucido de las paredes y bóvedas del claustro entre 1732 y 1744<sup>95</sup>.

### 3. ENSAYOS Y DISERTACIONES

A lo largo del periodo intelectual de Jovellanos nos encontramos con una serie de textos que se caracterizan por la reflexión sobre diversas cuestiones artísticas: ensayos y disertaciones constituyen un conglomerado de escritos sin una temática específica, que no se restringen a un periodo cronológico concreto, y en ocasiones el contexto o el demandante de estos documentos tampoco queda claro.

La distinción entre ensayo y disertación resulta complicada, en realidad se trata de reflexiones sobre aspectos específicos de las bellas artes. A este ámbito responden las «Reflexiones y conjeturas sobre el boceto original del cuadro llamado *La Familia*», de 1789; el «Prólogo al *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España* de Juan Agustín Ceán Bermúdez», redactado hacia 1799; una «Descripción del cuadro *La Cortina* (fundación de la Cartuja de Valldemossa)» de 1801; una «Carta dirigida al redactor del *Diario de Madrid* con motivo de las funciones hechas en los desposorios del Sr. D. Fernando VII y D.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> Antonia Carlota de Borbón», de 1802; otra firmada bajo el pseudónimo de Philo Ultramarino «sobre la arquitectura inglesa y la llamada gótica» de 1805, una «Disertación acerca del descubrimiento de un manuscrito de Juan de Herrera sobre la figura cúbica» y otra «sobre el traslado del coro de la catedral de Palma», cuya redacción ha de situarse tras la salida del presidio de Bellver, quizás a su llegada a la Península, c. 1808-1809.

El texto sobre las *Reflexiones y conjeturas sobre el boceto original del cuadro llamado «La Familia»* no deja de ser un breve ensayo sobre un estudio preparatorio para un lienzo de más importancia, *Las Meninas* de Velázquez. Está fechado el 14 de diciembre de 1789 y fue realizada a la luz de lo que consideraba el boceto utilizado por Diego de Velázquez para su célebre retrato de la familia de Felipe IV. La crítica ha visto en este documento una excusa para recuperar la figura del sevillano y magistral pintor de Cámara barroco, lo que se venía haciendo desde los círculos academicistas de San Fernando, pues fue utilizado como modelo para que fuera copiado por los alumnos de la institución, del mismo modo que también fueron usados Murillo o Alonso Cano. Tal vindicación contaba con ciertas valoraciones positivas del influyente Mengs, primero a través de su labor de profesor en la de Bellas Artes, luego en sus escritos, editados en 1780 a instancias de Azara, de los que adelantaba alguna primicia Ponz en el tomo sexto de su *Viage de España* (1776). La figura de

<sup>95</sup> JOVELLANOS, *Memorias*, pp. 121 y ss.

Velázquez ya había sido vindicada por Goya en 1778, que le dedicó diecinueve aguafuertes; poco después lo reivindicaría Jovellanos en su *Elogio de las Bellas Artes* (1781)<sup>96</sup>.

Más que para un discurso estético, don Gaspar utiliza a Velázquez como excusa para precisar ciertos elementos oscurecidos en la obra de Palomino, alrededor de la concepción del hábito de Santiago al pintor, pero también para anunciar la superioridad del boceto sobre la obra acabada al plasmar, de un modo más nítido y sin tapujos, la genialidad del autor. De este modo, se adentra en su peculiar estilo, lo que favorece su aceptación dentro de los canales oficiales neoclásicos frente a otros maestros barrocos. Aunque en la época se consideraba que esta pieza era original de Velázquez hoy se sabe que se trata de una copia contemporánea del autor. Jovellanos, propietario del lienzo, lo consideraba no uno de los primeros, sino el principal de su pinacoteca, según informa Ceán<sup>97</sup>. De otra parte, no consta con claridad cuál sería la finalidad o destinatario de tal reflexión; según el profesor González Santos, puede tratarse de una valoración para uso personal. En tal caso podría inaugurar «un género que cultivaría frecuentemente Ceán a partir de 1806: los *ocios*, una especie de disertaciones breves (teóricas, doctrinales o eruditas) sobre asuntos concretos de las Bellas Artes y la estética»<sup>98</sup>.

La redacción del «Prólogo» al *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España* de Juan Agustín Ceán Bermúdez data de las postrimerías del siglo XVIII, hacia 1799. Algunas noticias a través de la correspondencia y el *Diario* pueden dar idea de su construcción. La primera referencia de la que dispongo data de 1795, cuando Jovellanos escribe a Ceán sobre algunas de las opiniones que le sugieren su *Diccionario*. Éste parece estar muy avanzado, pues el polígrafo insta al autor que vaya perfilando el método de edición y que no se entretenga demasiado en cada una de las entradas. De modo velado le indica que un exceso de información podría dar lugar a repeticiones que enturbiarían el trabajo, agregando que el exceso de perfección puede dañar más que beneficiar el contenido final, tal como, en su opinión, le sucedió a Carlos González de Posada con respecto a las *Memorias históricas del Principado de Asturias y obispado de Oviedo* (vol. I, Tarragona, Impr. Pedro Canals, 1794)<sup>99</sup>.

Para que la obra viera pronto la luz, al menos el primero de los tomos, Jovino le insta a que trabajara el prólogo, en el que solo habría de referir los objetivos que le movieron a em-

<sup>96</sup> Claude BEDÁT, *Los académicos y las Juntas, 1752-1808*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1989, pp. 227 y 233); GONZÁLEZ SANTOS, *Jovellanos, aficionado*, p. 2).

<sup>97</sup> CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario*, V, p. 172 (nota); Julio SOMOZA, *Jovellanos. Manuscritos inéditos, raros o dispersos dispuestos para su impresión*, Madrid, Impr. Hijos de Gómez Fuentenebro, 1913, pp. 129 y s.; JOVELLANOS, *Obras Completas*, V, p. 295 (nota 303); GONZÁLEZ SANTOS, *Jovellanos, aficionado*, p. 29.

<sup>98</sup> GONZÁLEZ SANTOS, *Jovellanos, aficionado*, p. 29.

<sup>99</sup> JOVELLANOS, *Obras Completas*, III, p. 170 (Jovellanos a Ceán Bermúdez, Gijón, 29-XI-1795). Sobre las *Memorias históricas*, su contenido, el complejo proceso de edición y la suerte que corrieron *vid.* REMESAL RODRÍGUEZ y PÉREZ SUÑÉ, *Carlos Benito González de Posada*, pp. 513-523.

prender el proyecto editorial y cómo están organizados los contenidos: «Trabajas tu prólogo con la historia y plan de la obra, y la echas a volar»<sup>100</sup>. Ceán no parece hacerle mucho caso, pues aún en 1799 se vuelve a retomar el asunto prologuista. Parece que en esta demora pesa la necesidad del autor de completar lo máximo posible cada una de las voces, tarea que podría ser eterna en opinión de Jovino; si algo faltare, le comenta, puede referirse en un apéndice final.

