

■ De arquitectura y arquitectos en los papeles periódicos españoles anteriores al 1808

Daniel Crespo Delgado

Durante el último tercio del siglo XVIII aparecieron los primeros artículos y noticias sobre Bellas Artes y arquitectura de la prensa periódica española. Estos textos no sólo reflejaron algunos de los debates contemporáneos que se daban en tales disciplinas, sino que supusieron el nacimiento de una nueva literatura artística que revela la renovada consideración de las Bellas Artes en la sociedad ilustrada.

At the end of the XVIII century were published the first articles about fine arts and architecture in the Spanish press. Those texts not only reflected some of the contemporary debates of those disciplines, but meant the birth of a new consciousness of the fine arts in the enlightened society

En toda aproximación al análisis de la literatura artística española de la modernidad, el último tercio del siglo XVIII se presenta como un momento de especial relieve, de necesaria consideración autónoma, o cuanto menos de reconocimiento de ciertos rasgos específicos. Durante estas fructíferas décadas surgieron novedosas tipologías que enriquecieron notablemente el panorama de la literatura artística, reflejando, sin duda, la irrupción de nuevas inquietudes y aspiraciones¹. De entre estos renovados caminos por los que discurrió la literatura artística española nos detendremos en los textos y noticias que sobre bellas artes, en especial sobre arquitectura, aparecieron en los papeles periódicos. En España, la prensa se consolidó durante el siglo XVIII, atravesando su primer momento de esplendor durante su segunda mitad a pesar de ciertos altibajos que reflejan las propias dudas y fragilidades del país en estas décadas². Los escritos sobre arquitectura aparecidos en los papeles periódicos fueron, por tanto, una aportación característica del siglo XVIII, y no sólo por la novedad del propio género, sino también por reflejar un escenario respecto a las artes distinto del precedente, abierto y condicionado por otros horizontes³.

CRESPO DELGADO, Daniel: "De arquitectura y arquitectos en los papeles periódicos españoles anteriores al 1808", en *Boletín de Arte* n° 25, Universidad de Málaga, 2004, págs. 335-370.

Seguramente la primera constatación a hacer es que durante el siglo XVIII y en los primeros años del XIX no hubo en España ninguna publicación periódica dedicada exclusiva o prioritariamente a la arquitectura o a las bellas artes en su conjunto como sí existieron de otras materias, en el extranjero o ya bien entrado el siglo XIX⁴. No obstante, en un relativamente amplio abanico de periódicos dieciochescos aparecieron noticias y artículos referentes a dichas disciplinas. Si bien estos escritos sobre las artes no llegaron a la riqueza, variedad y calidad que adquirirían posteriormente, convirtiéndose la prensa en escenario protagonista para su debate⁵, que duda cabe que suponen un destacable elemento de análisis de la valoración y mirada contemporánea hacia el arte y lo artístico, atreviéndonos a añadir

¹ ÚBEDA DE LOS COBOS, A.: "La prehistoria de la Historia del Arte", en *Historiografía del arte español en los siglos XIX y XX*. Madrid, 1995, págs. 123-137; ÍBID.: *Pensamiento artístico español del siglo XVIII. De Antonio Palomino a Francisco de Goya*. Madrid, 2001; GARCÍA MELERO, J.E.: *Literatura española sobre artes plásticas*. Vol. I y II, Madrid, 2002.

² No podemos sino citar el cautivador libro de P.J. GUINARD (*La presse espagnole de 1737 a 1791. Formation et signification d'un genre*. Paris, Centre de Recherche Hispaniques, 1973) para referirnos a la estrecha vinculación existente entre el grado de evolución social, técnica, económica y cultural de un país y el desarrollo de su prensa. Sobre las distintas etapas por las que atravesaron los periódicos en España a lo largo del siglo XVIII, véase: SÁIZ, M.D.: *Historia del periodismo en España. Los orígenes. El Siglo XVIII*. Madrid, 1996.

³ Las aportaciones bibliográficas sobre las Bellas Artes en la prensa dieciochesca son escasas: ARAGÜÉS, J.: "Pintura, poesía, razón e imaginación en los orígenes de la prensa zaragozana", *Lecturas de Historia del Arte*, nºII, 1990, págs. 455-465; TAJAHUERCE, I.: "El arte en la prensa española de 1778 a 1791: Difusión de los valores neoclásicos", *Estudios de Historia Social* nº 52-53, 1990, págs. 491-499; ÚBEDA DE LOS COBOS, A.: "El pintor ilustrado ante la crítica académica", en *El Siglo que llaman ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal*. Madrid, 1986, págs. 851-856; BRIESEMEISTER, D.: "Zur Entwicklung der Kunstkritik in den spanischen Zeitschriften des 18. Jahrhunderts", *Hispanoamericana*, nº9, 2000, págs.123-131; ÚBEDA de los COBOS, A. *Pensamiento artístico...op.cit.*, págs. 129-140.

⁴ Escogemos el 1808 como fecha máxima para nuestro estudio ya que la Guerra de la Independencia y sus importantes consecuencias políticas generaron un escenario completamente distinto para el país y para la propia prensa. Véase: SÁIZ, M. D. *Historia del periodismo en España. 2. El Siglo XIX*. Madrid, 1996. Sobre la aparición de prensa especializada en la España dieciochesca: FERNÁNDEZ SANZ, J.: "Sobre el estado actual de la investigación acerca de la historia de la prensa especializada en España", *Prensa y periodismo especializado*, Guadalajara, 2002, págs.91-116. Para la presencia de las bellas artes en los papeles periódicos europeos, véase: SOLKIN, D.H. (ed.): *Art on the Line: The Royal Academy Exhibitions at Somerset House 1780-1836*, New Haven and London, 2001; DÉMORIS, R y FERRAN, F.: *Le peinture en procès. L'invention de la critique d'art au siècle des Lumières*, Paris, 2001. Sobre la prensa artística en la España del siglo XIX: NAVARRETE MARTÍNEZ, E.: *La pintura en la prensa madrileña de la época isabelina*, Madrid, 1986; ISAC, A.: *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España. Discursos Revistas, Congresos 1846-1919*, Granada, 1987; TAJAHUERCE, I.: *El arte en las revistas ilustradas madrileñas (1835-1840)*, Madrid, Tesis Doctoral inédita, 1996.

⁵ GUTIÉRREZ BURÓN, J.: *Exposiciones nacionales de pintura en España en el siglo XIX*, Madrid, 1987; REPLINGER GONZÁLEZ, M.: *El pensamiento artístico en las revistas románticas españolas (1835-1855). El programa de restauración de las artes*, Madrid, 1991; HERNANDO, J.: *El pensamiento romántico y el arte en España*, Madrid, 1995; GARCÍA MELERO, J.E.: *Literatura española...vol.II, op.cit.*

que devinieron testimonio privilegiado de la inauguración de una nueva época todavía recorrida.

Apropiándonos de las clarividentes palabras de una estudiosa moderna, señalemos que durante el siglo XVIII hubo muchas *formas de hacer periódicos*⁶. La prensa, siendo un género en pleno proceso de gestación, se prestó a asumir múltiples caminos, adoptando y ofreciendo una destacable variedad de propuestas para satisfacer distintos intereses e inquietudes. Tal como ocurrió en Europa, la prensa periódica española evolucionó a lo largo de la centuria a partir de las dos formas de periodismo que existían al inicio del siglo: la gaceta, dedicada a la información política, y el periódico, que daba noticia y valoraba las recientes obras literarias y de erudición⁷. No obstante las diversas sendas emprendidas, hubo horizontes compartidos que ejercieron de grandes ejes vertebradores y aglutinadores de parte importante y significativa de las empresas periodísticas del momento, legitimándonos que nos acerquemos y las analicemos conjuntamente por más razones que la de ser publicaciones editadas periódicamente. La información sobre la actualidad política y cultural, así como la crítica y el análisis de las ideas y las costumbres fueron finalidades recurrentemente esgrimidas⁸. De hecho, poder cumplir satisfactoriamente con tales objetivos fue lo que manifestó la necesidad de publicaciones con carácter periódico y, en no pocos casos, también sintético y económico para lograr una mayor y más rápida difusión. Los propios editores de los periódicos se ampararon y arguyeron dichas utilidades para presentarse ante el público. En el prospecto del primer número de las *Efemérides de la Ilustración de España*, aparecido el 1 de enero de 1804, se afirmó que su intención era *derramar las Luces por la nación*⁹. En el prólogo del *Mercurio literario* sus responsables se comprometieron a informar *de todas las novedades que ocurriesen en el vasto imperio de Minerva*¹⁰. Afirmaciones similares podríamos hallarlas en otros prospectos,

⁶ URZAINQUI, I.: "Un nuevo instrumento cultural: la prensa periódica", en *La República de las letras en la España del siglo XVIII*, Madrid, 1995, pág.144.

⁷ FEYEL, G.: "Periódicos" en FERRONE, V. y ROCHE, D. (eds.): *Diccionario histórico de la Ilustración*, Madrid, 1998, págs.261-268.

⁸ Los estudiosos actuales siguen considerando estos rasgos como claves del género: "A partir de este componente básico (el de la periodicidad), otros dos elementos más, la actualidad de las informaciones y la finalidad cultural, concurrieron a perfilar los confines específicos de su territorio. Al menos en una porción importante de sus manifestaciones" (URZAINQUI, I.: "Un nuevo instrumento cultural...", *op.cit.* pág.182).

⁹ Este periódico debería ponerse en relación con otros que aparecieron a principios del siglo XIX, antes de la fatídica fecha del 1808, y que también se centraron en la información y crítica cultural, publicando una miscelánea de artículos y noticias sobre la actualidad literaria y científica del país. Nos referimos a *La Minerva* o *El Revisor General*, editado entre 1805 y 1808, y muy especialmente a las *Varietades de Ciencia, Literatura y Arte*, dirigido por el celeberrimo poeta y político liberal Manuel José Quintana. Véase: SÁIZ, M. D.: *Historia del...El Siglo XIX* *op.cit.*, págs. 19-22.

¹⁰ *El Mercurio literario* o *memorias sobre todo género de Ciencias y Artes, coleccion completa de piezas eruditas y curiosas y fragmentos de Literatura, para la utilidad y diversión de los*

introducciones, advertencias, avisos o prólogos de primeros números; también cuando los periódicos a lo largo de su andadura se enzarzaron en arduos debates sobre la que debiera ser su finalidad, algo que fue relativamente habitual. Incluso al acabar su travesía. Los redactores del *Correo literario de Murcia* se despidieron de sus lectores en su último número diciendo habían pretendido ofrecer una *miscelánea útil y agradable* a través de la cual *propagar la instrucción*¹¹. Independientemente del origen, difusión o ambición de uno u otro periódico, el potencial informativo y formativo de este medio aparecía, por lo tanto, como uno de sus rasgos más significativos y reconocidos.

Los eruditos contemporáneos que en otros medios reflexionaron sobre los periódicos e instaron a su multiplicación también insistieron en dichos valores. En España el caso más paradigmático sería el del famoso *Ensayo de una biblioteca de los mejores escritores del reinado de Carlos III* de Juan Sempere y Guarinos, que dedicó una voz de este su diccionario sobre las actuales letras españolas a los "papeles periódicos", en la que basándose, precisamente, en su carácter informativo y en su enorme difusión afirmó podían ser un elemento clave para la instrucción y para la anhelada extensión y desarrollo de las Luces¹². Sempere pretendió que los papeles periódicos deviniesen un instrumento de consolidación de la Ilustración y de sus proyectos. Lo cierto es que la mayoría de las empresas periodísticas del siglo XVIII persiguieron, cuanto menos, el fomento de algunos de los saberes, valores o medidas promovidas por el reformismo ilustrado, si bien para ello deberíamos considerar este movimiento desde una perspectiva amplia¹³. A pesar de todo, ya desde fechas tempranas, otras corrientes se valieron de los periódicos para exponer sus juicios y reflexiones de carácter más conservador e incluso reaccionario. El mismo gobierno reconoció su potencialidad en la conformación de las opiniones así como su capacidad para fomentar determinados conocimientos. De ahí que en ocasiones los protegiesen pero en otras fueran prohibidos. Siempre, sin duda, deseando controlarlos y someterlos a sus directrices no demasiado liberales y sí muy temerosas, sobre todo a partir de una Revolución Francesa que sacudió y conmocionó a toda Europa¹⁴.

estudiosos se publicó entre agosto de 1739 y marzo de 1740. Aparecieron cinco voluminosos volúmenes en octavo, en los que sus responsables, Antonio María Herrero y José Lorenzo de Arenas, en la línea iniciada por el *Diario de los Literatos* informaron de las obras editadas en España y en el extranjero, ofreciendo fragmentos de éstas o bien textos inéditos. Véase: GUINARD, P.-J.: *La presse...op.cit.* págs.121-123; SÁIZ, M.D.: *Historia... op.cit.*, págs.117-118.

¹¹ *Correo de Murcia*, nº 348, 29 de diciembre, 1795.

¹² SEMPERE GUARINOS, J.: *Ensayo de una biblioteca de los mejores escritores del reinado de Carlos III*. Tomo IV, Madrid, 1787, pág. 176 y ss.

¹³ GUINARD, P.-J.: *La presse...op.cit.*; AGUILAR PIÑAL, F.: "La prensa española en el siglo XVIII. Diarios, revistas y pronósticos", *Cuadernos Biliográficos*, nº XXXV, Madrid, 1978; SÁIZ, M.D.: *Historia del periodismo...El siglo XVIII... op.cit.* Véanse de igual modo los reveladores estudios aparecidos en: *Periodismo e Ilustración en España. Estudios de Historia Social*, nº52-53, 1991.

¹⁴ Uno de los argumentos que de modo recurrente se han utilizado para demostrar el presunto giro conservador del gobierno a raíz de los acontecimientos revolucionarios de Francia ha sido

No fueron pocos los periódicos que acogieron informaciones y escritos sobre las bellas artes en sus páginas, ya fuesen noticias sobre su actualidad como análisis críticos sobre su situación. Tal como en otro lugar intentamos mostrar, los redactores que incluyeron las bellas artes entre las materias que configuraban el programa de su publicación lo hicieron desde la pretensión de convertir a sus periódicos en foro de discusión y difusión de las inquietudes y preocupaciones que recorrían la época; en escenario de información y reflexión sobre el presente y el futuro deseado para la nación. Fueron los mismos valores y objetivos desde los que justificaron sus artículos algunos de los corresponsales y colaboradores que enviaron sus reflexiones sobre las artes a la prensa¹⁵. Aunque éstas nunca adquiriesen el protagonismo de otras disciplinas como las ciencias naturales, la economía política o la literatura¹⁶, su lugar si bien secundario en los papeles periódicos nos revela que se habían o perseguían consolidarse como unas disciplinas de gran prestigio cultural, de actualidad, de común interés, incluso de moda y de necesaria preocupación colectiva; de las que, en definitiva, se podía y se debía informar y debatir puntual y públicamente.

Sistematizar los escritos que sobre las artes aparecieron en la prensa es tarea compleja por su gran heterogeneidad, consecuencia, sin duda, de las distintas orientaciones y fórmulas que tuvieron y adoptaron los periódicos. Hallamos noticias meramente informativas, de carácter casi notarial, y textos críticos, algunos de notables ambiciones. Los contenidos de unos y otros fueron muy variados así como los objetivos que persiguieron y los juicios que manifestaron: se juzgó y se informó sobre la actualidad de las artes, su historia, su naturaleza y sobre los caminos que debían tomar, es decir, sobre aspectos tanto de su pasado, como de su presente y anhelado futuro. En determinados casos, en el *Espíritu de los mejores Diarios que se publican en Europa* o en el *Diario Pinciano* por ejemplo, las noticias y escritos que publicaron sobre las artes tuvieron una finalidad concreta y bien delimitada, mientras que en otros, la mayoría, fue genérica, estando abiertos a multitud de temas e incluso voluntades. Las opiniones expuestas estuvieron condicionadas por el modo de elaboración del propio periódico. Los que dependieron de un redactor o de un grupo determinado de colaboradores mantuvieron, lógicamente, una línea más o menos definida que revelaba la formación y el talante de sus responsables. A través de dos

la prohibición de la prensa decretada por el conde de Floridablanca en febrero del 1791. Véase: HERR, R. *España y la Revolución del siglo XVIII*. Madrid, 1990, pág.216 y ss. A pesar de todo, Sánchez-Blanco ha subrayado que el carácter conservador del gobierno ya venía de muy atrás, relativizando el talante ilustrado de Carlos III y de su equipo ministerial. SÁNCHEZ-BLANCO, F.: *El Absolutismo y las Luces en el reinado de Carlos III*. Madrid, 2002.

