

De Palomino a Ceán Bermúdez: la biografía de artistas durante el siglo XVIII¹

DAVID GARCÍA LÓPEZ

Universidad de Murcia

davidgl@um.es

Recibido: 18-4-2013

Aprobado: 28-6-2013

RESUMEN

El artículo estudia el fenómeno de la biografía artística durante el siglo XVIII en España. Desde *El Parnaso Español* de Antonio Palomino hasta el *Diccionario histórico* de Ceán Bermúdez hubo un profundo cambio en el estudio de las biografías de artistas motivado por el nuevo método de estudio sobre las Bellas Artes, que incluyó un mayor sentido crítico y el apoyo de investigaciones documentales.

PALABRAS CLAVE: Biografía artística, Arte del siglo XVIII, Retratos de artistas, Antonio Palomino, Juan Agustín Ceán Bermúdez,

ABSTRACT

The article studies artists' biographies gender in Eighteenth Century Spain. From Antonio Palomino's *El Parnaso Español* to Ceán Bermúdez's *Diccionario histórico* a new kind of criticism emerged, which was to have play a large role in the coming years: artists' biographies in Vasari tradition were no longer deemed the best method for presenting information about the art of the past. Their research had to have a more solid basis; thus, the new writers on Fine Arts frequently visited archives to compare their results with documentary sources.

KEY WORDS: Artistic biography, Eighteenth Century Art, Artists' Portraits, Antonio Palomino, Juan Agustín Ceán Bermúdez.

* * *

¹ Este texto parte de una comunicación presentada al Congreso *Teoría y literatura artística en España* que tuvo lugar en Málaga en abril de 2013.

El estudio de la biografía artística de nuestro siglo XVIII es un campo de reciente investigación al que todavía restan muchos pasos por avanzar. Un ejemplo claro es la falta de investigaciones modernas sobre los textos de Antonio Acisclo Palomino (1655-1726), Marcos Antonio de Orellana (1731-1813) o Juan Agustín Ceán Bermúdez (1749-1829), por citar solamente a los autores más representativos de la época. Ni siquiera *El museo pictórico y escala óptica* (1715 y 1724), el tratado que mejor resume y concreta la teoría barroca hispana y la primera recopilación biográfica de artistas publicada en nuestro país, ha sido todavía objeto de un estudio completo y científico. Pocos se han aventurado a analizar sus fuentes y la metodología propuesta por el tratadista cordobés desde que Menéndez Pelayo señalara, por ejemplo, la literalidad con la que Palomino siguió pasajes enteros de los consejos técnicos del *Graphice id est de arte pingendi Liber singularis* (Nuremberg, 1669) de Johannes Schefer². Igualmente, el *Parnaso Español*, la parte del tratado de Palomino que más ha interesado posteriormente, carece de un estudio detenido que identifique el método de Palomino a la hora de realizar las biografías de los artistas, sus fuentes e indagaciones, su proyecto y objetivos³. Si las pioneras biografías de Palomino todavía esperan este tipo de estudios, igualmente ocurre con los citados Orellana⁴ y Ceán Bermúdez⁵.

Sin embargo, la investigación detenida sobre la biografía artística de esta época es fundamental para el conocimiento no sólo de la situación de los artistas contemporáneos o anteriores, es decir, como fuente documental – su utilización más

2 M. MENÉNDEZ PELAYO, *Historia de las ideas estéticas en España*, ed. CSIC, Madrid, 1994, I p. 1499; sobre Palomino y su tratado véanse F.J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Fuentes literarias para la historia del arte español*, t. III, Madrid, 1934, pp. 145-291, t. IV, Madrid, 1936, pp. 1-416; F.J. LEÓN TELLO - M. M. SANZ SANZ, *La teoría española de la pintura en el siglo XVIII: el tratado de Palomino*, CSIC, Madrid, 1979, especialmente pp. 138-152; F. CALVO SERRALLER, *Teoría de la Pintura del Siglo de Oro*, Cátedra, Madrid, 1981, pp. 617-699; J.M. MORÁN TURINA, "El rigor del tratadista. Palomino y el Museo Pictórico". *Anales de Historia del Arte*, 6, 1996, pp. 267-284; J.R. TRIADÓ, "De Palomino a Ceán. Narratives biográfiques en el segle XVIII hispànic", E. MARCH - C. NARVÁEZ (eds.), *Vidas de artistas y otras narrativas biográficas*, Universitat de Barcelona, Barcelona, 2012, pp. 399-422.

3 No puede entenderse así la edición de N. Ayala Mallory PALOMINO, A. *Vidas*, ed. de N. Ayala Mallory, Alianza Editorial, Madrid, 1986; José Miguel Morán Turina ha iniciado este tipo de investigaciones al editar por separado la biografía de Diego Velázquez, en PALOMINO, A. *Vida de Velázquez*, ed. e Introducción de J.M. Morán Turina, Akal, Madrid, 2008.

4 Los manuscritos de Orellana dedicados a la biografía de los pintores valentinos fueron editados por Xavier de Salas en 1930 y 1967 con diferentes prólogos introductorios, M. A. ORELLANA, *Biografía pictórica valentina o vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos: obra filológica por el Dr. D. Marcos Antonio de Orellana*, ed. de X. de Salas, Madrid, 1930; 2ª edición, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1967.

5 Existe edición facsímil del *Diccionario* de Ceán Bermúdez con prólogo de J.M. Morán Turina, CEÁN BERMÚDEZ, J.A. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes*, Imprenta Viuda de Ibarra, Madrid, 1800, 6 vols., ed. facsímil con Prólogo de MORÁN TURINA, J.M. "De Palomino a Ceán, los orígenes de la Historia del arte español", Akal, Madrid, 2001, pp. 5-17.

extendida hasta ahora – sino que su estudio y comprensión es determinante para precisar la propia razón de ser de la literatura artística. El carácter pionero de Antonio Palomino a la hora de ofrecer unas biografías de los artistas hispanos fue muy admirado por los autores de la segunda mitad del siglo XVIII. Para ellos se trataba de un texto fundacional que servía de base al reconocimiento del arte español y sus artistas. Incluía, además, un sentido patriótico muy añorado por los ilustrados. Pero *El Parnaso Español* también causó decepción por la falta de sentido crítico de sus páginas, los continuos errores de fechas históricas y la carencia de datos fehacientes en que apoyar muchas de sus afirmaciones⁶. Antonio Ponz ya mostró su desencanto al comentar la obra de Palomino y señalar que era ingente la tarea de estudio de las Bellas Artes en España que restaba por realizar⁷. Quizá uno de los más elocuentes juicios sobre la valoración y la crítica de la obra de Palomino a finales del siglo XVIII, lo emitió José Nicolás Azara (1730-1804) al escribir: “Palomino era hombre de mucho juicio, y la Nación le debe infinito por haber sido el primero que echó los cimientos de nuestra historia de las Artes. Le faltò gusto y se dexò llevar de el crédito que en Italia tenia Vasari”⁸.

La falta de rigor científico fue otro de los vértices de la crítica. Al comentar las biografías de Palomino, Ceán Bermúdez escribía: “tubo la desgracia de dar acogida á las fábulas y cuentecillos”⁹. E Isidoro Bosarte (1747-1807) creyó que, en realidad, Palomino, había escrito “un romance”¹⁰. Las palabras son significativas por mencionar términos relacionados con la literatura como epítetos peyorativos contra el cordobés. La literatura estaba alejada de lo que era el nuevo credo historiográfico. Para los

6 Sobre la fortuna de Palomino durante el siglo XVIII, véanse J.M. MORÁN TURINA, “De Palomino a Ceán...” *ob. cit.*; A. ÚBEDA DE LOS COBOS: *Pensamiento artístico español del siglo XVIII. De Antonio Palomino a Francisco de Goya*, Museo Nacional del Prado, Madrid, 2001, pp. 41-67; B. BASSEGODA, “Antonio Palomino y la memoria histórica de los artistas en España”, en F. CHECA (dir.), *Arte Barroco e ideal clásico. Aspectos del arte cortesano de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid, 2004, pp. 89-113; D. CRESPO DELGADO, “*Diario de Madrid, 1787-1788: de cuando la historia del arte quiso convertirse en una cuestión pública*”, *Goya*, nº 319-320, pp. 246-259.

7 D. CRESPO DELGADO, *Un viaje para la ilustración. El viaje de España (1772-1794) de Antonio Ponz*, Marcial Pons, Madrid, 2012, pp. 205-209.

8 Carta de Azara a Isidoro Bosarte desde Roma, s.f., seguramente 1795, Archivo de la Real Academia de San Fernando (en adelante ARASF), sig. 5-62-2 fol. 45v; ya citada en J.E. GARCÍA MELERO, “Cartas a Bosarte desde Roma (Correspondencia de Pedro García de la Huerta, Azara, Silvestre Pérez y Mengs con el secretario de la Academia de San Fernando)”, *Academia*, nº 70, 1990, pp. 337-382 (pp. 356-357); ahora también en J.N. AZARA, *Epistolario (1784-1804)*, estudio, edición y notas de María Dolores Gimeno Puyol, Castalia, Madrid, 2010, p. 312.

9 J.A. CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario... ob. cit.* I p. III.

10 I. BOSARTE *Viage artístico á varios pueblos de España, con el juicio de las obras de las tres Nobles Artes que en ellos existen, y épocas á que pertenecen... Tomo Primero. Viage á Segovia, Valladolid y Birgos*, Madrid, Imprenta Real, 1804, p. 145: “Como la vida de Alonso Cano, según la escribió Don Antonio Palomino, es un romance, y Cano es uno de los grandes hombres de artes de España, nunca pudiera ser despreciable la diligencia que se pusiese en apurar la verdad histórica”.

ilustrados, el estudio de las Bellas Artes no podía realizarse con los instrumentos de la literatura, ni se podía entender ya nunca más la biografía artística como un género literario. Se debía promover un verdadero estudio científico que no se basase en fuentes orales, en “fábulas y cuentecillos”, sino en datos objetivos, documentales y archivísticos. Así, Ceán Bermúdez, después de hablar de los tratados artísticos, editados y manuscritos, que había recopilado para su relato biográfico de los artistas, señalaba “Mas á pesar de esta abundancia siempre echaba de ver la necesidad de completarlas por otros medios... No era difícil adivinar que las mas apreciables memorias de nuestros artistas dormirían en los archivos de las iglesias, monasterios, ayuntamientos, y cuerpos públicos con las contratas celebradas para las obras de adorno”¹¹. Las memorias de los artistas dormían en los archivos y había que ir a despertarlas.