La paternidad de este escrito ha sido un tanto enigmática. La historiografía tradicional, amparándose en el uso de la primera persona, lo identificó desde un primer momento con el propio Ceán. Empero, si se tiene en cuenta el *Diario* del gijonés, sobre todo fechas de la segunda mitad del mes de abril de 1799, se colige que aquella obviedad había que ponerla en cuarentena, al anotar: «revisión del Prólogo de Ceán» y «fueron a Ceán las observaciones sobre su Prólogo»<sup>101</sup>. Bien es cierto, que estas expresiones son un tanto ambiguas: Ceán pudo haberle pedido que revisara un texto propio. La duda desaparece en julio del mismo año, cuando en *post data* en carta a González de Posada sentencia: «Ceán me manifestó deseo de que le trabajase un prólogo; lo hice; en él se trata de exponer sencillamente la diligencia empleada en su obra»<sup>102</sup>. Jovellanos había mostrado interés en el proyecto de su protegido desde años atrás y no hay que excluir la posibilidad de su participación en el mismo, de modo indirecto, más que redactor, como colaborador al suministrar información, lo mismo que para las «Adiciones» a las *Noticias de los arquitectos*. En este sentido, las *Memorias histórico-artísticas* tenían esta finalidad. La única prueba fehaciente de tal acción está en la voz sobre el escultor barroco gijonés, Luis Fernández de la Vega, pero es muy posible que aportara información sobre muchos otros artistas.

La falta de firma y la primera persona inclinan a pensar que el propio Ceán hubiera retocado el original. En todo caso, el primero en advertir y atribuir el proemio del *Diccionario* de Ceán a don Gaspar fue Julio Somoza. Esta hipótesis fue seguida por Caso González, Barón Thaidigsmann y González Santos. El último argumenta tal extremo<sup>103</sup>, y ve en el texto no solo una exposición del método y objetivos concretos de la obra, algunas de cuyas ideas ya había trasladado al interesado por carta, sino también «el primer ensayo historiográfico de las fuentes literarias del arte español»<sup>104</sup>, esto es, un estado de la cuestión.

<sup>100</sup> JOVELLANOS, *Obras Completas*, III, p. 170 (Jovellanos a Ceán Bermúdez, Gijón, 29-XI-1795).

<sup>101</sup> JOVELLANOS, *Obras Completas*, VIII, pp. 268 y 273.

<sup>102</sup> JOVELLANOS, *Obras Completas*, III, p. 463 (Jovellanos a González de Posada, Gijón, 29-VII-1799).

<sup>103</sup> SOMOZA, *Inventario*, p. 124, idea que reitera en las pp. 281 y 289; JOVELLANOS, *Obras Completas*, I, p. 119 (nota 110); BARÓN THAIDIGSMANN, *Ideas de Jovellanos*, p. 34 (nota 49)]; GONZÁLEZ SANTOS, Jovellanos, aficionado, p. 19); JAVIER GONZÁLEZ SANTOS (ed.), *Jovellanos y su entorno en las colecciones del Museo de Bellas Artes de Asturias. Contribución del Museo de Bellas Artes de Asturias al Segundo Centenario de la muerte de Don Gaspar Melchor de Jovellanos (1811-2011)*, Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias, 2012, pp. 162 y ss.

<sup>104</sup> JOVELLANOS, *Obras Completas*, VIII, p. 265 (nota 146).

El retiro forzoso de Jovellanos en Mallorca le permitió el desarrollo de una intensa actividad intelectual. No solo se dedicó a la elaboración de unos documentos que profundizaban en el estudio de las Bellas Artes medievales de la isla, sino también nuevas lecturas, de las que se sirvió para la redacción de los anteriores. Los escritos de esta época se caracterizan por la preferencia hacia la arquitectura y la época tardo medieval. Esto no evitó que se colaran otros intereses, sobre todo al principio de la reclusión en el monasterio de Valdemossa, antes de su traslado a Bellver. Así ha de entenderse su *Carta dirigida al redactor del Diario de Madrid con motivo de las funciones hechas en los desposorios del señor D. Fernando VII y D.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> Antonia Carlota de Borbón*, remitida desde el cenobio cartujo en abril de 1802. La primera salvedad que habría que hacer se refiere al mismo título con que los compiladores decimonónicos catalogaron los borradores que se encontraron en los apuntes del prisionero, cuando don Fernando aun era Príncipe de Asturias y doña Carlota había fallecido cuatro años después de los esponsales, y nunca sería reina.

El contenido crítico de la carta obligó a Jovellanos a ocultarse bajo un pseudónimo encriptado, que inserta en una dedicatoria de un posible monumento conmemorativo a los desposados:

D.D.G.D.J.O.P.L.C.E.E.R.C.D.B., que vendría a decir: «Dedícalo Don Gaspar De Jovellanos Oprimido Por La Calumnia En El Real Castillo De Bellver»<sup>105</sup>. El asunto fue mencionado de soslayo por Ceán en la biografía que hace del prócer gijonés, pues cuando se edita reinaba el antes príncipe festejado<sup>106</sup>.

Jovellanos aborda un tema delicado: el gasto público en honor de la Monarquía como signo de expresión de la fidelidad del Pueblo a la Corona. Aún en el «Otoño de las Luces» se festejaba a la Familia Real: natalicios, desposorios, pompas fúnebres, proclamaciones al trono, acontecimientos relevantes de política exterior, o el ascenso a las más altas instituciones de la administración de personajes relevantes, que duraban varios días. Tales acontecimientos seguían revelando unas formas retrógradas características del barroco, frente a las peticiones de sobriedad y decoro por parte de las élites ilustradas. El gasto, claro está, era soportado por el Pueblo, no solo desde las arcas municipales (en no pocas ocasiones exangües) obligando a un aumento de la presión fiscal con la solicitud de censos y la distribución de arbitrios para su redención, sino también por los particulares, ornamentando fachadas de casas, calles y plazas con tapices, transparentes, luminarias, que a su vez fue causa de competición entre unos y otros, sobre todo, entre los miembros relevantes de la comunidad, llevándoles al gasto desmesurado y, en ocasiones, al endeudamiento. Las representaciones no dejaban de aludir al teatro de la sociedad, todos los estamentos e instituciones estaban obligadas, y llamadas, a cumplimentar a la Corona, con la organización

<sup>105</sup> GONZÁLEZ SANTOS, *Jovellanos, aficionado*, p. 30.

<sup>106</sup> CEÁN BERMÚDEZ, *Memorias*, p. 327.

de desfiles en los que se desplegaban grandilocuentes arquitecturas efímeras con un uso limitado y un coste abultado.

En ocasiones, estos desembolsos podían causar malestar entre la población, pero también entre los ilustrados por lo desproporcionado en coyunturas específicas. Jovellanos no pudo obviar en su misiva al director del *Diario de Madrid* las celebraciones de exaltación al trono de Carlos IV iniciadas el 17 de enero de 1789 en la Villa y Corte de Madrid y en Toledo, sede de la mitra primada del reino, máxime cuando coincidían con un año caracterizado por una serie de malas cosechas que derivaron en hambrunas, no solo en España sino en un contexto de la Europa occidental.

