

UNA OBRA INEDITA DE CEAN BERMUDEZ:
LA “HISTORIA DEL ARTE DE LA PINTURA”

POR

ENRIQUE LAFUENTE FERRARI

INTRODUCCION

Las primeras noticias biográficas que de Cean Bermúdez fueron redactadas a raíz de su muerte (1) dan noticia de algunas obras que el erudito asturiano dejaba inéditas. Mencionábase entre ellas, a más del *Sumario de las antigüedades romanas*, que vió al fin la luz póstumamente en 1832, una *Historia del arte de la pintura*, en diez volúmenes, que hasta ahora no ha sido demasiado citada o aprovechada y que se conserva en la Biblioteca de la Real Academia de San Fernando. Son, en realidad, once tomos de menuda letra manuscrita y autógrafa, encuadernados en holandesa, y provisto cada uno de portada e índices; algunos van fechados y llevan la firma del autor. Suelen contener más de 300 páginas, cuya caja de escritura mide aproximadamente 185 × 125 milímetros, y en papel que en el primer volumen es de hilo con filigrana CAPELLANES y escudo con cruz de Malta en el centro (2). La letra es regular, inclinada y clara, aunque falte la firmeza del trazo que no es habitual encontrar ya en la grafía de un anciano.

Cean puso, todo parece indicarlo, en la composición y redacción de este libro, su ilusionada labor y sus últimos entusiasmos de infatigable y laborioso compilador. Raro caso en nuestro país de individualistas pocos dados a trabajos de este carácter, Cean tuvo gusto, desde joven, por tales tareas pacientes de acopio y organización de materiales, de valor inestimable para cualquier indagación de conjunto y que exigen no sólo especiales virtudes personales —capacidad de trabajo, paciencia,

(1) Se publican aquí en apéndice a este trabajo.

(2) Encuentro en algunos tomos otras filigranas: M-COST(flor)AINA (tomos 3 y 6), P. M. 1819 (tomo 3), LLUBIA (tomo 9) y MLELLAS (tomo 10).

quizá también nervios serenos, resistentes al hastío y al capricho, y acaso una cierta impersonalidad en la tarea—, sino circunstancias de vida que permitan la reposada continuidad, sin la cual no se pueden llevar a término labores semejantes. Los fecundos años de Sevilla, que sumaron aproximadamente un cuarto de siglo en las varias estancias de Cean en la ciudad de Betis, su contacto diario con papeles de archivo y la correspondencia con eruditos de toda España, fueron llenando las carpetas de Cean con datos que, alfabetizados, pasaron a constituir el *Diccionario*, editado por la Academia de San Fernando en 1800. Enlazó la tarea con la ordenación de los papeles que Llaguno hubo de legarle y que unidos y completados con sus propias notas se transformaron en las *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura en España...* Había además abordado la compilación de las antigüedades romanas españolas, que constituyó el *Sumario...* Entonces, este aportador de sillares para un futuro edificio de historia del arte español sintió deseo de abordar una obra narrativa, más histórica. El impulso respondía al proceso normal de un investigador y erudito que, por otra parte, había sentido en su juventud veleidades de practicar el arte de la pintura. De su familiaridad con los materiales de la historia, un proceso racional le hizo desear ascender a exponerla, como aspiró también a ofrecer con su traducción de Milizia esa adhesión a una doctrina estética que suele también normalmente apetecer el que trabaja en historia del arte con verdadera vocación y algún rigor de pensamiento. Estos dos impulsos hacia la necesidad de abordar de un lado la síntesis expositiva y de otro la doctrina, así como las observaciones críticas contenidas en algunos de sus más personales ensayos escritos en forma de diálogo, completan y ennoblecen de modo singular la fisonomía literaria de Cean, pese a todas sus limitaciones, elevándole sobre el nivel de mero compilador o aportador de materiales, aspecto que es casi el único que en el erudito asturiano suele considerarse.

La historia del arte de la pintura —y no Historia general de la pintura como ha solido citarse— ha despertado poca curiosidad entre los

que de Cean han tratado hasta el presente. Menéndez Pelayo no creo que la viese nunca; así se deduce de la manera rápida e inexacta como la cita en su "Historia de las ideas estéticas", aunque dice correctamente de ella que "*era una refundición del Diccionario en forma histórica y adicionado con muchas notas*". Así es en efecto, pero sin duda la idea, entre los que la manejaron —que fueron pocos— de que Cean se había limitado a extraer y ordenar con algo de cronología las noticias de su propio Diccionario, desvió la curiosidad de eruditos e historiadores de la consulta de los tomos de la Historia.

En realidad, el constante e infatigable Cean, no había interrumpido su actividad acopiadora de noticias sobre artistas españoles después de la aparición en 1800 de su *Diccionario*. Desde esa fecha hasta 1822, en que inició la redacción del manuscrito de su *Historia del arte de la pintura*, sus carpetas habían ido acogiendo nuevas noticias y datos adicionales aportados en su mayoría por los corresponsales provincianos del erudito asturiano, y de esas novedades se beneficia la *Historia* manuscrita de Cean, que algo añade por ello al *Diccionario* del propio autor. Un estudio detenido de la masa de datos que está en la *Historia* y no en el *Diccionario* demostraría la existencia de *grupos regionales de aportación de nuevos datos* utilizados por Cean en esta obra de su vejez; estos bloques de noticias procedentes de regiones determinadas llevan al ánimo la convicción de que eruditos de estas regiones habían enviado a Cean datos extraídos de los archivos de su país. Así se prueba, por ejemplo, con noticias de artistas que trabajaron en Navarra, sacadas de documentos de la Cámara de Comptos de Pamplona, o con otras sobre artífices valencianos coleccionadas por el mercedario Fr. Agustín de Arqués Jover, que ya Cean conoció y de las que poseyó copia, copia que luego publicó Zarco del Valle en el volumen titulado *Documentos inéditos para la historia de las Bellas Artes en España*, aparecido el año 1870, en el tomo LV, de la "Colección de Documentos inéditos para la Historia de España".

Podría, pues, una apurada y curiosa indagación sobre el texto de la

Historia de Cean puntualizar las fuentes regionales que estas nuevas noticias incorporadas a ella tuvieron y se contribuiría así a la reconstitución del mapa de los corresponsales de don Juan Agustín, organizador de una central recopiladora de noticias sobre artistas; ese fué su gran mérito y ese el valor colectivo, muy de la época de la Ilustración, de su obra de aportación de materiales a la historia de nuestras artes. Quede esa curiosa y adjetiva indagación para la tesis doctoral sobre Cean, su vida y sus obras, que Sánchez Cantón propone como tema posible para un joven investigador futuro. Mi objeto aquí no es sino dar sobre la *Historia de Cean* algunas notas sobre su organización, valor y contenido como introducción a la publicación de aquellos capítulos del manuscrito que a la historia de la pintura en España desde la Edad Media se refieren.

Creo que tiene algún interés la impresión de estos capítulos, patrocinada aquí por la Academia que posee el manuscrito, por unas cuantas razones no desdeñables. Se trata, en primer lugar, de un verdadero incunable de la historia de nuestra pintura. El texto de Cean, comenzado en el primer cuarto del siglo XIX, tiene por esta primitiva fecha un valor de curiosidad muy singular. Obsérvese que hasta el último decenio del siglo no se intentó —y aún ésto tímidamente— ofrecer breves panoramas de conjunto de la historia de nuestra pintura; así, en 1885, los capítulos —sesenta páginas— de don Manuel Bartolomé Cossío, en la *Enciclopedia de Gillman*, y en 1893, el ensayo de Lefort, en la *Bibliothèque de l'enseignement des Beaux Arts*. Permítase a quien esto escribe, por haber intentado en un manual, que entra en estos momentos en su cuarta edición, esa labor de resumir apretadamente de acuerdo con las necesidades y los conocimientos de nuestros días, la historia de nuestra pintura, fabulosamente ampliada en su extensión y horizonte desde los días de Cean, volverse con respeto y homenaje hacia su más remoto predecesor en esta tarea de síntesis para dar a conocer las páginas del benemérito asturiano que tanto camino abrió a los que han hollado después el estudio de las artes de España. Con todas sus limitaciones,

que más que del autor han de proceder de la época, el texto de Cean nos da la medida del portentoso desarrollo del panorama histórico después de un siglo en que la mente del hombre se ha *historizado* hasta un grado extraordinario y refinado. Esta *historización* ha formado de tal manera cuerpo con los hábitos mentales del hombre moderno que ensayos del tipo de la *Historia* de Cean, en cuanto son a su vez reflejo de una situación histórica y en cuanto nos interesa su comparación con la nuestra, cobran a nuestros ojos un interés que, naturalmente, no está en lo que puedan aportarnos de noticiable sino en lo que nos revelan como una actitud ante la historia y la cultura que tanto difiere ya de la nuestra.

Pero aún en el campo de la noticia pura algo puede espigarse en las páginas manuscritas de Cean. Sabemos que Carderera conoció una buena parte de los papeles de Cean, que extractó y utilizó a su vez. Las notas de Carderera quedaron inéditas, pero fueron, creo, íntegramente aprovechadas por el Conde de la Viñaza en la publicación de los cuatro tomos de sus Adiciones a Cean, aparecidas en los años de 1889 a 1894 (1). Así sucede, por ejemplo, con las aludidas noticias del Archivo de la Cámara de Comptos de Pamplona o con las noticias valencianas de Arques, que incluyó ya en los capítulos de la *Historia* que aquí publicamos. No es imposible, sin embargo, que alguna noticia de la *Historia* pueda reconocerse como inédita, pero en todo caso la redacción, más narrativa, y la ordenación cronológica puede ofrecer en las páginas de Cean ciertos matices que no tenían lugar en los artículos del Diccionario.

Advirtamos en seguida que el criterio cronológico no es riguroso. Ni podía serlo. Dominan en Cean los prejuicios histórico-artísticos de su siglo; los que veían como única organización posible de la historia su encuadramiento en el cañamazo de las Escuelas, y este previo esquema tiene para Cean, en su obra, más fuerza que los siglos o que cual-

(1) Véase el prefacio del conde de la Viñaza a la cabeza del primer volumen de las *Adiciones*. En él se reproduce la Introducción o Preliminar que se publicó en la *Revista de Ciencias Históricas* de Barcelona, al frente de los quince primeros pliegos de la obra que vieron la luz en dicha revista.

quier otra categoría histórica construída por la crítica moderna. La escuela española es pues por Cean tratada como un apartado propio de su historia general, comprensiva del panorama que abarca desde los griegos al siglo XVIII.

* * *

Por ello mismo puede desligarse del total manuscrito de Cean la parte correspondiente a la escuela española para ofrecerse impresa a la curiosidad de los que puedan interesarse por este incunable inédito de nuestra historia artística. La iniciativa de esta impresión sólo podía, lógicamente, corresponder a la Real Academia de Bellar Artes, a la que confió Cean su *Diccionario* y que hasta ahora ha custodiado el manuscrito. La publicación de esta parte es pues una curiosidad bibliográfica que estimarán los que gusten de aclarar enigmas como éste: una obra inédita de la que muchos han hablado, consultado muy pocos y leído casi nadie.

Comenzada su labor de acopio, de ordenación y redacción, el volumen inicial de su obra se hallaba terminado el 15 de febrero de 1823, fecha que estampa en la portada manuscrita del primer tomo (1). En sus 326 folios se comprende un resumen de la historia de la pintura antigua y medieval, a las que están dedicadas respectivamente las dos secciones que el tomo comprende. Cean no pierde mucho tiempo en preliminares; un solo capítulo titulado “*De la esencia de la pintura y de su invención*” aborda las indispensables generalidades que un historiador formado en el siglo XVIII se veía obligado a poner en cabeza de una exposición histórica. Para Cean la pintura “es hija del dibujo y de la naturaleza”, siendo por otra parte el dibujo tan antiguo como el hombre

(1) *Historia del Arte de la Pintura*, por D. JUAN AGUSTÍN CEAN BERMÚDEZ. Lleva una cita latina: «Quicumque picturam minime amplectitur, non modo veritatem, verum et eam, quae ad poetas pertinet injuria afficit sapientiam. Eadem enim est utriusque ad heroum, tam species quam gesta intentio... Phylostr. In princ. icon.» Tomo I. Madrid, 15 de febrero de 1823.

por ese impulso natural que siente *a remedar todo lo que ve*. La imitación, pues, como origen del arte, según la doctrina clásica y dieciochesca. De acuerdo con ello el dibujo como exactitud, como verdad: “dibujar o diseñar es el arte de dar a cada objeto su *verdadera* medida y proporción...”. La pintura es “el arte de imitar sobre una superficie plana todos los objetos visibles con el auxilio del dibujo y el colorido”. Los griegos perfeccionaron este impulso natural por el conocimiento de las proporciones, la anatomía, la perspectiva, el claroscuro..., y así se *llegó a demostrar que la pintura “era capaz de excitar las pasiones, de fomentar el amor a la virtud, el odio al vicio y el entusiasmo al heroísmo, con más poder y eficacia que la persuasiva elocuencia”*. La naturaleza inanimada, los animales, son objeto de la imitación pictórica, pero su culminación está en el desnudo humano y luego en la presentación de “los valerosos hechos de los héroes pasados y sus nobles virtudes”. Y para sintetizar este concepto de las posibilidades del arte pictórico Cean transcribe un soneto del pintor valenciano y canónigo de Játiva, Vicente Victoria, que dice así:

Emula del criador, arte excelente
misteriosa deidad, muda canora,
sin voz sirena y sabia encantadora
verdad fingida, engaño permanente,

Del alma suspensión, sombra viviente,
erudita y no gárrula oradora,
libro abierto, que más enseña y ora
que el volumen más docto y elocuente.