¹⁵ CRESPO DELGADO, D.: "Interesado. Curioso. Indiferente. Lectores y noticias sobre bellas artes en los papeles periódicos españoles de la Ilustración", *Actas del Congreso Internacional Franciso Mariano Nifo. El nacimiento de la prensa y de la crítica literaria y periodística en la España del siglo XVIII* (en prensa).

¹⁶ AGUILAR PIÑAL, F: "Prensa y literatura en el siglo XVIII", en *Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana*. Fascículos 46 y 47. Madrid, 1979; RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN, M.J.: *La crítica dramática en España (1789-1833)*. Madrid, 1999.

textos que sobre las artes aparecieron en el *Gabinete de Lectura Española*, la *Disertación sobre la restauración de las Bellas Artes* y la *Disertación sobre el estilo que llaman gótico en las obras de Arquitectura*, el editor y redactor de esta publicación, Isidoro Bosarte, expuso sus tesis sobre la evolución de las artes en España¹⁷. Los que se publicaron en las *Varietades de Ciencias, Literatura, y Artes* se debieron a uno de los miembros del equipo de redacción de este periódico, el escultor académico José Folch, manifestando sus opiniones sobre la enseñanza académica y sobre ciertas obras que podían hallarse y verse en Madrid¹⁸. No obstante, hubo otros periódicos que se nutrieron de modo preferente o destacable de cartas y textos que enviaban lectores libremente¹⁹. Tal fue el caso del *Diario de*

¹⁷ El *Gabinete de Lectura Española* se editó irregularmente entre 1787 y 1793. El Gabinete debiera incluirse entre los periódicos que Urzainqui denomina "prensa antológica" ya que ofrecieron "textos inéditos o poco conocidos" (URZAINQUI, I.: "Un nuevo instrumento..." *op.cit.* pág.163). Tanto la *Disertación sobre la restauración de las Bellas Artes* (Papel nºII) y la *Disertación sobre el estilo que llaman gótico en las obras de Arquitectura* (Papel nºIII) aparecerían más tarde en el *Diario de Barcelona* (en junio de 1794 y octubre de 1800 respectivamente). Sobre la relevancia del primero de estos textos en el panorama historiográfico-artístico español, véase: LÓPEZ GONZÁLEZ, B.: "La teoría arquitectónica en tiempos de Jovellanos: Isidoro Bosarte y el Gótico", *Torre de los Lujanes*, nº33, 1997, págs.221-233. Destaquemos que Isidoro Bosarte estuvo incluido en la nómina de un proyecto periodístico que no llegó a autorizarse, la denominada *Gaceta literaria de Madrid*, dirigida por Cándido María Trigueros y por Miguel de Manuel. Véase: AGUILAR PIÑAL, F.: *Un escritor ilustrado: Cándido María Trigueros*. Madrid, 1987. Otro de los editores que sabemos de su formación e interés por las bellas artes fue Cristóbal Cladera, responsable del *Espíritu de los mejores Diarios literarios que se publican en Europa* (1787-1791). Véase: TAJAHUERCE, I.: "El arte..." *op.cit.*; ÚBEDA DE LOS COBOS, A.: *Pensamiento...* *op.cit.* pág.137. Juan Enrique Graef, redactor de los *Discursos Mercuriales. Memorias sobre la Agricultura, Marina, Comercio y Artes Liberales y Mecánicas* (1752-1756) también se relacionó con la Academia de San Fernando, lo que le permitió exponer una dura censura a sus métodos de enseñanza en sus *Discursos Mercuriales*, provocando la ira de Ventura Rodríguez y Felipe de Castro. ÚBEDA DE LOS COBOS, A.: *Pensamiento...* *op.cit.*, pág.135.

¹⁸ Las *Varietades* fueron uno de los pocos periódicos que, en palabras de Inmaculada Urzainqui, dieron "a conocer el nombre de los integrantes del equipo redaccional" (URZAINQUI, I.: "Un nuevo instrumento..." *op.cit.* pág.198). Lo formaron, a parte de Manuel José Quintana, su fundador: José Rebollo, Eugenio de la Peña, Juan Álvarez Guerra, Juan Blasco Negrillo, José Miguel Alea y José Folch. Éste último firmó los artículos que sobre bellas artes aparecieron en las *Varietades*. Sobre Quintana, influyente poeta y político liberal, véanse, entre otros: DÉROZIER, A.: *Manuel Josef Quintana et la naissance du libéralisme en Espagne*, Paris, 1968; MARTÍNEZ TORRÓN, D.: *Manuel José Quintana y el espíritu de la España liberal*, Sevilla, 1995. Recordemos en relación al papel de colaboradores fijos en los periódicos de la Ilustración, lo que ha apuntado recientemente la misma Inmaculada Urzainqui ("Un nuevo instrumento...", *op.cit.* pág.196): *la posibilidad de trabajar en equipo, con una redacción amplia, capaz de garantizar con más solvencia las distintas parcelas temáticas, parece no haberse presentado a los periodistas españoles sino en fecha tardía y en casos aislados.*

¹⁹ La prensa del siglo XVIII la desempeñaron, básicamente, aficionados, hombres de letras de distinta procedencia y ocupación que de modo circunstancial dirigieron un periódico. La redacción de un periódico, como recuerda Inmaculada Urzainqui se ejerció *en solitario, que fue bastante común, o en el seno de un pequeño grupo de personas...Del trabajo en colaboración es muy poco lo que sabemos. En principio, hay dos tipos diferentes de colaboradores: los que asocian de un modo más estrecho a la empresa, corresponsabilizándose de ella, y los que*

Madrid, uno de los periódicos más relevantes en cuanto a las artes se refiere²⁰. Esto convirtió a los periódicos en medios inusualmente abiertos y polémicos y no menos para las bellas artes²¹.

Ya fuese en virtud de redactores o de colaboradores acordados o espontáneos, eruditos y personajes decisivos de los círculos artísticos contemporáneos como José Luis Munárriz, Juan Agustín Ceán Bermúdez o el mismo Isidoro Bosarte aprovecharon las páginas de los papeles periódicos para dar a conocer sus tesis y propuestas. De igual modo lo hicieron artistas que, a pesar de aparecer bajo seudónimos, intuímos fueron de los más destacados de la capital y de algunos centros provinciales. El mismo gobierno, como veremos, utilizó la prensa periódica para dar publicidad de ciertas medias que tomó respecto a las bellas artes. Pero la prensa también sirvió para que literatos, aficionados o ciudadanos preocupados e interesados por las artes expusiesen sus inquietudes y opiniones. Los papeles periódicos, por lo tanto, se perfilan como un género en el que se manifestaron muchas y diversas voces no siempre coincidentes, algunas silenciadas o sin posibilidad de hacerse oír a través de otras fuentes, deviniendo un escenario de debate inédito y una privilegiada ventana para conocer más adecuadamente la pluralidad del panorama artístico contemporáneo.

Fruto de las carencias de la prensa española así como de la propia cultura artística, los papeles periódicos anteriores al 1808 no lograron consolidarse como un escenario de debate e información sobre las bellas artes lo suficientemente rico y

cooperan sólo episódicamente enviando sus aportaciones de forma espontánea...El recurso a la colaboración espontánea de los lectores, estimulada con frecuencia vivamente por los redactores, fue uno de los más comunes y el que a la larga se mostró más eficaz para nutrir las páginas de muchos periódicos ("Un nuevo instrumento..."op.cit, pág.193 y ss.).

²⁰ Ante la investigación gubernamental motivada por la publicación en el *Diario de Madrid* de un polémico artículo referente al pósito de la capital, Pedro Pablo Ussón, uno de sus editores, declaró que únicamente recogía las cartas y papeles que les enviaban, separando las "noticias particulares de Madrid" de las que trataban de "materias literarias", remitiendo éstas últimas al censor oficial. Las que éste aprobaba se las pasaba a Pedro Antonio Saloba, otro de los editores, que era quien decidía su inclusión. Véase: ENCISO RECIO, L.M.: *Nipho y el periodismo español del siglo XVIII*. Valladolid, 1956.

²¹ Apuntemos la satisfacción que provocó entre los lectores y los suscriptores del *Correo literario de Murcia* la eliminación del texto que al inicio del periódico ofrecían sus editores sobre la historia de Murcia. Se reconocía que sin éste habría más lugar para sus cartas y misivas. El *Correo* del 27 de agosto de 1793 fue el primero en editarse sin ningún fragmento de la crónica de Murcia que, hasta el momento, se había ido publicando al principio de cada ejemplar. De hecho, en el número 106 del *Correo* (3 de setiembre de 1793) apareció una carta de un corresponsal que se inició del siguiente modo: ¡Válgame Dios Señores Editores! ¿quién diría que por fin había de llegar el día venturoso, en que la Historia de Murcia, dejase libre el Periódico, y blanco lugar donde se colocasen otras frioleras más oportunas para escritos de esta naturaleza?...de hoy en adelante creo que todos a porfía se empeñarán en fomentar el trabajo de Vms...yo estoy determinado a rellenar el blanco de la historia con varias producciones que Vms creo insertarán a veinte manos....

activo como lo fueron en la Europa del momento o lo serían en la misma España más adelante, ya bajo el signo del romanticismo si bien se siguiesen denunciando faltas. No existió ningún periódico en el mercado español que diese noticia regularmente, a lo largo de un periodo de años considerable y de modo ambicioso de la actualidad artística y de las principales preocupaciones que la perforaban. Incluso uniendo las noticias que aparecieron en todas las publicaciones periódicas esbozaríamos un cuadro con destacadas lagunas. A pesar de todo, resulta una fuente ineludible. A través de ella prestigiosas e inéditas plumas dieron a conocer y juzgaron libros o acontecimientos recientes acaecidos tanto en España como más allá de sus fronteras; criticaron algunas de las obras y edificios más relevantes de los llevados a cabo en los últimos años; señalaron carencias de la historiografía propia o en la formación de los artesanos y los artistas; debatieron sobre la naturaleza, el origen y las posibles y anheladas perfecciones de las artes. La prensa, en definitiva, analizó, discutió e informó sobre algunos de los aspectos claves y decisivos del momento, ofreciendo tesis que, en ocasiones, enriquecieron notablemente la contemporánea cartografía del pensamiento artístico. Y no sólo eso. La prensa periódica nos revela fenómenos fundamentales para la modernidad pero escasamente estudiados, entre otros, la renovada consideración de las artes, la incipiente vertebración de un nuevo público y el de un nuevo espacio de opinión sobre estas disciplinas que conllevó la aparición de una literatura artística adaptada a estas inéditas coordenadas. Caminos todos ellos que intentaremos desbrozar en las siguientes páginas.

PERSEGUIR "CON EMPEÑO LOS RESTOS DEL IMPERIO CHURRIGUERESCO"

Los papeles periódicos reflejaron y bebieron de las principales preocupaciones y debates que contemporáneamente se dieron en torno a las artes y la arquitectura. Se intentó trasladar a sus páginas su actualidad, sus sentidas carencias pero también sus anhelados horizontes. Por ello no debería parecer casual que muchas de las noticias y escritos que publicaron sobre arquitectura se enmarcasen en la crítica al barroco tardío, a la llamada "*secta churrigueresca*", y la consiguiente promoción de un renovado clasicismo y de las recién creadas academias y escuelas de dibujo en las que se confió lo desarrollasen. De este modo, los papeles periódicos se hicieron eco de las inquietudes y valores tanto de la parte más decisiva de la crítica y de la práctica artística del momento como del propio gobierno. De hecho, muchas de las noticias y escritos se vincularon e incluso brotaron directamente de estos círculos.

A lo largo de la última década del siglo, en el *Diario de Madrid* aparecieron unas cartas escritas por un anónimo corresponsal que firmó como "El Forastero" en las que se denunciaron, sin mayores pretensiones, algunas costumbres u obras de la capital que su autor juzgó impropias o, simplemente, ridículas. En una de ellas, editada el 16 de diciembre de 1790, afirmó que *si muchas cosas no se remedian, es por falta de haber quien se atreva a hacer públicos semejantes despropositos*.

Manifestaba la ilimitada confianza ilustrada en la crítica. No casualmente hay quien ha caracterizado al siglo XVIII como el siglo de la crítica²². Lo cierto es que corregir abusos y encaminar opiniones fue una de las finalidades declaradas y perseguidas por nuestros periódicos, considerados por su difusión inusualmente rápida y amplia un instrumento privilegiado para ello. Fueron numerosas las declaraciones optimistas de los buenos efectos que los papeles críticos aparecidos en los periódicos tendrían sobre unas u otras disciplinas. También por lo que respecta a las artes y muy especialmente a la arquitectura. De hecho, la carta de "El Forastero" no pretendió sino dar noticia del éxito de otra que publicó en el mismo *Diario* el 11 de noviembre de 1790 en la que arremetió contra una molesta urna con una talla que habían colocado ante una magnífica pintura del Salvador en la iglesia de las monjas capuchinas, siendo retirada gracias a su escrito. Poco después, también en el *Diario de Madrid*, apareció una carta en la que se relativizó el éxito del que tan ostentadamente había hecho gala "El Forastero" ya que denunciaba un *ligero abuso casi privado*, habiendo todavía en Madrid no urnas sino retablos enteros que la desacreditan; hay fachadas, y edificios grandes que son otros tantos restos de la ignorancia y de la barbarie del siglo en que se hicieron²⁴. Tales "restos", los testimonios del barroco tardío, fueron el objetivo de algunos de los que escribieron en los papeles periódicos, de aquellos que se atrevieron a *hacer públicos* los *despropósitos* que las bellas artes sufrían.

No debería extrañarnos que las obras y decoraciones del barroco tardío fuesen uno de los frentes principales de los artículos aparecidos en la prensa. La más influyente y difundida literatura artística del momento había señalado al denominado

²² MARAVALL, J.A.: "El espíritu de crítica y el pensamiento social de Feijoo", MARAVALL, J.A.: *Estudios de la historia del pensamiento español (siglo XVIII)*, Edición a cargo de M^a Carmen Iglesias, Madrid, 1991.

²³ *Diario de Madrid*, nº327, 23 de noviembre, 1790. Antonio Ponz, en su *Viage de España (1772-1794)*, también se quejó de que *no es posible llevar con paciencia el ver un buen quadro de Altar con un mamarracho de talla delante, que suele á veces cubrirle la mitad; y de ello se encuentra mucho en las mas de las iglesias* (V (1776, 1782, 1793) Prólogo, p.XIII). Algo que de igual modo incomodó y sorprendió a los viajeros extranjeros, por ejemplo al alemán Wilhelm von Humboldt (HUMBOLDT, W. von: *Diario de Viaje por España, 1799-1800*. Madrid, 1999, pág.162). Las críticas del "El Forastero" también deberían ligarse a las censuras que Francisco Gregorio de Salas había emitido en algunos de sus poemas presentados y publicados con motivo de la distribución de premios que la Academia de San Fernando de Madrid celebraba cada tres años. En estos poemas -los primeros aparecieron en la *Distribución de premios* de 1778- Salas arremetió contra varias obras barrocas existentes en diferentes edificios e iglesias de Madrid, insistiendo en los cuadros y esculturas de grandes artistas que se encontraban mal dispuestas o decoradas.

²⁴ *Diario de Madrid*, nº 358, 24 de diciembre, 1790. Sobre este asunto se publicaron dos cartas más en el *Diario de Madrid*, una el 4 de enero del 1791 y otra el 13 de enero del mismo año. No obstante, no proporcionan ningún otro contenido relevante, si acaso unas citas elogiosas al *inmortal Pons* y a su *Viage de España* -como iremos viendo, una obra de gran influencia en la literatura y el pensamiento artístico contemporáneo- y a un poema de *nuestro insigne Salas* que censuró ciertas obras barrocas.

estilo "churrigueresco" y a sus principales cultivadores como los causantes de la decadencia de las artes que España sufría desde finales del siglo anterior²⁵. Los dieciocho tomos del celeberrimo *Viage de España* (1772-1794) del valenciano y secretario de la Academia de San Fernando Antonio Ponz serían, tal vez, el mejor y el más elocuente de los ejemplos²⁶. El autor de la última de las cartas del *Diario de Madrid* a la que hicimos referencia, ya de 1790, admitió que no había quien en esos años no señalase tales obras churriguerescas como otros tantos monstruos de la irregularidad y la ignorancia. A finales de siglo, por tanto, se reconocía el consenso mayoritario en considerar este estilo como uno degenerado y claramente inapropiado para un país que se pretendía ilustrado y moderno. No obstante, dicha escuela seguía siendo una preocupación ya que todavía existían obras, ornamentos, decoraciones litúrgicas e incluso inercias en la formación de los arquitectos de las que se responsabilizó de manera más o menos directa -y más o menos interesada- a la "secta churrigueresca". Como el mismo Ponz había advertido, para acabar con este estilo se debía desenmascararlo ante unos comitentes y un público que por regla general poco o nada sabían a cerca de las bellas artes y sus perfecciones. Los papeles periódicos se perfilaron como un medio adecuado para tal objetivo, sumándose a la campaña contra el barroco orquestada desde ciertos sectores decisivos de las artes, la cultura e incluso la política contemporánea.