La conjunción del festejo en época de crisis y la censura de algunos grupos de la sociedad fueron reflejados por la hermana de Jovino, Josefa de Jovellanos, en sendos poemas en asturiano: *Elexía y Proclamación de Carlos IV*, sobre cómo aconteció este acto en Oviedo, y en los que se ha de notar también su fino sentido del humor<sup>107</sup>. Tanto los poemas aludidos como la crítica velada de don Gaspar en su *Carta* expresan un tópico literario de clara oposición al lujo por parte de la comunidad ilustrada<sup>108</sup>.

Las *Memorias histórico-artísticas de arquitectura* no son las únicas reflexiones sobre la edificación medieval que Jovellanos emprenderá en Mallorca. Entre medias redacta su *Carta de Philo-Ultramarino sobre la arquitectura inglesa y la llamada gótica*, denominada así por estar firmada bajo aquél pseudónimo. El destinatario vuelve a ser Ceán y sus «Adiciones» a Llaguno, y su finalidad materializar algunas conjeturas a las que llega sobre la arquitectura gótica. Tiene en cuenta su *Elogio de don Ventura Rodríguez* donde se aproxima a la realidad constructiva medieval, si bien ya había incidido en este objeto de estudio en algunas cartas remitidas a Antonio Ponz para su *Viage de España*. Ahora, retoma el tema a la luz de nuevas lecturas como *Londres et les Anglais* (4 tomos, Paris, Impr. Jeune Fain, 1804) del conde Jean L. Ferri de Saint Constant.

El trabajo de Jovellanos puede dividirse en dos partes. De un lado, se aproxima a la historia de la arquitectura inglesa en la línea del citado *Elogio*, al establecer el origen del gótico, y una periodización ejemplificada con edificios y arquitectos representativos. Según Ceán: «Trata del origen de la arquitectura anglicana, remontándose hasta el tiempo de sus Druidas; y la divide en saxona, gótica y moderna. Describe algunos edificios correspondientes a sus respectivas épocas, y especialmente el de San Pablo de Londres y otros del siglo XVII»<sup>109</sup>. Además, reflexiona sobre esta arquitectura y avanza en las ideas que ya

---

<sup>107</sup> Sobre este asunto particular *vid.* JOVELLANOS, *Obra poética*, y Juan DÍAZ ÁLVAREZ, «La proclamación de Carlos IV en Oviedo: conflicto institucional y fiesta urbana». En *Estudis*, Núm. 42, 2016, pp. 193-223.

<sup>108</sup> Elena de LORENZO ÁLVAREZ, «La polémica dieciochesca sobre el lujo. Un tópico literario nos poemas de Josefa Xovellanos». En *Actos de la XIX Selmana de les Lletres Asturianes dedicada a Josefa Xovellanos, 1745-1807*, [Oviedo], Consejería de Cultura, 1998, pp. 65-77.

<sup>109</sup> CEÁN BERMÚDEZ, *Memorias*, p. 323.

había expuesto en el panegírico de Rodríguez. No utiliza abiertamente la denominación de «gótico», al no ser una arquitectura promovida por los godos, y se desvincula del origen del estilo que refieren otros autores como Milizia, Algarotti, Félibien, Hall o Warburton, a los que cita y ya conocía. Éstos se sustentaban en la teoría naturalista y en las construcciones en madera o de cultos paganos en los bosques. Sí acepta el origen oriental e incide en que su recepción en Europa tuvo lugar a través de las Cruzadas, conocidas como guerras de «ultramar», de ahí la denominación del estilo: «ultramario»<sup>110</sup>.

El estudio de la cultura medieval mallorquina permitió a Jovino profundizar en uno de los principales intelectuales insulares de la época, Raimundo Llull. Para la redacción de sus *Memorias de arquitectura* leería varias de sus obras y se familiarizaría con su ascenso y la difusión de sus doctrinas, sobre todo, en época renacentista, así como su caída y la posterior persecución de sus seguidores. A este contexto ha de ceñirse la recuperación de una obra poco conocida de uno de los principales arquitectos de la monarquía de Felipe II, el cántabro Juan de Herrera, maestro de obras de la gran promoción constructiva del monarca: el monasterio-palacio de San Lorenzo de El Escorial. Su figura ya había sido destacada por don Gaspar en el *Elogio de don Ventura Rodríguez*, al considerarlo el artífice de la recuperación de los modelos clásicos en la España del siglo XVI, y ser el camino que habría que reencontrar para encauzar la arquitectura, en detrimento del exceso decorativo barroco y de la línea churrigüesca.

Hallará la conjunción de Herrera y de Llull en un texto científico redactado por el primero bajo el influjo de la doctrina del segundo y el mecenazgo de Felipe II, quizás a consecuencia de la fundación de una Academia de Matemáticas, también por Herrera, y auspiciada por el monarca Prudente. Me refiero a su *Discurso sobre la figura cúbica, según los principios y opiniones del Arte de Ramón Llull*. Poco se sabe cómo el montañés llegó a las doctrinas lulianas, quizás por influencia de su maestro, Juan Bautista de Toledo. Éste, a su vez, las adoptaría muy posiblemente en Nápoles, donde el mallorquín había gozado de gran difusión y aceptación.

El *Discurso* no deja de ser un texto poco conocido y enigmático. Miguel Rincón lo encuadra dentro de lo que se conoció como cristianismo luliano, que en el fondo busca «cristianizar la visión pagana de la arquitectura clasicista»<sup>111</sup>. El mismo Herrera advierte sobre los misterios arcanos y secretos de difícil percepción encerrados en el contenido del escrito<sup>112</sup>. Don Gaspar es el primero en hacerse eco de la importancia del manuscrito reen-

<sup>110</sup> BARÓN THAIDIGSMANN, *Ideas de Jovellanos*, pp. 97 y ss.; GONZÁLEZ SANTOS, *Jovellanos, aficionado*, pp. 27 y s.

<sup>111</sup> Manuel RINCÓN ÁLVAREZ, *Reflexiones en torno a una bóveda. La biblioteca del monasterio de San Lorenzo de El Escorial*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2010, p. 133.

<sup>112</sup> René TAYLOR, *Arquitectura y magia. Consideraciones sobre la idea de El Escorial*, Madrid, Siruela, 1992, pp. 16 y ss.; Manuel RINCÓN ÁLVAREZ, *Claves para comprender el monasterio de San Lorenzo de El Escorial*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2007, pp. 111 y ss.; y *Reflexiones en torno*, pp. 120 y 133 y s.

contrado, si bien su recuperación se debía a fray Antonio Raimundo Pascual (1708-1791), que lo halló en la biblioteca del monasterio cisterciense de Santa María la Real de Palma, en el que profesaba, y vindicador de la figura y obra del palmés Lulio<sup>113</sup>.

A raíz de la localización del *Discurso* herreriano elabora su *Advertencia sobre el manuscrito de Juan de Herrera*. El polígrafo gijonés no se limita a extractar algunas notas, sino realiza un estudio sobre tan curioso documento. Informa de su aparición, su paradero a lo largo del tiempo, de manos privadas a las del cenobio, conjetura sobre si es un autógrafo del propio Herrera, el objeto de la obra, el análisis de su contenido, para avanzar posteriormente sobre la relación entre el autor y la filosofía luliana, así como la extensión de esta doctrina por el archipiélago balear y la Corona de Aragón en general, en la que, por otra parte, más se detiene.