Cuanto el juicio comprende, ama el anhelo,
se advierte en tí; y en tu matíz fecundo
otra naturaleza halla el desvelo.

Admiro en tí casi un criador segundo
pues Dios creó de nada tierra y cielo.
De casi nada tú haces cielo y mundo.

El soneto, frío y erudito más que inspirado, refleja, por otra parte, las preferencias literarias tan dieciochescas de Cean. Después, nuestro *Plinio español*, como Cean ha sido a veces llamado, no puede, consecuente con el gusto de su época, dejar de mencionar la legendaria invención del dibujo atribuída por los antiguos a una joven enamorada, *Dibutade*, que trazó el contorno del rostro de su amante sobre un muro que recibía la sombra del amado.

El contorno fué, pues, el origen o primer paso del dibujo; vino luego el dintorno o forma interior; después el *monocromato* o silueta coloreada, añadiéndose después las diversas tintas que lograron modelar la forma; pasándose después a la policromía y, enriqueciéndose el arte de pintar con las diversas técnicas empleadas sobre varios soportes, llegó al estado en que lo supone Cean en el momento de comenzar su historia. Que con esta breve introducción, tan ligera, entra en materia para relatar en otro capítulo “los cortos y lentos progresos que hicieron en la pintura las naciones anteriores a las de los griegos”. El mundo antiguo de griegos y romanos le ocupa los restantes capítulos de los XII que contiene esta primera sección.

En la segunda se ocupa de la historia de la pintura medieval o sea, dicho en los términos de Cean, “de la decadencia de la pintura y de los lentos progresos que hizo para llegar a su restablecimiento”. Bizantinos y bárbaros marcan para Cean las etapas de la decadencia de la que la pintura sólo comienza a levantarse en el siglo XIII en que empieza “a despertar de su letargo”. Con ello entra el autor en el estudio de lo que ahora llamamos los primitivos, tanto italianos como flamencos. Ni que decir tiene que la narración de Cean se atiene a lo que en otros libros de su época se encuentra y a los que resume. En varios capítulos estudia los primitivos italianos, así como las escuelas del Norte. Pero son especialmente los tres últimos capítulos de este tomo I de la Historia de Cean los que nos interesan por abordarse en ellos *por primera vez* una exposición de la pintura primitiva de España a través de toda la Edad Media. Atrevida era la empresa dado el estado de lo que

se sabía entonces sobre materia tan desdeñada de los historiadores, educados durante tres siglos en los prejuicios clasicistas del humanismo, que desdeñaban toda obra bárbara y medieval anterior al Renacimiento. Cean tuvo el primero de los dones que era preciso para reaccionar contra esta falta de interés: la curiosidad. Su información, no obstante, está basada más en noticias documentales que en información de *visu* sobre pinturas primitivas. Conoce, no obstante, algún códice mozárabe (la Biblia hispalense) y menciona otros (el Vigilano, algún Beato). Cean, gran papeletador, hombre de archivo y de notas, ha viajado poco —este es su fallo y esta su inferioridad respecto de otros contemporáneos suyos— y ello le priva de las impresiones personales de obras que no ha visto. Por ello hay que llegar al siglo XV muy avanzado para que veamos a Cean tratar de pinturas primitivas que realmente haya contemplado y sobre las que tenga juicio (1). Son —anotémoslo— los retratos del Marqués de Santillana y de su esposa pintados para el hospital de Buitrago, en 1455.

De los retratos de Buitrago tenemos que saltar a algunas tablas sevillanas (Sánchez de Castro, Juan Núñez...). Por la redacción fría y sin detalle creo que nunca vió Cean las pinturas de la Catedral vieja de Salamanca, que cita de pasada al tratar de Nicolás Florentino, y, por mi parte, sospecho que tampoco vió con sus ojos pintura alguna que él identificase como de Pedro Berruguete. En el artículo correspondiente de su *Diccionario* se refiere Cean al testamento de Pedro que —dice don

(1) No para menoscabar el mérito de Cean, sino para tener una justa idea del trabajo del erudito asturiano, hombre de sillón y de mesa, pero de poco viaje, única posibilidad de conocer obras de arte en un tiempo en que sus reproducciones—traducidas entonces no muy fielmente por medio del grabado, en el único caso posible—eran muy raras, diremos que falta mención en su libro de obras pictóricas que parece hubiera debido conocer. Una persona que leyó y marcó con lápiz en las márgenes pasajes diversos del primer tomo del manuscrito de Cean, reflejó también su sorpresa al echar de menos la mención de alguna obra capital que era de creer que Cean hubiese debido ver alguna vez en su vida; al final del capítulo XVI del primer tomo manuscrito (II del texto impreso a continuación) expresa su asombro anotando con lápiz y con dos admiraciones al final de este capítulo: ¡¡*Las Cantigas!*!!, como indicando su asombro al no hallar mencionado este códice que, por conservarse en El Escorial, hubiera debido ser visto y citado por Cean.

Juan Agustín— “buscando en Paredes de Nava la partida de bautismo de Alonso Berruguete, hallamos en poder de un sacerdote...”. Este *hallamos*, este *buscando*, ¿quiere decir que Cean estuvo en Paredes o simplemente que *buscó* y *halló* a través de sus corresponsales? Si es lo primero, no deja de ser curioso que Cean no tuviera una mirada para el espléndido retablo, obra maestra de Pedro Berruguete, en la cabecera de la iglesia de su villa natal, que Ponz tampoco vió, pero del que había dado alguna referencia. La mención de Avila, tanto en el *Diccionario* como en la *Historia*, me da a entender que tampoco estuvo en Avila Cean. Estas pequeñas puntualizaciones no hacen sino poner en su justo valor los méritos que Cean como *conocedor* y enaltecer los de los grandes viajeros del XVIII, Ponz en primer término.

* * *

Un sondeo en los capítulos sobre primitivos españoles puede servir de ejemplo sobre los criterios y fundamentación de la *Historia del arte de la pintura* en lo que al arte de nuestro país se refiere, pero creo que esta calicata debe completarse con una noticia de lo que la obra toda es en sí misma, de su contenido y desarrollo. La mejor voluntad puesta al repasar las páginas de los once tomos del manuscrito solo podría salvar para su publicación estos capítulos que a la pintura española se refieren, y ello por los motivos que acabamos de indicar. Es lo demás un centón o abreviatura de textos impresos, leídos y anotados a lo largo de su vida por el erudito asturiano. El hábito del que ha pasado su vida despojando libros y documentos y llevando las notas a sus pa-peletas, está demasiado arraigado en Cean para que pueda en su extrema vejez cambiar sus hábitos de trabajo y enfocar con pleno aliento narrativo de síntesis expositiva la evolución del arte de la pintura. En primer lugar porque este concepto de evolución, o como ahora preferimos decir, de proceso, no está en los hábitos mentales de Cean ni de su tiempo; mejor dicho, está deformado por un esquema, el esquema

humanístico, neoclásico, winckelmaniano del bello ideal de la perfección absoluta, realizada en el arte en un momento histórico determinado, hecho que obliga a ordenar toda la masa de la historia, midiéndola con ese rasero y reduciendo, por tanto, las valoraciones comparativas de la historia toda a *apogeo* o *decadencia*. Firme en esta convicción de su siglo que sólo, como Sánchez Cantón ha hecho notar, se atrevió a revisar parcial y tímidamente en algún trabajo menor, Cean emplea toda su energía y actividad en la lectura y despojo de los autores clásicos para su tiempo; los encontramos con frecuencia citados en las páginas de la historia, pero no habremos de entretenernos en formar su lista porque el propio Cean, honrado y escrupuloso, nos la dió hecha en el prólogo de su Diccionario histórico, en que consignó (tomo I, págs. VI a XVI, notas) los libros españoles o extranjeros y los manuscritos y noticias comunicadas por sus corresponsales de provincias cuyos nombres menciona, que le sirvieron para abastecer sus ficheros. De ellos habría de salir, después de las papeletas del Diccionario, este intento senil de narración histórica a que nos estamos aquí refiriendo.

Alguna recompensa suplementaria hemos podido derivar de la revisión del manuscrito de Cean; perdidas en sus páginas, en los más inopinados lugares, hemos podido captar algunas curiosas notas personales e, incluso, autobiográficas, que con algún juicio tajante y representativo y alguna noticia inesperada sobre Goya han aliviado un tanto el árido escrúpulo de repasar los folios del centón con que consoló sus horas de extrema vejez, hasta los umbrales de la muerte, don Juan Agustín Cean Bermúdez. Permítasenos, pues, incluir en esta especie de introducción estas noticias espigadas entre el texto, al exponer de una manera sumaria y abreviada el contenido del libro (1) como prólogo a la impresión de los capítulos que a la pintura española se refieren.

* * *

(1) Para completar las notas que aquí se dan, se publican en apéndice a esta introducción los índices de los capítulos que contienen los 11 tomos de la *Historia* de Cean.

Corría el año 1822; acababa de morir en Santa Elena Napoleón I. Europa vivía las horas de la plena restauración que la muerte del corso parecía definitivamente sancionar. España, siempre a contrapelo, fermentaba una guerra civil bajo los excesos desaforados con que los partidos dominantes desacreditaban el régimen constitucional, impuesto en España por la insurrección militar de las Cabezas de San Juan. Esta lucha enconada de partidos, la falta de respeto a la opinión ajena, frecuente en la conducta política de los españoles, la irrefrenable tendencia a la anarquía de una parte de nuestro pueblo y la eterna debilidad de los gobiernos, habían puesto a España en trance de angustia y desasosiego; la demagogia desatada en las calles y en las Cortes, la debilidad de los partidos moderados y la reacción que el instinto conservador hace despertar en las masas cuando peligrá la mínima estabilidad interior, ponían negros nubarrones en la España de aquel momento. Ningún optimismo ante el panorama de la patria podía iluminar las horas de senectud del buen Cean Bermúdez, aquel hijo de la ilustración que en su tiempo había también conocido la desgracia política, precisamente por figurar en un partido hostil al arbitrario despotismo de Godoy. Pero los tiempos han cambiado y en política las ideas y los partidos engendran hijos que reniegan con frecuencia de sus padres; el hombre ilustrado y liberal de fines del XVIII, dentro del plano en que Cean había de serlo, no podía asentir a los peligrosos excesos que parecían llevar a la nación camino de un abismo. En estas condiciones, Cean, para distraerse de las preocupaciones y de ese pesimismo que en el declinar de la vida se acentúa, se propuso a sí mismo un nuevo trabajo en el que enfrascarse y consolar los últimos años de su vida; por ello comenzó, en 1822, la historia de la pintura, y el propio escritor va apostillando algunos de sus capítulos con escasas, pero muy intencionadas, alusiones al panorama político, que sirven de fondo a la elaboración de esta última obra.

* * *

Terminada la sumaria exposición de la Edad Media que Cean Bermúdez ha hecho en el tomo I como introducción a lo que él llama en el II *el restablecimiento de la pintura*, aborda en este volumen la exposición de la escuela italiana. El tomo se hubo de redactar durante el período álgido de la crisis del régimen español. La pluma del historiador no puede dejar de vibrar con los acontecimientos. Se han agravado los desmanes de los constitucionales y está ya en marcha la reacción; la regencia de Urgel se ha constituido y el congreso de Verona demuestra que las potencias europeas no ven con buenos ojos la peligrosa situación de inseguridad que España ofrece a los demás países de la Europa de la restauración. Cuando la intervención extranjera se aproxima, las Cortes extreman sus violencias y, al fin, declaran con curiosa farsa legal la demencia momentánea del rey para sacarle de Madrid y huir con él los gobernantes, que temen de un momento a otro la entrada en Madrid de los cien mil hijos de San Luis. Todo ésto saca a don Juan Agustín de su imparcial alejamiento de historiador; el erudito no puede contenerse y al escribir en el folio 39 de este segundo tomo un pasaje de la vida de Miguel Angel, consigna su impresión del momento político, en una curiosa nota que transcribo: “Ahora que se acaba de escribir este artículo, y son las ocho y cuarto de la mañana, día 26 de marzo de 1823, está saliendo de Madrid, para Sevilla, el Rey de España, Don Fernando VII, con la Reina su esposa, con sus dos hermanos y éstos con sus mujeres e hijos, acompañados de la comitiva de su real casa, de los Ministros del Despacho y de mucha tropa de a pie y de a caballo. Dicen que le llevan huyendo de los franceses que van a entrar en este reino a abolir la constitución y a mudar el gobierno”.