En el *Diario de Madrid* del 6 de noviembre de 1788 se publicó una carta en la que se propuso la necesidad del entierro extramuros de la ciudad y no en las iglesias como hasta el momento se venía haciendo por una perniciosa costumbre. Sin duda éste era un tema candente²⁷. Antonio Ponz en el tomo XIV (1788) de su *Viage de España* publicó un texto del que no reveló su autor -no era otro que Gaspar Melchor de Jovellanos²⁸- sobre la necesidad de edificar cementerios fuera de las ciudades, afirmando era un asunto (que) se puede contar entre los de moda, quiero decir del día²⁹. Advirtamos que la carta aparecida en el Diario vino motivada por una presunta

²⁵ BOTTINEAU, Y.: "La fortune critique de l'architecture baroque espagnole", *Revue de l'Art*, nº11, 1971, págs.87-96; SAMBRICIO, C.: "La crítica a la arquitectura barroca en la primera mitad del siglo XVIII", *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte (1973)*, Vol. II, Granada, 1976, págs. 560-563.

²⁶ Podemos encontrar amplios fragmentos del *Viage* referentes al barroco tardío en: PUENTE, J. de la: *La visión de la realidad española en los viajes de Don Antonio Ponz*. Madrid, 1968.

²⁷ GALAN CUBILA, J.L.: "Madrid y los cementerios en el siglo XVIII: el fracaso de una reforma", en *Carlos III, Madrid y la Ilustración. Contradicciones de un proceso reformista*. Madrid, 1988, págs. 255-295; SAGUAR QUER, C.: "La aparición de una nueva tipología arquitectónica: los cementerios", en *El arte en tiempos de Carlos III*. Madrid, 1989, págs. 207-217; SAGUAR QUER, C.: "Ciudades de la memoria. Proyectos de arquitectura funeraria en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando", *Academia*, nº81, 1995, págs. 449-476; CALATRAVA, J.: "El debate sobre los cementerios extramuros en España: la contribución de Benito Bails", en *Arquitectura y cultura en el siglo de las Luces*. Granada, 1999, págs. 135-157.

²⁸ Sobre la autoría de esta carta y sobre la preocupación de Jovellanos por los cementerios, véase: CALATRAVA, J.: "El debate...", *op.cit.*, págs. 139 y 140.

²⁹ *Viage de España*, XIV (1788), V, 63.

visita de su autor a la madrileña y céntrica iglesia de San Sebastián, de la que informó se encontraba en pleno proceso de remodelación. El anónimo corresponsal elogió el nuevo retablo *-al estilo moderno...que persigue con empeño los restos del imperio churrigueresco-* y el coro que se acababa de levantar en el presbiterio. Le parecía indispensable continuar las obras y rehacer el suelo, eliminar las sepulturas y blanquear el interior evitando se ennegreciese posteriormente con *la perversa costumbre de las hachas de quatro pavilos en los entierros* y otras iluminaciones excesivas, especialmente utilizadas durante las más señaladas festividades. Afirmó proponer estas obras en *"mi Parroquia"* por el mero y desinteresado anhelo *de la propagacion de las artes en beneficio de mis conciudadanos*.

Semanas después, el 23 de enero de 1789, en el mismo *Diario de Madrid* apareció otro escrito que de nuevo hizo referencia a las obras que se habían llevado a cabo y que debían emprenderse en la iglesia de San Sebastián³⁰. Su autor, un tal Francisco María Baroni, elogió la actitud del párroco al que atribuyó la iniciativa de las reformas, siendo apoyado activamente por el arzobispo Francisco Antonio de Lorenzana, por el visitador y por el vicario eclesiástico³¹. Las obras realizadas, es decir, el nuevo altar *-de cuya obra se encargó el Arquitecto D. Julian de Barcenilla-* el coro y el órgano, merecían *la atención, y el aplauso de todos los inteligentes, y amantes de las bellas artes*. No obstante, no eran suficientes, proponiendo se recaudase dinero entre sus feligreses para adecentar las paredes interiores y rehacer su fachada, que ostentaba todavía ridículos ornamentos churriguerescos. Tales intervenciones las consideraba necesarias ya que la fachada era un *borrón para el Arte* y para que la iglesia, *tal sagrada mansión, se viese libre de fealdades y como es debido al Divino Culto*.

Antonio Ponz en las dos primeras ediciones del tomo V (1776 y 1782 respectivamente) de su *Viage de España* ya censuró duramente la fachada, el altar mayor y el órgano de San Sebastián³². El párroco fue sensible a tales y similares críticas que circularían por el Madrid contemporáneo porque ya en el 1786 la

³⁰ *Diario de Madrid*, nº23, 23 de enero, 1789.

³¹ El párroco responsable de tales reformas fue Antonio Frutos y Seseña, nombrado para este cargo en 1782, el mismo año en el que se nombró ecónomo a Juan Antonio de Irusta. Antonio Frutos fue párroco de San Sebastián hasta 1799, siendo sustituido por Vicente Gil. CASAL, Conde de: *Bosquejo histórico en la Parroquia de San Sebastián*. Madrid, 1912; SUÁREZ SÁNCHEZ, J.M.: *Iglesia de San Sebastián. Pequeña historia de una parroquia matritense*. Madrid, 1965.

³² V (1772, 1782), Segunda División, 8. En la tercera edición (1793) de este mismo tomo correspondiente, recordémoslo, a Madrid, Ponz incluyó una nota en la que dio noticia de las intervenciones llevadas a cabo, advirtiendo que *todavía han quedado algunas (extravagancias) muy notables, v.g. los dos retablos colaterales al mayor, la multitud de nimerías, o garmabaynas en el altar y Capilla de nuestra Señora de la Novena, otro retablito, donde se venera una Imágen de Christo Crucificado, en la nave del lado de la Epístola, y sobre todo la monstruosa portada que corresponde á la calle de Atocha*.

Academia de San Fernando examinaba a instancia suya los planos que para un retablo mayor había trazado Julián de Barcenilla³³. Tras aconsejar la Comisión de Arquitectura de la Academia que se introdujesen algunos cambios en el proyecto inicial de Barcenilla, se dio permiso para poner en marcha las obras, que no tardarían en iniciarse³⁴. En el prólogo del tomo XVI (1791) del *Viage*, Ponz ofreció más noticias sobre esta iglesia. Confesó que cinco o seis años antes, cuando se propusieron las obras que *últimamente se han hecho en una de las principales Iglesias Parroquiales de esta Corte, como es la de San Sebastián*, se reunió con algunas personas que *conocía podrían adoptar y promover su pensamiento* -suponemos que entre éstos, cuanto menos, se encontraría el arzobispo Lorenzana con el que mantuvo una estrecha relación y colaboración³⁵- para persuadirles de que la mejor solución era echarla abajo y edificar una iglesia nueva de *bellísima Cruz latina con su magnífica cúpula, dexando la dirección de todo...á la Real Academia de San Fernando*. Creía que la falta de dinero, argumento que le objetaron, no era problema ya que una vez iniciada tanto el rey como sus numerosos y ricos feligreses contribuirían generosamente al acabamiento de las obras, tal como había ocurrido en la vecina iglesia de San Francisco el Grande. Finalmente, como sabemos, no se adoptó la propuesta de Ponz. A pesar de todo, los artículos publicados en el *Diario* nos revelan que las reformas deseadas iban mucho más allá de las definitivamente emprendidas, siendo el principal obstáculo, como apuntara Ponz, la falta de recursos. La carta de enero de 1789 se refirió al intento por parte del párroco de recaudar fondos entre sus feligreses, si bien *no correspondió la piedad a sus deseos*. De hecho, la misma carta

³³ Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (A.R.A.B.A.S.F.) Sign. 139/3. Este documento aparece citado en un muy interesante artículo sobre algunos de los muchos y a veces dramáticos vaivenes que ha sufrido esta iglesia hasta tiempos presentes: CARRÓN LEÓN, M^a A. y RIAZA DE LOS MOZOS, M.: "De arquitectos y comediantes: intervenciones constructivas en la iglesia madrileña de San Sebastián", en *Madrid*, nº 5, 2003, págs.155-175.

³⁴ Resultan reveladoras las precauciones con las que la Junta planteó la necesidad de cambios en el proyecto de Barcenilla, ya que siendo arquitecto aprobado por la misma Academia no se deseaba dejarlo en mal lugar ante el párroco de San Sebastián. Barcenilla, pasados los años, en 1792, sería nombrado vocal de la Comisión de Arquitectura (A.R.A.B.A.S.F. Sign.28-5/1). Sobre Barcenilla, véase: SAMBRICIO, C.: *La arquitectura española de la Ilustración*. Madrid, 1986. Destaquemos que la fachada de San Sebastián no se reformaría hasta 1830. Para ésta y otras intervenciones que se produjeron en estas fechas, véase: CARRÓN LEÓN, M^a ARANZAZU y RIAZA DE LOS MOZOS, M.: "De arquitectos..." *op.cit.*.

³⁵ A lo largo de su *Viage*, Ponz citó en numerosas ocasiones y siempre de un modo admirativo las tareas y proyectos emprendidos por Lorenzana en la ciudad de Toledo y en su arzobispado. Incluso en el prólogo del tomo XIV (1788) transcribió una carta del propio Lorenzana en la que éste describía la insigne catedral toledana y elogiaba el propio *Viage*. De hecho, Ponz y Lorenzana colaboraron estrechamente en varios proyectos: en la repoblación de árboles en el entorno de Madrid - un tema que obsesionó a Ponz y al gobierno - o en el traslado a Toledo de algunas de las esculturas de reyes desechadas del Palacio Real. Véase: SUÁREZ QUEVEDO, D.: "A propósito de un proyecto de Antonio Ponz. Realizaciones en Toledo y alrededores de Madrid, *Anales de Historia del Arte*, nº2, 1990, págs.145-154; GUTIÉRREZ GARCÍA-BRAZALES, M.: "Ponz y Lorenzana llevan a Toledo unas estatuas de Reyes", *Toletum*, nº 19, 1986, págs. 213-227.

se planteó como una llamada a los devotos feligreses para que participasen activamente de las obras que todavía estaban pendientes y para que se sepa en todas partes que ya no ha de ser la Iglesia de S. Sebastián el v.gr. de la extravagancia; y que solo faltan caudales, ó que se dispongan arbitrios por quien tenga autoridad, para que se estime como el domicilio, ó residencia de la Arquitectura. Detectamos en estas palabras un algo de resignación pero sin duda un mucho de justificación por parte de los propios responsables de las reformas, a los que imaginamos no muy distantes y tal vez nada ajenos a este escrito.

La preocupación por los "restos" del barroco también se manifestó en un artículo titulado *Disertación sobre los altares de nuestros Templos hasta el tiempo presente* aparecido en el *Diario de Barcelona* entre el 17 y el 19 de mayo de 1794³⁶. Como su propio encabezamiento revela, su anónimo autor estableció una historia de los retablos desde la antigüedad hasta la actualidad. Consideraba que *en el siglo pasado y presente un amor incontrolado hacia el adorno* pervirtió su arquitectura, si bien la apertura de las *Academias Reales de las Artes* había logrado reconducir la situación. Proponía, en clara consonancia con la estética y las fórmulas puristas de los artistas académicos contemporáneos, retablos de un sólo cuerpo *-porque un gran cuerpo arrimado a una pared la ennoblece, efecto que no pueden hacer los compartimentados-* y no partir la cornisa *-mucho menos ondearla y gerigoncearla-* para colocar elementos decorativos. Para ello abogaba por establecer una cátedra de arquitectura en Barcelona *-recordemos que durante el siglo XVIII la Escuela de Dibujo de la Lonja no impartió clases sobre esta disciplina³⁷-* o cuanto menos

³⁶ Destaquemos que el *Diario de Barcelona* fue uno de los periódicos que publicaron más artículos sobre Bellas Artes y de mayor interés. Sobre la larga trayectoria de este periódico, véase: MOLIST POL, E.: *El Diario de Barcelona, 179-1963: su historia, sus hombres y su proyección pública*. Madrid, 1964. Ernest Lluch nos regaló un breve pero brillante artículo sobre la implicación de este Diario en las inquietudes y transformaciones económicas que la Barcelona de finales del siglo XVIII estaba viviendo: LLUCH, E.: "El *Diario de Barcelona*, órgano de difusión y debate económicos (1792-1810)", *Banca Catalana*, nº18, págs. 21-33.

³⁷ No se abriría hasta septiembre de 1817, recayendo su enseñanza en el arquitecto leridano Antonio Cellés y Azcona, al que, subrayémoslo, la Junta de Comercio, patrocinadora de la Escuela de Barcelona, le concedió una pensión en 1797 para realizar sus estudios de arquitectura en Madrid y a principios de siglo otra para continuarlos en Roma. Ya en 1787 los comisionados de la propia Escuela propusieron el estudio de la arquitectura, cuestión que volvería a surgir posteriormente pero que no fue aprobada por la Academia de San Fernando hasta 1799, no llevándose a efecto por falta de medios. La citada carta del *Diario de Barcelona* junto con otras a las que más tarde haremos referencia se insertó, por lo tanto, en una candente reclamación elevada desde diversos sectores claves de la ciudad. Sobre la Escuela de Dibujo de Barcelona, véase: MARTINELL, C.: *La Escuela de la Lonja en la vida artística barcelonesa*. Barcelona, 1951; CARRERA PUJAL, J.: *La Escuela de Nobles Artes de Barcelona (1775-1901)*. Barcelona, 1957; MARÉS DEULOVOL, F.: *Dos siglos de enseñanza artística en el Principado*. Barcelona, 1958; RUIZ ORTEGA, M.: *La Escuela Gratuita de Diseño de Barcelona, 1775-1808*. Barcelona, 2000; Llotja. Escuela de Diseño - Escola d'Art. 1775-2000. Barcelona, 2002. Sobre Antonio Cellés, véase: BASSEGODA NONELL, J.: *El Templo romano de Barcelona*. Barcelona, 1974; SAMBRICIO, C.: *La arquitectura...op.cit.* Destaquemos que Antonio Cellés

organizar premios anuales para delinear un cuerpo de arquitectura para retablo sin romper la cornisa y rematarlo graciosa y decorosamente³⁸. Tales argumentos y propuestas revelan que este artículo fue escrito por un arquitecto o por un erudito vinculado a los debates e inquietudes que sobre la arquitectura perforaron la ciudad contemporáneamente, relacionándose con otros aparecidos en el mismo *Diario de Barcelona* y que lamentaron, más tarde lo veremos, la falta de una escuela de arquitectura. Carencia que también se planteó entre los muros de la Escuela de Nobles Artes establecida recientemente en una Barcelona que vivía profundas transformaciones económicas, sociales y culturales que se vieron atendidas y reflejadas en el *Diario*.

Un conjunto de escritos que debieran analizarse separadamente son los que aparecieron en el *Seminario erudito y curioso de Salamanca*. El primer rasgo a tener en cuenta es que fueron obra de un personaje de la relevancia de José Luis Munárriz, que llegó a ser secretario de la Academia de San Fernando entre 1807 y 1815. Durante los años 1794 y 1796, Munárriz, en la mayoría de ocasiones bajo el seudónimo de Pablo Zamalloa, publicó varios artículos en el *Seminario* sobre diversos temas, ante todo literarios y artísticos. En los relativos a las bellas artes reflexionó, entre otros aspectos, sobre el estado del grabado en España, la

entre diciembre de 1826 y febrero de 1827 publicó en el mismo *Diario de Barcelona* cuatro eruditos e interesantes artículos sobre la historia de la arquitectura. Como vemos y tendremos ocasión de comprobar más adelante, no fueron los primeros que sobre esta materia se editaron en el *Diario de Barcelona*.

