

Steffi R o e t t g e n :

## ANTON RAFAEL MENGES Y ANTONIO PONZ

Ponz y Mengs, ambos pertenecientes a la misma generación, son incluidos en España dentro de aquél grupo de *Ilustrados* que debe su rango histórico a las reformas e innovaciones carolinas, en las cuales tuvieron activa participación. Ambos nombres están entrañablemente unidos, sobre todo en el *Viage de España*. Sin embargo es poco lo que se sabe sobre la naturaleza e intensidad de sus contactos personales.

El único -y por ello tanto más expresivo- testimonio de su relación intelectual lo constituye la carta que Mengs dirigió a Ponz en 1776, que éste transcribe en el sexto tomo del *Viage de España*. La cantidad de citas a Mengs y a sus trabajos contenidas en la obra de Ponz, deja por lo demás en claro que el contacto debió haber sido permanente y que ambos hombres compartían toda una serie de ideales y convencimientos.

Aunque el *Viage* está concebido en realidad como un retrato de topografía cultural, en él se reflejan la realidad de la circunstancia española y los puntos esenciales del programa político-cultural de la Ilustración hispana en tiempos del reinado de Carlos III<sup>1</sup>. Muchas de las cuestiones de actualidad para la política cultural de la Ilustración española<sup>2</sup> encontraron inmediata acogida en la obra de Ponz. Por lo general es en los prólogos donde el autor ubica las ideas y afirmaciones más extensas referentes a la reforma de la arquitectura y de las artes. En este sentido reproduce el *Real decreto* destinado a impedir la salida de obras de arte de España<sup>3</sup>. El proyecto de remodelación urbana para Madrid preside el tomo V, dedicado a la capital<sup>4</sup>. Sus detallados informes sobre el contenido de las colecciones privadas y eclesiásticas dan a un tiempo el inventario del patrimonio nacional y la posibilidad de controlar eventuales cambios.

Se anticipan un par de notas sobre la carrera de Ponz para explicitar en qué campos estaban sus puntos de convergencia con Mengs.

Ponz absolvió en Madrid su formación de pintor, residiendo en Italia desde 1751 por un espacio de nueve años<sup>5</sup>, particularmente en Roma y con el fin de completar su formación artística<sup>6</sup>. Mengs, quien, por el mismo tiempo, también vivía en dicha ciudad (1752-1761) entabló ya entonces conocimiento con Ponz. Esto se desprende de la observación que hace Ponz, de haber sido testigo ocular de la terminación del cuadro que Mengs pintaba para el *Palazzo Reale* de Caserta<sup>7</sup> entre 1756 y 1759. No se conocen más detalles sobre estos tempranos contactos entre los dos hombres. Del hecho de que Ponz haya sido miembro de la *Accademia di San Luca* y de la Sociedad romana de la *Arcadia* se deduce que encontrara en Roma un cierto renombre artístico. Aunque nada se conozca de sus años romanos, puede reconstruirse un perfil más o menos adecuado del ambiente en el que Ponz ha de haberse movido.

Como los españoles de Roma no constituían un grupo particularmente grande u organizado en academias, buscaron seguramente conectarse con otros extranjeros de la ciudad y también acceso a las academias particulares de los pintores locales. En todo caso la ubicación de la embajada española en el centro del barrio de artistas y extranjeros debe haber favorecido esos contactos. Hay que suponer que Ponz conocía al resto de los artistas españoles que residían en la ciudad eterna por aquél tiempo<sup>8</sup>. Con seguridad conoció al pintor Francisco Preciado, con quien luego mantuvo contactos epistolares<sup>9</sup>. Preciado ya había llegado a Roma antes de 1733, acompañado por el escultor Felipe de Castro. Mientras que de Castro regresó a Madrid en 1746, Preciado se estableció en Roma y durante varios decenios representó una especie de 'institución' española en la ciudad. Su no muy prolífica producción pictórica, reducida a algunas tablas de altar para iglesias romanas, resulta de mucho menor interés que su actuación como mediador en el intercambio artístico entre Roma y Madrid. Preciado se interesó tempranamente por los asuntos de la Academia y fue nombrado en 1758 como director de los pensionados de la *Academia de San Fernando* en Roma<sup>10</sup>. Salvo con la interrupción de los dos años en que Mengs ocupó este puesto (1777-1779), Preciado lo mantuvo hasta 1789<sup>11</sup>. Puede imaginarse que saldrían a la luz una cantidad de interesantes noticias acerca de los contactos artísticos hispano-romanos, y quizás también sobre las actividades de Ponz en Roma, en caso de estudiarse mejor la figura de Preciado y su abundante correspondencia<sup>12</sup>.