Unas páginas más allá, al recoger la biografía de Pelegrino Tibaldi, vuelve a recoger, en una nota, la impresión que le produce la entrada del ejército de Angulema en el Madrid donde Cean intenta, con el mayor reposo y alejamiento posible, relatar los anales de la historia de la pintura. Dice así Cean: “*Nota.*—Son las seis de la mañana del día 23 de mayo de 1823 en que esto se escribe y están entrando en Madrid

con gran algazara del pueblo, repique general de campanas y colgados los balcones de las casas, tropas francesas con el objeto de poner en posesión absoluta del reino de España a su monarca el Sr. Don Fernando VII, ausente en Sevilla”.

El libro se ha convertido poco a poco en un derivativo, en un desahogo para el buen erudito asturiano, que extracta y extracta sin demasiada jerarquía ni proporción a los clásicos autores que de pintura italiana se ocupan. Por ello nos salta a la vista en el folio 55 una nota en que al tratar de la vida de Rafael el escritor se comenta a sí mismo: “¡Pura casualidad! Se empieza a escribir esta vida en Madrid, hoy Viernes Santo, 28 de marzo del año 1823, a los 340 de haber nacido Rafael” (1).

Páginas más allá, cuando habla de las intrigas usadas contra el Domenichino por los pintores sus rivales, divididos en bandos apasionados en la Nápoles de aquel tiempo, Cean consigna en una nota sus opiniones, que son en este caso también un comentario a la realidad española: “Estos son los efectos de los que acalorados obran y juzgan por partidos. Harto lo estamos experimentando a sangre y fuego ahora, en este momento en España. ¡Miserable nación en la que no estamos seguros ni los pacíficos y prudentes vecinos, que no pertenecemos a ninguno, porque no nos mezclamos en los negocios públicos, obedeciendo sumisos a la fuerza!”.

Creo de interés también anotar lo que encuentro de mano de Cean en las páginas en que trata de una manera un tanto larga y desproporcionada la vida del pintor genovés Juan Bautista Paggi, que hubo de pleitear ante el Senado de su ciudad natal, azuzado por las envidias, sobre el famoso punto de si la pintura era arte mecánica. Bien pene-

(1) Anotaremos también que en éste y otros tomos de la *Historia*, Cean inserta entre sus páginas aportaciones documentales curiosas. Por ejemplo, al tratar de Tiziano, incluye extracto de veintidós cartas de éste a Felipe II, de fechas 1552 a 1576, que había consultado años antes en el Archivo de Simancas. Extracta también documentos originales al tratar del Bosco en el volumen I.

trado Cean de este problema que tantos episodios tuvo a lo largo de la historia de la pintura española, indica como comentario a la vida relatada, que la pintura ha sido honrada por todos los países civilizados y sus gobiernos “excepto —añade en nota— el Constitucional de España que decretó el año de 1822 que todos los pintores, individuos de mérito y directores de la Real Academia de San Fernando, contribuyesen al Estado con un tanto por ciento de lo que hubiesen adquirido en un año con sus profundos estudios y prolijas meditaciones”.

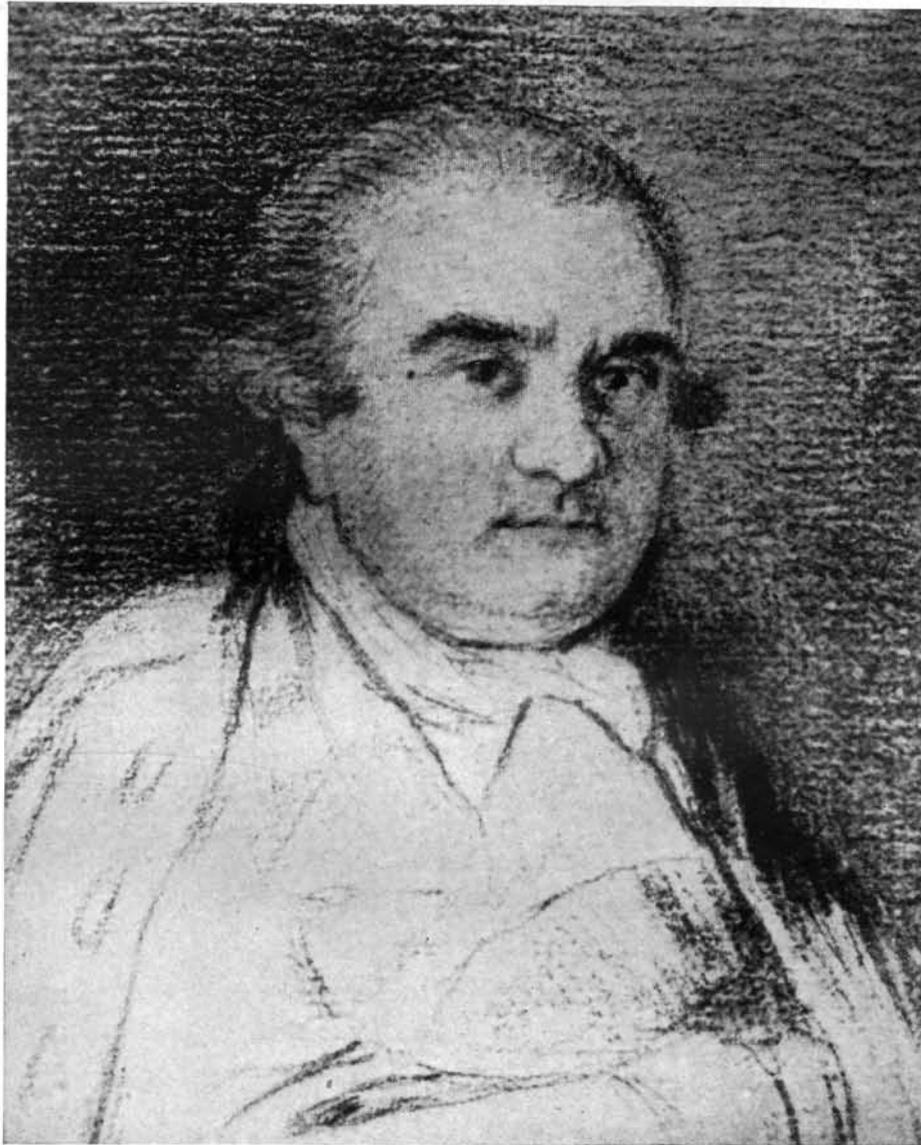
Puesto a dar gusto a su pluma, Cean incluye en las notas de la historia de la pintura alguna noticia o efemérides, como la que sigue; escribiendo del pintor genovés Luciano Borzone consigna obras suyas que trajo a España el Marqués de Santa Cruz, alusión que suscita en él la nota que a continuación se copia: “¡Qué casualidad! Estando escribiendo ésto, hoy 15 de julio de 1823, me dicen que se había ahogado ayer, bañándose en el estanque de la Real Casa de Campo, el hijo primogénito del actual Sr. Marqués de Santa Cruz, descendiente por línea recta y masculina del anterior y Mayordomo Mayor del Rey el Sr. Don Fernando VII, a quien acompaña en Cádiz, plaza ahora invadida por la tropa francesa que vino a España a poner en plena libertad y en absoluto dominio a este monarca constitucional. ¡Qué noticia tan amarga para el virtuoso padre!”.

Una alusión a Gallardo le viene a los puntos de la pluma cuando en el folio 389 de este segundo tomo de su obra le toca ocuparse del homónimo del erudito español, el pintor genovés Bartolomé Gagliardo. “Los genoveses —dice Cean— le llaman el *Spagnoletto* desde que estuvo en España, pero es de creer que fuese descendiente de este reino. Yo conocí en Madrid un Bartolomé Gallardo que pudo haber sido su pariente, tenía ingenio para escribir Diccionarios burlescos y arte para emprender bibliotecas. Lo primero llegó a tener efecto, pero se prohibió por las blasfemias que contenía, y lo segundo, se arruinó cuando estaba en Alberca”.

Termina el tomo II en la fecha que en la portada se consigna, 1.º de

agosto de 1823, e, inmediatamente, debió de comenzar el volumen siguiente dedicado a las escuelas germánicas, comenzando por la alemana y la flamenca, y que dió por terminado el 31 de diciembre. Algo hay de primera mano en las páginas que dedica a los pintores alemanes y flamencos, y es especialmente su mención *de visu* de los grabados de estos maestros que conoce en detalle y que dice poseer, entreteniéndose, incluso, en su descripción y en la transcripción correcta de sus monogramas. Demuestra ello que Cean poseía una muy importante colección de grabados, rara entonces y siempre en España (1). Por lo demás, su texto se hace cada vez más impersonal y casi mecánico en el mero extracto de noticias impresas, poco adornadas de crítica personal y abundantes, en cambio, en anécdotas copiadas de los escritores clásicos; es sobre todo de notar la falta de criterio y jerarquía que Cean pone en sus notas, ocupándose a veces de pintores de tercera fila con la misma o mayor extensión que de maestros de capital importancia para la historia de la pintura. Gusta, como buen humanista, de copiar con toda minucia epitafios e inscripciones, pero evita consideración alguna de carácter general, juicios de valor de cierto acento personal y, en suma, todo lo que podría dar interés de precisión crítica al texto de Cean. Don Juan Agustín ha escrito deprisa, absorbido por una fiebre de trabajo y de aislamiento no siempre compatible con la justa y adecuada composición de un libro como el que tiene entre manos. Algo de esto pesa en su conciencia y así, al acabar el tomo dedicado a la escuela alemana, se cree en la obligación de subsanar defectos y omisiones, añadiendo en un apéndice algunos artistas descuidados en el texto de su trabajo. Justifica este apéndice en el folio 317 del volumen, con unos párrafos introductorios que por su carácter autobiográfico copio a continuación: "Cuando comencé el año de 1822 a escribir esta historia

(1) Como ejemplo diremos que Cean dice poseer treinta y siete estampas de Altdorfer, pero de casi todos los maestros importantes de aquella gran escuela demuestra tener ejemplares en su colección y los describe con exactitud y minucia; creo que la mayor parte de los grabados de Cean pasaron a Carderera, y, por tanto, muchos de los hoy conservados en la Sección de Estampas de la Biblioteca Nacional tendrán esta procedencia.



*D. Juan Agustín Cean Bermudez, dibujado del natural
por D. Francisco Goya.*

Dibujo en lápiz rojo procedente de la Colección Carderera.

Historia
Del arte de la Pintura.

Por

D. Juan Agustín Cean-Bermúdez.

*Quicumque picturam minime amplectitur, non
modo veritatem, verum et eam, quae ad poetas
pertinet injuria afficit sapientiam. Eadem enim
est utriusque ad heroum, tam species quam gesta
intencioſſ.* *Phylostr. In prim. Icon.*

Tomo I.

Madrid. 15 de Febrero de 1823.



Portada del primer tomo de la *Historia del arte de la Pintura*,
de D. Juan Agustín Cean Bermúdez.

por entretenimiento y para apartar mi negra imaginación de las convulsiones en que estaba envuelta la España con la variedad de opiniones políticas, me propuse ejecutarlo con precipitación, temeroso de no poder llegar a concluirla. Por este motivo se omitieron en las escuelas florentina, romana, veneciana, lombarda, napolitana y liguriana de la tercera sección algunos artículos de artistas de mérito, aunque ninguno de los principales, y lo mismo en la alemana de la cuarta sección. Mas habiendo llegado con felicidad a ella quiero añadir, antes de concluir este tomo III, a la escuela alemana, varios artículos harto interesantes de profesores muy acreditados que la pertenecen, aunque no todos hayan nacido en aquel imperio, por haber trabajado y contribuído hasta nuestros días a su lustre y esplendor. Todo con el fin de instruir a los artistas aficionados de unas noticias no publicadas jamás en castellano”.

En la portada del tomo cuarto se consigna la fecha, lo que indica, según razonable conjetura, su terminación en 11 de mayo de 1824. Se dedica a *los progresos de la pintura en los reinos y estados civilizados del Norte durante los siglos XVI y XVII*. La pluma de Cean declara paladinamente una *détente de alivio* ante el cambio de panorama político, acaso más bien simplemente ante el fin de los trastornos, agitaciones y peligros que para el pacífico ciudadano había significado la algarada constitucional. El anciano está lleno de desengaños y sólo quiere paz; la normalidad que permita acercarse con paso reposado al supremo trance de la muerte. Así quiere decírnoslo Cean en el umbral de este nuevo tomo de la obra, que su laboriosidad va llevando adelante en los años de la declinación biológica: “Gracias a Dios —escribe— que se comienza este trabajo en el principio del año de 1824, pues es de esperar que sea más benigno a la España que los anteriores, cuando se escribieron los tres primeros tomos en medio de sustos, temores y peligros, causados por las facciones, alarmas y venganzas que abortaron los partidos, el orgullo, la ambición y otros monstruos sediciosos que prostituyeron el reino en una sangrienta anarquía.