Más allá de esta estructura, hace una doble valoración de Herrera. Una como arquitecto, pues representaba el ideal de profesional renacentista, capaz de conjugar su pericia como constructor y sus dotes intelectuales. No deja de ser un modelo al que aspira el academicismo neoclásico, a través de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, dotada de profesores que aúnan dichas capacidades, formadores de una nueva clase de arquitectos, que habrán de liderar en el futuro su campo profesional y el artístico. De otra parte, observa paralelismos entre el montañés y el espíritu ilustrado, que el propio Jovino encarna, el afán de estudio y divulgación de los resultados obtenidos para beneficio de la sociedad, esto es, la finalidad última de educar<sup>114</sup>.

Jovellanos mandó copiar el texto de Herrera a su secretario, intitulándolo: *Discurso de Juan de Herrera, aposentador mayor de Su Majestad, sobre la figura cúbica*. La finalidad fue remitírselo a Ceán, acompañado de la *Advertencia*, que no deja de ser un texto explicativo para que su interlocutor lo tuviera en cuenta: «Todo esto puede parecer nimiedad, pero he querido advertirlo por lo que puede contribuir a la ilustración de un documento que es tan raro como precioso para la historia literaria»<sup>115</sup>.

Finalmente, me referiré a otro ensayo, el último que abordará sobre el patrimonio histórico-artístico de Mallorca: la *Disertación sobre el traslado del coro de la catedral de Palma*. Su redacción no la realiza en prisión, sino tras su liberación, quizás ya residente en la Península. Se compone de dos partes: la primera es una serie de notas numeradas que se utilizan completas, en parte o desechas para una ulterior redacción; la segunda, compone, *sensu stricto*, la *Disertación*, pero ésta no deja de ser un borrador, no un texto acabado<sup>116</sup>. Delatan esta cir-

<sup>113</sup> NOCEDAL, *Obras*, II, p. 492.

<sup>114</sup> Luis LÓPEZ SUÁREZ, «Jovellanos, Herrera y El Escorial». En Francisco Javier FERNÁNDEZ DE SEVILLA (coord.), *Literatura e imagen en El Escorial*, San Lorenzo de El Escorial, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 1996, pp. 430 y s.

<sup>115</sup> NOCEDAL, *Obras*, II, p. 493 (§ 7).

<sup>116</sup> Sobre su edición *vid.* FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, *Jovellanos y Mallorca*, pp. 63-81.

cunstancia ciertos añadidos en los márgenes, sin duda para que fueran tenidos en cuenta para una redacción final, así como algunos leves defectos de redacción y concordancia.

Aunque el escrito no tiene destinatario, algunas pistas apuntan a la idea de que fuera concebido como una carta de respuesta a una opinión o pregunta específica formulada por un interlocutor. El asunto que trata es la conveniencia o no de trasladar el coro de la catedral palmesa. Ángel Fernández, a este respecto, considera que el posible destinatario fuera el canónigo Barberí, amigo y colaborador de don Gaspar en Bellver, y con el que sostuvo una variada correspondencia en la que destacan como temas de discusión las «antiqüedades»<sup>117</sup>. El mismo investigador dice no haber encontrado ninguna referencia en las actas capitulares del cabildo catedralicio que hicieran suponer la posibilidad de traslación con la finalidad de dejar diáfana la nave central del templo. Quizás fuera una mera idea entre algunos de los canónigos, que ante un posible debate futuro en la institución eclesiástica tuvieran una opinión ajena sobre el particular. Se viera como factible o no, la mera posibilidad de cambio del coro suponía dos modos antagónicos de ideario dentro de la religiosidad en plena época ilustrada.

De la lectura de la *Disertación* se desprende que Jovellanos estaba más afín con la idea de mantener los coros de las catedrales en su lugar, esto es, en la nave central; pero no aduce meras cuestiones religiosas y teológicas. Su alegato va más allá, incidiendo en los motivos históricos, entre los que se halla uno de gran importancia para los Ilustrados: el patronato real, como eje preeminente y privilegiado de los reyes sobre una parcela eclesiástica. En este sentido, no dejarían de mezclarse intereses jansenistas con los netamente regalistas, defensores de la Corona y de unos privilegios concedidos a los Reyes Católicos y que fueron utilizados desde entonces como un medio más de cohesionar el poder de la Monarquía. Esta peculiaridad de la Iglesia hispana la dotaba al mismo tiempo de un sentido nacionalista godo y favoreció una estrecha vinculación del episcopado a la Monarquía, sobre todo a raíz del Concordato firmado en 1753, que ponía una cortapisa más a la centralización romana<sup>118</sup>.

Los motivos históricos aducidos por don Gaspar han sido tomados en ocasiones por algunos autores como un signo jansenista del autor, pero más bien hay que considerarle un defensor de la tradición artística y del ceremonial del culto divino. En esta línea ha de considerársele vindicador «de la legitimidad que la Historia confiere a las cosas y a las costumbres de las naciones»<sup>119</sup>. Téngase en cuenta además lo que ya expusiera el

<sup>117</sup> FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, *Jovellanos y Mallorca*, p. 57.

<sup>118</sup> Santos Manuel CORONAS GONZÁLEZ, *Jovellanos y la Universidad*, Gijón, Universidad de Oviedo, Fundación Foro Jovellanos del Principado de Asturias, 2008, pp. 33 y ss. Sobre el episcopado hispano y su evolución política y adscripción a la causa de la Corona desde mediados del siglo XVIII hasta el reinado de Fernando VII *vid.* Andoni ARTOLA RENEDO, *De Madrid a Roma. La fidelidad del episcopado en España (1760-1833)*, Gijón, Trea, 2013.

<sup>119</sup> GONZÁLEZ SANTOS, *Jovellanos, aficionado*, p. 30.

profesor Caso González, cualquier atisbo de reforma eclesiástica podía ser tachado de jansenista<sup>120</sup>.

En todo caso, en la *Disertación* Jovellanos invoca razones diferentes a las de carácter histórico, por las que, a su juicio, no debía ser trasladado el coro de su lugar privilegiado o incluso ser eliminado; arguye motivos artísticos, estéticos, piadosos y rituales. Éstos son esbozados de un modo general, válidos para cualquier cuerpo catedralicio, si bien más tarde entra en el tema específico del edificio palmés<sup>121</sup>.