Esta crítica ilustrada ha llegado en muchos casos hasta el día de hoy, tildando en ocasiones a Palomino de fuente poco fiable, como si el cordobés estuviese construyendo ciencia historiográfica tal y como nosotros la conocemos o como comenzaron a llevar a cabo los autores de finales del siglo XVIII. Ya Xabier de Salas advirtió de las sospechosas coincidencias existentes en la biografía de Alonso Cano con algunos pasajes que Vasari había atribuido a Pietro Torrigiano¹². Además, demasiado frecuentemente se estima que las biografías de Palomino están construidas en base a la simple recopilación de tradiciones orales. Hay que tener en cuenta que el cordobés no sólo seleccionó una apabullante bibliografía artística, que utilizó en buena medida, sino que también reunió una extensa compilación documental. Por ejemplo, consiguió hacerse con el manuscrito de vidas de artistas de Lázaro Díaz del Valle (1606-1669), también contó con la biografía de Velázquez que realizó Juan de Alfaro (1643-1680), buscó los papeles de Francisco de Solís (1620-1684) con las biografías y los retratos de artistas que éste supuestamente había confeccionado y conoció otros manuscritos de artistas como *La Pintura Sabia* de fray Juan Andrés Ricci (1600-1681). Sólo con este puñado de ejemplos nos podemos hacer una idea de que la compilación documental de Palomino era abundante y que no se conformó con el conocimiento “de labios”. Naturalmente, es anacrónico imaginar a Palomino recorriendo los archivos de las instituciones religiosas como harían los estudiosos de finales del XVIII. Esos

11 J.A. CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario... ob. cit.* I pp. XIII-XIV.

12 X. SALAS, “Adiciones y aclaraciones a la biografía de Alonso Cano”. *Centenario de Alonso Cano en Granada. Estudios*, Patronato de la Alhambra y el Generalife, Granada, 1969, pp. 51-66.

documentos no interesaban a Palomino porque la verdad objetiva no le interesaba tanto como la creación literaria que sí respondía a sus afanes, fundamentalmente el carácter apologético a favor de la liberalidad de la pintura. Con ese objetivo, la construcción ejemplar de vidas como la de Diego Velázquez se hacía imperiosa¹³.

De ahí que el modo de hacer biografías cambiara radicalmente en la segunda mitad del XVIII. Primero, porque la sucesiva creación de Academias de Bellas Artes hacía innecesaria esa defensa constante de la liberalidad de las artes que dominó los tratados del Siglo de Oro hispano. Pero también porque el desarrollo de la ciencia histórica había emergido con unos postulados bien distintos a los preferidos por el Barroco, cuando el siglo XVIII y la Ilustración hicieron de la crítica histórica una de sus señas de identidad.

Tampoco conviene olvidar que a pesar de la diferencia de estilo y capacidad crítica, muchos de los reparos sufridos por Palomino han sido compartidos con Giorgio Vasari, incluso en la moderna historiografía, sin advertir igualmente de la intencionalidad literaria que contienen sus textos¹⁴. Vasari igualmente manejó documentación, pero siempre la más cercana a los obradores de los artistas y fundamentalmente cuando fue obligado por alguna controversia, como cuando recopiló el libro de cuentas del taller de los hermanos Ghirlandaio para responder a las acusaciones de Ascanio Condivi y demostrar que Miguel Ángel Buonarroti se había formado en dicho taller¹⁵.

Como bien observaron los ilustrados críticos con Palomino, el camino de éste estaba claramente influido por la lectura de Vasari. Así había ocurrido en la España de los siglos XVI y XVII, donde la presencia de las *Vite* de Vasari y su lectura fueron claves para entender el estatus mismo del artista¹⁶. Estos objetivos están todavía muy presentes en Palomino, de ahí que, por ejemplo, no olvide incluir los posibles juicios ganados por los artistas contra los alcabaleros, o señalar cómo la pintura era ejercida

13 K. HELLMWIK, *La literatura artística española del siglo XVII*, Visor, Madrid, 1999, p. 124; J. M. MORÁN TURINA, "Introducción" *ob. cit.* pp. 10-17.

14 P. BAROLSKY, *Giotto's Father and the Family of Vasari's Lives*, The Pennsylvania State University Press, 1992.

15 Con la bibliografía anterior, D. GARCÍA LÓPEZ, "Miguel Ángel, entre mito y biografía", como Introducción a CONDIVI, A. *Vida de Miguel Ángel Buonarroti*, ed. de D. García López, Akal, Madrid, pp. 5-32 (pp. 14-18).

16 D. GARCÍA LÓPEZ, "Lectores de Vasari en la España de la Edad Moderna. En busca de un modelo para las vidas de artistas españoles". *Goya*, 2013, n° 342, pp. 18-43.

por tantos nobles y reyes desde la Antigüedad. Temas todos ellos que buscaban elevar la dignidad e importancia de la pintura y, con ello, a sus practicantes, temas que se intercalaban en muchos casos en las biografías de los propios artistas.

Sin embargo, muy diferentes eran los objetivos de los ilustrados, implicados en la elaboración de una moderna historia del arte en base a una renovada metodología historiográfica de carácter crítico que impusiera un examen más riguroso de las fuentes¹⁷. Uno de los autores más implicados en este objetivo fue Melchor Gaspar de Jovellanos (1744-1811), quien en sus cartas a Ceán Bermúdez de 1795, le recomendó unas claras pautas de cómo debía realizar sus biografías: debía evitar las menudencias sobre la vida de los artistas y la utilización de noticias no contrastadas documentalmente para centrarse en aquellos elementos en los que sobresaliese cada autor. Él mismo siguió tales principios de rigor documental y analítico cuando escribió la biografía del escultor Luis Fernández de la Vega (1601-1675), ejemplo de los nuevos postulados hacia los que se tendría que encaminar la biografía de los profesores de Bellas Artes que serían bien tenidos en cuenta por Ceán¹⁸.

Empero, el modelo de conocimiento de los artistas a través de las biografías seguía siendo pertinente, de ahí que el interés por Vasari fuera sostenido. Por mucho que Ceán criticara frecuentemente por su parcialidad al autor de las *Vite*, lo leía con aprovechamiento, como lo manifiesta abundantemente su *Historia de la pintura*¹⁹. Y también estaba pendiente de las nuevas ediciones del texto. Así, en 1796, junto a otros libros, esperaba el envío del volumen XI – y último – de las *Vite* de Vasari en edición de Guglielmo Della Valle (1746-1796), que se había publicado en Siena en 1794²⁰. Él también había elegido el método biográfico como indagación histórica,

17 ÚBEDA DE LOS COBOS, A. “La Prehistoria de la Historia del Arte”, *VII Jornadas de Arte. Historiografía del Arte Español en los siglos XIX y XX*, CSIC, Madrid, 1995, pp. 123-136.

18 D. CRESPO DELGADO, D. – J. DOMENGE I MESQUIDA, “Jovellanos: la Ilustración, las artes y Mallorca”, como Introducción a JOVELLANOS, G. M. *Memorias histórico-artísticas de arquitectura*, ed. de D. Crespo Delgado y J. Domenge i Mesquida, Madrid, Akal, 2013, p. 43; las cartas de Jovellanos a Ceán en G. M. JOVELLANOS, *Obras Completas*, ed. de J.M. Caso González, Centro de Estudios del siglo XVIII, Ayuntamiento de Gijón, Oviedo, 1986, III p. 155 (10/10/1795) y p. 170 (29/11/1795).

19 J. A. CEÁN BERMÚDEZ, “Historia de la Pintura”, 11 vols., ARASF sig. 3-377/3-387. Por sólo citar un par de ejemplos de la crítica de Ceán hacia el autor aretino: “cuyas obras celebra demasiado Vasari el Aretino, como todas las que ejecutaron los florentinos” (vol. I p. 151), “Vasari, el Buonarotano” (vol. II p. 16).

20 Ceán también había solicitado un ejemplar del tratado de Franciscus Junius (1591-1677) *De pictura veterum* (Amsterdam, 1637) – por cierto uno de los textos más elogiados por Palomino, a quien no le sería indiferente que el libro contuviera una carta de Rubens a modo de presentación –, otro libro de Giuglelmo Della Valle, su *Vite dei pittori antichi greci*

incluso estuvo interesado en hacer relación de los artistas vivos, lo que llevó a expresar al erudito jesuita Vicente Requeno (1743-1811):

“Raro proyecto el de ese sr. Sevillano [sic.] q[ue] a V. escribe: querer hacer la relacion de la vida de los q[ue] todavia no havemos muerto! Yo le agradezco a ese señ[or] el deseo q[ue] tiene de honrarme, i a V. el de querer contribuir a ello elogiandome en su biblioteca, i procurando a Bermudez imformaciones de mi vida i milagros.”²¹

El pasaje recuerda a la jocosa carta de Miguel Ángel Buonarroti a Vasari cuando éste lo incluyó como único artista vivo en las *Vite* de 1550²². En realidad, Vasari insertó a otro artista vivo junto a Miguel Ángel, se trataba del pintor Benedetto da Rovezzano, quien había quedado ciego y por lo tanto estaba “morto per l’arte”²³. ¿Estaría pensando Palomino en Benedetto cuando incluía en el *Parnaso* al escultor José de Mora y lo justifica de manera similar, pues a pesar de estar vivo “me ha parecido escribir su vida por aver muerto para el mundo, à causa de estar totalmente privado de razón”²⁴.

Pero el cambio de enfoque en las biografías artísticas a finales del siglo XVIII también estaba presente en los mismos autores. En este sentido, es ilustrativo recordar quién escribía biografías de artistas a comienzos del siglo XVIII y quién lo hacía a finales de la centuria. Palomino podría considerarse un pintor ilustrado mientras Ceán Bermúdez merecería definirse como un ilustrado que también pintaba²⁵. Pero más que juegos de palabras, lo cierto es que Palomino era un pintor profesional que había ejercido su carrera durante varios decenios en diferentes ciudades españolas hasta convertirse en pintor de real, y al que su curiosidad intelectual, su interés por

e latini (Siena, 1795), en Carta de Lorenzo Hervás y Panduro (1735-1809), Roma, 16 de noviembre de 1796, en Biblioteca Nacional de España (en adelante BNE) Mss. 21455/8 fol. 129v.

21 Carta de Vicente Requeno Vives a Lorenzo Hervás, Bolonia, 28 de octubre de 1796, en BNE Mss. 21455/8, fol. 129r.

22 “Teniendo vos la capacidad de resucitar hombres muertos, que alarguéis la vida a los vivos”, MIGUEL ÁNGEL, *Cartas*, ed. de D. García López, Alianza Editorial, Madrid, 2008, p. 264.

23 G. VASARI, *Le vite de piu eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabve insino a’ tempi nostri: descritte in lingua Toscana, da Giorgio Vasari Pittore Aretino. Con vna sua vile & necessaria introduzzione a le arti loro. In Firenze MDL.*, p. 707.

24 A. PALOMINO, *El Parnaso Español pintoresco laureado. Tomo Tercero con las vidas de los Pintores, y Estatuarios Eminentes Españoles... En Madrid. Año de 1724*, p. 498.

25 Sobre la asistencia de Ceán Bermúdez a la Escuela Pública de Dibujo de Sevilla y su formación junto a Anton Raphael Mengs (1728-1779), véase J. CLISSON ALDAMA, *Juan Agustín Ceán-Bermúdez escritor y crítico de Bellas Artes*. Oviedo, 1982, pp. 49-51.

los estudios sagrados en su Córdoba natal y el aprendizaje científico en el Colegio Imperial bajo la instrucción del jesuita Manuel Jacobo Kresa (1647-1715), le habían situado en el lugar adecuado para constituirse en el gran teórico del final del Siglo de Oro y el autor que por fin llevase a cabo el tan esperado volumen con la biografía de artistas españoles. Esa pluma española que tanto habían echado de menos Gutiérrez de los Ríos o Francisco Pacheco entre otros²⁶.