El estudio y las indagaciones de los progresos, decadencia y demás acaecimientos del arte de la pintura exigen por su naturaleza gran reposo y tranquilidad de espíritu para no extraviarse del camino de la verdad en los hechos, fechas y juicio de las obras de los artistas. Aunque el autor de esta historia buscaba entonces tan suspirado sosiego en el retiro de su aposento, sin otro trato ni comunicación que el de los libros, dibujos, estampas y papeles que le rodeaban, no le hallaba porque la fugaz imaginación que vaga por todas partes sin que nadie la pueda detener y siendo la mensajera de los males falsos y verdaderos de los pasados, presentes y futuros, le entorpecía la marcha de sus averiguaciones, con tedio al trabajo y angustias para volver a él. Con tal ofuscación no podía menos de cometerse defectos y equivocaciones, que la justa crítica sabrá disculpar si se hace cargo de tan turbulenta situación.

Mas ahora que el Rey nuestro Señor ocupa plena y pacíficamente su trono y se toman providencias prudentes y juiciosas para volver al orden del antiguo gobierno, a la observancia de nuestras justas y sabias leyes, a la seguridad de los vasallos, al fomento de la industria y del comercio y a la protección de la madre agricultura, de las ciencias y de las bellas artes, el trémulo historiador de la pintura recobrará también su tranquilidad y podrá proseguir con sosiego en sus pesquisas artísticas y en la exposición del mérito y obras de los profesores del Norte que faltan para concluir esta cuarta sección.”

¿Fué Cean un reaccionario, como de estas frases podría deducirse? Sus antecedentes jovellanistas y antigodoyanos no nos lo deben hacer creer. Cean, como el propio don Gaspar, como Goya acaso, fueron en los años optimistas de la ilustración esperanzados partidarios de las luces, es decir, *progresistas, liberales*, para decirlo con la terminología decimonónica; pero en la guerra fueron patriotas y en la paz hombres de orden. Si normal parece en la curva de la vida ser avanzado en la juventud y conservador en la vejez, las coyunturas de la historia de España son, una y otra vez a lo largo de los tiempos, especialmente pro-

picias a justificar con duras experiencias esta lógica evolución de las ideas o tendencias de un hombre razonable y honesto que no pone su ambición en oprimir o molestar a sus conciudadanos y lo espera todo de su trabajo, de la paz y de la justicia.

En el folio 132 de este tomo dedicado a los pintores holandeses nos salta a la vista, inesperadamente, una alusión a Goya. Escribe Cean de Rembrandt y sus estampas, buscadas con avidez por los conocedores, y de las que dice "son raras en España. Yo he adquirido algunas en Sevilla, de las cuales regalé unas cuantas a mi amigo Goya cuando trataba de grabar sus *Caprichos*, y conservo sólo dieciocho originales con gran estimación"¹ (1).

La portada del tomo quinto aparece fechada el 31 de agosto de 1824; dado el número de los folios de estos volúmenes y la apretada letra del autor, este ritmo cronológico que supone redactarse un tomo en menos de cuatro meses significa una intensa laboriosidad en Cean, del que por sus notas sabemos eran gran madrugador; estaba sentado a su mesa desde las primeras horas de la mañana y, además, aprovechaba sus notas y extractos de lecturas de muchos años, muy elaborados ya y dispuestos a ser retocados rápidamente para una redacción definitiva; advertimos que el manuscrito, en que sólo se observan muy pocos raspaditos, apenas tiene correcciones ni tachaduras.

Trata el tomo quinto de las escuelas francesa e inglesa (2); entre su texto hallamos de nuevo una alusión a Goya, muy curiosa por confirmar noticias tradicionales sobre su sorprendente y extraña capacidad para pintar en las más raras condiciones. Habla Cean del pintor fran-

(1) Pongo esta nota en relación con unos datos que di a conocer en 1934. En el *Catálogo de los grabados y dibujos de Rembrandt en la Biblioteca Nacional*, cap. VIII, hice notar que en una estampa de dicho fondo que perteneció a Carderera—y que ahora pienso si podría proceder de Cean—, una indicación manuscrita dice: «Goya llevó ocho estampas de Rembrandt día 21 de mayo.» Se reprodujeron los párrafos en que a esto se alude en mi estudio *La situación y la estela del arte de Goya* (Sociedad de Amigos del Arte, apéndice III-1, pág. 318).

(2) En realidad, de la escuela francesa casi exclusivamente. De sus 328 folios sólo los 14 últimos están dedicados a los pintores ingleses, de los cuales probablemente Cean no vió en su vida un solo cuadro.

cés Boullogne (fols. 165 y siguiente), de sus métodos de trabajo (1) y de sus discípulos. Uno de ellos le quiso pintar un retrato que interrumpió diciendo eran malos los pinceles. “Eres un ignorante —le dijo el maestro— yo te retrataré con mis dedos, como lo ejecutó, demostrando que es la cabeza la que retrata y no los pinceles”. A lo que Cean comenta en una nota: “Yo he visto pintar con los dedos y con la punta del cuchillo a mi amigo don Francisco Goya y, sin embargo, de hacer buen efecto, le dije con franqueza lo que dijo Miguel Angel Buonarrota cuando vió en la iglesia de Scala Santa de Roma una tabla que había pintado con los dedos Ugo de Carpo: Mejor hubiera sido que la pintase con pinceles”.

* * *

Cean se dispone a rematar su libro ocupándose de la escuela española. Pues los capítulos sobre pintura primitiva de nuestro país en el tomo I de la obra de que hemos ya tratado eran simplemente una parte de la introducción que ese volumen, dedicado a la antigüedad y a la Edad Media, supone respecto de la pintura europea en general.

Explica Cean que ha dejado el tratar de lo español para lo último no porque nuestra escuela lo sea, ya que hay otras más modernas que ella, si no porque —dice— *procuró adaptar las máximas y estilos de las otras al genio y carácter español*. “Por estas y otras razones —afirma— debe ser tratada con cuidado, tiempo y reflexión.” De ella se había ocupado en su *Diccionario*, publicado hacía veinticuatro años, pero como el método alfabético allí empleado destruye el orden cronológico de la historia, es necesario e indispensable seguir en esta sección quinta el mismo de las demás. Cean se ratifica en sus convicciones clasicistas: el patrón absoluto es el *antiguo* y todo lo que desde el siglo V hasta

(1) Por cierto que una de las cosas que de Boullogne consta es algo que también a Goya es atribuido: que pintaba de noche, a favor de una luz que llevaba en su sombrero, hecho para este fin. Lo mismo se ha dicho también de Miguel Angel.

el XVI se hizo es sólo muestra de *total decadencia*. Toda la obra del propio siglo XV es para Cean mera suma de *vanos esfuerzos* y *lentos progresos*. ¿Cuál fué la causa de la vanidad de estos esfuerzos y del tiempo perdido? La cosa es clara para Cean. Las gentes con inclinación al arte —“próceres, sabios anticuarios y débiles artistas”— *no se dedicaron a hacer excavaciones en busca de las preciosidades que destruyeron y sepultaron los godos y otras bárbaras naciones del Norte...* He aquí, pues, la causa: “el abandono de los españoles que no conocieron ni supieron apreciar el antiguo que es el tipo de la perfección del arte y del buen gusto”.

Sólo el eco de lo que estos descubrimientos suponían en Italia y del arte que floreció a su calor provocó curiosidad en España para “buscar en Florencia y Roma lo mismo que dejaban en las ciudades y des poblados de la península”. El prejuicio neoclásico se materializa de nuevo modo en Cean en esta superstición excavatoria como fuente de toda salud artística. Y lamenta la desidia española. “Tal es el hombre —dice— y más bien el español que desprecia lo bueno que tiene en su terreno y suspira por lo que hay en el extranjero.” Llegó, pues, la buena nueva de Italia para lograr sacar a nuestra escuela de las “secas y lánguidas pinturas que antes nos habían traído los alemanes y otros profesores septentrionales”, rotundo juicio condenatorio que resume la opinión de Cean sobre nuestros primitivos.

Se abandonó esta lección que yace en el suelo de España: las antigüedades romanas, los restos del antiguo, única fuente posible de una restauración de las artes. Se explica, pues, que, consecuente con este criterio, Cean estimase como un deber recopilar en el *Sumario* un índice de estos restos romanos que proponer a una futura labor de excavación y afloramiento, indispensable no sólo para un conocimiento científico de la antigüedad sino para el estímulo de la perfección y el buen gusto en las artes. El Renacimiento, pues, no es para Cean un fenómeno histórico que fué posible en una situación determinada del proceso de nuestra civilización, si no un efecto de unas causas permanentes

que repetiría su acción en cualquier ocasión de modo seguro y constante.

Con estas premisas encabezando su exposición y aclarando cuál es su criterio histórico, aborda Cean la escuela española de pintura a partir del siglo XVI. Consecuente también con los métodos expositivos de su época, Cean distribuye su materia por escuelas regionales, cuya entidad y delimitación no se entretiene en justificar. Todo el ámbito de la pintura producida en España se estudia, pues, en tres apartados correspondientes a las escuelas castellana, aragonesa y andaluza. A la primera dedica íntegramente los 287 folios del tomo sexto de su obra, dividido en XII capítulos que llegan hasta el siglo XVIII. En ellos se incluyen, naturalmente, no sólo pintores españoles, sino artistas extranjeros que en Castilla trabajaron en los períodos que comprende el panorama cronológico abarcado. Y el rigor supersticioso de la división en escuelas es tal que Velázquez, por ejemplo, que alcanza una mención de once líneas en los folios 132-133, es postergado para el tomo que comprende la *Escuela andaluza*, de la que fué *el príncipe* a pesar de haber *formado* época en la escuela castellana.

El volumen séptimo de la Historia comprende la materia que corresponde a las que Cean denomina *Escuela aragonesa* (1) y *Escuela andaluza*. Por escuela aragonesa entiende con lato sentido y poco rigor la pintura que tuvo *por marco* cualquiera de las regiones que pertenecieron a la antigua corona de Aragón, o sea, con el Aragón propiamente dicho, Valencia, Cataluña y las islas Baleares. Por último, el apartado más extenso del volumen lo dedica Cean a tratar de la que él llama con original terminología *Escuela vandalina* (!) o *andaluza*.

(1) De esta parte correspondiente a la escuela aragonesa se publicó un «Extracto de la Historia general de la pintura, por lo perteneciente a la escuela aragonesa, escrita e inédita en once volúmenes por el consiliario de la Real Academia de San Fernando, D. Juan Agustín Cean Bermúdez», en el *Diccionario geográfico* de D. Sebastián de Miñano (Madrid, 1828), tomo X, artículo «Zaragoza», como ya advirtieron Menéndez y Pelayo (*Ideas estéticas*, edición Escritores Castellanos, VI, pág. 356) y Viñaza (*Adiciones*, I, pág. IX).

En toda esta parte, tomo seis y siete de su obra manuscrita, Cean ordena sus capítulos con arreglo a un plan cronológico, pero no hace en ellos el autor un esfuerzo de superación expositiva o crítica para obtener síntesis valorativas de conjunto, deducir notas generales o lograr una animada secuencia narrativa. Encadenado por sus hábitos de trabajo, que no es capaz de superar en obra de otro aliento que la alfabética sucesión de fichas y datos en su *Diccionario*, Cean se limita a extractar las noticias biográficas que en éste incluyó, más o menos condensadas o añadidas con algún dato nuevo y a incluirlas según el puesto que parece corresponder a esta nueva ordenación, según criterio cronológico. La ordenación misma nos parece hoy caprichosa y arbitraria; Ignacio Iriarte, por ejemplo, y Herrera el Mozo son tratados en el mismo capítulo que Velázquez, pero antes que él. Es asimismo desproporcionada la atención que dedica a cada uno de los pintores de que trata; si Juan de Pareja ocupa en su historia dos páginas, en lo que pudiéramos llamar monografía de Velázquez sólo emplea poco más de cinco. Cean, que no quiere repetirse, está siempre remitiendo al lector el artículo oportuno de su *Diccionario*, sin que por otra parte aborde una caracterización crítica del pintor que nos indemnice de la falta de nuevas noticias, cuando en efecto no las hay.

Cierto es que algún interés puede ofrecer al lector la lectura seguida de lo que es un inconexo orden alfabético en el *Diccionario* y que, de vez en vez, incluye en sus páginas algún dato documental, ciertos extractos de archivos y notas que pueden añadirse a lo que en 1800 imprimió, pero, en cuanto al método, el *Diccionario* le ha deformado definitivamente: la papeleta individual triunfa sobre los nexos en cuyo establecimiento reposa por fuerza la visión histórica coherente, la exposición de un proceso cultural en el tiempo, si lo abordamos con efectivo deseo de explicarnos su sentido. Para Cean no existe problemática histórica alguna; ni siquiera un modesto enlace narrativo que no intenta ni alcanza. Poco más de una página dedica a Ribera, mientras ocupa catorce páginas la biografía de Jerónimo de Mora, un arago-

nés que trabajó con Zúccaro. Y de Ribera dice en otro volumen (1) que era “profesor de fama por su colorido, aunque no conoció la belleza”.

Un destello autobiográfico, rápido, pero apasionado, salta a la vista en las páginas que dedica a Murillo. Se refiere Cean (folio 249) al erróneo dato que hacía nacer en Pilas al maestro de las Concepciones y recuerda que él lo había ya rectificado en el folleto sobre el estilo y gusto de la escuela Sevillana, dado a la luz en Cádiz en 1806, con dedicatoria a su buen amigo don Gaspar Melchor de Jovellanos, “aherrojado entonces —dice— en un castillo de Mallorca por el bárbaro despotismo de un idiota privado”.