³⁸ La reivindicación de retablos de un sólo cuerpo apareció en numerosas ocasiones a lo largo del *Viage de España* de Antonio Ponz.: III (1774, 1777, 1789), I, 37; VII (1778, 1784), V, 44; XI (1783-1787), VI, 88-89; XII (1783, 1788), II, 19; etc. También la encontramos en un interesante pero poco estudiado tratado que, precisamente, versó sobre la forma y aspecto que debieran tener los templos cristianos: UREÑA, Marqués de. *Reflexiones sobre la arquitectura, ornato y música del Templo: contra los procedimientos arbitrarios sin consulta de la Escritura Santa, de la disciplina rigurosa, y de la crítica facultativa*. Madrid, 1785. Tal reivindicación no sólo quedó impresa en papel sino que desde este principio ofrecieron sus soluciones la gran mayoría de los artistas académicos de la segunda mitad del siglo XVIII. Sobre el remate de las cornisas que deseaba el anónimo articulista del *Diario de Barcelona*, recordemos, entre otros muchos ejemplos posibles, la contestación que dio el 14 de marzo de 1785 la Junta Particular de Arquitectura de la Academia de San Fernando a la consulta hecha por el obispo de Palencia sobre el altar mayor que pensaba erigir en la parroquia de Puente del Pomar: *haviendo sido examinado, pareció que se podía poner en practica con las advertencias siguientes; primeramente, que la cornisa siga lineal; ademas que la rafaga simbolo de la Trinidad se eleve a descansar en el zócalo; que se quite la guirnalda, y feston del remate del retablo...* (A.R.A.B.A.S.F Sign. 34-2/2). Sobre la profunda renovación que se dio en la arquitectura de retablos durante la segunda mitad del siglo XVIII, véase: MARTÍN GONZÁLEZ, J.J.: *Escultura barroca castellana*. Madrid, 1959; SIERRA FERNÁNDEZ, L.A.: *El retablo neoclásico en Cádiz*. Cádiz, 1989; *Retablos de la Comunidad de Madrid*. Madrid, 1995; PAYO HERNANZ, R. J.: *El retablo en Burgos y su comarca durante los siglos XVII y XVIII*. Burgos, 1997; MARTÍN GONZÁLEZ, J.J.: "Problemática del retablo bajo Carlos III", *Fragmentos*, nº12-13-14, 1998, págs.33-43. Sobre la arquitectura a finales del siglo XVIII en el Principado: BASSEGODA NONELL, J.: *El Templo...op.cit.*; TRIADÓ, J.R.: *Història de l'Art Català. Volum V. L'època del Barroc s.XVII-XVIII*. Barcelona, 1988.

escenografía teatral o la naturaleza de las artes. Un nutrido grupo los dedicó a las obras y decoraciones litúrgicas expuestas en las iglesias salmantinas, en especial durante señaladas festividades religiosas, criticando muy especialmente las de filiación "churrigueresca". En 1796 compiló tales escritos y los donó en forma manuscrita a la Academia de San Fernando, advirtiendo que los publicó en la prensa para señalar bellezas y defectos a la vista de todos pero que no se denunciaban públicamente³⁹. En el primero de ellos, aparecido el 3 de junio de 1794, analizó algunos de los pasos que se utilizaban durante la Semana Santa de Salamanca, distinguiendo entre aquellos que por su grotesca ornamentación e ínfima calidad artística enfriaban la devoción de los que por las razones contrarias la excitaban convenientemente, caso de la Virgen de los Dolores de la iglesia de la Vera Cruz obra de un hasta el momento desconocido Felipe del Corral. Únicamente censuró que esta emotiva escultura fuese de madera policromada y que se le hubiesen añadido lágrimas postizas y las siete espadas que tradicionalmente se colocaban en este tipo de representaciones. Pocos años después Juan Agustín Ceán Bermúdez recogería en su famoso *Diccionario histórico de los mas ilustres profesores de las Bellas Artes en España* (1800) los juicios sobre Felipe del Corral expuestos por Munárriz, precisando, además, la procedencia de dicha noticia. La prensa, por tanto, devino en algún caso fuente de nuestra más ambiciosa y moderna historiografía⁴⁰.

³⁹ Transcribamos sus propias palabras: *La afición à las Nobles Artes, el zelo de su esplendor y el ansia de que desaparezcan entre nosotros los feos borrones que lo empañan, me pusieron la pluma en las manos para hacer notar por medio del Semanario erudito y curioso de Salamanca, y baxo el nombre de Pablo Zamalloa, defectos y bellezas, que aunque a la vista de todo aquel público se escapaban à las inteligencias vulgares* en MUNÁRRIZ, J.L. *Observaciones varias sobre las Artes en Salamanca*. Madrid, 1796. A.R.A.B.A.S.F. Sign. 327/3. Apuntemos que a los que citaremos a continuación añadió en su compendio enviado a la Academia algunos más, uno referente al grabado y la decoración doméstica (*Seminario de Salamanca*, nº33, 21 de enero, 1794), otro sobre la naturaleza y el decoro en la representación (nº58, 19 de abril, 1794), otro sobre el genio en las artes (nº71, 2 de setiembre, 1794) y un último sobre la decoración de los teatros salmantinos (nº249, 22 de octubre 1795). No deja de ser revelador que gracias a estos artículos la Academia lo nombrase académico de honor en el 1796. Desconocemos estudio monográfico alguno sobre Munárriz, no obstante, hallamos muy interesantes noticias y reflexiones sobre su gestión como secretario de la Academia de San Fernando en: NAVARETE MARTÍNEZ, E.: *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX*. Madrid, 1999.

⁴⁰ Juan Agustín Ceán Bermúdez dedicó una entrada de su *Diccionario* a Felipe del Corral basándose de modo exclusivo en los datos que le había proporcionado el erudito Marcos Antonio Orellana y en los juicios emitidos por Munárriz en el *Seminario de Salamanca*. Afirmó Ceán que Corral fue un *escultor valenciano. Floreció á principios del siglo XVIII, y trabajó las estatuas de S. Francisco de Borja y de S. Luis de Bertran, que existen en la fachada de la iglesia de S. Juan del Mercado de Valencia. No siendo de los mas afortunados en esta ciudad, se vino á Madrid y á Castilla la vieja donde tuvo más séquito y mejor opinion. Se le atribuye la estatua de madera de nuestra señora de los Dolores, que se venera en Salamanca en la capilla de la Cruz, muy celebrada por su expresion y por otras buenas partes. Orellan. =Diar. De Salamanc.* (CEÁN BERMÚDEZ, J.A.: *Diccionario histórico de los mas ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Tomo I. Madrid, 1800, pág.358). Recordemos que Munárriz, precisamente, había destacado de la escultura de Corral su portentosa expresión: *qué cabeza tan noble! qué boca tan expresiva! parece que va á lanzar el último aliento....* Sobre Felipe del Corral, véase:

Al año siguiente, en el *Seminario* del 11 de abril de 1795, Munárriz volvió a analizar críticamente ciertas decoraciones y monumentos de Semana Santa así como algunas relevantes obras de arte de la ciudad. Destaquemos que en esta ocasión incluso hizo referencia a otro de los temas que más le interesaron: la calidad y propiedad de la música interpretada en los templos. Meses después, el 26 de setiembre de 1795, publicó un muy interesante análisis de algunas de las piezas y ornatos que encontraban en la catedral salmantina. En sus juicios reveló su manifiesto acuerdo con el gusto académico o neoclásico y su rotundo rechazo de las formas y recursos barrocos. Defendió una estética purista y de contención decorativa -no quisiera encontrar muchos adornos en los Templos-, señalando, por ejemplo, que los coros en medio de la nave entorpecían la vista y la majestad de las iglesias y que la sobreabundancia de velas era contraria al anhelado espíritu de recogimiento. Dos reivindicaciones recurrentes de nuestro academicismo⁴¹. De igual modo instó a llevar a cabo el proyectado tabernáculo debido a Don Manuel Martín Rodríguez, Director de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, sobrino del tan justamente célebre Don Ventura Rodríguez⁴². Resulta enormemente revelador que al año siguiente, el 15 de marzo de 1796, el propio Munárriz publicase una carta con el seudónimo de Philaretos en la que se aplaudían las editadas por Zamalloa, es decir, por él mismo, durante los años anteriores. Estupenda ficción. El tal Philaretos pedía a Zamalloa -ambos Munárriz- que continuase con su labor crítica ya que *las reflexiones de V. produxeron el año pasado algun efecto; y lexos de persuadirme que esto fuese una efervescencia momentanea, estoy esperanzado que fue una chispa que con el tiempo despida una luz bastante fuerte para disipar las tinieblas que aun nos ofuscan*. Confiaba en la capacidad de reconducir la opinión pública siempre y

MORALES MARÍN, J.L. y VALDIVIESO GONZÁLEZ, E.: *Summa Artis*. Vol. XXVII. *Arte español del siglo XVIII*. Madrid, 1984; MARTÍN GONZÁLEZ, J.J.: *Escultura barroca en España 1600-1770*. Madrid, 1991. Este último estudioso, que incluye a Corral entre los escultores que durante la primera mitad del siglo XVIII continuaron adscritos a las formas y soluciones del barroco tradicional, le atribuye la Dolorosa de la iglesia de la Vera Cruz de Salamanca según atribución de Ceán Bermúdez. Lo cierto es que Munárriz tampoco dispuso de datos fiables sobre dicha autoría: *quien es el Escultor que ha hecho esta Dolorosa? Unos ignoran su nombre, y aun aseguran que es desconocido: otros dicen ser obra de un tal Felipe del Coral. Quien es este Felipe del Coral?...No indagaré si ha dexado otras obras. Esta sola basta para su gloria*.

⁴¹ Véanse por ejemplo las reveladoras reflexiones que a partir del *Viage de España* de Antonio Ponz nos ofrece J. CALATRAVA: "Antonio Ponz y las catedrales españolas: la cuestión del ornato de los templos en el *Viage de España*", en *Arquitectura...op.cit.* págs.229-249.

⁴² El 7 de noviembre de 1791, el secretario de la Academia de San Fernando José Moreno escribía al cabildo de Salamanca notificándole que se había aprobado su proyecto de altar mayor para el crucero de la catedral, obra de Manuel Martín Rodríguez, felicitándoles por su *buen gusto* y por la ejemplaridad que suscitarían *en el reyno* (A.R.A.B.A.S.E Altares. Sign.34-3/2). Problemas económicos impidieron llevarlo a cabo, a pesar de que ciertos sectores lo anhelasen y clamasen por él. Caso de Munárriz como acabamos de ver o el del celeberrimo obispo Antonio Tavira y Almazán, jansenista destacado que todavía en el 1802 lamentaba que la catedral no tuviese un apropiado altar mayor. Véase: RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ. de CEBALLOS, A.: "La reforma de la arquitectura religiosa en el reinado de Carlos III. El neoclasicismo español y las ideas jansenistas", *Fragmentos*, nº12-13-14, 1998, pág.127).

cuando se le mostrase *el buen sendero*. Los periódicos parecían ser un medio adecuado para ello. De hecho, el primero de los artículos que publicó en el *Seminario de Salamanca* se inició subrayando que los periódicos debían tener un marcado carácter instructivo y formativo. Cuanto menos en Salamanca los escritos de Munárriz generaron cierta polémica y discusión pública como lo revela otro artículo publicado en el *Seminario* del 24 de setiembre de 1795, en el que un anónimo que firmó como "*Licenciado Pez Putufes*", siguiendo los pasos de Zamalloa, censuró ciertas obras de la catedral, entre otras la situación del coro en medio de la nave principal, algunos ornatos ostentosos pero ridículos, y tallas *del gusto de los Churrigueras*⁴³.

Independientemente de la veracidad de lo afirmado en la carta de Philaretos, ésta dio pie a Zamalloa a publicar un nuevo artículo sobre las bellas artes salmantinas, el último que apareció en las páginas del *Seminario*⁴⁴. Munárriz continuó su particular y crítico análisis de algunas de las más importantes obras de arte de la ciudad, centrándose en este caso en las Agustinas de Monterrey, ya calificada por Ponz como una de las iglesias más sobresalientes de Salamanca⁴⁵. Destacó Munárriz la nobleza y seriedad del edificio ya que *no tiene adornos prodigados, ni brillantes, y la vista se derrama por todo el raso, sin que padezca quiebra, ni confusión*. Entretúvose en analizar pormenorizadamente las soberbias pinturas que se hallaban en sus retablos, que deseaba estuviesen siempre *sin otros muebles, que los que prescribe el ritual: todo lo demás es un estorbo, y más en altares ricos por su materia, y vestidos en su noble desnudez*. Elogió la Anunciación de Giovanni Lanfranco, de la que destacó su composición, superior a la de otros pintores igualmente famosos que ya había visto, si bien advirtió que no había gozado de la tan apreciada de Antonio Rafael Mengs. También alabó las tablas -atribuidas en su conjunto a Massimo Stanzione- que acompañaban a la Concepción de Ribera en el retablo mayor. Un templo como éste, de tan seria arquitectura y primorosas pinturas, hacía resaltar aún más si cabe lo mucho erróneo que se hallaba por toda la ciudad. Munárriz subrayó que en Salamanca no había *un edificio limpio en todo*, encontrándose siempre "*pegotes*" que afeaban hasta los más insignes. Puso varios ejemplos. Demasiados. De este modo contestaba a Philaretos. No creía que sus reflexiones críticas

⁴³ Recordemos que los diarios locales no sólo se difundían en la ciudad en la que aparecían sino que encontraban suscriptores y lectores en toda la geografía peninsular. Véase: LARRIBA, E.: *Le public de la presse en Espagne à la fin du XVIIIe siècle (1781-1808)* Paris, 1998.

⁴⁴ *Seminario de Salamanca*, nº 348, 12 de julio, 1796.

⁴⁵ XII(1783, 1788), VII, 17 y ss. En este artículo, como en alguno de los anteriores, Munárriz pretendió corregir determinados errores que Ponz cometió en su *Viage*. Errores que, Munárriz se apresuró a subrayarlo, se referían a la parte *historial y local de los monumentos*, nunca a la crítica o "*técnica*", debiéndose por lo tanto a las dificultades inherentes a tan magna obra como a las fuentes no siempre fiables que manejó. Sobre el edificio y los ornatos de las Agustinas de Monterrey, véase: MADRUGA REAL, A.: *Arquitectura barroca salmantina: las Agustinas de Monterrey*. Madrid, 1984.

expuestas en el Seminario llegasen a *desterrar de los Templos los adornos mal entendidos cuando las enérgicas declamaciones del señor Ponz apenas han hecho mella, y cuando no lo pueden recabar, como Vm mismo lo insinúa ni las sabias providencias del Gobierno, sancionadas por el celo de los preladados*. A pesar de todo, consideraba era preciso seguir "insistiendo" e "importunando". Era indudable que algo se había "enmendado", esperando que con el tiempo... Tal era, en definitiva, el anhelo que *me determina a dar a Vm. gusto*, es decir, a publicar sus cartas en el Seminario.

Algunos de estos artículos y muy especialmente los aparecidos en el *Seminario de Salamanca* demuestran que el ataque ilustrado al barroco vino motivado no sólo por razones estrictamente estéticas. Existió una manifiesta voluntad de renovar el aspecto de las iglesias, limpiándolas de objetos inapropiados a la piedad que se anhelaba moviese al feligrés. De ahí que se criticasen sobre todo obras vinculadas al espacio sacro, ya fuesen retablos, fachadas o bien decoraciones de carácter efímero. Todo este amplio abanico de elementos muebles, inmuebles o efímeros obedecían según nuestros censores a una misma estética y sensibilidad, ostentosa, pretenciosa y vulgar, "gerundiana" en definitiva, que se oponía diametralmente a la severidad y noble majestad que se pretendió imperase en las iglesias. De nuevo el *Viage de España* se perfila como una fuente indispensable⁴⁶. En no pocos lugares de su *Viage*, Ponz arremetió contra el ridículo anhelo *por tener dentro de su recinto objetos mas abultados, y mas llenos de delirios artísticos...en lugar de una noble simplicidad, que piden los altares, y todos los ornatos de las Iglesias*⁴⁷. Como se argumentó en la representación fechada el 10 de agosto de 1777 y dirigida al rey por la junta particular de la Academia de San Fernando -de la que, recordémoslo, Ponz era secretario en ese momento- *de un siglo a esta parte* se habían llevado a cabo obras ridículas en prácticamente todas las iglesias del reino, cuando sus "fábricas", "utensilios", "ornatos" y "altares" debían erigirse *conforme en lo que es capaz el entendimiento humano a la dignidad del Señor que allí se adora, fuente de toda sabiduría, de todo buen orden, grandeza y armonía*⁴⁸. Por ello se solicitó al rey el control por parte de la Academia de todas las obras públicas relevantes que debían construirse en el país. El rey se lo concedió mediante la Real Orden del 23 y 25 de noviembre de 1777. Gracias a esta y otras disposiciones similares, a un destacable celo y organización de las propias academias -especialmente de la de San Fernando de Madrid y en menor grado de la de San Carlos de Valencia- y a una notable sensibilización de parte considerable de los comitentes y de sectores decisivos a

⁴⁶ De todos modos, el *Viage* no fue la única fuente de la literatura artística contemporánea que convirtió el aspecto de las iglesias en un tema prioritario. Recordemos, por ejemplo, el ya citado tratado del marqués de Ureña, *Reflexiones sobre la arquitectura, ornato y música del Templo* (1785). Véase: VIRGINIA SANZ, M^a.M.: "Teoría y estética del templo neoclásico", *Fragmentsos*, nº12-13-14, 1998, págs. 233-239.