#### 4. MISCELÁNEA: APUNTAMIENTOS, CORRESPONDENCIA, DIARIO

Resulta difícil dar una coherencia al último conjunto de documentos sobre las bellas artes de Jovellanos, precisamente por su característica de misceláneo, tanto desde un punto de vista individual de los textos, más apreciable en la nutrida correspondencia, en el *Diario*, y algunos «Apuntamientos»; como desde el punto de vista de conjunto: al haber casos de complicada clasificación siguiendo los criterios anteriores. En ocasiones, el investigador encuentra meras ideas con la pretensión de ser publicadas o no, también con referencia a otros cuyo contenido resulta difícil de atinar y solo puede intuirse por sus títulos, por hallarse perdidos o en paradero desconocido, que algunas fuentes indirectas nos han legado. Junto a estos escritos hay otros que podrían vincularse a la esfera del arte de una manera circunstancial, pues no responden a esta naturaleza específica, pero sirvieron al autor para forjar sus ideas. Me refiero a una infinidad de apuntes y extracciones de información sobre lecturas diversas, correspondientes a ediciones, manuscritos o material de archivo. Asimismo, hay que tener en cuenta las referencias sobre antigüedades o restos materiales de carácter arqueológico, que rozaban en la época una delgada y difusa línea fronteriza con lo artístico. En función de lo apuntado incluyo aquí dos «fragmentos sobre las Bellas Artes», ciertos «Extractos y observaciones de la obra *Vidas de los pintores* de Palomino», así como unos «apuntes de varias obras de arquitectura de Mallorca: catedral, lonja castillo de Santueri, en Felanitg, y anfiteatro de Alcudia». Difícil encasillamiento tienen unas «Reflexiones sobre la inscripción del retrato del marqués de la Romana» o unos «Apuntamientos sobre el antiguo castillo de Gauzón». La correspondencia y el *Diario* son unidades documentales más homogéneas, aunque contengan una gran diversidad temática.

Los dos «fragmentos sobre las bellas artes» son dados a conocer por primera vez en la compilación que hace Nocedal, si bien los acompaña de otro fragmento sobre «la lite-

<sup>120</sup> JOVELLANOS, *Obras Completas*, VII, p. 108 (nota 22). Sobre la posición de Jovellanos ante la religión vid. CASO GONZÁLEZ, *De Ilustración*, pp. 335-354 y 355-366.

<sup>121</sup> GONZÁLEZ SANTOS, *Jovellanos, aficionado*, p. 30.

ratura»<sup>122</sup>. Será Somoza quien advierta de la importancia de los contenidos de estos documentos, no tanto inconclusos, como meros inicios de unos textos mucho más amplios<sup>123</sup>. Es más, han de interpretarse como dos versiones de un mismo documento. En cualquier caso, como ya advirtiera el jovellanista decimonónico, es muy posible que su destino final fuera alguno de los papeles periódicos de la Corte. Somoza, perspicaz, intuye una posible diatriba pública alrededor de cuestiones de arte<sup>124</sup>.

Nada más lejos de la realidad. Como ya hubiera expuesto Daniel Crespo, a lo largo de la década de 1780, la opinión pública comenzaba a hacerse eco de la necesidad de avanzar en los estudios sobre el arte español en sus tres más destacadas disciplinas: la arquitectura, la pintura y la escultura, casi convirtiéndolo en un asunto de Estado. La finalidad sería publicitarse dentro de los canales intelectuales europeos que denigraban, por desconocimiento, nuestras bellas artes. Estas taras se venían repitiendo sobre todo por la influencia de los epistolarios, diarios y libros de viajes de extranjeros por nuestra geografía, y por la poca divulgación de la literatura artística de la época allende de nuestras fronteras. Este debate se haría más intenso entre 1787 y 1788, cuando intervendrían Juan Andrés, Isidro Bosarte y Ramón Cabrera Serrano<sup>125</sup>.

Aquellos «apuntes de arquitectura» son citados por Miguel Artola en su «Índice cronológico de la obra de Jovellanos»<sup>126</sup>, pero no les adscribe fecha concreta. No obstante, es muy probable que se refiera a las anotaciones de lecturas realizadas para la redacción de sus *Memorias histórico-artísticas de arquitectura*, caracterizadas por su diversidad, y no necesariamente tratados u obras específicas sobre las construcciones en las que trabajó, pues ya se quejaba del vacío bibliográfico al respecto en los trabajos de autores anteriores, que obviaron la materia artística de sus crónicas. Son lecturas diversas, para ahondar en el contexto histórico general del entorno, circunstancias y contexto en los que se levantaron los edificios estudiados.

Sin embargo, entre las anotaciones de lecturas destaca una los denominados por Somoza «Extractos y observaciones de la obra *Vidas de los pintores* de Palomino». Su lectura está bien documentada, en el ejemplar perteneciente a Jovellanos, adquirido en Madrid, y hoy integrante de los fondos del Museo de Bellas Artes de Asturias (Oviedo), anotó su poseedor: «acabado de leer y extractar en 9 de febrero de 1781»<sup>127</sup>. Se trata de la base do-

<sup>122</sup> NOCEDAL, *Obras*, II, pp. 544-546.

<sup>123</sup> SOMOZA, *Inventario*, p. 48.

<sup>124</sup> SOMOZA, *Inventario*, p. 48.

<sup>125</sup> Daniel CRESPO DELGADO, «*Diario de Madrid 1787-1788: de cuando la Historia del Arte español devino una cuestión pública*». En *Goya. Revista de Arte*, Núms. 319-329, 2007, pp. 246-258.

<sup>126</sup> Miguel ARTOLA (ed.), *Obras publicadas o inéditas de don Gaspar Melchor de Jovellanos*, t. v, Madrid, Ediciones Atlas, 1956, p. 484.

<sup>127</sup> SOMOZA, *Inventario*, p. 125; GONZÁLEZ SANTOS, *Jovellanos y su entorno*, pp. 142-149.

cumental que Jovellanos utilizó para la confección de su *Elogio de las Bellas Artes*. Su contenido no sería difícil de sintetizar, haría alusión a los principales autores que trató en su primer discurso academicista unos meses antes de su lectura oficial. Lo interesante del texto estaría en las denominadas «observaciones» pues sugieren que Jovino no se limitó a la obtención de material de trabajo, sino que dejaría algunas impresiones personales sobre su contenido.

Las «Reflexiones sobre la inscripción del retrato del marqués de la Romana» no aluden específicamente a un texto sobre arte, sino a la valoración de una inscripción que acompañaría a un monumento conmemorativo del segundo marqués, Pedro Caro Fontes, fallecido en acción de guerra en uno de los intentos de la toma de la plaza de Argel, con el objetivo de terminar con la piratería berberisca y asegurar las aguas del Mediterráneo central y occidental.

El monumento escultórico que habría de contener la cartela sobre la que Jovellanos vierte algunos comentarios fue encargado por su hijo y heredero, el tercer marqués, y capitán general Pedro Caro y Sureda, miembro relevante de los acontecimientos belicistas y políticos durante la Guerra de la Independencia; y el autor encargado de la obra, un mallorquín que colaboraría con Jovino en las *Memorias histórico-artísticas de arquitectura* con la realización de dibujos de los edificios estudiados (secciones, perfiles y detalles): Francisco Tomás y Rotger (Palma de Mallorca, 1762-1807). La labor de éste sería el busto del marqués. No se conoce tal obra o monumento, por lo que puede que los acontecimientos bélicos dejaran frustrada la pretensión inicial del hijo hacia su progenitor.

La primera referencia que se tiene de tal inscripción, y por tanto del proyecto, se lee en el *Diario*, el Sábado, 22 de febrero de 1806: «Por la noche se escribieron algunas notas sobre la inscripción proyectada para el busto del señor Marqués de la Romana, padre», tales apuntes los concluye al día siguiente y los pone en limpio el Lunes, 24: «la corrección y copia en limpio de las reflexiones sobre la inscripción al retrato del señor Marqués de la Romana, padre (cuyo borrador queda aquí), se llevaron gran parte de la mañana»<sup>128</sup>. El recluso en Bellver propuso cuatro posibles inscripciones al promotor, y las anotaciones hacen referencia a cuestiones específicas de carácter filológico: la elección de la terminología y del vocabulario más adecuado, dependiendo del sentido que se le diera a la dedicatoria, pues iba en latín. El «comentario de la inscripción» y cuatro variantes de la misma han sido publicados por el profesor González Santos en el último volumen del *Diario* de Jovellanos<sup>129</sup>.