Para dar una idea de los límites que a su trabajo pone Cean en este tomo final dedicado a la pintura española, diremos que los últimos artistas de que en esta parte de su libro se ocupa son, respectivamente, los hermanos Rodríguez de Miranda y los hermanos González Velázquez en la escuela castellana, o Luzán, Viladomat, los Tramulles o el mallorquín don Cristóbal Vilella, en lo que a la corona de Aragón se refiere, y Bernardo Germán Llorente, Chavarito o los Estrada, con otros maestros menores contemporáneos, en lo que a la escuela andaluza corresponde. Así, pues, a pesar del cuarto de siglo transcurrido desde la publicación del *Diccionario*, Cean se veda traspasar la frontera cronológica del reinado de Carlos III y con ello nos priva de su testimonio sobre el arte más próximo, campo en el que sus datos y sus recuerdos hubieran tenido hoy un apasionante interés y en el que tanto hubiéramos deseado verle penetrar. Con férreo prejuicio que todavía vemos mantenido con frecuencia en nuestros días, Cean se prohíbe a sí mismo hablar de *arte vivo* y nos hurta las páginas que más le hubiéramos celebrado y que hubieran podido duplicar a su autor la fama que obtuvo con su paciente trabajo de acopio documental: las que debía haber dedicado a Goya.

(1) Vol. X, fol. 63. Se relacionará este desdén con la opinión que expresa sobre Caravaggio, de cuyo «falso mérito» habla en otro volumen. Es curioso observar que no incluye a Caravaggio en el texto de su obra, es decir, en los ocho primeros tomos, y sólo en la *fe de erratas*, en las adiciones del tomo X, se digna concederle unas páginas en las que repite los desdeñosos lugares comunes de la crítica clasicista.

Pues sobre Goya, su gran amigo, Cean podría habernos dejado ese otro tipo de documento que tanto echamos de menos al intentar construir historia: el documento vivo. Hubiera así pagado Cean una deuda con Goya, pues el pintor sí nos dejó de su erudito amigo el vivo documento de sus retratos. Al óleo que fué de la Marquesa de Perinat preferimos, con mucho, el dibujo que fué de Carderera y que aquí se publica. Es un retrato familiar, íntimo, hecho ante el natural en una rápida sesión y realizado a la sanguina (1). Si el lienzo Perinat suele fecharse hacia 1790 o poco antes, el dibujo será algunos años posterior; lo creo realizado hacia 1798-99. Cean había regresado de Sevilla a Madrid; la Academia de San Fernando le llama a su seno (2) y le plantea la publicación por ella del *Diccionario* de artistas españoles del erudito asturiano, lo que se pone por obra inmediatamente para que la obra aparezca en 1800. Se ha dicho (3) que entonces Goya realizó dibujos para ilustrar la obra; sea o no cierto es muy probable que a esta época corresponda el dibujo que aquí se publica. Comparándole con el retrato al óleo, se ve que después de ocho años de Sevilla y de archivo, Cean está mucho más grueso y corpulento. Sus facciones son abultadas, su boca y sus ojos expresan la tenacidad y la constancia del gran trabajador, del hombre capaz de pasarse muchas horas sobre sus papeles. Cean, al parecer próximo a los 50 años, exhibe una madurez robusta, pero ha perdido ya entre grasa, trabajo y sinsabores aquel gesto un tanto mundano con que el erudito asturiano se encara con el espectador, cruzando sus piernas enfundadas en blancas medias, en el retrato que Goya le hiciera años antes.

(1) Mide 124×98 mm. El dibujo era propiedad, en 1922, de D. Eduardo Carderera Ponzán, cuando se expuso en la Sociedad de Amigos del Arte (Exposición de Dibujos, 1750-1850. V. *Catálogo ilustrado* núm. 184, lám. XXXVIII).

(2) A ello se refiere el oficio autógrafo, de fecha 2 de julio de 1798, que se conserva en el archivo de la Academia, y con cuya reproducción ilustramos estas páginas. Un ascenso académico supone en 1824 su nombramiento de consiliario; era la fecha en que se ocupaba precisamente en la redacción de su *Historia de la Pintura*. Publicamos aquí el autógrafo—sólo la firma, y no el texto—del oficio en que Cean da las gracias por este nombramiento.

(3) Lo dijo Carderera en su artículo de la *Gazette de Beaux Arts*, de 1860, y lo recordó D. Félix Boix en el estudio dedicado a *Los dibujos de Goya* (Madrid, 1922, págs. 22 y 23).

Finalizaba con este tomo séptimo la tarea que Cean se había impuesto; al menos esa era su intención y así nos lo dicen las últimas páginas de este volumen de su manuscrito: “Aquí acabo yo también la historia de la escuela andaluza, la de las otras dos de España y la general de las demás de Europa, contenidas en estos siete tomos que compuse y escribí de mi letra en tres años, a los setenta y cinco de edad. Gracias al Todopoderoso que me concedió robustez y tranquilidad para acabar tamaña empresa en la época más tumultuaria y peligrosa del reino. No he tenido otro objeto que el de huir de los alborotos, (lo) que he podido lograr con mi constante ocupación y el (sic) de consagrar mi trabajo en honor de la pintura, de sus profesores y de sus sabios aficionados, que sabrán pagarle y disimular sus defectos”. Debió Cean de escribir estas líneas, especie de colofón de su obra, como final de clásica comedia —*perdonad sus muchas faltas*—, el día 30 de mayo de 1825 en que fechaba la portada del manuscrito volumen.

Tarea rematada, colmada vejez; ¿vida ociosa, ya? No. Cean era incapaz de reposar. Había tomado gusto al hábito de levantarse temprano, sentarse en su mesa y, con ágil y rápida pluma, redactar, con pulso ya menos firme, aquellas páginas de vidas de pintores sacadas de sus notas y sus fichas acumuladas durante tantos años. Piensa que en su deseo de ver rematada su obra ha ido dejando pintores de segunda fila de los que no se ha ocupado, o notas interesantes que completarían lo que sobre artistas de mayor importancia ha escrito a vuela pluma. Los hábitos son, en los viejos, una segunda naturaleza; el hábito decide para Cean. Continuaría su obra. Y, a renglón seguido, emprende la redacción de unas adiciones o apéndices que llenarían cuatro volúmenes de una tarea sólo interrumpida por la muerte.

* * *

Ya en el volumen cuarto, dedicado a la escuela alemana, sus escrúpulos le habían hecho añadir un apéndice. El trabajo que en el oc-

tavo comienza es un apéndice continuo que adiciona noticias de modo misceláneo a las biografías de pintores contenidas en su obra. Al comenzar de nuevo su gustosa tarea Cean nos advierte de que no había tratado los tomos dedicados a la escuela italiana “con toda la detención que desea el autor de esta historia porque temía no tuviese tiempo ni lugar en su avanzada edad para poder referir lo que también trabajaron los artistas de las demás naciones de Europa con el mismo intento. Mas ahora que plugo al soberano árbitro de la suerte de los mortales concederle, en medio de muchas graves aflicciones, la satisfacción de llegar a ver concluída su obra, le ha parecido justo y necesario ocuparse en añadir en un apéndice a los dichos dos tomos ciertas circunstancias importantes para las vidas de los pintores italianos...”.

Estas adiciones son de dos clases: noticias que añadir a los artículos sobre pintores ya biografiados en tomos anteriores y, en este caso, menciona el tomo y el folio al que la adición corresponde, o bien biografías de artistas que no habían tenido artículo en la primera redacción (1). Los cuatro tomos de adiciones van convirtiéndose, pues, y cada vez más, conforme avanza el trabajo y la decadencia de Cean, en un centón inconexo, en el que volvemos a encontrar por segunda y tercera vez noticias referentes a un pintor ya estudiado, añadidas al azar de las lecturas del erudito asturiano. Cean se va dando cuenta de que su obra va tomando un carácter de cajón de sastre, muy distinto del que él había intentado darle en los primeros años de su elaboración. De vez en vez se disculpa y se dirige al posible lector. Así en el tomo noveno de su obra (2): “Cuando la comencé—dice—el año de 1822 no creí poder acabarla desconfiando de mi avanzada edad y de la falta de tranquilidad en que estaba el espíritu en medio de las turbulencias que afligían la Espa-

(1) Ejemplo: «Juan Cimabué, tomo I, folio 151», quiere decir que las noticias incluídas ahora completan las que en el citado lugar se incluyeron. Hay todo un capítulo (el V) de adición sobre pintores veroneses, y en otros se incluyen artículos sobre pintores tan importantes como el Sodoma, Albertinelli, Dosso Dossi, el Becaffumi, etc., que por omisión extraña no se habían tratado en la primera redacción.

(2) Cuya portada aparece con fecha 31 de mayo de 1827.

ña. Por ésto procuré abreviarla, refiriendo las cosas más notables de este arte y los extractos de las vidas de sus principales profesores en cada reino, provincia y escuela. Ocupé en ésto cuatro años y hallándome ahora con salud, aunque con la pesada, pesadísima carga de 77 de edad, quiero volver a tratar de las escuelas de Italia y de sus artistas omitidos...”. Y a renglón seguido nos advierte que “*el desorden indispensable que se notará en las cronologías... se puede subsanar consultando los índices*”. En efecto, las notas se hacen cada vez más breves, menos elaboradas, mas descosidas.

Cean lo sabe. Al comenzar el tomo décimo (1), en el que la letra del autor se va haciendo más temblona e insegura, de nuevo se excusa del inconexo desorden de centón que su trabajo, cada vez más, va presentando. “Como esta obra —dice— *no es en realidad más que el aparato para la historia general de la pintura*, luego que consiga acabarla podrá otro aficionado ordenarla más cronológicamente y con menos trabajo con que yo recogí los documentos... Las obras de esta clase no pueden salir completas de una vez; es indispensable que el autor o compilador para conseguirlo se sirva de los apéndices y adiciones, añadiendo en ellos y fuera de su lugar lo demás que haya encontrado después”.

Había entrado Cean en el año en que había de morir; comienza entonces el tomo once y el último de su manuscrito. No llegó a terminarlo y por ello su portada carece de fecha. El volumen lo dedicó Cean a las escuelas napolitana y genovesa o, como el autor dice a veces, liguriana; avanzado que iba, interrumpió su tarea; más que mediado el volumen otra letra sustituye a la del autor; un amanuense ha copiado los veinte folios del volumen que quedan hasta su brusca interrupción, hecha definitiva por la muerte (2).

(1) Fecha en la portada: 1 de marzo de 1828. El volumen contiene adiciones a las escuelas romana, veneciana y lombardo-boloñesa.

(2) La noticia referente a D. Juan Bautista Primi, en el folio 128, está interrumpida por Cean después de comenzar la tercera línea, que aparece continuada por la letra de otra persona, que sigue, al dictado de Cean, escribiendo hasta el folio 147, en que la obra se interrumpe

Mas todavía, en este tomo final de la serie, al folio 44, Cean nos deja en una nota otro pequeño resquicio de impresión personal, de eco de la vida, última confidencia —relativa— que podemos sorprender en la impersonalidad monótona de este centón de noticias de acopio erudito. “Ahora que esto se escribe —escribe en nota a su biografía del pintor genovés Bartolomé Basso— y son las nueve de la mañana del 11 de agosto del año de 1828, entra por la puerta de Atocha en Madrid, glorioso y triunfante nuestro soberano el Sr. Don Fernando VI (sic) con su esposa Doña María Amalia, ausentes diez meses hace de su corte y ocupado el celoso monarca en visitar y pacificar con su leal presencia el reino de Valencia y el principado de Cataluña, los de Aragón y Navarra, las tres provincias vascongadas y el antiguo reino de Castilla la Vieja. Es suntuoso el adorno del Paseo del Prado y de las calles de Alcalá y Mayor, de la carrera por donde los reyes han de pasar hasta Palacio, enriquecida con arcos magníficos de arquitectura, estatuas y otros ornatos artísticos de buen gusto; grande es el acompañamiento de la tropa y del ilustre Ayuntamiento de la imperial villa, y, sobre todo, el alborozo y alegría del pueblo con el repique general de campanas y salvas de artillería. Esta noche y las tres siguientes, de iluminación todos los edificios y casas, conservando todos sus adornos y colgaduras. Habrá funciones de iglesia, galas y besamanos en el Palacio, fuegos artificiales, diversiones públicas en los teatros y en la plaza de toros, simulacro de la tropa en el campo y todo lo que pueda contribuir a estos regocijos.” Con esta eufórica noticia y estos sentimientos

en la noticia sobre Lorenzo Bosco y José Conrotti, discípulos del bolonés Jacome Buoni. El índice y la portada son de la misma mano de este amanuense. En prensa ya estas páginas, el Sr. Rodríguez Moñino ha tenido la gentileza de darme a conocer un papel anónimo, al parecer escrito en años de la primera mitad del XIX, en el que se anotan sumarias descripciones del manuscrito de Cean, del que aquí se da noticia. Los volúmenes de la *Historia* estaban entonces sin encuadernar: «diez tomos cosidos y forrados en papel de color jaspeado, y el 11.º en hojas sueltas sin concluir». A continuación de la nota descriptiva del tomo 11 se dice en este papel lo siguiente: «En fin de Nov.º de 1828 se suspendió este tomo por tener que acudir a la impresión de la obra escrita también por el Sr. Cean titulada *Noticia de los Arquitectos y Arquitectura de España*, habiéndose concluido su impresión a mediados de Nov.º de 1829, diez y ocho días antes del fallecimiento del autor, que murió a 3 de Diciembre del mismo año.» Damos aquí las gracias al Sr. Rodríguez Moñino por esta aportación, que precisa las circunstancias en que se preparó el último tomo de la *Historia* de Cean.

de acendrado monarquismo se nos despide Cean, el antigodoyista de 1800, al amigo de Jovellanos, consecuente, al menos, en su adhesión a Fernando, el ídolo de los tiempos del proceso de El Escorial, en este día 11 de agosto de 1828, el año de la dura represión contra el levantamiento de los *Agraviats*, especie de ensayo general de guerra civil, que años después estallaría en España, cuando ya Cean y Fernando habían salido del mundo de los vivos.