Sin embargo, a finales de siglo, otro tipo de autor totalmente diferente va a hacerse cargo de los libros teóricos en general y de las biografías de pintores en particular. La mayoría no serán ya artistas profesionales sino literatos o intelectuales con un interés por las Bellas Artes, las practicarán o no como más que aficionados, y que veían en ellas un nuevo ámbito de discusión que se extendía a la propia historia del país y su regeneración. Ello provocó una agria polémica sobre la pertinencia de que los ‘aficionados’ pudieran escribir sobre las Bellas Artes, un campo que hasta ese momento parecía reservado a los propios artistas²⁷. Pero las tradiciones anteriores no estaban totalmente superadas ni olvidadas y la pregunta todavía era lícita: ¿podía alguien que no era artista profesional escribir sobre arte? Sin duda que el ejemplo de Palomino todavía pesaba lo suficiente como para que Marcos Antonio de Orellana comenzase su escrito biográfico sobre los pintores valentinos disculpándose por anticipado, “al haver emprendido materia agena de mi pericia” pues “reconosco, que sin duda pudiera con mucho más acierto, propiedad y tino, verse desempeñada mi empresa por cualquier perito Profesor de las Nobles Artes. No hay duda”²⁸.

En tiempos de Palomino, éste seguramente pensaba que los mejores tratados de pintura estaban escritos por los artistas mismos, los ejemplos de Vicente Carducho o Francisco Pacheco eran notorios, por no hablar del mismo Giorgio Vasari. Recordemos que su crítica a Lázaro Díaz del Valle, cantor de la Capilla Real y genealogista, y uno de

26 “y otros muchos [pintores] cuyos nombres huuiera eternizado mas la fama, si huuiera en España tan curiosas plumas como de los Estrangeros. Pero quexa antigua es de que en ella nunca acabará de entrar jamas las Musas”, G. GUTIÉRREZ DE LOS RÍOS, *Noticia general para la estimación de las artes*, Pedro de Madrigal, Madrid, p. 136; Igualmente, Francisco Pacheco señalaba la diferencia con Italia, donde se ponían por escrito las obras de los artistas, quejándose de que “sola nuestra nación carezca deste loable empleo”, F. PACHECO, *Arte de la pintura* (1649), ed. de B. Bassegoda, Cátedra, Madrid, 1990, p. 66.

27 A. ÚBEDA DE LOS COBOS: *Pensamiento artístico... op. cit.* pp. 99-112.

28 M. A. ORELLANA, *Biografía pictórica... op. cit.* pp. 1-2.

los personajes que mejor representan la ampliación del público que se interesaba por la pintura en nuestro Siglo de Oro, se fundamentó en que “no era de la profession”²⁹.

Los intentos de reedición del *Museo pictórico* de Palomino y, en especial, del tomo del *Parnaso Español*, es un fenómeno clave en el devenir de la construcción biográfica de los artistas durante el siglo XVIII. En el fondo así se sancionaba que si el formato necesitaba una profunda revisión, a la hora del conocimiento de los artistas y, en general, del desarrollo de las Bellas Artes, la construcción biográfica seguía siendo totalmente válida. El proceso se inicia el 6 de febrero de 1775, cuando el editor Antonio Sanz escribe un memorial al marqués de Grimaldi con el deseo de reeditar el tratado de Palomino y con el objetivo de solicitar la ayuda de la Academia para que esta nueva edición contenga la vida de los artistas posteriores a 1724 y se enmienden los posibles errores de la primera edición³⁰. Aunque la institución como tal no quiso implicarse en la publicación de Sanz, “pues la Acad[mi]a es cuerpo no las tiene ni tiene por oportuno empeñarse en este asunto”³¹, las Juntas ordinarias celebradas durante ese año muestran el acuerdo para colaborar en el proyecto y enviar al editor las informaciones que se recopilaban, junto a la aportación de varios académicos que se encargaron de reunir noticias e incluso escribieron algunas biografías³². No se conoce el devenir del proyecto, que pareció detenerse hasta que en los años noventa se llevó a cabo la edición de Gabriel Sancha.

Hasta ahora no se ha señalado que quizá este impulso sobre la reedición de Palomino y la biografía de artistas, estuviera relacionado con un movimiento más amplio que consideraba necesario conocer las vidas de los más ilustres ciudadanos para que sirvieran como hombres ejemplares. En 1776 se fechan las *Observaciones para la composición ordenada de los elogios académicos* redactadas por Pedro Rodríguez

29 A. PALOMINO, *El Parnaso Español... op. cit.* p. 233.

30 ARASF, sig. 5-62-8, fol. 1r.: “se digne mandar que por la R. Academia se le den todas las noticias q. V.E. tenga por bien se incluyan en las expresadas obras. Y que si en ellas se hallase cosa digna de corrección se haga por la misma Academia”; el tema ha sido tratado por X. DE SALAS, “Sobre la segunda edición del libro de Palomino. *Archivo Español de Arte*, 1965, pp. 327-330; J.M. MORÁN TURINA, “De Palomino a Ceán...” *op. cit.*; A. ÚBEDA DE LOS COBOS, *Pensamiento artístico... op. cit.* pp. 40-67; B. BASSEGODA, “Antonio Palomino y la memoria histórica...” *op. cit.*

31 ARASF, sig. 3-83: “Secretario General. Libro de actas de juntas ordinarias, extraordinarias, generales y públicas”, Junta de 5/3/1775, fol. 338v.

32 *Ibid.* Juntas de 5/3/1775, 2/4/1775, 7/5/1775 y 4/6/1775; las conclusiones se recogen en B. BASSEGODA “Antonio Palomino y la memoria histórica...” *op. cit.* pp. 102-103.

de Campomanes, que se resumían en diez puntos principales y terminaban con una descripción fisionómica o incluso un retrato pictórico del biografado³³.

Quizá en el parón de la empresa de 1775 influyese la muerte de Felipe de Castro (c. 1711-1775) en agosto de ese mismo año, puesto que el escultor parecía encontrarse entre los más convencidos del proyecto, así por lo menos se destacaba en marzo de 1775, cuando la Junta encargó a todos los presentes, “especialmente al Sr. Castro, que si tienen algunas noticias”, las comunicaran al editor del proyecto³⁴.

No volvemos a tener noticias sobre la recopilación de biografías para la reedición de Palomino hasta los años noventa, en este caso en un proyecto dirigido por Isidoro Bosarte, quien había sido elegido secretario de la Academia de San Fernando en enero de 1792. En medio de esos dos proyectos se encuentra el trabajo de Diego Antonio Rejón de Silva (c.1754-1796), quien elaboró una propuesta más personal que debió completar en su mayor parte en 1785³⁵. Quizá le disgustó la posible paralización del proyecto de 1775 o precisamente vio en este hecho una oportunidad para promover un programa bien diferente. Rejón, como Antonio Sanz, señalaba la importancia del tratado de Palomino y la dificultad para encontrarlo contemporáneamente como los

33 A. CALVO MATURANA, *Cuando manden los que obedecen. La clase política e intelectual de la España preliberal (1780-1808)*, Marcial Pons, Madrid, 2013, p. 123.

34 ARASF, sig. 3-83, fol. 338v. Efectivamente, Castro mismo redactó algunas correcciones al texto de Palomino, ARASF sig. 5-62-1, cuadernillo nº 10, fol. 1r.: “Notas de D[o]n Felipe de Castro á Palomino”, Castro va señalando algunas correcciones siguiendo los dos volúmenes publicados en 1715 y 1724, tras algunas correcciones técnicas en el primer volumen, en el segundo corrige y añade a Palomino algunas noticias sobre Gaspar Becerra, Luis de Morales, Juan de Juni y Diego Velázquez, (fols. 1r-1v).

35 ARASF, sig. 3-365, aunque el volumen manuscrito encuadernado no lleva nombre del autor, las noticias sobre Rejón de Silva ya parecían propicias a atribuírsele. Cuando escribe sobre la bibliografía de las artes destaca especialmente sus propias obras, como “El Tratado de la Pintura de Leonardo de Vinci, y los tres libros de la Pintura de Leon Baptista Alberti: traducidos al Castellano con notas y las vidas de los dos Autores, por Don Diego Rejón de Silva. Oficial de la primera Secretaría de Estado e individuo de las Reales Academias de San Fernando y Española, En Madrid año de 1784, en 4º; La Pintura: Poema didáctico original que el mismo Rejón de Silva ha compuesto en obsequio del arte y aplauso de los Profesores principalmente Españoles. Se está imprimiendo” (fol. 51v.). Estas noticias indican también el momento de redacción de esta parte del manuscrito, seguramente en 1785, puesto que el *La pintura poema didáctico en tres cantos* se publicó en 1786 y la frase “Oficial de la primera Secretaría de Estado” aparece añadida al margen y hay que recordar que Rejón fue elegido Oficial Noveno de la Primera Secretaría del Estado el 22 de agosto de 1785 (nombramiento recogido en F.J. LEÓN TELLO, – M.V. SANZ SANZ, *Tratados neoclásicos Españoles de Pintura y Escultura*, CSIC, Madrid, 1980, p. 498; C. DE LA PEÑA VELASCO, *Aspectos biográficos y literarios de Diego Antonio Rejón de Silva*, Cajamurcia, Murcia, 1985, p. 24). El manuscrito fue entregado a la Academia por la viuda de Rejón, Felipa de la Rosa, junto a la traducción de Winckelmann realizada también por Rejón, tal y como se recoge en la Junta del 4 de junio de 1797 (ARASF, sig. 3-125: “Secretario general. Libro de actas de sesiones particulares. 1795-1802”, fol. 83v.; ya daba noticia de su existencia el propio J.A. CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico... op. cit.* IV p. 164; sobre el manuscrito de Rejón véase J.M. MORÁN TURINA, “De Palomino a Ceán...” *op. cit.* pp. 7-9 y A. ÚBEDA DE LOS COBOS, *Pensamiento artístico... op. cit.* pp. 56-59.

principales motivos de su trabajo. Su intención era adelgazar de modo sustancial el tratado de Palomino, fundamentalmente gracias a la eliminación casi completa del primer tomo, puesto que “no es posible en la era presente leer algunos capítulos sin algún fastidio y repugnancia”³⁶. Esta idea no sería únicamente de Rejón, puesto que años después coincidirían con él Jovellanos, quien opinaba que el primer tomo era inútil, o Nicolás Azara, quien pensaba que le sobraban “4/5 partes”³⁷. Pero, por otra parte, Rejón de Silva también quería añadir y corregir algunas noticias en la parte del *Parnaso Español*, agregando incluso biografías completas de artistas posteriores, como una larga biografía sobre el escultor Francisco Salzillo (1707-1783)³⁸. En definitiva, Rejón tenía en mente realizar una edición didáctica de Palomino, reducida tal y como “Perrault tradujo y comentó los diez libros de la Arquitectura de Vitruvio”³⁹, que comprendiera dos únicos volúmenes, uno con la teoría y la práctica del pintor y otro con las vidas de los pintores, incluidas las biografías posteriores a 1724⁴⁰.