Tanto Preciado como Felipe de Castro fueron posteriormente amigos de Mengs. Lo que sobre todo unía a estos tres hombres era su interés excepcionalmente marcado y activo por la reforma y planeamiento inteligente de la enseñanza en la *Academia de San Fernando*<sup>13</sup>. También un tiempo después, en sus funciones como secretario de dicha Academia (entre 1776 y 1790), Ponz hizo suyas estas ambiciones<sup>14</sup>. Es en lo esencial a él a quien se debe que algunas de las reformas exigidas durante largo tiempo se hayan podido poner en práctica. Hay muchos indicios de que su interés por la Academia se remonte ya a los años romanos. Ponz estuvo largos años en estrecha relación amistosa con Felipe de Castro. Para la descripción de Toledo y de Madrid utilizó textos redactados por este artista. Claude Bédat ha sacado la conclusión, comparando el manuscrito de Castro con los correspondientes pasajes de Ponz, que tanto él como el arquitecto Ventura Rodríguez pueden ser vistos como coautores del *Viage de España*, ya que pusieron a disposición de su amigo Antonio Ponz un material básico de noticias, comparaciones, etc.<sup>15</sup>.

Es verdad que no se puede señalar a Mengs como coautor del *Viage de España*. Sin embargo, el solo hecho de que apareciera un tratado suyo publicado en el tomo VI, bajo la forma de una carta a Ponz, tiene suficiente importancia y asegura al tomo como a su autor una consideración sobresaliente. Dicho tomo está dedicado a los Reales Sitios de Madrid y alrededores y apareció por primera vez en 1776. Contiene la descripción de los trabajos de decoración que acababan de terminarse en las habitaciones reales, con sus pinturas de cielorraso y su rico tesoro en cuadros notables de viejos maestros. Mengs había trabajado en la realización de frescos y además era

un afamado conocedor de los numerosos cuadros italianos que se encontraban en las colecciones reales. Además ya se había hecho un nombre como autor mediante su escrito *Reflexiones sobre la belleza y el gusto en la pintura*, publicado por primera vez en 1762.

En las 63 páginas impresas de su carta a Ponz, Mengs ofrece un profundo tratado de historia y caracterización<sup>16</sup> de los estilos, y además una descripción de los más exquisitos cuadros del Palacio Real. Mientras que la introducción resume, en forma breve y clara, sus conceptos acerca de la pintura, en la segunda parte describe las telas -siguiendo un itinerario por el palacio previamente fijado- de acuerdo a las categorías antes expuestas, que corresponden ampliamente con los principios volcados en primicia en sus *Reflexiones*.

Por primera vez en esta carta se efectúa una estimación sin prejuicios de los grandes maestros de la pintura española, juzgándolos por sus cualidades y no por una norma impuesta desde fuera. Esto se muestra con especial claridad en el juicio sobre Velázquez<sup>17</sup>. Mengs lo pondera como el mejor representante del "estilo natural" y pone su maestría en la representación de la luz y la sombra por encima de la del mismo Tiziano<sup>18</sup>. Con esta reevaluación de las tradiciones artísticas nacionales perseguía el mismo esfuerzo que Ponz, tendiente a elevar el *status* cultural y la educación del pueblo español, señalado públicamente por la Europa ilustrada en 1782 como "la nation la plus ignorante"<sup>19</sup>.

Con su tratado epistolar Mengs remitía a los artistas de la generación más joven a la tradición pictórica nacional y les proveía simultáneamente de normas, ejemplificadas con trabajos originales de Tiziano, Rafael y Correggio, presentes en España y que cada cual podía ver -como era su deseo- sin necesidad de viajar a Italia. Su exhortación a los jóvenes artistas a copiar las obras maestras de las colecciones reales, era entendible como programa. En los últimos meses de su segunda y última estancia en Madrid, puso todas sus energías en pro de la erección de un museo capaz de recibir los más significativos trabajos de las colecciones reales y volverlas así accesibles al público<sup>20</sup>.

Con su carta -en la cual se formulan concluyentemente las ideas básicas para una reforma de la pintura- Mengs contribuyó de manera palpable a la tarea de restauración cultural emprendida por Carlos III. El tratado era el fruto de su actuación en la Corte de España y, al mismo tiempo, su legado espiritual.

Durante sus períodos de actividad madrileños, de 1761 a 1769 y de 1774 a 1777, el artista estuvo en contacto personal con casi todas las figuras importantes de la Ilustración española. Su posición en la Corte, su estilo de vida y también la controversia con las fuerzas feudales/conservadoras en la *Academia de San Fernando*, favorecieron sus relaciones con las personalidades determinantes, encargadas de la reforma política de Carlos III. La mayoría de los representantes del progreso ocuparon posiciones clave en la política y diplomacia. El propio rey se había adscripto al movimiento

progresista ilustrado, que se diferenci6 así del de otros países europeos en que fue un pronunciamiento reformista ampliamente dirigido desde arriba. A causa de esta peculiaridad se entiende sobre todo el estrecho entrelazamiento entre las innovaciones intelecto-culturales y las político-administrativas y su éxito<sup>21</sup>. El círculo de personas del cual salían los esfuerzos reformistas, era por lo tanto pequeño y su efectividad se comprueba no en último lugar por el carácter privado de los contactos entre estas personas<sup>22</sup>. Se ha sospechado que este círculo, también llamado "partido aragonés" por la ascendencia aragonesa de la mayoría de sus miembros<sup>23</sup>, haya tenido algo que ver con la francmasonería<sup>24</sup>. Casi todos los miembros de esta agrupación eran por igual contrarios a los jesuitas y contribuyeron decisivamente a la prohibición de la Orden en 1767.