⁴⁷ XI(1783, 1787), VI, 39.

⁴⁸ A.R.A.B.A.S.F. Sign. 3/123.

cargo de escritos como los de Ponz o de los que estamos viendo aparecieron en la prensa, no sólo se consiguió que las academias supervisasen las obras que en las iglesias debían emprenderse a lo largo y ancho de la nación, sino también el definitivo desprestigio, agotamiento y abandono del barroco. El lenguaje y la gramática clásica, tal que elaborada en y desde la razón, se consideró la más adecuada, de hecho la apropiada, para los templos y sus ornatos.

Desde tales principios nuestros eruditos y críticos censuraron duramente ciertos retablos o fachadas, pero también otros aspectos como la tradicional colocación de los coros en medio de la nave principal, la costumbre de vestir a las figuras santas con vestidos indecentes, utilizar postizos en los crucifijos, "amontonar", como dijo Ponz, *muchos platos, bandejas, jarrones, soperas y cosas semejantes, poniendo en el santuario todo el aparato profano de un convite, o acumular tanta inmensidad de luces en las tremendas máquinas de los retablos, al modo que en las decoraciones teatrales, a pesar de los fatales incendios que han sucedido*⁴⁹. Lo mismo, como ya hemos visto, ocurrió en los papeles periódicos. No parece casual que en un artículo aparecido en el *Diario de Madrid* el 28 de agosto de 1790 en el que se denunció el lugar habitual en el que se colocaban los cancelos se citase al *sabio y zelosísimo D. Antonio Pons*. El autor de esta carta, uno que firmó como Juan Antonio Mestón y Rigoi, responsable de otros escritos de esta naturaleza editados en el mismo *Diario*, pretendió demostrar lo inadecuado que era situar los cancelos, como se acostumbraba, en el interior de las iglesias. Proponía que se colocasen en el exterior o bien, en los que se pudiese, en el atrio de los templos; en los que no, *deberían a lo menos limpiarse mensualmente, y quitar de la parte interior de ellos los edictos y demás papeles, colocándolos donde pudieran leerse sin irreverencia*. No obstante, el aspecto más interesante de esta carta tal vez fuese como se presentó ante el público. Mestón afirmó haberla escrito por su deseo de contribuir a la noble tarea contemporáneamente emprendida con "esmero" por las autoridades civiles y eclesiásticas de *hermosear noblemente los Templos, desterrando de ellos las extravagancias y abusos que los afeaban*. En esta línea también cabría citar otro artículo publicado el 26 de diciembre de 1795 en el mismo *Diario de Madrid* en el que se denunció la indecencia con la que en ocasiones se representaban a los ángeles, pareciendo más que venerables potencias angélicas, jóvenes licenciosos dispuestos para cortejar a las feligresas. Se preguntó *¿qué diría el P. Interian de Ayala si volviese al mundo?*, advirtiendo del ridículo y el desprestigio que para la religión católica y para el propio país conllevaban tales insensateces también observadas por los extranjeros. Argumento, apuntémoslo, recurrente en estos debates⁵⁰.

⁴⁹ V (1776, 1782, 1793), Prólogo, p. XIII. Censuras similares pueden encontrarse a lo largo de todo el *Viage*.

⁵⁰ En la respuesta a la Real Orden del 23 y 25 de noviembre de 1777 que desde Roma envió Francisco Javier Vázquez, reconocido jansenista y padre general de los agustinos, se subrayaba la necesidad de controlar los ornamentos en las iglesias y la decencia de los ritos ya que los viajeros extranjeros juzgaban libremente en sus relatos sobre lo que habían visto, considerando

Si bien estas cartas citadas respondieron de modo genérico a la fuerte corriente contemporánea que instó a la renovación y dignificación de la arquitectura y la decoración de las iglesias, hallamos otras también publicadas en la prensa que lo hicieron de una manera mucho más estrecha y directa. En el *Diario de Madrid* del 21 de junio de 1789 Mestón y Rigoi editó una carta *contra el uso y abuso de las luminarias públicas de virutas de madera* no sólo en las festividades civiles sino sobre todo en las religiosas, ya que *lexos de ser este un culto religioso, y digno de la grandeza del Señor, viene a ser un culto fanático, ridículo, y casi supersticioso, por no llamarle pagano, ó gentilicio*. El 4 de setiembre de 1790, haciéndose eco de la profunda preocupación que recorría Madrid por los incendios, consecuencia del que muy recientemente había asolado la Plaza Mayor, una carta aparecida en el mismo *Diario de Madrid* manifestaba lo indigno y peligroso que eran *los montones de astillas, que sobre las verjas (de las iglesias) están puestos para dar noticia de la próxima celebración de una festividad*⁵¹. Recordemos que la multiplicación de luces en el interior de las iglesias fue uno de los llamados "abusos" que más se señalaron y temieron. De nuevo en el *Diario de Madrid* se publicó una carta el 20 de octubre de 1788, firmada por un tal Antonio Lombardo, en la que se denunció el *abuso de amontonar cera, y blandones con muchos pavilos*. Consideraba que esta costumbre, consecuencia *de una piedad mal entendida*, tenía perniciosos efectos. Por un lado resultaba indecorosa, y por el otro se ennegrecían las paredes y se afeaban las obras

que algunas cosas que exponen, que son verdaderas, hacen gravísimo perjuicio á la religion; pues lo que ven en algunas funciones publicas, y algunas inscripciones en Yglesias, se persuaden que todo lo aprueba la religion catolica, y de esta persuasion pasan a vilipendiarla, considerandola un compendio de supersticiones (A.R.A.B.A.S.F. Sign. 32-7/2). El "churriguerismo", por lo tanto, no sólo suponía el descrédito del país sino el del propio catolicismo. Las advertencias de Francisco Javier Vázquez para con los relatos de los viajeros extranjeros no fueron gratuitas. Véase: CRESPO DELGADO, D.: "De Norberto Caimo a Alexandre de Laborde. Las bellas artes en los relatos de viaje por España de la segunda mitad del siglo XVIII", *Anales de Historia del Arte*, nº11, 2001, págs. 269-290.

⁵¹ El anónimo autor lo calificó como *una inveterada costumbre, que además de ser inútil, la contemplo muy ocasionada a fatales desgracias* (*Diario de Madrid*, nº247, 4 de setiembre, 1790). Destaquemos que los mismos periódicos informaron con toda suerte de detalles sobre el reciente incendio de la Plaza Mayor, publicando las disposiciones legales que tomó el gobierno y numerosos artículos que reflexionaron sobre las medidas a adoptar para evitar acontecimientos de este tipo en el futuro. En el mismo *Diario de Madrid* las cartas publicadas sobre este tema a lo largo del 1790 fueron abundantísimas, revelando la preocupación de los madrileños y de las autoridades. Un nuevo incendio en la capital, en esta ocasión en la Real Cárcel de Corte y provocado por el retablo de su capilla, motivó el despacho de la Real Orden del 8 de noviembre de 1791 por la que se prohibió, sino mediaba expresa autorización del propio rey, la utilización de madera en la construcción de retablos, obligando a levantarlos en piedra o estuco. Antonio Ponz, que ya había transcrito la Real Orden de noviembre de 1777 en el prólogo del tomo VII (1778, 1784) de su *Viage*, también hizo lo propio con la de noviembre de 1791 en el prólogo de su tomo XVII (1792). Advirtamos que en este último caso, Ponz incluyó una circular del arzobispo Lorenzana fechada el 14 de noviembre de 1791 y dirigida a todas las autoridades eclesíásticas de su arzobispado, instándoles a obedecer tales disposiciones reales y a desterrar de una vez por todas los indigestos y peligrosos "promotorios de talla". Sobre las relaciones de Ponz y Lorenzana, véase nota 35.

de las nobles artes, un aspecto que ya Baroni lo había subrayado a la hora de referirse a las todavía necesarias reformas que debían emprenderse en San Sebastián. Lombardo aplaudió los intentos del arzobispo Lorenzana por erradicar dicha costumbre, mas continuaban *las iluminaciones de los monstruosos antiguos Altares, con indevoción, y desorden, como si la abundancia de luces, y andar los hombres por la eminencia expuestos a caídas peligrosas, pudiera servir á la decencia, y magestad de las funciones*. Por ello había enviado esta carta al *Diario*, con la esperanza de que su denuncia estimulase y apoyase los cambios que muchos párrocos y prelados pretendían⁵².

Ya vimos como la multiplicación de las luces en el interior de las iglesias y sobre todo durante las festividades fue denunciada por una obra de la difusión e influencia del *Viage de España*. Ponz censuró esta costumbre desde el primer tomo (1772) de su *Viage*. Y lo hizo arguyendo las razones que Lombardo repetiría posteriormente. El reciente incendio de Santa María de Covadonga y de la parroquia de Santa Cruz de Madrid fue uno de los motivos que el propio gobierno alegó en sus famosas Reales Órdenes del 23 y 25 de noviembre de 1777 por las que se prohibían los retablos de madera y se recomendaba el previo examen por parte de las academias de bellas artes de las obras públicas que se pretendiesen erigir en el país. Este decreto fue enviado por la Academia de San Fernando a los arzobispos, obispos y prelados regulares⁵³. Resulta muy interesante la respuesta del arzobispo de Toledo, Francisco Antonio Lorenzana. En ella comunicaba al gobierno que ya había despachado un edicto limitando el número de luces y ciertos ornamentos indecorosos *porque causan un inminente peligro de incendios, y son agenos del Santuario*, quejándose, no obstante, de que no había logrado desterrar *este abuso especialmente en Madrid*⁵⁴. Lorenzana se refería al *Edicto, en que se prohíbe el impropio y excesivo adorno de los Templos*, fechado en Madrid a 30 de diciembre de 1775, por el que pretendía

⁵² El arzobispo de Toledo Francisco Antonio Lorenzana ocuparía un lugar privilegiado entre los prelados que manifestaron una activa preocupación por la arquitectura y el ornato de las iglesias. A nuestro entender la mejor fuente de la que disponemos para demostrarlo sigue siendo el *Viage de España* de Antonio Ponz (ver notas 35 y 51). Entre los estudios modernos que revelan la fecunda y nada azarosa comitencia artística promovida por el arzobispo Lorenzana, véanse: NICOLAU CASTRO, J.: "Obras del siglo XVIII en la catedral de Toledo", *Anales Toledanos*, nºXIX, 1984, págs.201-240; CHUECA GOITIA, F: "Toledo y la arquitectura de la Ilustración", *Toletum*, nº25, 1990, págs. 63-77; NICOLAU CASTRO, J.: *Escultura toledana del siglo XVIII*. Toledo, 1991; GARCÍA MELERO, J.E.: *Las catedrales góticas en la España de la Ilustración: la incidencia del neoclasicismo en el gótico*. Madrid, 2002. Dejemos para otro momento la también celosa preocupación por el aspecto de los templos madrileños que mostraron autoridades eclesiásticas como párrocos o visitantes eclesiásticos, igualmente decisivos para emprender obras como las que se llevaron a cabo en San Sebastián y en algunas otras iglesias de la capital.

⁵³ Para un resumen y comentario de estas respuestas, véase: BÉDAT, C.: *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*. Madrid, 1989, págs.384-388; RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ de CEBALLOS, A.: "La reforma..."*op.cit.*

⁵⁴ A.R.A.B.A.S.F. Sign. 32-7/2.

desterrar de la Casa de Dios...todo aquello que no respirase olor de santidad, magestad y grandeza. Mediante su Edicto prohibió se colocasen Altares de perspectiva, ni que se adornen los que realmente hay en los Templos, con Espejos, Comucopias, Cartones plateados, ni otras invenciones: y que asimismo no consientan ni toleren que se vistan las paredes con colgaduras prestadas ó alquiladas: ni el que se pongan en los Altares más luces que las necesarias...se conoce la disonancia y abuso en llenar todo el Altar de luces hasta la bóveda, exponiéndole a que se abra, sin poder recurrir a tiempo...a que anden los Sacristanes con escaleras al tiempo de los Divinos Oficios, escondiéndose entre las tramoyas de los Altares, o a cuerpo descubierto, con notable indecencia, poniendo los pies sobre las cabezas de los Santos...⁵⁵. Comprobamos, por lo tanto, que la carta de Lombardo publicada en el *Diario de Madrid* recogía las razones y los deseos que respecto a esta cuestión habían argumentado las principales fuentes contemporáneas y los círculos más decisivos e influyentes de los que, seguramente, no sería ajeno.

Todo este conjunto de medidas, cartas, publicaciones y denuncias que duda cabe que deberían relacionarse con la latente preocupación contemporánea por la situación del culto y la espiritualidad católica. La liturgia, la iglesia y la propia religión se convirtieron en temas de actualidad e intenso debate en la Europa de las Luces. España no permaneció al margen⁵⁶. Desde diversas posiciones y recuperando ciertas figuras y movimientos del pasado, se planteó la reforma de costumbres, tradiciones y ritos religiosos. Del mismo modo que se censuraron decoraciones y ornamentos difundidos por todos los templos del país, se criticaron ciertas prácticas también consideradas inadecuadas y propias de una piedad mal entendida. Fueron muchas y muy variadas, configurando en su conjunto uno de los aspectos más recurrentes de la literatura de la Ilustración española. En el mismo *Diario de Madrid*, para no embarcarnos en otras fuentes que pudieran ser numerosísimas, hallamos no pocas cartas en las que se ironizó sobre el modo en el que se celebraban determinadas funciones religiosas⁵⁷. Las críticas también aparecieron en los edictos y pastorales de las autoridades eclesiásticas. Las redactadas por el arzobispo Lorenzana serían un

⁵⁵ LORENZANA, EA.: *Cartas, Edictos, y otras obras sueltas del Excelentísimo Señor D.--- Arzobispo de Toledo Primado de las Españas*. Toledo, 1786.

⁵⁶ Varias son las páginas y capítulos que a este tema dedicó un verdadero clásico de nuestra historiografía a pesar de las revisiones ya hechas y acometidas por los más recientes eruditos. Nos referimos a *La España Ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII* de Jean Sarrailh, publicado por vez primera en el 1954.

⁵⁷ José Luís Munárriz, por ejemplo, publicó una carta en el *Seminario de Salamanca* del 4 de marzo de 1794 censurando ciertas costumbres mal llamadas piadosas. No obstante, en la prensa también aparecieron escritos en sentido contrario. Un corresponsal del *Diario de Barcelona*, en el número correspondiente al 3 de abril de 1793, aplaudió la pompa con la que se celebraba la Semana Santa en la ciudad condal, clamando porque *no se apague tu celo, por más que los malignos dientes de la ignorancia que domina a los hereges, protestantes y libertinos quieran afiliarse para morderte por la suntuosidad que ostentas en estas Procesiones*.

elocuente ejemplo⁵⁸. Tanto legos como sectores decisivos del clero participaron de esta corriente. Corriente que no puede ser reducible a una ideología única ya que fueron muchos y variados los móviles y pretensiones. A pesar de todo, parece indudable el peso del llamado jansenismo y su deseo de una espiritualidad más rigurosa y contenida, no tan atenta a la devoción externa como a las acciones íntimas y virtuosas, rechazando lo meramente externo para centrarse en lo interno, considerado como verdadero epicentro del sentir religioso⁵⁹. Aspiraciones similares palpitaban tras las cartas que hemos analizado, o cuanto menos fueron su marco genérico. De todos modos, encontramos un escrito también publicado en un papel periódico en el que resulta incontestable su plena militancia jansenista al censurar obras y ornatos "churriguerescos". El escrito al que nos referimos no apareció en un periódico cualquiera sino en *El Censor*, uno de los principales corifeos del jansenismo⁶⁰. Al margen de considerar a *El Censor* como el más paradigmático y ambicioso ejemplo de la llamada prensa crítica, esta publicación se ha señalado como uno de los más relevantes periódicos del panorama editorial español tanto por la calidad de sus escritos como por la radicalidad de sus planteamientos⁶¹.