En esta miscelánea documental también advierto algunos textos o bien perdidos o bien en paradero desconocido, entre ellos los «Apuntamientos sobre el antiguo castillo de

<sup>128</sup> JOVELLANOS, *Obras Completas*, VIII, pp. 450 y s. y 454 y s. (las citas: 450 y 454).

<sup>129</sup> JOVELLANOS, *Obras Completas*, VIII, 454 y ss.

Gozón». Esta circunstancia hace especular con su contenido. Para la historia de Asturias resultaría importante hallar este texto por el símbolo al que hace referencia: el castillo construido por Alfonso III *el Magno*, último de los reyes de la dinastía asturiana, donde mandaría labrar la Cruz de la Victoria, uno de los mejores ejemplos de orfebrería del arte del periodo de la monarquía asturiana. Jovellanos le menciona al marqués de Camposagrado la cruz y su labra en los talleres del castillo, en una misiva sobre el blasón del Principado en noviembre de 1794<sup>130</sup>.

En cualquier caso, no abundan las noticias que puedan darnos alguna pista sobre los restos de esta construcción entre los escritos de don Gaspar. Sí parece que tuviera intención de redactar una historia sobre aquella edificación, aunque resulte extraño a la luz de los pocos extractos informativos que nos legó en la correspondencia y en el *Diario*. Efectivamente, la primera referencia que hace al singular edificio, del que solo debía quedar alguna ruina, es cuando realiza una pequeña excursión de Gijón a Avilés en el verano de 1792. El primero de agosto cita un foro otorgado por un maestre de la orden de Santiago de un terreno en Raíces «en que estuvo el castillo de Gozón», que pertenecería «a la encomienda de Sobrescobio»<sup>131</sup>. En este mismo viaje debió de asaltarle la idea de la historia de la edificación y del emplazamiento, sobre todo al intuir que el territorio sobre el que se alzaría estaría dominando la costa, aunque en su época no lo pareciera por la regresión marina: «¿Si alguna vez este valle, antes de llenarse, habrá recibido el mar de Avilés? *Téngase presente para la historia del castillo de Gozón*»<sup>132</sup>. Resulta curioso, pero esta forma preliminar de abordar el método de trabajo tiene semejanzas con la obra mallorquina de Bellver de sus *Memorias histórico-artísticas*: edificación y emplazamiento, descripción del castillo y de sus vistas.

No hay más indicios sobre el asunto hasta dos años más tarde. En julio de 1794 regresa a Avilés con la intención de «ver a Raíces. Llevaré el privilegio de concesión del castillo de Gozón»<sup>133</sup>. Tal viaje lo materializa pocos días después. El 14 de julio visitaría el lugar acompañado de seis personas más: «breve subida, a cuya derecha está un cerro casi aislado, único sitio que pudo haber tenido el castillo de Gozón. Se dejó su reconocimiento para la vuelta»<sup>134</sup>. En esta ocasión, vuelve a insistir en la regresión marina como única explicación de la situación interior, lejos de la costa, lo que le haría poco operativo como línea defensiva<sup>135</sup>.

A consecuencia de esta actividad de prospección arqueológica, informó, aunque de un modo lacónico, a Carlos González de Posada: «¡Ah!, se me olvidaba. He reconocido las

<sup>130</sup> JOVELLANOS, *Obras Completas*, III, p. 83 (Jovellanos al marqués de Camposagrado, Gijón, 3-11-1794).

<sup>131</sup> JOVELLANOS, *Obras Completas*, VI, p. 449 (Avilés, 1-8-1792).

<sup>132</sup> JOVELLANOS, *Obras Completas*, VI, p. 451 (Avilés, 3-8-1792). El subrayado es mío.

<sup>133</sup> JOVELLANOS, *Obras Completas*, VI, p. 605 (Gijón, 11-7-1794).

<sup>134</sup> JOVELLANOS, *Obras Completas*, VI, p. 608 (Avilés, 14-7-1794).

<sup>135</sup> JOVELLANOS, *Obras Completas*, VI, p. 610.

ruinas del castillo de Gozón. Algún día hablaremos de ellas»<sup>136</sup>. Los materiales que había recopilado fueron suficientes para que estuviera en disposición de entablar debate con otros interlocutores, como sucedió en Gijón el 14 de octubre de 1794: «Viene el lectoral de León [Juan González del Villar], de paso para Villar. Disputa con él y su hermano sobre la situación del castillo de Gozón. Desafío sobre ella»<sup>137</sup>. El asunto de Gozón parece enfriarse hasta que, años más tarde, ya prisionero en Bellver, resurge a través de correspondencia cruzada con González de Posada, a consecuencia de una «disertación» del que fuera cura de Bañugues, Benito Antonio de Ahúja, en la que incluía este asunto y otras referencias históricas referidas al concejo de Gozón. Jovellanos no parece dar mucho crédito a este trabajo, entre otros motivos porque el autor situaba la fortificación de Alfonso III en el concejo de la misma denominación, no en Castrillón, en las proximidades de su límite con Avilés. Don Gaspar recuerda a Posada sus averiguaciones, las noticias y documentación que recopiló cuando residió en Asturias en la década de 1790.

A la luz de esta información resulta plausible la intención de acometer aquella «historia» del castillo, o al menos los «Apuntamientos» de los que nos da noticia Ceán, y referidos luego por Somoza<sup>138</sup>. Tanto si se tratara de un trabajo escrupuloso, como de otro de tipo más informal, no hay constancia del destinatario del mismo. Cabe especular al respecto, por ejemplo, ¿podría ser el propio González de Posada, con el fin de que lo tuviera presente a la hora de redactar su artículo sobre el concejo de Gozón para el *Diccionario de Martínez Marina*? La correspondencia entre éste y don Gaspar puede avalar tal suposición.

Respecto a la Correspondencia de Jovellanos ya se ha escrito mucho, y no insistiré, pero quizás sea necesario hacer una precisión en el ámbito que me atañe: las bellas artes. La profesora de Lorenzo Álvarez señala cómo Somoza comprendió que «la carta y la correspondencia no son sinónimos». En epistolarios tan abrumadores como el de don Gaspar (alrededor de 3.500 misivas documentadas y conocidas entre 1767 y 1811) cabe la posibilidad de establecer series que respondan a criterios específicos de clasificación: por corresponsales, por la temporalidad, por la temática o por el fondo de procedencia<sup>139</sup>. En este sentido, nos hallamos ante una *serie artística*, que se corresponde también con el criterio de anuar al corresponsal: Ceán, uno de los principales interlocutores en esta materia, dados sus intensos trabajos dentro de este campo. Entre julio de 1795 y julio de 1807 Jovellanos le remitió una veintena de cartas<sup>140</sup>. Puede parecer un número insignificante a lo

<sup>136</sup> JOVELLANOS, *Obras Completas*, III, p. 44 (Jovellanos a Carlos González de Posada, Gijón, agosto de 1794, n.º 586).