Este planteamiento contrasta con el proyecto que tenía en mente Isidoro Bosarte, quien para la edición de Palomino que intentaba patronear desde su puesto de secretario de la Real Academia de San Fernando, pensaba en una obra de cinco volúmenes⁴¹. Es decir, una obra íntegra de los volúmenes editados en la primera edición – seguramente en tres volúmenes separados tal y como se imprimieron finalmente entre 1795 y 1797 – más las adiciones corrigiendo errores y añadiendo noticias, todo ello sumado a un buen número de biografías de artistas posteriores a 1724. Para ese magno proyecto, Bosarte planeaba contar con las biografías recopiladas en la fase de

36 ARASF, sig. 3-365, fol. 2v.; y más adelante: “En este capítulo acumula el Autor innumerables noticias y sucesos milagrosos que prueban su mucha erudición y acreditan su religiosidad. Nosotros, sin oponernos a tan piadosa creencia, hemos omitido la mayor parte, así por sujetarnos a la corta extensión de este compendio, como por habernos parecido más propias para excitar la devoción y bendecir la Omnipotencia que para servir de enseñanza en la Pintura” (fol. 60r.)

37 Noticia ya recogida en J.E. GARCÍA MELERO, “Cartas a Bosarte desde Roma...” *op. cit.* p. 357; J.M. MORÁN TURINA, “De Palomino a Ceán...” *op. cit.* p. 8 y A. ÚBEDA DE LOS COBOS, *Pensamiento artístico...* *op. cit.* p. 49; véase la carta en J.N. AZARA, *Epistolario...* *op. cit.* p. 350.

38 Sobre la biografía de Salzillo escrita por Rejón de Silva véase ahora D. GARCÍA LÓPEZ, *Era todo para todos. La construcción biográfica de Francisco Salzillo durante el siglo XVIII*, Consejería de Cultura y Turismo de la Comunidad Autónoma Región de Murcia (en prensa).

39 ARASF, sig. 3-365, fol. 3v.

40 *Ibid.* fol. 4v.: “los tres tomos en folio del original se reducen a dos en octavo mayor”, véanse J.M. MORÁN TURINA, “De Palomino a Ceán...” *op. cit.* pp. 7-9, y A. ÚBEDA DE LOS COBOS, *Pensamiento artístico...* *op. cit.* pp. 56-59.

41 Así lo señalaba la carta de Pedro García de la Huerta a Isidoro Bosarte del 2/6/1796, ARASF, sig. 5-61-4, fol. 36v.: “Mucho me honra Vm. poniendo cosas mías en el Palomino, lo que estimo muchísimo. Este Autor y la edición en 5 tomos tiene aquí alguno que parece no la mire con el mayor agrado, sin haberla visto, y aun le he visto medio sonreírse. Piensa a su modo. Lo cierto es que la Teórica, práctica y Vidas de Palomino son libros que honran mucho nuestra Nación”, la carta ya fue reproducida por J.E. GARCÍA MELERO, “Cartas a Bosarte desde Roma...” *op. cit.* p. 354.

1775, las noticias que iba recopilando Ceán Bermúdez para su propio *Diccionario histórico*⁴² y las nuevas noticias que pensó recoger hacia 1795.

Gabriel Sancha publicó el primer tomo de la Teórica de la Pintura de Palomino en 1795 haciendo hincapié en su deseo de reeditar los volúmenes siguientes con la adición de noticias y de biografías de los profesores posteriores, “encargando la coordinación y disposición de estas noticias á persona situada al centro de las Artes”⁴³. Esa persona situada “en el centro de las Artes”, naturalmente, no podía ser otra que el secretario de la Real Academia de San Fernando, Isidoro Bosarte. Aunque no consiguió contar con la documentación de Ceán Bermúdez⁴⁴, se encargó de pedir noticias, aportaciones y nuevas biografías a distintos corresponsales⁴⁵, además de conformar un fondo común con las biografías y noticias del proyecto de 1775 que se conserva en el Archivo de la Real Academia de San Fernando⁴⁶. Lamentablemente, la gran mayoría de estas noticias y biografías son copias sin fecha y sin firma. De las pocas datadas y originales es la realizada sobre Lorenzo Antonio Monteman y Cusens, “llamado el Ytaliano de Salamanca”. La escribió “su discípulo Thomas Francisco Priego por mandado de la Real Academia de San Fernando” y la firmó a su finalización en “Madrid 7 de Mayo 1775”⁴⁷. Por la fecha, podemos comprobar que la

42 Carta de Ceán a José Vargas desde Sevilla, 11/4/1803, en MARQUÉS DE SEOANE, “Correspondencia epistolar entre don José Vargas Ponce y don Juan Agustín Ceán Bermúdez durante los años 1803 a 1805, existente en los Archivos de la Dirección de Hidrografía y de la Real Academia de la Historia”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. 47, 1905, pp. 5-59 (pp. 8-9).

43 “para suplicar á los literatos aficionados á las Bellas Artes, y á los que las profesan se sirviesen comunicar las noticias que tuviesen de vidas, y obras de los eminentes profesores Españoles de nuestro siglo, como asimismo de las equivocaciones, inadvertencias, ó errores que hubiesen notado en la teórica, ó en la práctica, ó en las vidas que escribió el autor, para hacer despues que esté concluida la impresión, una continuación de vidas y elogios de profesores, y algunos apéndices con adiciones y correcciones á la teórica, ó á la práctica, ó á las noticias de las vidas [p. IV] encargando la coordinación y disposición de estas noticias á persona situada al centro de las Artes para que el público las reciba con naturalidad, y toda la buena fe posible” *El Museo Pictórico, y escala óptica. Teórica de la pintura, en que se describe su origen, esencia, especies y qualidades, con todos los demás accidentes que la enriquecen é ilustran... por Don Antonio Palomino y Velasco. Tomo Primero. En Madrid: En la Imprenta de Sancha. Año de MDCCXCV. Se hallará en su Librería en la Aduana Vieja*, pp. III-IV de la “Advertencia del editor”.

44 Sobre la disputa de Bosarte y Ceán y las correspondencia de éste en las que da cuenta de ella, véase A.E. PÉREZ SÁNCHEZ, “Introducción” a I. BOSARTE, *Viaje artístico a varios pueblos de España, Prólogo de Alfonso Pérez Sánchez*, Turner, Madrid, 1978, pp. VII-LXX.

45 Fundamentalmente recogidos en dos legajos en ARASF, sig. 5-62-2 “Cartas a D. Isidoro Bosarte con noticias artísticas”; y sig. 5-61-4 “Cartas de D. Pedro García de la Huerta a D. Isidoro Bosarte”.

46 El fondo más importante de estos documentos es ARASF sig. 5-62-8; véase B. BASSEGODA, “Antonio Palomino y la memoria histórica...” *op. cit.* pp. 104-106; además de los fondos citados, en la sig. 4-82-2, se encuentran varios manuscritos con diferentes versiones de la biografía de Salvador Carmona, fueron recogidos por J.J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Luis Salvador Carmona. Escultor y Académico*, Madrid, 1990, pp. 27-36.

47 ARASF, sig. 5-62-8, fol. 89r; en este caso se conserva la biografía original (fols. 79r-89r) junto a una copia (fols. 91r-94v).

Academia actuó con celeridad a la hora de enviar “mandados”, con los que recopilar biografías y correcciones en el primer proyecto de reedición de Palomino.

También es interesante señalar que a pesar de que las encuestas comenzaran en 1775, se reunió documentación anterior que debía custodiar la Academia y que se creyó pudiera ser útil para recopilar información. Un ejemplo singular es la biografía de Antoine Demandre (1699-1761), “escultor del Rey de España”, que redactó y envió su hermano Hubert en junio de 1761 desde Balsaín, cuando tuvo noticia de su muerte. El envío se dirigió al entonces secretario de la Academia de San Fernando Ignacio Hermosilla (1711-1794), con el objetivo de que anunciara el óbito en la institución⁴⁸. La vida del escultor francés se unió como una biografía más dispuesta para la reedición de Palomino. Sin embargo, también hay escritos de años muy posteriores, que recogen incluso noticias del *Diccionario histórico* de Ceán Bermúdez⁴⁹, por lo que en este fondo se siguieron acumulando noticias todavía en los primeros años del siglo XIX. Quizá, como veremos seguidamente, porque una vez abandonada la idea de la reedición de Palomino con cualquier tipo de añadidos, Bosarte aprovechó algunas de esas noticias para su propio *Viage artístico* (1804), aunque a la postre sólo se publicara el primer tomo referido a Segovia, Valladolid y Burgos.

Este grupo de vidas y noticias recopilado está relacionado fundamentalmente con dos lugares geográficos, Valencia y Madrid. El foco valenciano es el más interesante y debe proceder del entorno de Marcos Antonio de Orellana. Quizá fueron escritos remitidos al valenciano por algunos de sus informantes o recopilados por el propio Orellana a través de las noticias facilitadas por éstos⁵⁰. Lo cierto es que varias de

48 *Ibid.* fol. 102r.: “acabo de recibir la funesta noticia como dos se ha servido llevar á mejor vida á mi hermano D. Antonio Demandre el día 11 del mes de Mayo proximo pasado en la villa de Morteau condado de Borgoña... he de deber que Vm. lo haga presente á los exmos. é Ilmos señores Academicos á fin que le encomienden á Dios nuestro señor, como tambien de darles de mi parte infinitas Gracias de lo mucho que le han honrrado. Remito adjunto una narracion sucinta de su nacimiento, y vida con toda verdad, y de ponerme a las ordenes de los Exmos é Ilmos Señores Academicos: con esta ocasion renuevo á Vm. mi obediencia, mientras ruego á Dios N. S. guarde á Vm. muchos años... Huberto Demandre. Señor Don Ygnacio Hermosilla y Sandoval”; sobre los avatares de la estancia en España de Antoine Demandre véase M.L. TÁRRAGA BALDÓ, *Giovan Domenico Olivieri y el taller de escultura del Palacio Real*, Madrid, 1992, 3 vols., el funcionamiento del taller y los conflictos entre los escultores entre los que se encontraba Demandre, especialmente en el vol. II.

49 *Ibid.* fol. 97r, con las noticias de Fernán González, “pintor y entallador”.

50 Poco se ha investigado hasta ahora sobre los corresponsales de Orellana, véase la Introducción de Xavier de Salas en M. A. ORELLANA, *Biografía pictórica... op. cit.* (ed. 1967) pp. X-XII; especialmente interesante parece el caso de Fray Agustín de Arques Jover (1734-1808), véase A. ARQUÉS JOVER, *Colección de pintores, escultores desconocidos sacada de instrumentos antiguos, autenticos por el Reverendo Padre Maestro Fr. Agustín Arques Jover*, ed. I. Vidal Bernabé y L. Hernández Guardiola, Caja Ahorros de Alicante y Murcia, Alcoy, 1982.

estas biografías se encontraban entre los apuntes de Orellana que publicó Xavier de Salas como apéndices a su edición⁵¹. El tono de la mayoría de estas biografías también está muy relacionado con el talante con el que encaró Orellana su trabajo. No sólo se trataba de corregir a Palomino sino que, siempre que fuese posible, se trataba de zaherir a Antonio Ponz y el tomo IV de su *Viage* (1ª edición en 1774, posteriores en 1779 y 1789).