* * *

Esta noticia del contenido y particularidades curiosas del manuscrito de la *Historia del Arte de la Pintura*, de D. Juan Agustín Cean Bermúdez, era indicada para dar una justa idea de lo que es la obra conservada por la Real Academia de San Fernando, que ha estimado interesante dar a conocer los capítulos dedicados a lo español por Cean, los únicos cuya publicación puede apetecerse, al menos como curiosidad estimable, por los historiadores de nuestro arte. A pesar de las limitaciones que amenguan el alcance del título puesto por Cean a su compilación, tan prometedor como excepcional en España y en su tiempo, la impresión de estos capítulos será, sin duda, apreciada por las gentes curiosas de documentos de época. Que esto es, en realidad, el texto de Cean. Su lectura puede servir de confrontación comparativa con los artículos del *Diccionario*. La *Historia* de Cean es obra de la ancianidad laboriosa de un infatigable y diligente aportador y compilador de datos muy valiosos para el estudio de nuestras artes. Para la construcción de su historia no era aún tiempo. Suficiente es el loable intento expositivo que la empresa de Cean suponía, acometida por un sabio casi octogenario, para que merezca el muy justo homenaje que al imprimir estos capítulos dedica la Academia a su autor, el miembro ilustre de la Corporación, el benemérito erudito D. Juan Agustín Cean Bermúdez.

ENRIQUE LAFUENTE FERRARI.

AUTOGRAFOS DE CEAN BERMUDEZ

- I (1 a 3). Oficio del 2 de julio de 1798 dando gracias a la Academia por su nombramiento de Académico.
- II (1 y 2). Oficio a D. Isidoro Bosarte, de la misma fecha, saludándole particularmente.
- III. Autógrafo de un oficio de 4 de febrero de 1824, dirigido a D. Pedro Franco, agradeciendo la designación de Consiliario de la Academia.

4ta Orden^{da} de S de Ayto
de 1798.

Visto.

Muy Señor mio: el oficio que acabo de recibir de V. S. con fha de hoy me llena de honor y satisfacción, pues que la real Academia de San Fernando por un efecto de su dignacion á propuesta de su Vice-protector ha querido premiar mi antigua afición á las tres bellas artes de un modo superior á mis cortos conocimientos, nombrándome entre sus individuos de honor. Esta distincion tan poco merecida de mi escita extraordinariamente mi gratitud á

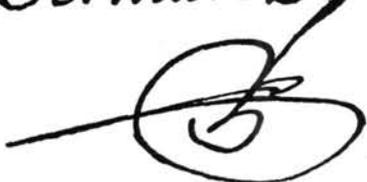
Espero por tanto q. V.S. ten-
 ga à bien manifestarsela
 en mi nombre, asi como
 mi sentimiento de que
 las ocupaciones de mi des-
 tino no me permitan
 de presente concurrir à
 los objetos de su institu-
 to; pero querrà Dios q.
 en otro tiempo, menos
 embarazado pueda dar
 à la Academia una prue-
 ba de mi aficcion experi-
 tada à las artes, y de mis
 buenos deseos de ocupar-
 me en su obsequio.

Admito las enhorabu-
 nas con que V.S. me feli-
 cita, tanto por la causa
 que las motiva, quanto

por el placer e instrucción que me prometo con sus luces y conocimientos: mientras tanto cuente V.S. entre sus aficionados y amigos y correspondame con su afecto.

Nrño Señor que a V.S.
muchos años. Madrid
2 de julio de 1798.

Pl.m.^o de V.S. su
mas att.^o Serv.^o

Juan Agustin Ceán
Bermudez


S.^o D. Isidoro Bosarte.

Mad. 2 de Julio.

Muy S.^{or} mio y de toda mi estimacion. No hubiera yo esperado esta ocasion de buscar a Vm. y de entablar una estrecha amistad entre los dos, si luego que llegué de Sevilla a Madrid en noviembre del año pasado no hubieran caído sobre mi una multitud de negocios, que por su premura y gravedad me lo impidieron.

La notoria afición de Vm. y sus conocimientos en las bellas artes, ademas de las buenas noticias que tenia de sus prendas personales por el S.^{or} D. Gaspar,

hacian ansiar por su tra- ser involuntarios seran
to y amistad. todo me lo siēmpre sacrificios.
estorvo este maldito em- Prenteme Vm. su gra
pleo tan opuesto à nues- cia y amistad con los q.
tra afición y tan incom- sera eternamente suyo
patible con mis trabajos su aff.
deliciosas sobre las artes
que empleé desde mi ni-
ñer.

Cean Bermudez



No sé al presente don
de Vm. vive: lo averiguare
y pasare à ponerme en
sus brazos. Soy un hom-
bre infeliz que por mis
odiosas ocupaciones estoi
condenado à no tratar à
los sujetos del merito de
Vm, y asi espero me disi-
mule quanto defectos
halle en mi corresponden-
cia. por que àdemas de

S. D. Ysidoro Posarre.

pues nada deseo tanto como la prosperidad de unas artes, á las quales desde mi primera juventud tengo consagradas mi afición, mis estudios y mis costos conocimientos, como lo acreditan mis obras publicadas e inéditas.

Doi tambien á V. S. gracias por lo que se interesa en mis satisfacciones, y ruego á Dios guarde á V. S. muchos años Madrid
4 de Febrero de 1824.

Juan Agustín Leano
Bermúdez y

Por D.^{no} Pedro Franco Vice-protector de la Real Academia de San Fernando.

APENDICE I

DOS NOTICIAS BIOGRAFICAS DE CEAN

I.—UNA NECROLOGIA ACADEMICA

(Archivo de la Academia. Sign. Armario 1. Leg. 42. Se incluyó con algún retoque en el *Resumen de las Actas de la Real Academia de San Fernando desde 24 de septiembre de 1808 hasta 27 de marzo de 1832*, publicado en la *Distribución de los premios concedidos por el Rey Nuestro Señor a los discípulos de las tres nobles artes hecha por la Real Academia de San Fernando en la Junta pública de 24 de septiembre de 1808. Madrid... 1832.*)

«Unida siempre a la memoria del célebre Jovellanos irá la de su paisano y amigo D. Juan Cean Bermúdez, consiliario y el más constante amador de las nobles artes, el escritor que más ha ilustrado su historia y el que con mayor celo ha procurado realzar el mérito de los españoles que las cultivaron con tanta gloria. Desde los dieciséis años se unió con su amigo en Alcalá de Henares; le siguió a Sevilla, donde desplegó su afición a la vista de tantos insignes monumentos artísticos, y, asociado con los aficionados y profesores de más crédito, establecieron a sus expensas, en 1769, una Escuela de Dibujo, que luego tomó a su cargo el Gobierno. Bajo la dirección de D. Juan Espinal comenzó Cean a manejar los pinceles con tan buena disposición que, conociéndolo Jovellanos, le estimuló a venir a Madrid a continuar su estudio con el célebre Mengs, que por haber pasado luego a Roma sólo pudo estar a su lado algunos meses, recibiendo con ansia sus instrucciones. Entonces volvió a Sevilla y poco después se trasladó a Madrid con su ilustre amigo y protector. Obtuvo un destino en el Banco Nacional de San Carlos, que le proporcionó varias comisiones en Andalucía, Extremadura y Reino de Valencia, donde examinó las obras de bellas artes en los pueblos de su tránsito y apuntó cuantas noticias podían ilustrar su historia. A fines de 1790 pasó con Real orden a Sevilla con el título de comisionado para arreglar el Archivo General de Indias. El acierto e inteligencia con que desempeñó este encargo es público, y no de este lugar; pero sí que allí comenzó su *Diccionario de Profesores en las Nobles Artes en España*, coordinando

las noticias que había recogido, ya reconociendo archivos, ya con su vasta y juiciosa lectura, ya con sus propias observaciones, ya por medio de la correspondencia con sus amigos. Esta obra la concluyó en Madrid cuando, elegido Jovellanos para el Ministerio de Gracia y Justicia en 1797, le trajo a su lado para oficial de aquella Secretaría por el ramo de Indias. Entonces la presentó a esta Real Academia, que la examinó, aprobó y publicó a sus expensas en el año de 1800. Cesó en su Ministerio Jovellanos y se retiró a Gijón, de donde le condujeron preso a Mallorca en 1801; y esta desgracia alcanzó a Cean, que, separado de su destino, volvió a Sevilla a continuar su antigua comisión. Allí escribió la *Descripción artística de la Catedral y la del Hospital de la Sangre, la Carta sobre el estilo y gusto en la pintura de la escuela sevillana, y otra sobre el conocimiento de las pinturas originales y de las copias*, las ilustraciones y aumentos a las *Noticias de los arquitectos* que le dejó el Sr. Llaguno. Con el advenimiento al trono de nuestro Rey y Señor Don Fernando VII, volvió Cean a Madrid, en 1808, a su anterior empleo de oficial de la Secretaría de Gracia y Justicia; y en medio de los sinsabores que sucedieron con la revolución y guerra de la Independencia, continuó cultivando su afición a las nobles artes, y en 1814 publicó las *Memorias para la vida del Sr. Jovellanos*, y sucesivamente algunos *Diálogos* sobre el arte de la Pintura y de la Escultura, el análisis de un bajorrelieve de Torrigiano, el *Arte de ver en las bellas artes del diseño*, por Francisco Milizia, traducido del italiano, con notas y observaciones, e impreso por orden de S. M., como igualmente las *Noticias de los arquitectos y Arquitectura en España*, que se concluyó de imprimir, en cuatro tomos, en 4.º, cuando falleció en Madrid, el día 3 de diciembre de 1829, a los ochenta años cumplidos de su edad. Dejó inéditas otras obras, como el *Sumario de las antigüedades romanas de España pertenecientes a las bellas artes*, que se está imprimiendo por orden de S. M.; la *Vida del insigne arquitecto Juan de Herrera*; la *Historia general de la Pintura*, en 10 tomos; el *Catálogo raciocinado*, dividido por escuelas, de la copiosa colección de estampas que poseía; el *Discurso sobre el nombre, origen, forma, progresos y decadencia del churriguerismo*, y otros muchos apuntes y noticias relativas a las nobles artes. Arregló en 1824, por encargo de la Academia, el *Catálogo de las pinturas y esculturas que se conservan en sus salas o galerías*, e hizo las *Descripciones* de las primeras 46 estampas de la *Colección* litográfica de cuadros del Real Museo, dando siempre pruebas de su inteligencia, de su juiciosa crítica y discernimiento en unas artes que cultivó con afición toda su vida, y que, al paso que le proporcionaron las mayores distinciones de las Academias de que fué individuo, le sirvieron también de consuelo y distracción en las épocas de sus desgracias y persecuciones.»

II.—LA NECROLOGIA DE LA «GACETA DE MADRID»

(Martes, 26 de enero de 1830.)

«Don Juan Agustín Cean-Bermúdez, cuyo fallecimiento anunciamos en la *Gaceta* de 5 de diciembre próximo pasado, nació en la villa de Gijón, en Asturias, a 17 de septiembre de 1749. Habiendo aprendido en su pueblo las primeras letras y la gramática latina, pasó a estudiar filosofía en el Colegio de PP. Jesuítas de Oviedo, y después a Alcalá de Henares en compañía del Sr. Jovellanos, que era colegial a la sazón en el Mayor de San Ildefonso, de esta ciudad. En 1767 le acompañó a Sevilla, cuando aquel sabio magistrado fué nombrado alcalde del crimen de su Real Audiencia. Allí fué donde el joven Cean-Bermúdez principió a saciar la afición que tuvo desde niño a las bellas artes. Estudió los elementos de geometría y de arquitectura, y la anatomía y proporciones del cuerpo humano, con un acreditado profesor; y, unido con otros estudiosos a las artes, establecieron una Academia de ellas en dicha ciudad, alquilando casa para sus Juntas, haciendo todos los gastos y el de un modelo vivo a sus expensas, reuniendo las estampas y dibujos que pudieron adquirir entre todos, e invitando, para que hiciesen de maestros, a dos pintores de más crédito que se conocían en la ciudad. Bajo su dirección, y muy particularmente de la de D. Juan Espinal, el de más genio e instrucción entre todos, hizo tales progresos nuestro alumno pintando al óleo y al pastel, que por consejo del Sr. Jovellanos vino a Madrid en 1776 para estudiar más filosóficamente el arte con la enseñanza del sabio Mengs, a cuyo lado permaneció y dibujó algunos meses hasta su próximo viaje a Roma, adonde le hubiera acompañado Cean por voluntad de su ilustre amigo. Vuelto a Sevilla a principios de 1778, permanecó allí hasta fines del siguiente, en que, nombrado alcalde de casa y corte el Sr. Jovellanos, le trajo consigo a Madrid.