<sup>137</sup> JOVELLANOS, *Obras Completas*, VII, p. 31.

<sup>138</sup> CEÁN BERMÚDEZ, *Memorias*, p. 169); SOMOZA, *Inventario*, p. 89.

<sup>139</sup> Elena de LORENZO ÁLVAREZ, «Aproximaciones al Epistolario de G. M. de Jovellanos, con veinticuatro cartas inéditas». En *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, Núm. 21, 2015, p. 54.

<sup>140</sup> A este respecto informa GONZÁLEZ SANTOS, *Jovellanos, aficionado*, p. 17 (nota 8).

largo de doce años, si se tiene en cuenta el grado de amistad y aprecio que se profesaban. De ellas, diecisiete se envían en los años 1790, durante la residencia de don Gaspar en Asturias, salvo los nueve meses que regresó a la Corte para hacerse cargo del ministerio de Gracia y Justicia. Hay otro problema: diez epístolas de este periodo se han perdido, y tan solo consta su referencia a partir de los lacónicos comentarios en el *Diario*; en cualquier caso se revela lo suficiente de su contenido, lo que servirá para contextualizar el envío. En ellas se confirma la colaboración del prócer gijonés en el *Diccionario* de Ceán, lo que ya señalaba con anterioridad. El interés del gijonés por ayudar a su amigo es manifiesto. El 21 de julio de 1795 constata en su *Diario* que envió carta a Ceán «con noticias de los artistas de Burgos, Crayer, Valle y Bárcena, Leyva, y reflexiones». Las anotaciones serían extractadas cuando realizó un viaje por tierras burgalesas y riojanas, del que hacía pocos días había regresado<sup>141</sup>.

Jovellanos también suministra información a Ceán de modo indirecto. Gracias a las redes que forja en diferentes territorios recibe de cuando en cuando materiales que podrían ser de su interés, según sus interlocutores. Por ejemplo, en agosto de 1795 Francisco Pérez Sedano le enviaba ciertas notas acerca de artistas toledanos, que a su vez remite a Ceán. Del mismo modo actúa en abril de 1797, cuando le envía materiales de archivo (cabe suponer: extractos de documentación) que le había hecho llegar el deán de la catedral de Burgos<sup>142</sup>. Esta colaboración se observa hacia otros intelectuales de la época. Así actuó con el padre Manuel Risco, continuador de la *España Sagrada* de Enrique Flórez. En el primero de los tres tomos que dedica a la diócesis ovetense, Risco manifiesta su agradecimiento<sup>143</sup>.

Sin embargo, son más variados los corresponsales con los que diserta sobre cuestiones artísticas o con los intercambia información y opinión sobre la materia. Como consejero de órdenes y comisionado sobre las reformas del colegio de Calatrava en Salamanca mantuvo relación epistolar con el arquitecto encargado de las reformas de la iglesia del Espíritu Santo de la institución, Manuel Martín Rodríguez, alumno de la academia de San Fernando y sobrino de Ventura Rodríguez. Aunque la correspondencia a la que me refiero se ha perdido, por el cotejo de otras fuentes o alusiones en el *Diario* se ha podido reconstruir<sup>144</sup>.

<sup>141</sup> JOVELLANOS, *Obras Completas*, III, p. 128 (n.º 735); y XII, pp. 133-389 (17.º viaje: Gijón-Burgos-Logroño-Gijón); GARCÍA DÍAZ y DÍAZ ÁLVAREZ, «Jovellanos viajero», pp. 25 y s.

<sup>142</sup> JOVELLANOS, *Obras Completas*, III, pp. 133 (n.º 743) y 302 (n.º 1.044).

<sup>143</sup> Manuel RISCO, *España Sagrada. Tomo XXXVII. Antigüedades concernientes a la región de los Astures transmontanos desde los tiempos más remotos hasta el siglo x, establecimiento del reyno de Asturias y memorias de sus reyes. Fundación de la ciudad e iglesia de Oviedo, noticias de sus primeros obispos y examen crítico de los concilios ovetenses*, Madrid, Oficina de Blas Román, MDCCLXXXIX [1789], prólogo: s/p.

<sup>144</sup> JOVELLANOS, *Obras Completas*, II, pp. 396, 400, 404, 406-408 y 437 (n.ºs 249, 257, 260, 266, 268, 272, 273, 277 y 308bis). Sobre la reforma de la iglesia del Espíritu Santo, además de Manuel Martín, también intervienen el conde del Carpio y el marqués de Casajara.

Uno de los primeros en defender el valor de las anotaciones personales en el *Diario* de don Gaspar, fue Ceán Bermúdez, pues «refieren con sinceridad y franqueza los sentimientos de su corazón», en ellos anotaba «todo lo que hacía desde que se levantaba de la cama, hasta que se acostaba»<sup>145</sup>. El biógrafo era consciente de la importancia de las anotaciones. Son una huella de sus quehaceres cotidianos, y de los individuos con los que se relacionaba de modo habitual: lecturas, correo que recibía y despachaba, asuntos de las comisiones encargadas desde la Corte, el círculo de personas que le frecuentaban a diario o esporádicamente, familiares, afines o no, tanto en la mesa como en su tertulia, y de los que deja una descripción de su comportamiento, ideas o impresiones que le causaban<sup>146</sup>.

Estas anotaciones cobran una mayor relevancia cuando el autor se embarca en uno de sus numerosos viajes. La labor del viajero ilustrado se observa plenamente aquí. Jovellanos ejerce de estadístico, geógrafo, etnógrafo, sociólogo, historiador, paleógrafo, historiador del arte, filólogo, economista o político. El ojo clínico y analítico del autor se revela en todo su esplendor. La prosa de Jovino resulta muy desenvuelta. La frase corta o un excelente uso del punto y coma en sus descripciones pueden dar la sensación de desdibujar el comentario que expresa a través de la pluma; es más: la información puede en ocasiones resultar lacónica, pero cobra toda forma si el lector se retira unos pasos e intenta contemplar sus rápidas anotaciones con una mayor perspectiva.

En el *Diario*, principalmente en sus viajes, Jovellanos lleva su labor escrutadora al ámbito de las bellas artes. En sus valoraciones hay un gran protagonismo de la arquitectura, sobre todo la religiosa, por encima de la de carácter civil. En esta tipología constructiva, la casa nobiliaria tiene poco protagonismo, si acaso algunas edificaciones vinculadas a la misma, como capillas o portaladas. Más interés sintió por las colecciones pictóricas que algunas de estas mansiones atesoraban<sup>147</sup>. Hago este comentario particular, porque en el caso de Asturias algunas de las mansiones que ornaban el callejero ovetense fueron obra de su también amigo el arquitecto candasín Manuel Reguera González, primer arquitecto asturiano titulado por la Academia de San Lorenzo, con el que se relacionó asiduamente con ocasión de la carretera de Castilla<sup>148</sup>.