Dicho artículo, nos referimos al Discurso XXIV, fechado el 19 de julio de 1781, censuró ciertas costumbres religiosas bastante extendidas contemporáneamente y blanco del jansenismo y de los movimientos de reforma espiritual y religiosa. Se planteó, muy en la línea de *El Censor*, como una ficticia carta enviada por el Mayordomo de una Hermandad, un tal Pedro Camueso y Machuca, en la que manifestó su perplejidad y desorientación ante la llegada a su parroquia de un nuevo cura con ideas renovadoras. Este párroco, escudándose en un *Edicto de este señor Arzobispo de este Arzobispado*⁶², pretendía que se dejase de adornar el Templo con

⁵⁸ Véanse las incluidas en: LORENZANA, FA.: *Cartas...op.cit.*

⁵⁹ Sobre el jansenismo en España, véase: APPOLIS, E.: *Les Jansenistes espagnols*. Bourdeaux, 1966; el muy interesante y sugestivo estudio de TOMSICH, G.M.: *El jansenismo en España*. Estudio sobre ideas religiosas de la segunda mitad del siglo XVIII. Madrid, 1972; el de SAGNIEUX, N.: *Le Jansenisme espagnol du XVIII siècle, ses sources et ses composants*. Oviedo, 1975, que subrayó el compromiso entre tradición y modernidad que supuso este complejo movimiento religioso que contó con prestigiosos defensores en la España de la Ilustración; y más recientemente el de MESTRE, A.: "La actitud religiosa de los católicos ilustrados", en GUIMERÁ, A. (ed.): *El reformismo borbónico*. Madrid, 1996, en el que se exponen diversas interpretaciones ofrecidas por la anterior historiografía, planteando conclusiones de gran clarividencia sobre tan espinoso tema. Las relaciones entre el jansenismo y la reforma de la arquitectura religiosa emprendida en la segunda mitad del siglo XVIII han sido puestas en evidencia de manera inteligente por: RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: "La reforma..."*op.cit.*

⁶⁰ Encontramos detallados y también controvertidos análisis de *El Censor*, su trayectoria y sus responsables en: CASO GONZÁLEZ, J.: "La crítica religiosa de *El Censor* y el grupo ilustrado de la Condesa de Montijo", en MATE, R. y NIEWÖHREN, F.: *La Ilustración en España y Alemania*. Barcelona, 1989; *El Censor. Obra periódica comenzada a publicar en 1781 y terminada en 1787*. Edición facsímil con prólogo y estudio de J.M. CASO GONZÁLEZ. Oviedo, 1989.

⁶¹ URZAINQUI, I.: "Un nuevo..."*op.cit.* pág. 158 y ss.

⁶² Sin duda se refiere al *Edicto, en que se prohíbe el impropio y excesivo adorno de los Templos* (1775) promulgado por el arzobispo Lorenzana (ver nota 55).

los muchos adornos, en que la Hermandad tiene gastados muy buenos quartos; ni que se ilumine el Retablo por arriba; ni que se cuelguen arañas de él; ni que se ponga más de que sé yo quantas luces en las solemnidades mas principales.... El ignorante Mayordomo juzgaba estas medidas como "extravagancias" ya que tales ornatos daban al culto más vistosidad, estimulando la asistencia de la gente y, no olvidó recalcarlo, generando mayores ganancias para la iglesia y para la misma Hermandad. No entendía que el nuevo párroco aspiraba a una liturgia más decente y decorosa gracias, entre otras medidas, a una decoración apropiada. Al final del artículo se incluyó un texto en el que se exponían las razones del párroco. En estas líneas se afirmó que *no debería haber en el Templo cosa que no tuviese un ayre de magnificencia, que representase en cierto modo, y excitase en nosotros la idea de la grandeza de aquel Señor, a quien en él rendimos adoraciones*. Era necesario, por tanto, una *arquitectura sencilla; pero noble, y magestuosa, estatuas expresivas, pinturas excelentes* y eliminar los *adornos despreciables, pueriles, ridiculos y profanos* que hasta en un teatro harían mal efecto⁶³. Las citadas palabras de Ponz nos vienen a la memoria. No es casual. El mismo Mayordomo advirtió, y permítasenos una larga cita en la que podamos disfrutar del irónico, brillante y por ello contundente estilo de este periódico, que *quien le ha calentado (al párroco) los cascacos para estas cosas, ha sido tambien, a mi juicio unos libritos que andan por aí, que me parecen se han de intitular el Viage por España, en los quales se trata de las puertas de las Iglesias, y otras cosas a este modo; y yo creo que si la Divina Providencia no le va a la mano, no dexa Retablo en la Iglesia, que no eche al suelo. Digo lo porque así lo anda dando a entender, fundado en lo que dicen dichos libritos: en los que nos leyó un día algunos Capítulos, y me acuerdo que el Autor decía del Retablo de no sé que Iglesia, que estaba tosco y ridículo. Vea Vm ¿si puede llegar a más la avilantez? ¡llamar tosco y ridículo una cosa consagrada a Dios dentro de la Santa Iglesia Catolica Apostolica! ¡ si ya no hay Christianos en el Mundo!*

DE LOS "BUENOS FRUTOS" DE LA ACADEMIA

En los anteriores artículos hemos podido advertir que la denuncia del barroco llamado "churrigueresco" conllevó en algunos casos el juicio positivo de las obras amparadas y llevadas a cabo por el gobierno y por la Academia de San Fernando. Se afirmó, en elocuente consonancia con la que podríamos denominar ideología

⁶³ No puedo resistirme a citar algunos de ellos ya que el propio Mayordomo incluyó, por si alguien deseaba comprarlos, una lista al final de su carta: *una vagilla completa nueva plateada de papelon...seis candelabros grandes, y seis pequeños, con seis ramos de los mayores, otros tantos de los medianos, y tres docenas de pequeñitos...cinquenta arañas de palo con sus candeleros de caña todo bien plateado...doce Angeles de cuerpo entero, cada uno con su estaca para clavarlo donde se quiera: todo el para adorno de cornisas balastradas, etc... un Monumento de transparencia para la Semana Santa...con las correspondientes candilejas para su iluminacion...varios adornitos, y particularmente docena y media de peluquitas blondas para niños Jesuses...*

oficial de las artes, que la llegada de los Borbones y en especial el reinado de Carlos III había conseguido la restauración de las artes en general y de la arquitectura en particular, gracias tanto a las obras erigidas en Madrid como a su activa protección de las academias, muy especialmente de la madrileña de San Fernando. Ya vimos como Antonio Lombardo, que arremetió contra el abuso de multiplicar las luminarias en el interior de las iglesias, afirmó que *el presente reynado ha formado la rebolucion mas afortunada en las artes, y ciencias*⁶⁴. En otra carta también publicada en el *Diario de Madrid* se repitieron similares argumentos: *el adelantamiento que (las bellas artes) han conseguido en España desde que entró a su dominio la augusta Casa de Borbón, es notorio en la Europa, así como lo era antes el mal gusto y la extravagancia. La Escuela de los Churrigueras y de otros que les precedieron, fué para las bellas artes una irrupcion parecida á la de los Godos y Vándalos...*⁶⁵. Incluso corresponsales que instaron a través del mismo Diario a ciertas intervenciones arquitectónicas o urbanísticas en la capital, advirtieron que, a pesar de sus propuestas, Madrid ya contaba gracias a las recientes obras con *las partes más esenciales para la pública utilidad y ornato en suntuosos edificios*⁶⁶ y que *el Pueblo de Madrid no cede á ninguno otro de Europa en aseo y esplendor*⁶⁷. Otro corresponsal que en el *Diario* aplaudió la mejora y adecentamiento de la puerta de Atocha que acaba de ponerse en marcha, subrayó su importancia ya que con estas intervenciones se restablecía *el gusto y buen orden* en la ciudad y entre sus habitantes. Consideró modélica la tarea de la Academia de San Fernando -*siempre admiro como se restablecen las artes, y los buenos frutos que produce el esmero y vigilancia de la Academia-* y la de sus miembros, de la que daban testimonio no sólo las obras en la puerta de Atocha sino también, entre otras, las del Museo o Gabinete de ciencias naturales que se estaba erigiendo en el Paseo del Prado⁶⁸. Entre las cartas publicadas en el *Diario de Madrid* por "El Forastero", con el que recordemos iniciamos nuestra andadura, hallamos una en la que cambió la censura por la alabanza. En concreto de la *la fábrica de la Iglesia que acaban de construir los PP.*

⁶⁴ *Diario de Madrid*, nº283, 20 de octubre, 1788.

⁶⁵ *Diario de Madrid*, nº21, 21 de enero, 1791.

⁶⁶ *Diario de Madrid*, nº1, 1 de enero, 1791. El autor de esta carta creyó conveniente transformar la Casa de la China del Retiro en Casa de la Moneda y dedicar el solar que ocupaba "el convento de Monjas Franciscas y Hospital de La Latina" para la construcción de una "Casa Consistorial de Tribunales o Consejos". Tal propuesta fue replicada duramente por otro anónimo corresponsal: *Diario de Madrid*, nº15 y 16, 15 y 16 de enero, 1791.

⁶⁷ *Diario de Madrid*, nº164, 13 de junio, 1797. Se abogó en esta carta por la erección de un nuevo teatro en la céntrica calle de Alcalá. Subrayemos que el censor mensual del *Diario de Madrid* mostró su apoyo hacia este proyecto.

⁶⁸ *Diario de Madrid*, nº58, 27 de febrero, 1802. El que sería luego Museo del Prado fue un edificio que desde un inicio levantó grandes expectativas. Algo que también se reflejó en la prensa con varias y muy interesantes referencias que, más adelante, comentaremos detalladamente. Para una documentada y precisa exposición del proceso de construcción del Museo, véase: MOLEÓN GAVILANES, P.: *Proyectos y obras para el Museo del Prado: fuentes documentales para su historia*. Madrid, 1996.

de las Escuelas Pías del Avapiés, destacando su seria *Arquitectura* y sus ornatos, en especial las esculturas debidas al académico Juan Adán, al que dedicó un par de poesías al final de su carta⁶⁹. Parece indudable, por lo tanto, la afirmación desde algunos escritos publicados en la prensa, ya fuese de manera indirecta pero también directamente, de las medidas e iniciativas que respecto a la arquitectura adoptaban y promovían el gobierno y la Academia de San Fernando.

Destaquemos que en el escenario periodístico español, vario y heterogéneo a pesar de sus límites y carencias, hallamos publicaciones que pretendieron informar y difundir la labor del gobierno para con la arquitectura de manera sistemática, más allá de puntuales noticias fruto de intereses o preocupaciones particulares de corresponsales y colaboradores esporádicos como eran, por ejemplo, los del *Diario de Madrid*. Uno de los más distinguidos en este sentido fue el *Memorial literario, instructivo y curioso de la Corte de Madrid*. El *Memorial literario*, fundado en el 1784, fue uno de los periódicos más relevantes, por lo duradero y exitoso, de los aparecidos durante el siglo XVIII. Cabría incluirse en la llamada por Inmaculada Urzainqui *prensa miscelánea*, aquella en la que el lector podía encontrar un poco de todo⁷⁰. Efectivamente, aunque a lo largo de su andadura fue variando de contenidos y formato, las páginas de cada tomo del *Memorial* se dedicaron a dar noticia de asuntos variopintos, desde informaciones metereológicas a relativas a la actualidad cultural, entre las que no faltaron sobre las bellas artes⁷¹. Como subrayaron sus redactores en el tomo editado en enero de 1785, una de sus finalidades era dar *una exacta noticia de todas las nuevas obras de Pintura, Escultura, Arquitectura y Gravado, para que el Público y los Profesores inteligentes formen el mérito que les parezca de cada una de ellas*, con especial acento, no obstante, en las producciones arquitectónicas: *todas las obras correspondientes a las tres nobles artes han merecido siempre el mayor aprecio; pero como el uso de la Arquitectura es mas general, y de mayor extensión, y más patente a todos, por esta razon nos dilataremos mas en las descripciones de ésta*. En las primeras entregas de su dilatada andadura, los redactores del *Memorial* cumplieron su promesa. En el número correspondiente al mes de octubre de 1784 informaron del retablo erigido recientemente en el convento de Padres Regulares de San Cayetano⁷². En el *Memorial* de diciembre de 1784 dieron noticia de la inauguración de San Francisco el Grande, describiendo pormenorizadamente el edificio y sus ornatos en el número de abril de 1785. En febrero de 1786 hicieron lo propio con el retablo de San Antonio del Prado, de *arreglada arquitectura*, obra de Francisco Sabatini. En este artículo se hizo elogiosa

⁶⁹ *Diario de Madrid*, nº44, 13 de febrero, 1791.

⁷⁰ URZAINQUI, I.: "Un nuevo instrumento..." *op.cit.*, pág.169.

⁷¹ Para la valoración de la importancia del *Memorial* en el panorama editorial español, véase: GUINARD, P.J.: *La presse...op.cit.* págs.252-265.

⁷² Erigido por el "Escultor Don Patricio Rodríguez, vecino de esta Corte, y natural de la ciudad de Toledo, con arreglo al diseño que dió Don Mateo Guill, Académico de Mérito de esta Real Academia de San Fernando y Teniente de Arquitectura Maestro Mayor de Madrid".

referencia a la oración panegírica que el día de la inauguración profirió un tal Francisco de Villalpando, en la que *ponderó la gloria superior del altar nuevamente erigido sobre la del antiguo, extendiéndose sobre las ventajas de la materia y de la construcción, que se echaba de menos en el primero, fabricado defectuosamente, al modo de las otras obras coetáneas que existen en la Corte, y con todos los vicios de una Arquitectura desarreglada y caprichosa, atribuyendo la solidez, primor y delicadeza del nuevo altar...al restablecimiento de las ciencias y artes por la protección de nuestro Católico Monarca D. Carlos III*. Lo cierto es que todas estas obras de las que dio puntual noticia el Memorial cabrían ligarse a la Academia y a los intentos contemporáneos de renovación del lenguaje arquitectónico abandonando las formas y soluciones del barroco tardío⁷³. En noviembre de 1787 sus redactores afirmaron, en evidente consonancia con lo expuesto anteriormente, que *uno de los artículos que nos propusimos en nuestra obra, y de que ya hemos dado alguna idea en algunos Memoriales fue manifestar el bello gusto de la Arquitectura, y los progresos que van haciendo los Profesores de las tres Nobles Artes en España*.

Este interés preferente del *Memorial* por la arquitectura que duda cabe respondió y se hizo eco de las preocupaciones manifiestas por el gobierno y muy especialmente por el contemporáneo secretario de estado, el conde de Floridablanca, que aprobó una serie de medidas tendentes al control y centralización de la arquitectura y que, subrayémoslo, apoyó y protegió al *Memorial*⁷⁴. De hecho, en el *Memorial* de enero de 1785 se transcribió completa la famosa y ya citada Real Orden de noviembre de 1777, pretendiendo *que se vea quanto se interesa nuestro Católico Monarca, que desde el principio de su Reynado se declaró por verdadero mecenas de las tres nobles artes, en la perfección de la Arquitectura*. En agosto de 1785 dio noticia de la Real Orden despachada el 24 de junio de 1784 por la que se encomendaba a la Real Academia de San Carlos de Valencia el control de las obras que debían emprenderse en las iglesias de su arzobispado. En su número de noviembre de 1787 reprodujo otra de las normas fundamentales que sobre la arquitectura se promulgaron en estas fechas, la Real Orden de 28 de febrero de 1787 que otorgaba el monopolio de la expedición del título de arquitecto o maestro de obras a las Academias de San Fernando de Madrid y a la de San Carlos de Valencia. Esta Real Orden, según los

⁷³ Incluyamos en esta relación la "*Descripción del Sepulcro erigido en la Iglesia parroquial de San Martín del Excmo. Señor D. Manuel Ventura Figueroa*", obra de Ventura Rodríguez y José Rodríguez Díaz, si bien su redactor se mostró más interesado en el elogio del difunto que en la descripción del sepulcro. Apareció en el Memorial correspondiente a setiembre de 1784.

⁷⁴ Desgraciadamente carecemos de un estudio completo de la política y el mecenazgo artístico del conde de Floridablanca. Tampoco de su relación con la prensa. E. Larriba (*Le Public...op.cit.*) ha subrayado que Floridablanca fue entre los altos cargos del Estado el que más entusiasmo mostró por los papeles periódicos. Resulta irónico que fuese él quien en febrero de 1791 firmase la Real Orden que los suprimió por miedo a la difusión de ideas revolucionarias. Véase: SAIZ, M.D. *Historia del periodismo...op.cit.* El mejor análisis de la trayectoria política y reformista del conde de Floridablanca sigue siendo: HERNÁNDEZ FRANCO, J.: *La gestión política y el pensamiento reformista del Conde de Floridablanca*. Murcia, 1984.

redactores del *Memorial*, ejemplificaba los "progresos" que en la arquitectura la nación estaba dando gracias a la protección que le dispensaban las más altas autoridades.