En los textos de estas biografías, los ejemplos que señalan equivocaciones de Ponz son numerosos y se advierte el ensañamiento con el que se quiere tratar al abate viajero: “D. Antonio Ponz en el tomo 4º de su viage carta sexta no hace mucho merito de esta obra, y se conoce la vio de prisa”, “Don Antonio Ponz padecio equivocación”, “Don Antonio Ponz en el libro 4 de su viage, carta V, le pone por el gastador del buen gusto de la pintura en Valencia; sin embargo hemos de confesar hizo cosas mui buenas” (Biografía de Evaristo Muñoz) o “D[o]n Antonio Palomino en las vidas de los Profesores de Valencia padeciò algunas equivocaciones sin duda por mal informado”⁵². Es interesante señalar que no siempre parece que Orellana aprovechase este tipo de apuntes. Por ejemplo, en la vida de Hipólito Rovira declara no saber quién es su maestro⁵³. Pero en los apuntes que poseía, que contienen idéntico texto que el de la biografía que también se encuentra en la Academia, se afirma que su maestro fue Apollinario Larraga⁵⁴. De igual modo procedió Ceán quien, como es sabido, tras un duro un tira y afloja, consiguió contar con los apuntes de Orellana para confeccionar su *Diccionario histórico*. Cuando abordó la biografía de Hipólito Rovira tampoco aportó el nombre del maestro remitiéndose enteramente a Orellana⁵⁵, por lo que o no tuvo acceso a estos apuntes que también atesoraba el valenciano ni a las copias que poseía la Academia, o decidió no utilizarlas directamente.

Algunas de estas biografías tienen una gran extensión, por ejemplo las del escultor Francisco Vergara “el mayor”, su hijo el también escultor Ignacio Vergara, y el pintor Hipólito Rovira⁵⁶. Sobre el momento de confección de este grupo de escritos sólo poseemos una fecha que nos aclare una posible redacción, cuando se relata el

51 M.A. ORELLANA, *Biografía pictórica... op. cit.* pp. 569-602.

52 ARASF sig. 5-62-8, fols. 5r, 7v, 8r y 59r.

53 M.A. ORELLANA, *Biografía pictórica... op. cit.* p. 321.

54 *Ibid.* p. 567; en la versión manuscrita de la Real Academia de San Fernando, ARASF sig. 5-62-8, fol. 9v.

55 J.A. CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico... op. cit.* IV pp. 251-254.

56 M.A. ORELLANA, *Biografía pictórica... op. cit.* pp. 578-580 y 595-602.

fallecimiento de Ignacio Vergara el 13 de abril de 1776⁵⁷. Lo que demuestra que no pertenecerían al primer proyecto de reedición de Palomino. Todas ellas poseen una estructura similar. El autor o autores trataron de apoyarse en la documentación de archivos o en bibliografía anterior. Así se mencionan archivos de parroquias y cofradías e incluso diarios personales, como la mención a “Dn Diego Vich en su Diario, que se conserva en el archivo de Sn Miguel de los Reyes, que fuè intimísimo amigo de los Ribaltas pone el fallecimiento de estos dos celebres profesores, y se halla tambien en el archivo de S. Juan mercado”⁵⁸. Eso no impide que se relaten anécdotas personales de los artistas, a los que se describe moral y físicamente. Asimismo, también existe una preocupación por hablar de sus maestros y formación para abordar cuestiones de estilo artístico e influencias, prometiéndose incluso futuras indagaciones⁵⁹. Podría decirse que están a medio camino entre las biografías de Palomino y las de Ceán Bermúdez.

Fuera del grupo valenciano, entre las biografías conservadas entre este grupo de documentación, la más extensa es la dedicada al escultor murciano Francisco Salzillo (1707-1783). A pesar de conservarse en copia, tiene inscrita la autoría de Luis Santiago Bado (1751-1833)⁶⁰. Como la muerte de Salzillo se produjo en 1783, no pudo formar parte de la primera oleada de biografías fomentada por la Academia en 1775 así que seguramente estaría en relación con los años noventa. Hay que tener en cuenta, sin embargo, que Rejón de Silva incluyó en su manuscrito una biografía de Salzillo que parece muy relacionada con la que posteriormente realizó Bado⁶¹. Ya dijimos que el manuscrito de Rejón debió completarse en su primera parte en 1785. Pero en las noticias sobre artistas, la única biografía completa de un artista posterior a la etapa de Palomino la dedicó al escultor murciano. Hay que recordar que Rejón se trasladó a Murcia, localidad de la que procedía su familia, tras su cese en la Secretaría de Estado en agosto de 1792, donde murió en 1796⁶². Durante esos años, Rejón participó activamente en la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Murcia y en la Escuela Patriótica de Dibujo, donde Salzillo había sido director desde su creación en 1779. Por lo que es razonable pensar que fuera durante esta estancia

57 ARASF sig. 5-62-8 fol. 7v.

58 *Ibid.* fol. 62r.

59 *Ibid.* fol. 20v.: “De Juan Perez el padre se adquirirá noticia de su fallecimiento”.

60 “Vida de D. Francisco Salzillo y Alcaráz escultor Murciano”, en *Ibid.* fols. 43r-58r.

61 ARASF, sig. 3-365, fols. 181-189.

62 C. BEDAT, *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*, FUE, Madrid, 1989, p. 184.

murciana cuando Rejón retomara su manuscrito y redactara su biografía de Salzillo. Esta biografía es de menor longitud que la realizada por Bado, sin embargo parece que éste siguió el camino iniciado por Rejón, pues copia literalmente muchos datos y frases de su escrito, aunque reelaborando el conjunto para conseguir una mayor coherencia literaria⁶³.

Luis Santiago Bado era profesor de matemáticas en la Escuela de Dibujo de Murcia que había dirigido Salzillo, y a lo largo de su vida escribió varios escritos sobre las artes, especialmente sobre arquitectura⁶⁴. Es difícil dilucidar bajo qué iniciativa escribiría Bado la biografía de Salzillo, ¿bajo la del propio Rejón de Silva – que colaboraba abundantemente con la Escuela de Dibujo de Murcia, donde participaba su propio hijo, y se mantenía en contacto con la Academia de San Fernando –, bajo el propio Bosarte – quien, como secretario de la Academia de San Fernando, también mantenía relación con las escuelas provinciales –, o del propio Ceán Bermúdez, quien tras su paso por Murcia en 1787⁶⁵, seguía recopilando noticias para su propio *Diccionario*? A Ceán le escribía su amigo José Vargas y Ponce (1760-1821) durante su estancia en Murcia en 1797 dándole noticia de la Escuela de Dibujo, que calificaba pésimamente menos la sala de Aritmética, donde “se enseña para el uso civil bastante bien”, comandada por “D. Luis Santiago Bado, de las matemáticas puras”⁶⁶. Vargas ejercía de corresponsal artístico de Ceán y también le enviaría información sobre pintores, escultores y arquitectos de aquella región, deteniéndose especialmente en la capilla de los Junterones de la catedral⁶⁷. Hay que señalar, además, que el propio Rejón de Silva había apuntado a Vargas lo más notable que podía ver en Murcia en

63 Sobre las biografías de Francisco Salzillo en el siglo XVIII, véase D. GARCÍA LÓPEZ, *Era todo para todos... o. cit.*

64 J.P. TEJERA Y R. DE MONCADA, *Biblioteca del Murciano o Ensayo de un Diccionario biográfico y bibliográfico de la literatura en Murcia*, Madrid-Toledo, 1924-1957, 3 vols., I pp. 72-84, II pp. 231-236; F. CANDEL CRESPO, “Catolicismo y prensa en el primer liberalismo murciano. Puntualizaciones en torno a Don Luis Santiago Vado y Rosso, sacerdote y periodista (1751-1833)”, *Actas de las Jornadas sobre prensa y sociedad en la Murcia contemporánea, Anales de Historia Contemporánea*, 12, Murcia, 1996, pp. 385-393.

65 BNE, Mss. 21458. “Viaje Ceán Bermúdez por Andalucía, Murcia y Valencia”, Ceán anota sobre todo noticias sobre la arquitectura, con respecto a Murcia emite un juicio positivo sobre la colegiata de San Patricio de Lorca, describe someramente el puerto de Cartagena y desdeña la catedral de Murcia. En su *Diccionario* señala su paso por la ciudad y el conocimiento de las colecciones de pintura de algunos canónigos con cuadros de Villacis y Senén Vila, en J. A. CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico... op. cit.* I pp XXII-XXIII; J. MARTÍN ABAD, “Obras manuscritas y papeles de Ceán Bermúdez en la Biblioteca Nacional”, *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, nº 1, 1991, pp. 3-42.

66 Carta de Vargas a Ceán enviada desde Murcia 2/6/1796, en *Correspondencia epistolar de D. José de Vargas y Ponce y otros en materias de arte, colegidas por D. Cesáreo Fernández Duro y publicadas por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, 1900, pp. 68-70.

67 *Ibid.* pp. 80-82.

relación con las Bellas Artes⁶⁸. Por su parte, Luis Santiago Bado era lo suficientemente popular para que cualquier viajero ilustrado de la Corte buscara su compañía al pasar por Murcia⁶⁹. Bado tenía buenos contactos en la Academia de San Fernando, ya que había sido el encargado de viajar a Madrid en 1781 para presentar un plan de la Escuela de Dibujo que debía refrendar la Academia de San Fernando. De allí había recibido del secretario, Antonio Ponz, seis copias de escayola de figuras clásicas para la instrucción de los escolares⁷⁰.

La correspondencia de Bado también da noticia de la biografía de Salzillo. Con fecha de 22 de marzo de 1797, el matemático envió un escrito doblemente interesante para nosotros: “Amigo y Señor Don Joaquín. Sírvase Vm. De remitirme la vida de Salcillo, para que la vea un amigo transeúnte, y si Vm. la necesita aún, avísemelo para volvérsela después”⁷¹. El amigo transeúnte seguramente era el propio José Vargas Ponce⁷², quien como escribió él mismo, aunque en tercera persona, durante su estancia murciana no paró de tomar notas, especialmente para su amigo Ceán: “visitó casi todo este reino; vio el famoso pantano de Lorca, formó su plano, observó cuanto estuvo a su alcance, registró con esmero los archivos públicos, acopió muchos documentos para la vida de Cascales, de D. Diego Saavedra Fajardo y otros eruditos de aquel país, para la del célebre escultor Sarcillo (sic.) y otros artistas, cuyos apuntes remitió a Ceán, como este mismo ha publicado”⁷³.