Diez años y medio que estuvo por aquel tiempo en Sevilla, no fueron perdidos para su aprovechamiento ni para el futuro lustre de las artes. Además de la atención que daba a su Academia, se dedicó al estudio de las humanidades y de las lenguas cultas, a la lectura de los mejores libros escritos en ellas, al trato de los profesores y personas inteligentes, a la observación de las excelentes obras artísticas, que entonces, mucho más que después de tantos trastornos y pérdidas, abundaban por doquiera en aquella ciudad. Esta constante aplicación a todos los medios de saber, le hizo adelantar extraordinariamente en la teoría de las artes y aun ejecutar varias obras, ya de retratos de sus amigos, ya de algunos cuadros para la iglesia de su pueblo y para la casa de sus padres.

Nombrado en 1783 oficial, y dos años después mayor de la Secretaría del Banco Nacional de San Carlos, viajó, para desempeñar varias comisiones del establecimiento, por la provincia de Extremadura y por los reinos de Andalucía y Valencia, examinando en todas partes y tomando apuntes de todas las noticias y objetos artísticos. Al expirar el año de 90 fué comisionado por el Señor Don Carlos IV para arreglar el Archivo General de Indias en Sevilla, donde, reuniendo a las noticias adquiridas ya las muchas que le proporcionó el prolijo reconocimiento de los copiosos archivos de la Catedral, de la ciudad, de los conventos, iglesias y demás institutos públicos, y otras que le facilitaron los profesores y aficionados, concibió y puso por obra el proyecto de su Diccionario histórico de los profesores de las bellas artes en España: proyecto que, procurando nuevos datos incesantemente, concluyó en Madrid, adonde regresó, a principios de 1798, para servir la plaza de oficial de la Secretaría de Gracia y Justicia de Indias, con que remuneró el Rey el buen desempeño de sus trabajos en el citado Archivo General, traídos a la corte y examinados de Real orden por una Junta nombrada con este objeto. El Diccionario se imprimió en seis tomos, en 8.º, a expensas de la Real Academia de San Fernando, el año de 1800, y ésta y la de San Luis, de Zaragoza, le asociaron entonces al número de sus individuos.

Tercera vez volvió a Sevilla, a mediados de 1801, para continuar en la dirección del Archivo, donde permaneció hasta mayo de 1808, en que fué llamado a ocupar su plaza en la Secretaría de Gracia y Justicia. En ninguno de esos destinos relajó un punto de su afición ni de su incansable diligencia y laboriosidad. Publicó durante su mansión en Sevilla las descripciones artísticas e históricas de su famosa Catedral y del magnífico Hospital de la Sangre; una carta sobre el conocimiento de las pinturas originales y de las copias, inserta en el periódico llamado «La Minerva», en 1806, y otra, en el mismo año, sobre el estilo y gusto en la pintura de la escuela sevillana. Allí se ocupó en adicionar y documentar las noticias de los arquitectos y de la Arquitectura en España, que le dejó el Excmo. Sr. D. Eugenio Llaguno y Amírola por su fallecimiento. En este tiempo fué nombrado individuo de la Real Academia de la Historia y de la de San Carlos de Valencia. Venido a Madrid, dió a luz más adelante las Memorias para la vida de su perpetuo amigo el Excmo. Sr. D. Gaspar Melchor de Jovellanos; varios *Diálogos*, uno impreso en Sevilla sobre el método en el estudio de la Pintura, y otros insertos en el periódico titulado «El Censor», sobre el origen, formas y progresos de la Escultura entre los antiguos, estado de perfección a que la elevaron los griegos, y su decadencia en el Imperio romano; el *Arte de ver en las bellas artes del diseño*, por Francisco de Milizia, traducido con muy extensas notas e ilustraciones, y, últimamente, las *Noti-*

cias, mencionadas antes, de los arquitectos y Arquitectura por el Sr. Llaguno, aumentadas por él considerablemente y acabadas de imprimir, en cuatro tomos, en 4.º, de orden y a expensas del Rey nuestro Señor, poco antes del 3 de diciembre, en que, después de una enfermedad prolija, terminó su vida en Madrid, a los ochenta años y tres meses y medio de edad, este esclarecido español, el que más ha ilustrado, de todos nuestros escritores, la historia y la filosofía de las bellas artes en su patria. Demás de las obras referidas, deja inéditas: el *Sumario* de las antigüedades romanas en España pertenecientes a las bellas artes, en dos tomos, cuya impresión ha mandado hacer S. M.; *Historia general de la Pintura*, 10 tomos; *Vida de Juan de Herrera, arquitecto de Felipe II*; varios *Discursos* sobre las artes y *Diálogos* sobre materias de erudición.

Las Academias de que fué individuo le honraron con los oficios y encargos de más confianza; S. M. le nombró consiliario de la de Nobles Artes de San Fernando; los profesores e inteligentes le oyeron como al oráculo de ellas; los estudiosos de la historia y del mérito de nuestros eminentes artistas consultarán siempre sus obras, como el archivo donde se conservan más auténticas y copiosas noticias, y como el código del buen gusto donde se encuentran reglas más exactas y juicios más atinados sobre esta parte importantísima de la opulencia, de la cultura e ilustración de los pueblos. El Sr. Cean-Bermúdez fué de un juicio firme y severo, como todos los bien instruidos; pero comedido siempre en sus escritos, como los bien educados. Religioso en sus prácticas, rígido en sus costumbres, inflexible en la veracidad y honradez, constante en la amistad de los buenos, adquirió merecidamente la estimación y el respeto de cuantos le trataron, y en su dilatada y laboriosa carrera ofreció a todos, entre las luces de su deber, frecuentes ejemplos de sus virtudes.»

APENDICE II

Indice del contenido de los once tomos manuscritos de la *Historia del arte de la pintura*, de D. Juan Agustín Cean Bermúdez.

TOMO I (236 folios).—Madrid, 15 de febrero de 1823.

EPIGRAFES

*de los capítulos de este primer tomo, con referencia a los folios
en que se hallan.*

SECCION PRIMERA

- Del origen y progresos de la Pintura hasta el siglo IV. 1.
- Capítulo I.—De la esencia de la Pintura y de su invención. 1.
- Cap. II.—Sobre los cortos y lentos progresos que hicieron en la Pintura las naciones anteriores a los griegos. 6.
- Cap. III.—De los grandes progresos de los griegos en la Pintura. 11.
- Cap. IV.—Sigue el mismo asunto. 20.
- Cap. V.—En que se acaban de referir los progresos de los griegos en la Pintura. 33.
- Cap. VI.—Contiene algunas observaciones sobre la Pintura de los griegos y acerca de lo referido en el capítulo III. 47.
- Cap. VII.—Un repaso sobre algunos pintores griegos, que se refieren en los capítulos IV y V. 56.
- Cap. VIII.—Estado de la Pintura en la dominación de los romanos. 64.
- Cap. IX.—Causas por que los romanos adoptaron la Pintura, y motivos de no haberla sostenido con el esplendor que la dieron los griegos. 71.
- Cap. X.—Pavimentos mosaicos del tiempo de los romanos en España. 77.
- Cap. XI.—Sobre el origen, formas y progresos de los vasos antiguos griegos y romanos. 90.
- Cap. XII.—De los vasos llamados saguntinos, que se construían en España en tiempo de los romanos. 65.

SECCION SEGUNDA

De la decadencia de la Pintura y de los lentos progresos que hizo para su restablecimiento. 105.

Capítulo I.—Declinación de la Pintura en el Imperio romano. 105.

Cap. II.—Estado de la Pintura en el Imperio de Constantino. 111.

Cap. III.—Causas que contribuyeron a la decadencia de la Pintura en el Imperio de Constantino y en el de sus sucesores. 115.

Cap. IV.—Otras causas que concurrieron en la misma época a la decadencia de la Pintura. 124.

Cap. V.—Ultima época de la decadencia de la Pintura. 136.

Cap. VI.—La Pintura empieza a despertar de su letargo en el siglo XIII. 148.

Cap. VII.—En el XIV abre los ojos y empieza a estudiar la Naturaleza. 159.

Cap. VIII.—La Pintura trabaja por acercarse a la perfección en el siglo XV. 173.

Cap. IX.—Los pintores florentinos y ferrarenses fueron los primeros que trabajaron en el siglo XV para representar la naturaleza con más perfección. 193.

Cap. X.—Prosiguen los florentinos en el mismo siglo XV con ventajas en llegar a la perfección del arte. 209.

Cap. XI.—Estado de la Pintura en el Norte de Europa en el siglo XV, cuando se inventó el modo de pintar al óleo en los Países Bajos. 217.

Cap. XII.—El estado de la Pintura en el Norte en el siglo XV, después de establecido el pintar al óleo. 222.

Cap. XIII.—Medras de los boloñeses y venecianos en la Pintura en el siglo XV. 234.

Cap. XIV.—Esfuerzos de los napolitanos y genoveses en el siglo XV para acercarse a la perfección de la Pintura. 260.

Cap. XV.—Estado de la Pintura en España desde principio del siglo V, cuando entraron en ella los godos, hasta el XI, en que se unieron los reinos de León y Castilla. 277.

Cap. XVI.—Débiles progresos de la Pintura en España desde el siglo XI hasta principios del XV. 297.

Cap. XVII.—La Pintura hace mayores adelantamientos en España en el siglo XV para su restablecimiento y perfección. 310.

TOMO II (401 folios).—1 de agosto de 1823.

SECCION TERCERA

Restablecimiento de la Pintura en Italia. 1.

Capítulo I.—Del primer artista que la restableció. 1.

Cap. II.—De la escuela florentina. 19.

Cap. III.—Sigue la escuela florentina. 40.

Cap. IV.—De la escuela romana y de su fundador. 54.

Cap. V.—De los primeros discípulos del fundador de la escuela romana. 65.

Cap. VI.—Prosigue la biografía de los discípulos de Rafael de Urbino, fundador de la escuela romana. 79.

Cap. VII.—De otros discípulos del que fundó la escuela romana. 88.

Cap. VIII.—De la escuela veneciana y de sus fundadores. 96.

Cap. IX.—Sigue la escuela veneciana y se trata de Tiziano Vecellio, uno de sus principales fundadores. 107.

Cap. X.—De los discípulos de Tiziano. 125.

Cap. XI.—De otros pintores que, sin haber sido discípulos de Tiziano, mantuvieron el esplendor de la escuela veneciana. 142.

Cap. XII.—De la escuela lombarda o boloñesa y de su principal fundador. 164.

Cap. XIII.—De otros fundadores de la escuela lombarda en principios del siglo xvi. 191.

Cap. XV.—De los Carraccis, que levantaron la escuela boloñesa a su perfección. 211.

Cap. XVI.—De los discípulos de los Carraccis, que conservaron la escuela lombarda en gran estimación. 248.

Cap. XVII.—Del esmero que pusieron los pintores napolitanos en llevar su escuela a la perfección de la Pintura en principio del siglo xvi. 279.

Cap. XVIII.—Prosigue el mismo empeño de los pintores napolitanos en fines del siglo xvi y en el xvii. 310.

Cap. XIX.—De los progresos que hicieron los pintores ligurianos en los siglos xvi y xvii para elevar su escuela genovesa a la perfección de la Pintura. 340.

TOMO III (418 folios).—31 de diciembre de 1823.

SECCION CUARTA

Progresos de la Pintura en los reinos y Estados civilizados del Norte durante los siglos XVI y XVII

Breve introducción. 1.

Capítulo I.—De la escuela alemana y de su fundador en principio del siglo xvi. 3.

Cap. II.—Los tudescos procuraron sostener la escuela alemana en el siglo xvi con el auxilio del grabado en dulce, imitando a su fundador, Alberto Durero. 29.

Cap. III.—De otros pintores alemanes que trabajaron por conservar su escuela en el siglo xvi. 45.

Cap. IV.—Prosiguieron trabajando otros pintores alemanes en fines del siglo xvi y principios del xvii con el mismo objeto, pero por distinto camino del de sus antecesores. 61.

Cap. V.—De la escuela flamenca y de sus progresos en principios del siglo xvi. 75.

Cap. VI.—Los pintores flamencos, entrado el siglo xvi, comenzaron a ilustrar su escuela con los viajes que emprendieron a Italia. 92.