Dicho apoyo, o tal vez mejor decir instrumentalización de la prensa afín u oficial por parte del gobierno en cuanto a la arquitectura se refiere, no sólo se produjo a través del *Memorial*. La *Gazeta de Madrid*, fundada en el siglo XVII y que se publicaría durante todo el XVIII, tuvo como intención principal la de informar de la actualidad política española y del extranjero, si bien con estrechos límites debido a su carácter oficial⁷⁵. La *Gazeta* también incluyó, a parte de una relación de los libros y estampas que podían hallarse en las librerías madrileñas, variadas noticias sobre actividades e iniciativas emprendidas en el país, sobre todo de aquellas que estimulaban medidas reformistas en clara consonancia con los principales objetivos y preocupaciones del gobierno. No debería extrañarnos que desde las páginas de la *Gazeta* se informase de la actividad de las academias de bellas artes o de las escuelas de dibujo que contemporáneamente proliferaron por todo el territorio peninsular con la expresa autorización y consentimiento de las autoridades centrales⁷⁶. También y muy especialmente de ciertas medidas que respecto a la arquitectura el mismo gobierno deseó se difundiesen. De la utilización del estuco por ejemplo.

Cuando la Academia de San Fernando y su secretario Antonio Ponz consiguieron que el rey aprobase la Real Orden de noviembre de 1777, por la que se prohibieron los retablos de madera, se reconoció la necesidad de ofrecer un material alternativo ya que en no pocos casos utilizar materiales nobles como los mármoles o la piedra resultaba inviable por el aumento de precio que conllevaba. La solución creyó encontrarse en el estuco, argumentándose que era tan o más maleable y barato que la madera y, por supuesto, mucho menos peligroso. El problema era recuperar adecuadamente esta técnica, difundirla y convencer de sus beneficios. El ministerio y muy especialmente el conde de Floridablanca protegieron e instaron al desarrollo de diversas iniciativas en este sentido; también a través de la prensa, sobre todo a través de aquella que controlaron de manera directa, informando puntualmente desde sus páginas de los proyectos y de las obras de quien más trabajó para recuperar el estuco, el religioso Ramón Pascual Díez. Tanto en el *Memorial literario* como en la *Gazeta de Madrid* se anunció la publicación del *Arte de Hacer el estuco jaspeado o de imitar los jaspes a poca costa y con la mayor propiedad* de Ramón Pascual Díez, editado en 1785 por la Imprenta Real, en el que de una manera sencilla y didáctica pretendió mostrar como se elaboraba el estuco no sin ponderar

⁷⁵ Hallamos imprescindibles datos sobre la *Gazeta* en una de las obras de un precursor en el estudio del periodismo español del siglo XVIII: ENCISO RECIO, L.M.: *Cuentas del "Mercurio" y la "Gaceta"*. Valladolid, 1957.

⁷⁶ Sobre tal multiplicación de las escuelas de dibujo a lo largo de la segunda mitad del siglo, véase: BÉDAT, C.: *La Real...op.cit.* pág. 399 y ss.

sus muchas bondades⁷⁷. Y no sólo eso. En la *Gazeta* del 6 de setiembre de 1786 se anunciaron los premios que había convocado la recién creada Sociedad Económica de Amigos del País de Medina de Rioseco, entre los que se incluía el premio ofrecido por el *Sócio D. Dionisio Pizarro, Canónigo de la Sta. Iglesia de León, al que con más perfección fabricase el estuco; y con presencia del método que hay impreso sobre este particular, y que se facilitará al artífice, manifieste la cantidad de que formó la pieza presentada*. Poco más tarde la misma *Gazeta* informó de las clases que Pascual Díez había impartido recientemente sobre el estuco en Ciudad-Rodrigo, de su éxito, del apoyo del conde de Floridablanca a través de la concesión de dos importantes premios para los alumnos más aventajados y, sobre todo, de la realización de varias obras suyas y de sus discípulos en León y en la propia Ciudad-Rodrigo que habían levantado una justa admiración por su belleza y, lo subrayó el redactor, por su ajustado precio. Se advertía que Floridablanca *deseoso de que este artefacto se haga común en el Reyno, ha mandado pasar a la Corte a dicho D. Ramon para dar lecciones prácticas a fin de radicarlo*. Esta noticia apareció el 12 de febrero de 1788. Días después, en la junta particular del 2 de marzo se nombraba a Pascual Díez académico de honor de la Real Academia de San Fernando⁷⁸. El 3 de noviembre de 1789 la *Gazeta* informaba de su nombramiento como capiscol de la catedral del Burgo de Osma, si bien Floridablanca en carta privada al cabildo de su sede rogaba se le eximiese de su residencia en esta localidad por *estar empleado en beneficio de la causa pública para enseñar y propagar el arte de hacer estuco jaspeado*⁷⁹. Técnica que volvió a la más palpitante actualidad tras el incendio de la Plaza Mayor de Madrid en agosto de 1790. Este incendio provocó una verdadera alarma social que reflejó -o alimentó- la misma prensa periódica contemporánea. En los meses siguientes, como ya vimos, fueron numerosísimas las cartas que publicó

⁷⁷ Apuntemos que el conde de Floridablanca envió el tratado sobre el estuco de Pascual Díez a la Academia de San Carlos como respuesta a una consulta del arzobispo de Valencia, fechada en 1787, sobre si se podían autorizar los retablos en madera cuando hubiese escasez de recursos económicos. Floridablanca esperaba que la Academia de San Carlos promoviese en su región "el uso de mármoles y estucos". Citado en: BÉDAT, C.: *La Real Academia...op.cit.* pág.392. Existe una edición facsímil actual del *Arte de Hacer el estuco* (Valladolid, 1988) que incluye dos interesantes estudios introductorios a cargo de J.R. NIETO GONZÁLEZ y S. MATA PÉREZ: El primero de ellos ofrece la que hasta el momento es la más completa biografía de Ramón Pascual Díez, exhumando interesantes datos sobre su trayectoria que nosotros utilizamos. De hecho, las noticias relativas a Pascual Díez aparecidas en la *Gazeta* y en el *Memorial literario* ya fueron citadas en este estudio. No resulta trivial recordar que Ramón Pascual Díez fue colaborador de Antonio Ponz, siendo autor de una de las cartas que el valenciano transcribió en el tomo XII (1788) de su *Viage* para informar de *las cosas más notables* de Ciudad-Rodrigo. Entre tales "cosas notables" Pascual Díez no olvidó referirse a las obras que en estuco había realizado y tenía encargadas en la ciudad. También el *Viage*, estrechamente relacionado con la política artística contemporánea, fue una ventana a través de la cual dar publicidad del estuco.

⁷⁸ BÉDAT, C.: *La Real Academia...op.cit.* pág.447.

⁷⁹ Ramón Pascual Díez aparece de manera regular en las juntas de la Academia de San Fernando celebradas entre los años 1788 y 1801. BÉDAT, C.: *Los académicos y las juntas, 1752-1808*. Madrid, 1982

el *Diario de Madrid* sobre tan preocupante asunto. Entre ellas una que, aparecida el 21 de enero de 1791, arremetió contra los retablos de madera y recomendó vivamente la utilización del estuco. Subrayó su anónimo autor, sin duda alguien cercano a Ramón Pascual Díez, que *quando el estuco era usado por los extrangeros, está bien que por lo costoso se mirase como extraño. Ahora no hay disculpa. El patriotismo del Excmo. Sr. Conde de Floridablanca, ha facilitado se haga en España, aprovechándose de las luces y experiencias de un Eclesiástico zeloso. Baxo de la dirección y enseñanza de este, se han hecho varios retablos, y se va difundiendo el buen gusto en esta parte de arquitectura con deseo de promover y persuadir la imitación. A este fin tiene abierta su casa para todos los que quieran aprender...* Destaquemos que en verano de 1792, tras el incendio de la Real Cárcel de Corte y de la consiguiente circular de noviembre de 1791 por la que se prohibían terminante los retablos de madera, Pascual Díez organizó un curso sobre el estuco en la propia Academia de San Fernando⁸⁰. Tal vez continuación de los que de modo privado ya había impartido en Madrid y de los que informó la prensa.

Independientemente de la publicación de determinadas noticias sobre temas que preocupaban de manera especial al ministerio y a sus principales oficiales, tanto la *Gazeta* como el *Memorial* informaron de modo genérico de las actividades de las academias y escuelas de dibujo. Se consideraron una manifestación más de la reactivación y modernización del país, del deseado talante ilustrado con el que pretendían presentarse, desmintiendo la tan incómoda como difundida opinión de que España era una nación atrasada y en franca contradicción con las Luces. El gobierno vio en las artes y en la arquitectura un medio de propaganda para conseguir un anhelado y necesitado prestigio tanto nacional como internacional. El *Memorial literario* en su volumen de agosto de 1784 afirmaba que *una de las Reales Academias mas particularmente protegidas por S.M. es la de las Tres Nobles Artes. En ella se emplea todo quanto esmero es posible, para recobrar la gloria de los famosos Pintores, Escultores y Arquitectos españoles de los tiempos pasados, y con generosa emulación compite con los modernos de otras Naciones.* De hecho, el *Memorial literario*, cuanto menos desde 1784 hasta 1797, informó de los premios mensuales y ayudas de costa que entre sus alumnos concedió la Academia de San Fernando. De igual modo, dio noticia detallada de los premios generales y de las exhibiciones públicas que con su motivo se celebraban con la mayor pompa posible, ofreciendo amplios extractos de las publicaciones que para conmemorarlas editaba la misma Academia⁸¹. En enero de 1787 sus redactores afirmaron que la principal

⁸⁰ MARTÍN GONZÁLEZ, J.J.: " Problemática..." *op.cit.*

⁸¹ El *Memorial literario* informó de la entrega de los premios generales concedidos por la Academia de San Fernando en los veranos de 1784, 1787, 1790, 1793 y 1796 en los números de agosto de 1784, setiembre de 1787, diciembre de 1790, enero de 1794 y agosto de 1797 respectivamente. Dio noticia de los ganadores y de los discursos y poemas que se habían leído a raíz de la junta pública celebrada. En ocasiones, incluso transcribió algún extracto de dichos versos y oraciones. Sobre los contenidos de estas oraciones, véase: SAMBRICIO, C.: *La arquitectura...op.cit.*

intención de su periódico era *dar razón de todo lo que pudiese contribuir a los progresos de las ciencias en España*. Por ello se referirían a la actividad de las más importantes instituciones de Madrid, entre las que citaron la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Advertían que las mismas autoridades, en concreto el conde de Floridablanca había dado órdenes a dichas instituciones para que les facilitasen puntuales noticias de sus tareas y adelantamientos.

Lo cierto es que la actividad de las academias y de las escuelas de dibujo fue un tema recurrente en la prensa. Los papeles periódicos eran un inmejorable escaparate para darse a conocer en la república de las letras y no se desperdició. La Escuela de Dibujo de Barcelona pidió al todopoderoso conde de Floridablanca que la *Gazeta de Madrid*, uno de los periódicos de mayor y más amplia difusión por todo el país, informase de su fundación⁸². La prensa local también dedicó no pocas páginas a las escuelas y academias de bellas artes fundadas en sus respectivas ciudades. Parecería algo lógico en un medio que pretendía informar de lo más relevante de lo acontecido en su lugar. En una carta publicada en el 1794 en el *Seminario de Salamanca* se ironizó sobre los contenidos y anuncios sumamente frívolos que en ocasiones aparecían en este mismo periódico, lamentado que de otras instituciones de gran interés no se hiciese mención, caso por ejemplo de la Escuela de Dibujo de Salamanca. Tal encuentro se explicaría aún más si tenemos en cuenta que en ocasiones los responsables o algunos de los miembros directivos de una y otra iniciativa, ambas propias del reformismo ilustrado, fueron las mismas personas o mantuvieron relaciones muy estrechas. En el *Diario de Valencia*, en los números aparecidos entre el 30 de octubre y el 2 de noviembre de 1790, se publicó una apologética *Noticia del establecimiento de la Real Academia de San Carlos y sus progresos*⁸³ que sus consiliarios y autoridades, así como las de la propia ciudad, acogerían con agrado. En el "*Plan*" del *Diario Pinciano, histórico, literario, legal, político y económico*, su redactor, el mejicano José Mariano Beristain, afirmó que la mejor manera de contestar las falsas y absurdas opiniones que sobre España lanzaban algunos extranjeros como el celeberrimo Masson de Morvilliers era dar noticia de las muchas y variadas tareas ilustradas que se llevaban a cabo en el

⁸² Así se deduce de una carta que el conde de Floridablanca envió a la Escuela de Barcelona en el mes de febrero de 1787 y se transcribe en el documentado estudio sobre esta escuela de Manuel Ruiz Ortega (*La enseñanza...op.cit.* pág.393). Para las recientemente creadas academias y escuelas todos los medios para darse a conocer serían apreciables. En la Junta Ordinaria de la Academia de San Fernando celebrada el 2 de diciembre de 1755 se acordó que se *formase otra representación a S.Ex. a fin de que mandase insertar en la Guía de Forasteros la noticia de nra. Academia en la conformidad que se practica con las Reales Española y de la Historia en atención á la digna que es del público esta noticia y lo útil que puede ser a los Profesores de dentro y fuera de la Corte el conocimiento de su Gefe e instrumentos por donde han de recurrir á ella en sus urgencias* (A.R.A.B.A.S.F. Sign. 3/81).

⁸³ De este *Diario* contamos con una muy interesante monografía: BILBAO ALDAMIZACHEVARRÍA, J. M.: *El Diario de Valencia: Luces y sombras, 1790-1800*. Valencia, 1994.

interior de sus fronteras⁸⁴. Tal fue uno de los objetivos prioritarios de su periódico, que informó puntualmente de las actividades debidas a las principales instituciones vallisoletanas, entre ellas las de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid, de la que además fue consiliario⁸⁵. En el *Correo literario de Murcia* también aparecieron diversos artículos sobre la escuela de dibujo recién fundada en la ciudad por iniciativa de la Sociedad Económica de Amigos del País. De hecho, tales noticias y escritos superaron la mera información y publicidad de sus labores, deviniendo un espacio de análisis sobre su estado, sus objetivos y sus beneficios, revelándonos el indudable interés de los debates que respecto a dichas materias se dieron en algunos centros provinciales de los que la prensa fue altavoz y hoy es ventana.

El *Correo literario de Murcia, sobre varios asuntos correspondientes a la política, física, moral, ciencia y artes* se publicó entre setiembre de 1792 y diciembre de 1795. Su declarada intención fue ofrecer artículos que contribuyesen de manera efectiva a la instrucción de sus lectores. Como otros muchos papeles periódicos contemporáneos, el *Correo* incluyó escritos de muy variados temas (educación, costumbres, literatura, filosofía, ciencias naturales, etc.) surgidos de la pluma tanto de sus redactores como de sus colaboradores. El *Correo* puede considerarse continuación del *Diario de Murcia* y no sólo por las respectivas fechas de edición: uno de los tres editores del *Correo*, Luis Santiago Bado, fue el principal responsable del *Diario*⁸⁶. Desde las páginas del *Diario* ya se defendió la utilidad de las Sociedades de

⁸⁴ El *Diario Pinciano* se publicó entre febrero de 1787 y junio de 1788. Sobre este periódico ver el estudio introductorio a cargo de Celso Almuíña Fernández a la segunda reproducción facsímil del *Diario* y editado por la Universidad de Valladolid en 1978. Sobre su autor, el controvertido Beristain: MILLARES, A.: *Don José Mariano Beristain de Souza (1756-1817). Noticia biográfica Biblioteca Hispanoamericana*. Madrid, 1973; MILLARES, A.: *Cuatro estudios biobibliográficos mexicanos: Francisco Cervantes de Salazar, Fray Agustín Dávila Padilla, Juan José de Eguiara y Euren, José Mariano Beristain de Souza*. México, 1986.

⁸⁵ URREA, J.: "Los primeros pasos de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción", *Academia*, n.º 77, 1993, págs. 295-317. Aunque relativa a la escultura, destaquemos que en el *Diario* del 4 de abril de 1787 se publicó una carta en la que se denunció el mal estado de conservación que sufrían algunos de los famosos pasos de la Semana Santa, proponiendo fuese la Academia vallisoletana la que cuidase y se hiciese cargo de ciertas figuras (las que no representasen a Jesús o a la Virgen, que deberían exponerse en las iglesias), pudiéndolas utilizar, además, como modelos para sus alumnos. No cayó en saco roto dicha propuesta. En la junta general del 16 de agosto de 1787 se discutió sobre ella. La imposibilidad de llegar a una solución adecuada y satisfactoria provocó que fuese un asunto que volviese a surgir en años posteriores, revelando la preocupación de la Academia por la conservación de un importante patrimonio local y nacional. Véase: PRIETO CANTERO, A.: *Historia de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid*. Valladolid, 1983.