El servicio de Vargas a Ceán fue inmenso y éste le celebraba con auténtica devoción: “es Vm. el hombre más escudriñador que he topado entre los de mi facción, y que si la Providencia me deparara otro tal en cada provincia, sería mi obra de los arquitectos la obra más completa que hubieran leído y visto los más famosos biógrafos del mundo”⁷⁴. Todos los datos parecen encajar para aventurar que la biografía de Bado

68 Carta de Rejón de Silva a Vargas enviada desde Murcia 18/3/1796, en *Ibid.* pp. 66-68.

69 Así lo estimaba José Córñide cuando se dirigía a Murcia en el verano de 1797 y lo señalaba entre las personas a visitar “D. Luis Santiago Bado, maestro voluntario de Matemáticas en la sociedad”, en J.M. ABASCAL – R. CEBRIÁN, *Los viajes de José Cornide por España y Portugal de 1754 a 1801*, RAH, Madrid, 2009, p. 255.

70 A. MARTÍNEZ RIPOLL, “Francisco Salzillo, un profeta en su tierra. Una biografía, con catálogo, por el matemático Luis Santiago Bado”, en V. MONTOJO MONTOJO, (coord.). *La Dolorosa y la Cofradía de Jesús: en el 250 aniversario de la Dolorosa, San Juan y la Verónica*, Murcia, 2006, pp. 27-56 (p. 30).

71 Archivo Municipal de Murcia, *Versos y Papeles del Presbítero Beneficiado Don Luis Santiago Vado, 1751-1833*, Mss. N° 12-E-38, citado en A. MARTÍNEZ RIPOLL, “Francisco Salzillo...” *op. cit.* p. 32.

72 Así lo considera también A. MARTÍNEZ RIPOLL, “Francisco Salzillo...” *op. cit.* p. 32.

73 Real Academia de la Historia, Sig. RAH-9-4230-10, publicado en C. FERNÁNDEZ DURO, “Noticias póstumas de D. José Vargas Ponce y de D. Martín Fernández de Navarrete”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, vol. 24, 1894, pp. 500-546, e igualmente en J.M. ABASCAL – R. CEBRIÁN, *José Vargas Ponce (1760-1821) en la Real Academia de la Historia*, R.A.H., Madrid, 2010, p. 82.

74 Carta de Ceán a Vargas desde Sevilla en septiembre de 1803, cuando Ceán Bermúdez trabajaba ya en las *Noticias*

se compuso por aquellos años en mitad la década de los noventa, quizá como petición de Bosarte, cuando éste estaba pidiendo biografías y noticias de artistas para completar la edición de Palomino de Gabriel Sancha. Esta sucesión de hechos encajaría con el apunte que se encuentra al final de la biografía de Salzillo, donde se indica la respuesta a una consulta sobre una documentación sobre Velázquez que pudiera encontrarse en Murcia. Se recopilaban así varias noticias llegadas desde esta ciudad⁷⁵.

Seguramente Bado, después de servirse del manuscrito de Rejón de Silva, guardó una copia de la biografía de Salzillo que envió a Madrid. Cuando la noticia llegara en 1797 al “escudriñador” José Vargas, éste se debió interesar inmediatamente por verla, copiarla y enviarla a Ceán. Lo que es evidente es que Ceán Bermúdez la utilizó para la redacción de la biografía que incluyó en su *Diccionario*⁷⁶. Aunque sin duda también debió conocer la versión de Rejón de Silva, por cuanto citaba su manuscrito en el *Diccionario*⁷⁷.

Pero también es interesante señalar que a quien se dirigía Bado en su misiva para recuperar su biografía de Salzillo como “Don Joaquín”, seguramente fuese el pintor oriolano Joaquín Campos (1746-1811)⁷⁸.

Educado en Valencia, llegó a Murcia en 1781 para hacerse cargo de la dirección de la Sala de Pintura de la Escuela de Dibujo, por lo que todavía vivió varios años junto a Salzillo. En Murcia residió el resto de su vida convirtiéndose en uno de los pintores más solicitados de la ciudad, especialmente en su especialidad de retratista⁷⁹. La conexión de Campos y la biografía

de los Arquitectos y Arquitectura de Eugenio Llaguno y Amírola (1724-1799) que saldrían publicadas en cuatro volúmenes en 1829; véase MARQUÉS DE SEOANE, “Correspondencia epistolar...” *op. cit.* p. 22.

75 ARASF sig. 5-62-8, fol. 58r: “Nota de un engargo / El encargo de Madrid es tener copia de las cartas que el celebre D. Diego Velazquez de Silva escribió a dn Nicolas de Villacis, y dn Antonio Palomino dice q paraban en el archivo de este caballero en Murcia. Si al paso que se busquen p.r el favor del S.or Matheos, se encuentran noticias de su vida, y obras, tambien serán mui apreciables y agradecidas. / Respuesta del s.or Matheos / Nada se encuentra en mis papeles: pues los pertenecientes á Villacis para en los señores Olmedas”.

76 Así lo han considerado B. BASSEGODA, “Antonio Palomino y la memoria histórica...” p. 104 y A. MARTÍNEZ RIPOLL, “Francisco Salzillo...” *op. cit.* p. 32; Vargas y Ponce también indicó en otra ocasión que poseía documentación para realizar una biografía de Salzillo, Real Academia de la Historia, Sig. 9-7122-8: “Noticia de los Trabajos Literarios del Ynsstituto de la Academia de la Historia emprendidos Por su individuo Josef de Vargas y Ponce. Desde Junio de 1793 á Diciembre de 1797”, fol. 6v: “En efecto, despues de cansadas investigaciones en los Archivos de Murcia y Cartagena y otros enrededor, tenemos con qué texer su vida y ofrecerla al juicio de la Academia (D. Diego Saavedra Fajardo), luego que se coordine como la mayor parte de lo hasta ahora referido. La del célebre Escultor Salzillo como de menos valia ya lo está”, Firmado en Madrid, 23/2/1797; la noticia de la cita aparece en J.M. ABASCAL, – R. CEBRIÁN, *José Vargas Ponce... o. cit.* p.82 nota nº 381.

77 J.A. CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico...* *op. cit.* IV pp. 164-165.

78 Así lo cree también A. MARTÍNEZ RIPOLL, “Francisco Salzillo...” *op. cit.* p. 32.

79 A.BAQUERO ALMANSA, *Los Profesores de las Bellas Artes Murcianas* (1913), 2ª ed. 1980, Ayuntamiento de Murcia, Murcia, pp.297-300.

de Bado es especialmente interesante si tenemos en cuenta el dibujo con el retrato de Salcillo, obra de Campos, que conserva la Biblioteca Nacional de España (fig.1)⁸⁰. No hay que olvidar el proyecto de Ceán de incluir a los retratos de los artistas en su *Diccionario histórico*, en el que consiguió incluir a su amigo Francisco de Goya, proporcionándole dibujos de artistas para que el pintor de Fuendetodos los versionase, seguramente con miras a pasarlos al grabado⁸¹. No sería descabellado pensar que Joaquín Campos proporcionase a Ceán el dibujo de Salcillo junto con el de otro artista que también biografió en su Diccionario, el valenciano de amplia residencia murciana Senén Vila (c. 1639-1708) (fig. 2)⁸².

Ambos retratos serían dos efigies póstumas con un mismo esquema compositivo: las figuras aparecen enmarcadas en un óvalo, donde se trata de plasmar a dos artistas que aparecen en su taller de trabajo, una iconografía muy propia para servir de imagen a una biografía. Vila dejando ver a su espalda el lienzo en el que trabaja y Salzillo ataviado con la cabeza cubierta, símbolo del escultor que se encuentra en su taller. La cabeza cubierta del retrato de Salzillo no se corresponde, como se ha dicho repetidamente, con un “Vestido a la usanza tradicional”⁸³, sino que trata de identificar iconográficamente al escultor en su trabajo, con la cabeza cubierta para protegerse del polvo producido por la labor propia de su arte. Así se representó a Miguel Ángel Buonarroti en el célebre retrato de Giuliano Bugiardini de la Casa Buonarroti de Florencia y, por hacer una similitud más cercana a Salzillo, en el retrato de Felipe de Castro pintado por Gregorio Ferro (1742-1812) de la Universidad de Santiago de Compostela (fig.3), donde el escultor gallego aparece igualmente con la cabeza cubierta mostrando su estudio⁸⁴. Los dibujos, actualmente en la Biblioteca Nacional de España, provienen de la Colección de Valentín Carderera quien, como es sabido, compró una buena parte de los dibujos y estampas que poseía José Agustín Ceán Bermúdez⁸⁵.

80 BNE sig. Dib/15/29/18. Barcia 909.

81 P. GASSIER, *Les dessins de Goya*, Office du Livre, Friburgo, 1975, II, pp. 187-198; A.E. PÉREZ SÁNCHEZ, “Dos Goyas más y algunos ‘Goyas’ menos”, en C. DAVID – P.J. SMITH (eds.), *Art and Literature in Spain: 1600-1800*, Tâmesis, Londres-Madrid, 1993, pp. 167-176; E. SANTIAGO PÁEZ, “El Gabinete de Ceán Bermúdez. Un capítulo en la historia de las colecciones de la Biblioteca Nacional”, en J. WILSON-BAREAU – E. SANTIAGO PÁEZ (dirs.) *Cat. Exp. Idioma universal. Goya en la Biblioteca Nacional*, Biblioteca Nacional, Madrid, 1996, pp. 53-98.

82 BNE, sig. Dib/15/29/19; Barcia 910; A. BAQUERO ALMANSA, *Los profesores... op. cit.* pp. 122-129; J.C. AGÜERA ROS, *Pintores y pintura del Barroco en Murcia*, Murcia, 2002, pp. 381-409; hay que tener en cuenta que Pardo Canalis, sin citar fuentes, escribía que constaba que Goya había hecho un dibujo de Salzillo con destino al *Diccionario* de Ceán Bermúdez, E. PARDO CANALIS, *Francisco Salzillo*, 2ª ed., Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1983, p. 16.

83 Sirva como ejemplo el reciente C. BELDA NAVARRO – E. HERNÁNDEZ ALBALADEJO, *Arte en la Región de Murcia. De la Reconquista a la Ilustración*, Murcia, 2006, p. 470.

84 J.M. LÓPEZ VÁZQUEZ, “O retrato de Felipe de Castro da Universidade de Santiago”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, t. 37, nº 102, 1987, pp. 137-149.

85 Sobre Valentín Carderera, véase el reciente número monográfico de *Argensola*, nº 120, 2010, con la bibliografía precedente.



1. Joaquín Campos. Francisco Salcillo. BNE sig. Dib/15/29/18. Madrid.



2. Joaquín Campos. Senén Vila. BNE, sig. Dib/15/29/19. Madrid.

aparte de los *Elogia* de Paolo Giovio⁸⁶ –, los proyectos de Lázaro Díaz del Valle⁸⁷ o Francesco Solís, son suficientemente elocuentes⁸⁸. Mientras Palomino no mostró interés por retratar a los artistas biografiados, Ceán no sólo proyectó el retrato de al menos una parte de los profesores de su *Diccionario*, sino que su sugestión por las *Vite* de Giorgio Vasari, le llevaron a copiar una buena parte de los retratos de artistas de la edición de 1794 (fig.4)⁸⁹, la misma cuyos volúmenes esperaba en 1796.