Cap. VII.—Desde la mitad del siglo xvi hasta que se acabó, prosiguieron los pintores flamencos enriqueciendo su escuela. 112.

Cap. VIII.—Los pintores antuerpienses, que florecieron en el siglo xvii, llegaron a la perfección del colorido, con lo cual caracterizaron su escuela flamenca. 162.

Cap. IX.—Prosiguieron los pintores antuerpienses ennobleciendo con sus obras la escuela flamenca en el siglo xvii y en principios del xviii. 190.

Cap. X.—Otros pintores flamencos naturales de Bruselas y de otras ciudades de aquellas provincias, sostuvieron el esplendor de su escuela en la misma época. 261.

Apéndice a la escuela alemana. 317.

TOMO IV (478 folios).—Madrid, 11 de mayo de 1824.

SIGUE LA SECCION CUARTA

Progresos de la Pintura en los reinos y Estados civilizados del Norte durante los siglos XVI y XVII

Breve introducción. 1.

Cap. XI.—De la escuela holandesa y de los caracteres que la diferencian de las demás. 3.

- Cap. XII.—De los holandeses que establecieron su escuela en principios del siglo xvi. 6.
- Cap. XIII.—De otros pintores holandeses que nacieron en la segunda mitad del siglo xvi y contribuyeron a consolidar el establecimiento de la escuela báltava. 59.
- Cap. XIV.—De otros pintores holandeses nacidos en la primera década del siglo xvii, que ilustraron con sus obras la escuela báltava. 119.
- Cap. XV.—De los pintores holandeses que nacieron en la segunda década del siglo xvii. 163.
- Cap. XVI.—De los pintores holandeses nacidos en la tercera década del siglo xvii. 201.
- Cap. XVII.—De los pintores holandeses que nacieron en la cuarta década del siglo xvii y sostuvieron el esplendor de la escuela báltava. 256.
- Cap. XVIII.—De los pintores holandeses nacidos en la quinta década del siglo xvii. 298.
- Cap. XIX.—De los pintores holandeses que nacieron en la sexta década del siglo xvii. 367.
- Cap. XX.—De los pintores holandeses nacidos en la séptima década del siglo xvii. 408.
- Cap. XXI.—De los pintores holandeses de la octava década del siglo xvii. 434.
- Cap. XXII.—De los pintores holandeses de la novena década del siglo xvii. 452.
- Cap. XXIII.—De los pintores holandeses de la décima década del siglo xvii. 461.
- Cap. XXIV.—Del único pintor holandés acreditado y nacido en el siglo xviii, quien fué el último que concurrió a mantener el brillo de la escuela báltava. 472.

TOMO V (328 folios).—31 de agosto de 1824.

SIGUE LA SECCION CUARTA

Escuela francesa.

- Cap. XXV.—Principio de la escuela francesa. 2.
- Cap. XXVI.—Carácter y estilo de la escuela francesa. 10.
- Cap. XXVII.—Pintores franceses nacidos en el siglo xvi que trabajaron en el establecimiento de la escuela. 14.
- Cap. XXVIII.—Trata de los pintores franceses que nacieron en la primera década del siglo xvii y concurrieron a consolidar su escuela. 56.

- Cap. XXIX.—De los pintores franceses que nacieron en la década segunda del siglo xvii. 77. .
- Cap. XXX.—De los pintores franceses que nacieron en la década tercera del siglo xvii. 110.
- Cap. XXXI.—Pintores franceses que nacieron en la década cuarta del siglo xvii. 126.
- Cap. XXXII.—Pintores de la escuela francesa que nacieron en la quinta década del siglo xvii. 140.
- Cap. XXXIII.—Pintores franceses que nacieron en la sexta década del siglo xvii. 172.
- Cap. XXXIV.—Pintores franceses nacidos en la década séptima del siglo xvii. 215.
- Cap. XXXV.—Pintores franceses que nacieron en la década octava del siglo xvii. 239.
- Cap. XXXVI.—De los pintores franceses que nacieron en la década nona del siglo xvii. 257.
- Cap. XXXVII.—Pintores franceses nacidos en la última década del siglo xvii. 290.
- Cap. XXXVIII.—Trata de algunos pintores franceses que nacieron en principio del siglo xviii y se da fin a la escuela francesa. 302.
- Cap. XXXIX.—De la escuela inglesa. 314.
- Cap. XL.—De los pintores ingleses que trataron de fomentar su escuela. 317.

Tomo VI (287 folios).—24 de diciembre de 1824.

SECCION QUINTA

Escuela española.

Introducción. 1.

Capítulo I.—Escuela castellana.

De los pintores que contribuyeron con sus obras a su establecimiento en el siglo xvi, y de su fundador Antonio del Rincón. 8.

Cap. II.—De los pintores que concurrieron a fomentar con sus obras la escuela castellana en las tres primeras décadas del siglo xvi. 14.

Cap. III.—Se trata de otros pintores de las décadas cuarta, quinta y sexta del siglo xvi, que trabajaron con más inteligencia del arte que los anteriores y contribuyeron con sus obras al adelantamiento de la escuela castellana. 22.

Cap. IV.—De los pintores de las décadas séptima y octava del siglo xvi, quienes mejoraron el gusto de la escuela castellana. 40.

- Cap. V.—Trata de las obras que se pintaron en El Escorial desde que se comenzó su fábrica, en las décadas séptima y octava del siglo XVI, y de los artistas que las ejecutaron. 54.
- Cap. VI.—De los pintores que florecieron en Castilla durante las décadas novena y última del siglo XVI, especialmente de los que prosiguieron trabajando en El Escorial y perfeccionaron el gusto y carácter de la escuela castellana. 72.
- Cap. VII.—De los que pintaban en Castilla en las dos primeras décadas del siglo XVII. 98.
- Cap. VIII.—Pintores que residían en Castilla en las décadas tercera y cuarta del siglo XVII. 125.
- Cap. IX.—Sigue la biografía de los profesores de la escuela castellana en las décadas quinta, sexta y en la primera mitad de la séptima, en que murió Felipe IV, que la protegía. 157.
- Cap. X.—Decadencia de la escuela castellana en la segunda mitad de la década séptima y en la octava, nona y décima del siglo XVII, en que reinó Carlos II. 187.
- Cap. XI.—Pintores de la escuela castellana que florecieron en el reinado de Felipe V, quien comenzó a restablecer la Pintura en España. 227.
- Cap. XII.—Acaba la escuela castellana con la fundación de la Real Academia de San Fernando por Fernando VI. 271.

TOMO VII (333 folios).—Madrid, 30 de mayo de 1825.

Escuela aragonesa.

Breve introducción. 1.

- Cap. XIII.—Resumen de los pintores que florecieron en los dominios de Aragón durante los siglos XIV y XV y abrieron con sus obras el camino para el establecimiento de la escuela aragonesa. Relación de quiénes fueron sus fundadores y de los adelantamientos que hicieron los de esta escuela en el siglo XVI. 2.
- Cap. XIV.—Prosiguen los pintores de la escuela aragonesa haciendo progresos en su arte desde el año de 1601 hasta el de 1650. 40.
- Cap. XV.—Empieza a decaer su esplendor la escuela aragonesa en mediados del siglo XVII y sigue hasta el fin de él. 73.
- Cap. XVI.—Trata del estado de abatimiento a que llegó la escuela aragonesa en el siglo XVIII. 98.

Escuela andaluza.

Introducción. 131.

Cap. XVII.—De los primeros que florecieron en Andalucía en el siglo xv. 132.

Cap. XVIII.—De los pintores que trabajaron en Andalucía en la primera década del siglo xvi hasta fin de la quinta. 135.

Cap. XIX.—De los progresos que hizo la escuela andaluza en la segunda mitad del siglo xvi. 149.

Cap. XX.—Estado de la escuela andaluza en las cinco primeras décadas del siglo xvii. 201.

Cap. XXI.—Decadencia de la escuela andaluza en las cinco últimas décadas del siglo xvii. 262.

Cap. XXII.—De los pintores que acabaron con la escuela andaluza en el siglo xviii. 305.

Tomo VIII (356 folios).—Madrid, 30 de noviembre de 1825.

EPIGRAFES

de los capítulos contenidos en este tomo VIII, con referencia a los folios en que están.

Advertencia. 1.

Capítulo I.—De los primeros italianos que se distinguieron en intentar la restauración de su arte desde el año 1260 hasta fin del siglo xviii. 3.

Cap. II.—De los pintores italianos que trabajaron en el restablecimiento de su arte desde el principio hasta la mitad del siglo xiv. 14.

Cap. III.—Prosiguen los pintores italianos en restablecer su arte desde mediados del siglo xiv hasta el año de 1400. 25.

Cap. IV.—Continúan los pintores italianos en su empresa y hacen adelantamientos desde el principio del siglo xv hasta que aparece Leonardo de Vinci, el primer restaurador de las Bellas Artes. 34.

Cap. V.—De los primeros veroneses que florecen en fines del siglo xv. 61.

Cap. VI.—Trata de otros pintores italianos que trabajaron en el mismo siglo xv. 90.

Cap. VII.—De otros pintores italianos que florecieron en el mismo siglo xv y en principio del xvi, antes que se fundasen las escuelas. 120.

- Cap. VIII.—Otros célebres pintores italianos que vivían en la misma época. 164.
 Cap. IX.—De algunos ilustres discípulos de los pintores italianos que florecieron en el siglo xv y en principio del xvi y que contribuyeron como sus maestros al engrandecimiento de la Pintura en aquellos Estados. 200.
 Cap. X.—Continuación y fin del asunto del capítulo IX. 279.
 Enmiendas y adiciones a este tomo VIII. 350.

TOMO IX (376 folios).—Madrid, 31 de marzo de 1827.

EPIGRAFES

de los capítulos contenidos en este tomo IX, con referencia a los folios en que están.

Advertencia. 1.

- Capítulo I.—Trata de varios pintores omitidos de la escuela florentina, desde la restauración, en principio del siglo xvi, hasta fines de él. 3.
 Cap. II.—Se prosigue tratando de otros célebres pintores de la escuela florentina que florecieron en la misma época. 21.
 Cap. III.—De otros pintores coetáneos a los anteriores que procuraron conservar el esplendor de la escuela florentina. 56.
 Cap. IV.—Se refieren las vidas de otros pintores acreditados que trabajaron en la escuela florentina. 98.
 Cap. V.—Las de otros pintores de la misma escuela florentina, en los siglos xvi y xvii, que siguieron las máximas de su escuela. 137.
 Cap. VI.—Pintores que alteraron las buenas máximas de la escuela florentina en el siglo xvii y contribuyeron a la decadencia del arte. 148.
 Cap. VII.—Otros pintores de la escuela romana que florecieron en los dichos siglos y que también se omitieron. 167.
 Cap. VIII.—Trata de otros pintores de la escuela romana que vivieron en la misma época que los anteriores. 191.
 Cap. IX.—Se da noticia de otros profesores de la escuela romana que concurrieron con Federico Zucheri a establecer en Roma la Academia de San Lucas en fin del siglo xvi. 209.
 Cap. X.—Siguen otros pintores de la escuela romana que florecieron en la primera mitad del siglo xvii, desde el año de 1601 hasta el de 1650 inclusive. 238.
 Cap. XI.—Se trata de otros artistas de la misma escuela romana que pintaron en la segunda mitad del siglo xvii hasta el año de 1700 inclusive. 302.

TOMO X (320 folios).—1 de marzo de 1828.

EPIGRAFES

de los capítulos de este tomo X, con referencia a los folios en que están.

Advertencia. 1.

Capítulo I.—Prosigue la historia de los pintores de la escuela romana desde el año de 1700 inclusive hasta el de 1731. 3.

Apéndice a la escuela romana. 58.

Cap. II.—Adiciones a la escuela veneciana. 85.

Cap. III.—Siguen las adiciones a la escuela veneciana. 128.

Cap. IV.—Adiciones a la escuela lombarda o boloñesa. 201.

Cap. V.—Siguen las adiciones a la escuela lombarda. 236.

Cap. VI.—Más adiciones a la escuela boloñesa. 263.

Cap. VII.—Acaban las adiciones a la escuela lombarda o boloñesa. 237.

TOMO XI (147 folios).

Capítulo I.—Sigue la historia de los pintores de la escuela napolitana, que quedó pendiente en el folio 339 del tomo II.

Cap. II.—Se vuelve a referir la historia de los pintores de la escuela liguriana, que empezó en el folio 272 del tomo I de esta obra y prosiguió en el 340 del II.

Se principia añadiendo los del siglo XVI.

Cap. III.—Pintores ligurianos que florecieron en la primera mitad del siglo XVII.

Cap. IV.—Trata de los pintores ligurianos que florecieron en la segunda mitad del siglo XVII.

Cap. V.—Pintores genoveses o de la escuela liguriana que vivieron y trabajaron en el siglo XVIII.

Cap. VI.—Pintores de la escuela genovesa omitidos en los dos últimos capítulos, con referencia al lugar que deben ocupar en ellos.

Cau. VII.—Trata de otros pintores italianos pertenecientes a diferentes escuelas, omitidos unos y repetidos otros para añadirles algunas circunstancias interesantes.

FIN DEL ÍNDICE