⁸⁶ El *Diario de Murcia* se publicó entre el 1 de enero de 1792 y el 30 de abril de 1792. Sobre la formación y trayectoria del *Diario* y del *Correo*, véase: BALLESTER, J.: *Amanecer de la prensa periódica en Murcia. Panorama de una pequeña ciudad*. Murcia, 1971; HERNÁNDEZ FRANCO, J.: "El *Diario de Murcia*. Estudio analítico-social de un periódico ilustrado", *Anales de la Universidad de Murcia. Filosofía y Letras*, vol. XXXVIII, n.º 4, 1981, págs. 60-64; MAS GALVAÑ,

Amigos del País y de las escuelas gratuitas que promovían para impulsar renovados conocimientos que, formando a los jóvenes, desarrollaban determinadas industrias de las que el país se encontraba falto. El *Correo* siguió abogando por la labor de las Sociedades, elogiando muy especialmente la de la Sociedad Económica de Amigos del País de Murcia -fundada en el 1777- y haciendo referencias de gran interés a su escuela de dibujo, que abrió sus puertas en diciembre de 1779 bajo la dirección de Francisco Salzillo⁸⁷. Tal preocupación del *Diario* y del *Correo* por la Sociedad Económica de Murcia no debería sorprendernos ya que muchos de los suscriptores y colaboradores de los primeros eran socios de la segunda. Es más, dos de los editores del *Correo*, Francisco Messeguer y Luis Santiago Bado, fueron miembros activos de la Económica⁸⁸. De hecho, Bado fue profesor de matemáticas y arquitectura en la escuela de dibujo, colaborando estrechamente en la elaboración de su plan de estudios así como en su organización y administración⁸⁹. Incluso redactó y publicó un tratado de matemáticas para los alumnos de la escuela que anunció, destaquémoslo, en el *Correo*⁹⁰.

No fue la única noticia que el *Correo* incluyó sobre la Económica y sus escuelas. En el *Correo* del 11 de enero de 1794 se publicó una *Relacion de la Junta Pública que celebró la Real Sociedad económica de Murcia, y de los premios que distribuyó en el día quatro de Noviembre del año próximo de 1793*, informando, entre otros, de los premios concedidos a los alumnos de la escuela de dibujo y de la exposición pública de sus trabajos⁹¹. Poco después se transcribió parte del discurso que uno de

C.: "Periodismo ilustrado en Murcia: el *Correo Literario* (1792-1795)", *Revista de Historia Moderna. Anales de la Universidad de Alicante*, nº 6-7, 1988, págs.151-167. Luis Santiago Bado fue director de otros dos periódicos ya editados en el siglo XIX, *El Caviloso* y *El católico instruido en su Religión*, estampados respectivamente en 1814 y 1820.

⁸⁷ Sobre esta escuela, véase: BALLESTA PAGÁN, F.J.: *La educación en la Sociedad Económica de Amigos del País de Murcia (1777-1808)*, Murcia, 1985. La protección que a las artes dispensó la Sociedad Económica de Murcia desde finales del siglo XVIII se considera una de sus más importantes y decisivas contribuciones: *Real Sociedad Económica de Amigos del País de Murcia*. Murcia, 2002.

⁸⁸ VELÁZQUEZ MARTÍNEZ, M.: *La Sociedad Económica de Amigos del País del Reino de Murcia: la Institución, los Hombres y el Dinero (1777-1820)*. Murcia, 1989.

⁸⁹ BALLESTA PAGÁN, F.J.: *La educación...op.cit.*

⁹⁰ "Elementos de Matematica para el uso de las Reales Escuelas gratuitas establecidas por la Real sociedad Economica de amigos del Pais de esta Ciudad, su Autor D. Luis Santiago Bado de la misma Sociedad, y Director Principal de Matematicas de dichas Reales Escuelas, Tomo I, que comprehende la Aritmetica, Teorica y Practica, acomodada segun los principios mas sencillos para la inteligencia de los Jovenes, se hallará en la Libreria de Gomez, calle de la Trapería (*Correo literario de Murcia*, nº 124, 5 de noviembre, 1793).

⁹¹ También dio noticia sobre los informes que Don Eugenio Pérez leyó de los exámenes hechos en las escuelas gratuitas de Dibujo, y de Matematicas, y en las de primeras letras, y de labores de niñas, y tambien de las hilazas fabricadas en el Real Hospicio: luego el Socio y Director principal de la expresada escuela de Matematica Don Luis Santiago Bado dió cuenta de estar impreso el primer tomo del Compendio de Matematica que está formado para el uso de las referidas escuelas gratuitas, y que continuaba trabajando para el segundo...

los miembros de la Sociedad, el famoso Diego Rejón de Silva, pronunció con motivo de su Junta General de 1794. En este discurso Rejón de Silva abogó por la enseñanza del dibujo entre los artesanos, señalando que la superioridad de las manufacturas inglesas se debía, entre otras razones, a que sus artesanos *saben dibujar*⁹². Más adelante, en el mismo *Correo*, se reprodujeron otros dos discursos de sendos socios, uno obra de Eugenio Pérez Cortés⁹³ y el otro de Luis Santiago Bado⁹⁴. Ambos defendieron la utilidad de las Sociedades Económicas fundadas en las últimas décadas por todo el territorio nacional. No menos de la murciana. Bado, además, argumentó muy elocuentemente sobre los beneficios que para las artes mecánicas y liberales tenía la apertura de escuelas de dibujo. Resulta revelador que al final de su oración sostuviese la necesidad de ejercer un estrecho control en las obras arquitectónicas, sobre todo de las que se erigían en la provincia, remitiéndose a lo que ya había argumentado en sus *papeles públicos*. Efectivamente, Bado había publicado en el propio *Correo* varios artículos sobre arquitectura. En el primero de ellos, aparecido en diversos números correspondientes abril y octubre de 1794⁹⁵, Bado hizo referencia a las disposiciones que respecto a la arquitectura había adoptado el gobierno en las últimas décadas, en concreto a las Reales Órdenes de noviembre de 1777 y de febrero de 1787. Siguiendo de cerca los argumentos que las propias leyes y ciertas fuentes habían ofrecido -de nuevo el *Viage* de Ponz se perfila como referencia obligada- Bado ponderó la importancia de la arquitectura para lo colectivo, justificando su férreo control por parte del gobierno debido a la abundancia de maestros de obras por todo el territorio nacional que sin la menor formación emprendían toda clase de obras, siendo responsables de abultados errores en los ornatos y de la ruina de no pocos edificios. Destacaba que en la propia Murcia se encontraban demasiados ejemplos de todo ello, lamentando que *en esta mi Patria apenas hay uno o dos Templos cuyas fachadas están dispuestas con buen arreglo de Arquitectura*, siendo conocidos diversos casos de *repetidas ruinas ocasionadas*

⁹² *Correo literario de Murcia*, nº240 y 241, 16 y 20 de diciembre, 1794. El murciano Diego Rejón de Silva fue uno de los socios más relevantes de la Sociedad Económica. Recordemos su activa participación en la Academia de San Fernando y su publicación de varias obras sobre las bellas artes durante su estancia en Madrid, siempre protegido por su compatriota Floridablanca. Sobre la importancia que los ilustrados concedieron a las escuelas de dibujo como factores de desarrollo de las artes mecánicas, véase: BÉDAT, C. *La Real Academia...op.cit.*; CRESPO DELGADO, D.: "Una escuela para una ciudad del XVIII. La fundación de la Escuela de Dibujo de Gerona", *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*", vol. XLII, 2001, págs. 365-378.

⁹³ *Discurso que en la junta pública, que celebró la Real Sociedad Económica de Murcia en el presente año de 1795, y día de nuestro Augusto Soberano, leyó el Socio de número Don Eugenio Pérez Cortés, para manifestar las utilidades que ha producido á España, el establecimiento de las Sociedades Patrióticas*, en *Correo de Murcia*, nº 336 y 337, 17 y 21 de noviembre, 1795.

⁹⁴ *Discurso leído en la Junta General, tenida por la Real Sociedad Económica de Amigos del Pais de esta ciudad de Murcia, con motivo de la distribucion de premios en el día 4 de noviembre de 1794, por uno de los editores del Correo Literario*, en *Correo literario de Murcia*, nº 245, 246 y 247, 3, 6 y 10 de enero, 1795.

⁹⁵ *Correo literario de Murcia*, nº173, 174 y 222, 26 y 29 de abril y 14 de octubre, 1794.

en un mismo edificio...aun si queremos no salir de esta Capital. Para evitar tales abusos, Bado instó a que los Cuerpos Patrióticos que se hallan formados en los principales pueblos de España, caso de Murcia y de su Sociedad Económica, abriesen escuelas públicas a todos los Artesanos, y principalmente a todos aquellos cuyas Artes tienen relación con el dibuxo, y principios matemáticos. Mientras se publicaba esta larga carta sobre la problemática situación de la arquitectura, el mismo Bado editó un *Aviso físico a los alarifes* en el *Correo* del 5 de agosto de 1794. En este escrito, Bado ofreció una serie de consejos prácticos sobre cómo debían hacerse las chimeneas basándose en sus conocimientos sobre el comportamiento de los gases y los humos. Al inicio de su carta señaló que "los Artistas" carecían por lo común de todo conocimiento físico, ignoran los que son aplicables á sus Artes, y de consiguiente privan a éstas de la perfección posible y al Publico de las ventajas que debieran disfrutar⁹⁶. De nuevo subrayaba a través del *Correo* las carencias en la formación de los maestros de obras, de los artesanos y de los artistas, así como la necesidad de establecer escuelas que impartiesen determinadas materias y saberes en el marco de las disposiciones emanadas desde el gobierno. No podemos dejar de hacer referencia a un hecho cuanto menos sorprendente, la publicación en el

⁹⁶ Advirtamos que Bado publicó diversos artículos sobre ciencias naturales, en especial sobre física, a lo largo del *Correo*. Defendió los adelantos que en los últimos tiempos se habían producido en estas disciplinas, considerando ineludible para el desarrollo del país conocerlas y adoptarlas. Esto no impidió su frontal ataque a las más ambiciosas y revolucionarias propuestas políticas, sociales y filosóficas que se perfilaban en el horizonte, sobre todo a partir de lo acontecido contemporáneamente en Francia. Recordemos que éste fue uno de los asuntos recurrentes en el *Correo*, en el que aparecieron duros ataques a las posturas más extremas de la Ilustración. La trayectoria vital e intelectual de Bado resulta fascinante. Tal como recuerda Pío Tejera, sus principios fueron de aprendiz y oficial, luego, de lapidario y tallista, en calidad de lo cual ayudó personalmente a Mr. Federico Dupart en los varios trabajos esculturales suyos que adornan la famosa y principal portada de la Catedral de Murcia...Ya ordenado sacerdote, aplicose con especial predilección al estudio de las Matemáticas, de cuya facultad o asignatura fue profesor por S.M. ejerciendo este cargo en el Colegio de Teólogos Operarios de San Isidro y en la Academia de la Real Sociedad Económica...Poseyó igualmente...bastantes y no vulgares conocimientos en materias de Astronomía, Física, Arquitectura e Ingeniería (PÍO TEJERA y R. de MONCADA, J.: *Ensayo de un Diccionario biográfico y bibliográfico de la Literatura en Murcia*, Tomo I, Madrid, 1924, pág. 72). Su formación y su interés por las bellas artes hace que lamentemos aún más que no se cumpliera lo que él mismo anunció en el *Correo* del 27 noviembre de 1792 al dar noticia de la finalización de las obras de la torre de la catedral de Murcia: *El día 21 del presente mes por la mañana, se concluyó la magnífica Torre de la Catedral...en cuyo extremo se ha colocado una esfera dorada de cobre, que sirve de base á la excelente cruz, y veleta de hyerro en que finaliza, cuyo adorno se puede mirar como un famoso, aunque imperfecto pararrayos de toda la ciudad. Quando llegue el caso de tratar de los edificios principales de esta Capital, en la Historia que de ella y su Reyno se está publicando, describiremos con individualidad, el que insinuamos ahora reservando para entonces desvanecer los cuentos, y falsedades que han sembrado sus escritos, los Autores quien con demasiada precipitacion se han valido de noticias nada fidedignas sobre este, y otros particulares*. Destaquemos, no obstante, su irónico poema dedicado a la misma torre catedralicia titulado *Ovillejo joco-serio a la torre de la Catedral*, publicado en el *Correo* del 8 diciembre de 1792.

Seminario de Salamanca en enero de 1797 de la primera parte de la carta que sobre la *Arquitectura civil* apareció en el *Correo* durante el 1794⁹⁷.

No obstante, no todas las noticias relativas a las academias o a las escuelas de dibujo editadas en la prensa periódica pretendieron meramente su promoción y la de un clasicismo que debía sobreponerse al precedente barroco⁹⁸. En otros artículos no citados en estas páginas y que aparecieron, por ejemplo, en el *Diario de Barcelona* o en el *Diario de Madrid* se criticó el sistema de enseñanza y los magros resultados obtenidos hasta la fecha por dichas escuelas de bellas artes. Su análisis nos abriría las puertas al estudio de una serie de escritos y noticias de muy diversos contenidos, algunos de enorme interés ya que supusieron perspectivas enriquecedoras de los debates que contemporáneamente se dieron en torno a la historia, la actualidad o el examen de la naturaleza y el origen de la arquitectura, desvelándonos que la prensa fue para esta disciplina un medio más plural y atractivo de lo que hasta aquí haya podido parecer, no reduciéndose a la pugna contra ciertas formas del barroco tardío. Su comentario lo dejaremos para un próximo número.

⁹⁷ *Seminario de Salamanca*, nº 401, 17 de enero, 1797. El *Seminario* no publicó la carta completamente sino la parte que apareció en los números 173 y 174 correspondientes al 26 y 29 de abril de 1794 del *Correo de Murcia*.

⁹⁸ Independientemente de los ya citados, hubo otros periódicos que también informaron de la actividad de las academias y de las escuelas de dibujo nacionales e incluso europeas, aunque este último aspecto ya lo analizaremos en otro lugar. El *Seminario de Salamanca*, en los números correspondientes al 4, 7 y 11 de febrero de 1797, transcribió la oración que pronunció Eugenio Eulalio de Guzmán, conde de Teba, en la distribución general de premios de la Academia de San Fernando celebrada el mes de julio de 1796. En el tomo III de 1805 de las *Varietades de ciencias, literatura y artes* se publicó una *Noticia relativa a la vida artística de Pedro Arnal*, recientemente fallecido. Sin duda, Arnal fue uno de los arquitectos más influyentes de y en la Academia de San Fernando. Véase: SAMBRICIO, C.: "Juan Pedro Arnal y la teoría arquitectónica en la Academia de San Fernando de Madrid", *Goya*, nº 147, 1978, págs. 146-157. En relación a las noticias sobre arquitectos académicos no podemos dejar de citar dos artículos aparecidos en el *Diario de Barcelona* -en el 6, 7 y 8 de setiembre de 1795 y en el 20 de mayo de 1796 respectivamente- que celebraron la victoria en un caso y el elogio en otro, de los proyectos que el arquitecto pensionado por la Academia de San Fernando Jorge Durán presentó a los premios convocados por la "Academia de Bellas Artes de Roma" en 1795 y por la "Academia de la Emulación" en 1796. Ambos artículos fueron traducidos "de los Anales de Roma...por un amante de las glorias de España apasionado del Sr. Jorge Durán". Tanto es así que cuando el diarista italiano afirmó que el premio a Durán suponía un enorme prestigio para su nación que *empezaba a dar tan rápidos pasos hacia la perfeccion de las Bellas Artes*, nuestro traductor advirtió en nota a pie de página que *hubiera sin duda escusado el Autor la voz empieza si hubiese sabido quan florecientes estuvieron antiguamente en España las Bellas Artes, y quanto lo están en el día*. También lo corrigió cuando escribió que Durán era el primer español en conseguir un premio en Roma: ya Manuel Olivier, becado por la Escuela de Dibujo de Barcelona había ganado un premio de escultura concedido por la Academia de San Lucca. Sospechamos que el traductor pretendía con todo ello ponderar el honor que se obtenía enviando artistas a Roma, unas costosas becas que contemporáneamente intentaba mantener no sin esfuerzo la Escuela de Barcelona. Sea como fuere, sabemos que Jorge Durán ganó en el 1795 el Concurso Clementino convocado por la Academia de San Lucca gracias al diseño de una capilla sepulcral. Véase: SAMBRICIO, C.: *La arquitectura... op.cit.*, pág.273.