Pero el interés por los retratos de artistas por parte de Ceán no fue único entre este grupo de biógrafos, quizá Isidoro Bosarte también soñó en alguna ocasión con completar la reedición de Palomino con una serie de retratos de artistas y ésa fuese la vía de creación de los retratos de Joaquín Campos. Aunque en su correspondencia en búsqueda de noticias y biografías de artistas de aquellos años sólo conocemos las respuestas de sus interlocutores, a través de éstas se puede vislumbrar lo que Bosarte demandaba. Así ocurrió cuando pidió informaciones a su corresponsal en Valladolid, José María Entero. Éste recibió el encargo y le respondía desde Valladolid el 21 de febrero de 1796:

“el laborioso Don Antonio Palomino en su obra *de las Vidas de los Pintores eminentes españoles*, que me asegura V. intenta reimprimir el S[eñ]or. D. Gabriel Sancha... V. me manda, Señor D. Ysidoro, que le comunique quantas noticias me sean posibles de lo perteneciente á las tres nobles artes, y de lo que de ellas se halle en Valladolid mas notable, para la ilustracion de la expresada ediccion”⁹⁰.

86 Ahora con la bibliografía anterior M.P. CACHO CASAL, *Francisco Pacheco y su Libro de retratos*, Marcial Pons, Madrid, 2011, especialmente pp. 267-303.

87 K. HELLMWIG, “Diego Velázquez y los escritos sobre arte de Lázaro Díaz del Valle”, *Archivo Español de Arte*, nº 265, 1994, pp. 27-42; D. GARCÍA LÓPEZ, *Lázaro Díaz del Valle y las Vidas de pintores de España*, FUE, Madrid, 2008, pp. 136-140; sobre Lázaro Díaz del Valle como retratista D. GARCÍA LÓPEZ, “Dibujo y divina poesía”: Lázaro Díaz del Valle, cronista real, genealogista y dibujante al servicio de Felipe IV”, *Goya*, nº 333, 2010, pp. 288-299.

88 D. GARCÍA LÓPEZ, “Lectores de Vasari...” *op. cit.*

89 BNE Sig. 14/12/57.

90 ARASF sig. 5-62-2 fol. 33v.



4. José Agustín Ceán Bermúdez. Retrato de Sebastiano del Piombo.
BNE sig. 14/12/57. Madrid.

Entero se mostraba gozoso de poder informar a Bosarte y llevó a cabo un exhaustivo informe sobre los artistas locales y los artistas foráneos que pasaron por Valladolid, especialmente en el período en que Felipe III estableció allí la Corte. Para facilitar más el trabajo de añadido y corrección de noticias, decidió seguir el orden

propuesto por Palomino. Así, fue repasando las noticias ofrecidas por el tratadista cordobés y, en ocasiones, por el *Viage* de Antonio Ponz⁹¹.

Pero uno de los puntos más interesantes del discurso de José María Entero es su insistencia en los retratos de los artistas que conoce y de los que ha sacado copia. Relata los casos de Diego Valentín Díaz (1586-1660) y Gregorio Fernández (1576-1636), la confusión de las noticias de Palomino y su descubrimiento por parte de Antonio Ponz en el tomo 11 de su *Viage*⁹². Además, añade que posee también los retratos de Felipe Gil (1600-1675) y Bartolomé de Cárdenas (1574-c.1630), todos ellos copiados por el artista local Joaquín Canedo de originales acreditados: “cuya autenticidad es innegable”. Entero ofrece a Bosarte una copia de los mismos aunque, añade, ya Canedo entregó una réplica de todos ellos a Antonio Ponz quien, escribe, quizá los hubiese legado anteriormente a la Academia⁹³.

La noticia es especialmente interesante porque constata el interés que se mantenía en esas fechas por conseguir retratos fehacientes de artistas españoles. Es muy conocido el gran número de retratos de artistas que se realizaron durante el siglo XVIII, en muchos casos derivados del libro de retratos de Pacheco o de dibujos que se atribuían a ese proyecto⁹⁴.

91 *Ibid.* “si las juzga dignas de algún aprecio podrán servirle de otras tantas notas á las vidas de algunos artistas, entre las que trae Palomino”.

92 A. PONZ, *Viage de España*, Joaquín Ibarra, Madrid, 1783, t. XI, pp. 90-93.

93 ARASF sig. 5-62-2 fol. 43r.: “Estoi considerando á V dudando de el merito de esta y demás copias de retratos que le he dicho, que tengo, mas quiero sacar á V de esta duda: Tenemos en Valladolid un excelente mozo, llamado Don Joaquin Canedo, profesor que fué en esa Real Academia en el arte de la pintura, en la que mereció algunos premios; pues sepa V que este, y su padre Don Ramon Canedo, que también es Pintor, y buen copiante son los que me han sacado las de Hernandez, Diego Valentin Diaz, Phelipe Gill, Bartolome de Cardenas, la Magdalena de Solis, y los Galopines de Murillo. El mismo Don Joaquin Canedo presentó a su antecesor de V. los retratos de los quatro artistas mencionados, cuya autenticidad es innegable, pues el de Hernandez existe hà mas de cien años en la iglesia de Padres Carmelitas calzados de esta ciudad; el de Diego Valentin en la iglesia del Colegio de huérfanas, que èl fundò; el de Bartolomè de Cardenas en uno de los quadros de la vida de santo Domingo, que están en el claustro de san Pablo de esta ciudad, según consta de los libros de la citada comunidad religiosa; y el de Phelipe Gill le posee un sacerdote, nieto suio, que aun vive en este pueblo. Acaso tendrá ya esa Real Academia por dádiva, que el señor Ponz la hiciese, los citados retratos, y quando la falten, no recojo la palabra del ofrecimiento de ellos, que á V hice si lo contempla por oportuno”.

94 A.E. PÉREZ SÁNCHEZ, “Dos Goyas más...” *op. cit.*; B. BASSEGODA, “Antonio Palomino y la memoria histórica...” *op. cit.* pp. 106-109; P. MULLER, (dir.) Cat. Exp. *Dibujos españoles en la Hispanic Society of America. Del Siglo de Oro a Goya*, Museo del Prado, Madrid, 2006, pp. 69-103. Sobre los retratos de artistas en el siglo XVII véase S. WALDMANN, *El artista y su retrato en la España del siglo XVII. Una aportación al estudio de la pintura retratista española*, Madrid, Alianza Editorial, 2007.



5. Diego Valentín Díaz (atrib.). Retrato de Gregorio Fernández.
Museo Nacional de Escultura. Valladolid.

También relevante es la referencia de que ya Antonio Ponz – quien como pintor había trabajado durante años como retratista en el monasterio de El Escorial – contaba con retratos de esos cuatro artistas y, por lo tanto, seguramente estaría interesado en crear algún tipo de galería de artistas españoles.



6. Retrato de Gregorio Fernández. Museo de la Real Academia de San Fernando. N° Inv. 0990. Madrid.

Que esa idea rondara por la cabeza de Isidoro Bosarte, secretario de la Academia como Ponz, y en el centro de la recopilación de biografías para la reedición de Palomino, no deja de ser enormemente sugestiva, y quizá pudiera explicar una parte del gran número de dibujos y copias de retratos de artistas que conservamos de nuestro siglo XVIII⁹⁵.

95 Ya Bonaventura Bassegoda había apuntado esta propuesta, B. BASSEGODA, "Antonio Palomino y la memoria



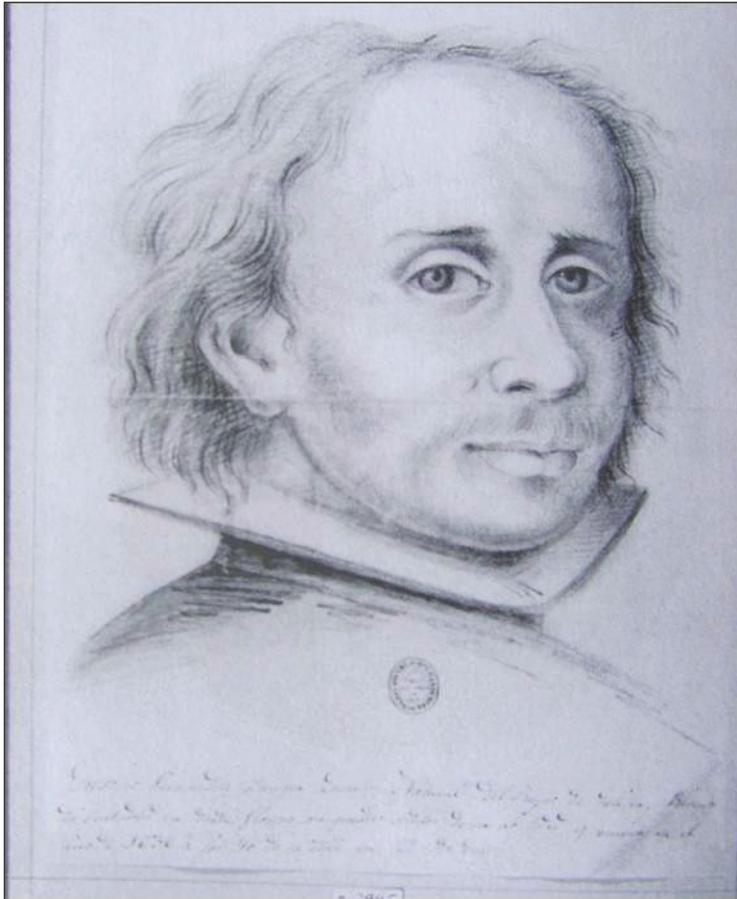
7. Retrato de Gregorio Fernández. BNE sig. Dib. 15/27/45.

Del retrato de Gregorio Fernández (fig.5), en la actualidad en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid⁹⁶, se conservan un buen número de dibujos. El del Museo de la Academia de Bellas Artes de San Fernando es una copia del retrato vallisoletano de tamaño cercano al original (fig.6)⁹⁷.

histórica...” *op. cit.* p. 108.

⁹⁶ N° Inv. 0990, medidas: 550x390 mm.; ha sido atribuido tradicionalmente a Diego Valentín Díaz; E. VALDIVIESO GONZÁLEZ, *La pintura en Valladolid en el siglo XVII*, Valladolid, 1971, p. 259.

⁹⁷ N° Inv. 1971, 495x360 mm. En la parte inferior del dibujo copia la cartela del cuadro original: “Gregorio Fernández ynsigne Escultor Natural del Reyno / de Galicia Becino de Valladolid en donde florecio con / grandes creditos de su abilidad y murió el año de / 1622 a los 70... edad”; se desconoce su procedencia, A. CIRUELOS GOZALO, – M.P.