Las apreciaciones diseminadas en el *Diario* son precisas, y para el tipo de redacción apresurada, quizás demasiado incisivas; incluso tiene tiempo para realizar algunos croquis de plantas de las edificaciones que visita, composiciones escultóricas o aspectos naturales que le llamaban la atención. La idea que ya forjara en el *Elogio de don Ventura*

<sup>145</sup> CEÁN BERMÚDEZ, *Memorias*, pp. 248-267.

<sup>146</sup> CEÁN BERMÚDEZ, *Memorias*, pp. 248 y s.

<sup>147</sup> Juan DÍAZ ÁLVAREZ, «La residencia nobiliaria asturiana a través de Jovellanos». En Fernández SARASOLA, LORENZO ÁLVAREZ, OCAMPO SUÁREZ-VALDÉS y RUIZ DE LA PEÑA SOLAR, *Jovellanos*, pp. 799-813.

<sup>148</sup> Sobre la obra y proyección profesional de Reguera en el Principado *vid.* Vidal de la MADRID ÁLVAREZ, *La arquitectura de la Ilustración en Asturias: Manuel Reguera, 1731-1798*, Oviedo, RIDEA, 1995.

Rodríguez, en ver a la ciencia de la construcción como un elemento plenamente adaptado al medio geográfico, que también estudia, y a la sociedad que lo promueve, es repetida aquí; y la enriquece con documentación histórica cuando las circunstancias se lo permiten. Las visitas a archivos monacales y catedralicios fueron frecuentes. El resultado derivado de esta actividad, en lo que se ciñe a las fuentes del Principado de Asturias, se encuentra en la *Colección de Asturias*, remitida a la Real Academia de la Historia y editada en los años 1940.

Esta circunstancia enlaza con su faceta de coleccionista y de aficionado. No se limita a observar, sino que su ojo crítico acomete un exhaustivo estudio y examen de las piezas que contempla, valora y enjuicia al autor, su técnica, su colorido, su destreza en el dibujo. Estos eran aspectos que le interesan desde un punto de vista personal, y otras veces por su intención de remitirlos a Ceán. Por supuesto, el campo escultórico no queda desamparado. Por lo general, se refiere a una escultura integrada en la arquitectura religiosa, pero también a otros elementos del mobiliario eclesiástico como altares, retablos o coros.

Desde un punto de vista estético, hay una continuidad con las ideas puestas de relieve en otros escritos sobre las bellas artes: hay un interés por la arquitectura medieval, la gótica, pero también se observan las primeras consideraciones, sobre todo hacia la desambiguación, de otros estilos del medievo: la llamada «asturiana» y la denominada por Ponz «plateresca». Frente a estas consideraciones, está la de carácter negativo hacia el barroco, por su desnaturalización de los cánones clásicos. En las artes figurativas, continúa la línea que ya hubiera dejado bien definida en su *Elogio de las Bellas Artes*: hay un buen concepto de la escuela española del Siglo de Oro, hasta el reinado de Felipe IV, donde el cenit estaría enmarcado por la obra de Diego de Velázquez. Aquel concepto de «escuela pictórica» que define en el discurso académico le sirve de marco para las autorías que descubre y para los estilos que aborda.

## 5. CONCLUSIONES

Desde una época temprana Jovellanos se dedica al estudio de las artes a través de la arquitectura, la pintura y la escultura. Ese estudio es dilatado en el tiempo: no se trata de una manifestación esporádica de interés. Quizás su afición a las artes figurativas y a la literatura influyó en el desarrollo de sus ideas artísticas y estéticas. Una primera valoración de los textos sugeridos apunta a su ambivalencia: de lo retórico y académico pasa a lo discursivo y ensayístico, de la investigación a la valoración personal. Por ello, sería lícito categorizar a Jovellanos tanto de «crítico de las bellas artes», como de «historiador del arte». La idea de *crítica* no la interpreto desde un punto de vista censor y de reprobación —que también la ejercerá—, sino todo lo contrario, desde la opinión

personal y acreditada. El ejercicio de censura está avalado por los nuevos postulados estéticos ilustrados, aunque el peso de la tradición se deja sentir. Al mismo tiempo, hay que tener en cuenta la renovación en la valoración de ciertas experiencias artísticas sugeridas por la historiografía a lo largo de la centuria, tanto en la Península, como en el resto de Europa. Esto, a su vez, ha de vincularse con la afición que el XVIII experimentó por la Historia desde el campo intelectual, como un modo de justificar el presente, a la vez que se mostraba un interés por el pasado pretérito. Esta apreciación se observa en la consideración hacia dos épocas: la valoración negativa sobre el barroco, especialmente en la arquitectura, y la reconsideración —¿o incluso habría que decir: el descubrimiento?— de la arquitectura medieval.

Todas estas opiniones se entrecruzan en los textos, aunque es más adecuado individualizarlos, según su espíritu. Unos son de carácter científico, en los que una de las finalidades es la investigación, conjugada con la divulgación a la comunidad entendida y quizás, también, a un público más amplio, ilustrado, con intereses por la materia. Me refiero a los documentos discursivos de acceso a la Academia de Bellas Artes, informes emitidos a la misma, elogios solicitados por otras instituciones en las que se pide glosar la vida de algún personaje relevante en una de las Nobles Artes, la redacción de monografías sobre artes figurativas o construcciones significativas, etcétera. De otra parte, distribuye la visión crítica, además de salpimentar los textos anteriores, en otros documentos de factura más introspectiva: correspondencia con amigos, colegas y parientes, en su *Diario*, incluso en algunas reflexiones vertidas a la hora de extraer datos de las lecturas para sus investigaciones. En estos casos se expone una visión valorativa, fruto de la percepción de lo que ve, de lo que lee, de lo que siente.

**Recibido el 30 de mayo de 2017. Versión revisada aceptada el 10 de julio de 2017.**

Juan Díaz Álvarez es doctor en Historia, licenciado en Geografía e Historia (Secciones de Historia e Historia del Arte) por la Universidad de Oviedo, y en la actualidad profesor asociado de Historia Moderna en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Cantabria. Su investigación se centra en la oligarquía urbana asturiana: familias, patrimonios y cultura a lo largo del Antiguo Régimen, así como por sus lugares y espacios de habitabilidad: la arquitectura residencial y la evolución de la domesticidad. Desde 2012 abre una nueva línea, afín a las anteriores: la implicación de miembros de estos grupos elitistas en las estructuras culturales de la monarquía reformista borbónica durante la segunda mitad del siglo XVIII, con el caso paradigmático de Jovellanos y su contribución al estudio y evolución de la Historia del Arte a través del academicismo. Todo ello se refleja en una cincuentena de contribuciones en monografías, artículos en revistas especializadas, capítulos

de libros colectivos. Ha obtenido el premio extraordinario de doctorado (2010), el premio de investigación: el XXXII «Juan Uría Riu» (2011) y el X «Padre Patac» (2004), así como el *Accésit* al XVIII Premio «Foro Jovellanos» (2016).

Dirección: Universidad de Cantabria, Facultad de Filosofía y Letras / Edificio Interfacultativo; Dpto. de Historia Moderna y Contemporánea; Área de Historia Moderna. Avda. de Los Castros, 52; 39005 Santander  
Correo electrónico: [juan.diaz@unican.es](mailto:juan.diaz@unican.es)