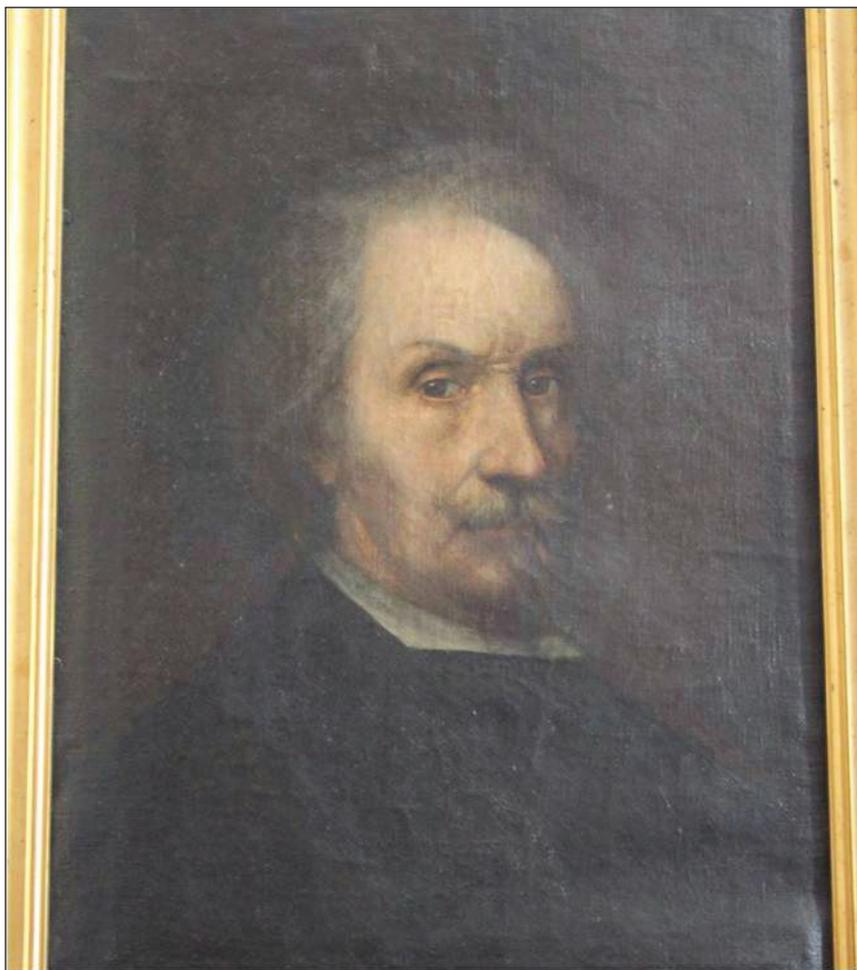


8. Retrato de Gregorio Fernández. BNE sig. 15/27/44.

En la Biblioteca Nacional de España se conservan otros dos dibujos, de menor tamaño, procedentes de la Colección Carderera (fig. 7 y 8)⁹⁸.

GARCÍA SEPÚLVEDA, "Inventario de dibujos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (III)", en *Academia*, nº 68, 1989, p. 411.

⁹⁸ BNE, sig. Dib. 15/27/45 Barcia 2945, 280 x 235 mm, solamente copia cabeza y cuello del escultor pero mantiene el letrero del cuadro original en la parte inferior; BNE sig. Dib. 15/27/44, 262 x 196 mm., este sí de busto completo, sin embargo no mantiene el letrero en la parte inferior, solamente se le ha añadido el nombre del retratado en la parte superior en letras capitales: "RETRATO GREGORIO FERNANDEZ CELEBRE ESCULTOR".

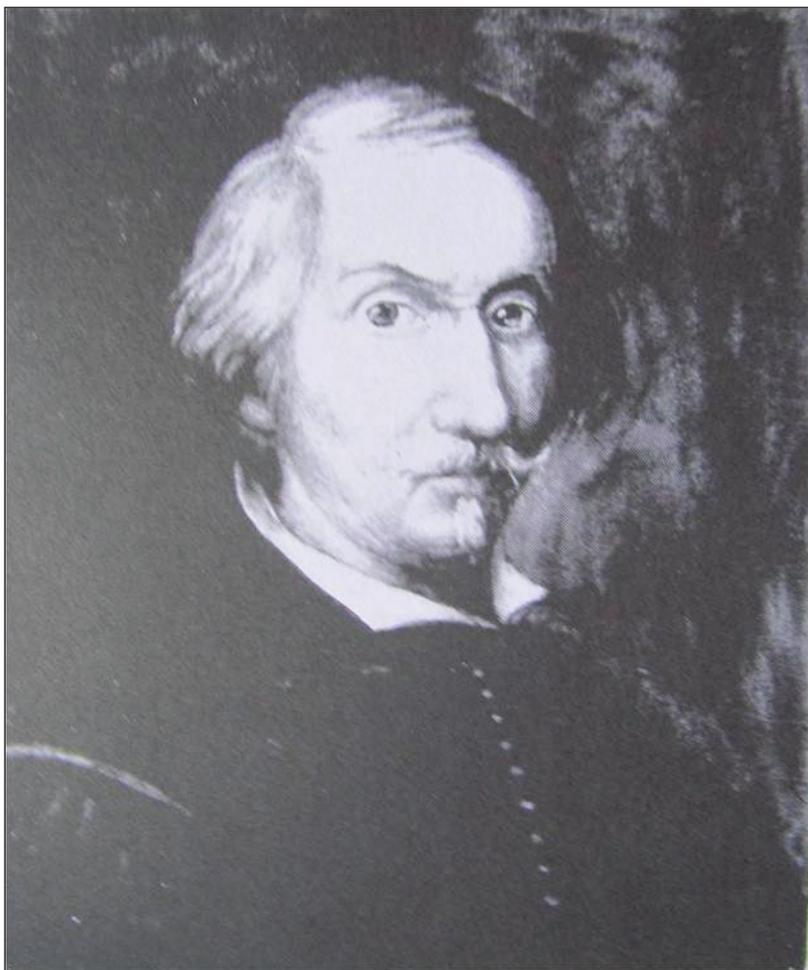


9. Felipe Gil (atrib.). Retrato de Diego Valentín Díaz. Museo Diocesano y Metropolitano de Valladolid.

Del retrato de Diego Valentín Díaz, en la actualidad en el Museo Diocesano y Catedralicio de Valladolid (fig.9)⁹⁹, también se conserva un dibujo, igualmente procedente de la Colección de Valentín Carderera (fig. 10)¹⁰⁰.

⁹⁹ Agradezco a su director, José Andrés Cabrerizo, las facilidades ofrecidas para la obtención de una reproducción de la pintura.

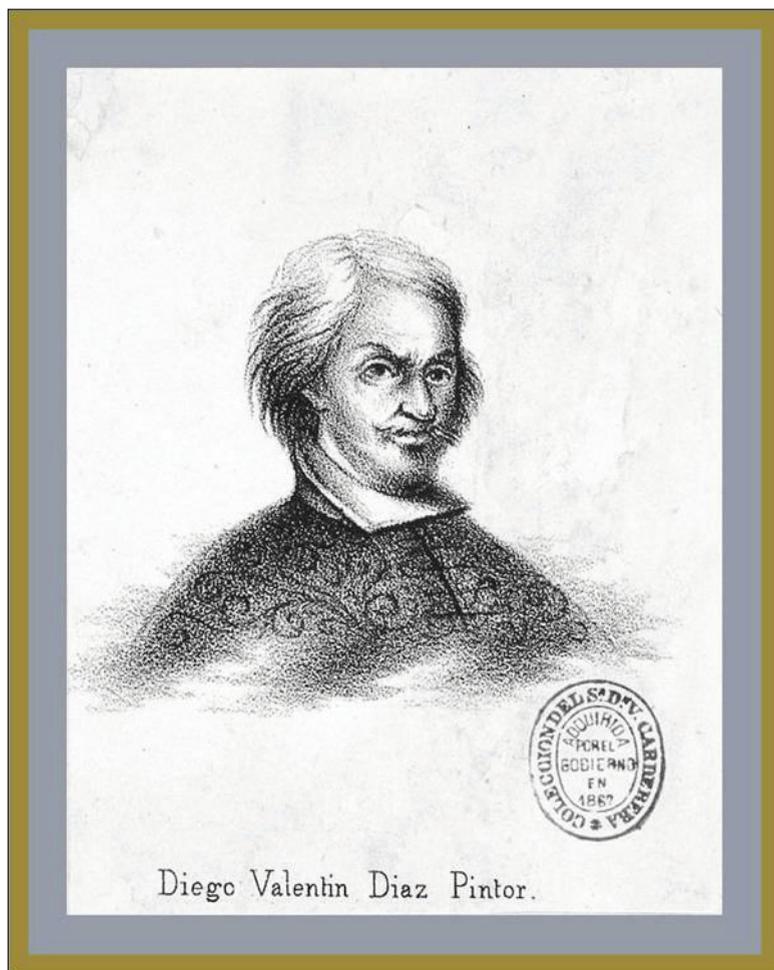
¹⁰⁰ BNE sig. Dib. 15/27/48, Barcia 2948; en este caso, el dibujo con técnica de aguada reproduce el cuadro original a tamaño reducido, 218x175 mm., bajo el dibujo aparece esta inscripción: "Diego Valentin Diaz Pintor recomendable de Valladolid y Fundador del Colegio de las Huérfanas de dha Ciudad".



10. Retrato de Diego Valentín Díaz. BNE sig. Dib. 15/27/48.

De él se sirvió Carderera para la creación de una litografía de su serie *Iconográfica Hispana* (fig. 11)¹⁰¹. Como podemos comprobar, tanto en el caso de Gregorio Fernández como en el de Diego Valentín Díaz, se seguían tomando sus retratos, citados por Antonio Ponz y descritos por Entero, como modelos apropiados a la hora de crear copias para las sucesivas series iconográficas de artistas.

101 BNE sig. IH/2529/1



11. Retrato de Diego Valentín Díaz. BNE sig. IH/2529/1.

Quizá haya que preguntarse si en una fecha como 1796 Bosarte todavía pensaba realmente en recopilar informaciones para la reedición de Palomino o simplemente pensaba ya en su propio *Viage Artístico* (1804). No sabemos si finalmente Bosarte llegó a recibir las copias de los retratos de estos artistas, lo que sí es cierto es que aprovechó certeramente las noticias de Entero.

Citó los retratos de Diego Valentín Díaz y Gregorio Fernández en su recorrido por las iglesias vallisoletanas¹⁰², e igualmente hizo uso de los comentarios de Entero al detenerse ante el posible retrato de Bartolomé de Cárdenas: “se cree ser retrato de Bartolomé de Cárdenas la cabeza de un personaje de uno de los quadros del claustro; y en esta atención ha habido ya curioso en Valladolid que ha hecho sacar copia de aquella cabeza para colocarla entre otros retratos con que adornó su estudio”¹⁰³. Finalmente, Estero no pudo cumplir su deseo de ayudar a Bosarte en la compilación de Palomino y tuvo que conformarse con que su documentación fuese bien aprovechada para el *Viage*¹⁰⁴. Por lo menos, y seguramente a modo de compensación, sería nombrado Académico de honor de San Fernando el cuatro de junio de 1797¹⁰⁵.

102 I. BOSARTE, *Viage... op. cit.* pp. 146-147 y 192-193, respectivamente.

103 *Ibid.* pp. 138-139.

104 José María Entero terminaba su relato escribiendo: “tome solo lo que fuese útil, si algo trae, para su edición de el Palomino, y si tal fuese mi desgracia, que nada de ella le pueda aprovechar, quedare contento con saber que de mi parte he hecho quanto he podido por complacer y servir á V”, ARASF sig. 5-62-2, fols. 43r-43v.

105 ARASF sig. 3-125 “Secretaría general. Libro de Actas de sesiones particulares. 1795-1802”, fol. 83v.