Políticos como Pedro Rodríguez de Campomanes, el Conde de Floridablanca o el Conde de Aranda simbolizan la Ilustración española especialmente a raíz de su actuación pública de gran influencia. Junto a ellos fueron personalidades como Nicolás de Azara, Bernardo de Yriarte, Pablo de Olavide, Gaspar Melchor de Jovellanos e Isidoro de Bosarte quienes dieron su faz intelectual a la Ilustración española. Al círculo de los espíritus motores pertenecían también los principales artistas activos al servicio de la Corte, como Francisco Sabatini, Felipe de Castro, Ventura Rodríguez y Diego de Villanueva. El escultor de Castro y el arquitecto Francisco Sabatini, quien fue encargado por Carlos III en 1761 del saneamiento de la capital<sup>25</sup>, crearon los presupuestos para la renovación arquitectónica y urbanística de la urbe-residencia de la corona. Ellos fueron también quienes introdujeron a Mengs en este círculo, en condición de colega al servicio del rey. También el posterior amigo y biógrafo de Mengs, José Nicolás de Azara, quien había llegado a la Corte en 1760 como protegido de Ricardo Wall, tuvo estrechos contactos con este círculo de personas hasta su salida para Roma en 1766.

La personalidad de mayor peso en la actuación madrileña de Mengs fue Pedro Rodríguez de Campomanes, a quien retrató en 1767, cuadro conocido a través de una copia. Algunas noticias y cartas conservadas, dirigidas por Mengs a Campomanes -así como otras fuentes coetáneas- dejan ver que entre ambos había un contacto continuo, cuyas raíces amistosas se comprueban a través de las disposiciones testamentarias de Campomanes acerca del retrato pintado por Mengs<sup>26</sup>. Campomanes estaba en el centro del círculo<sup>27</sup> que conducía las reformas carolinas. Como Fiscal del *Consejo de Castilla* -puesto que tuvo desde 1762 hasta 1782- disponía de uno de los más influyentes cargos de España. El 'salón' que mantenía en su casa era el centro de la vida intelectual de Madrid<sup>28</sup>. En 1767, justamente el año en que Mengs retrató a Campomanes, intentó sin éxito convencerlo de ocupar la vacante de Viceprotector de la Academia de San Fernando<sup>29</sup>. Aparentemente Mengs tenía la esperanza de introducir un cambio positivo en los enmarañados asuntos de la Academia. En su carta del 29.6.1767 escribe a Campomanes:

Sé el amor de sólida gloria empeña V.S. Ilustrissima a proteger las letras, debe también mirar las artes como emanadas de ellas y igualmente útiles al Público.

Evocando a la protección que Campomanes brindaba a la literatura, quería lograr que las artes plásticas se convirtieran en parte de la labor de reforma nacional, que aquél se había impuesto como tarea.

Que tales esperanzas cayeron en terreno fructífero se demuestra en una publicación de Campomanes en 1775, un *Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento*, en la que ponía el dedo acusador sobre la deficiente formación y el bajo status de los artesanos en España.

Entre las consecuencias inmediatas del reordenamiento de la educación y la civilización, que abarcaban a la nación entera, figuraban la clasificación, colección y organización científica de la herencia cultural. Campomanes encargó de ello a Antonio Ponz, quien, apoyado por Gregorio Ferro, un pintor y partidario de Mengs, concentró en Madrid las valiosas existencias de las antiguas bibliotecas de los Jesuitas de toda España; una parte de estos libros encontraron su nuevo hogar en la *Academia de la Historia*.

El *Viage de España* puede ser parcialmente visto como un producto indirecto de esta actividad. Sin embargo hay un ímpetu en la base del trabajo, que lo coloca mucho más allá del mero coleccionar, y que constituye el verdadero fundamento ilustrado de la empresa. El atraso cultural de España frente a otros estados europeos resultaba sobre todo de la dominancia -aquí especialmente tenaz- de la iglesia, que con ayuda de la Inquisición se había asegurado el control sobre el pensar y obrar de la población, aún en tiempos del reinado de Carlos III. La mala imagen que España tenía en Europa en la segunda mitad del siglo -en especial patente en la literatura inglesa y francesa- se basaba ante todo en la censura oficial de la prensa y en la reglamentación e impedimento de las libertades intelectuales que ejercía la iglesia. Esto no sucedió sin trasfondo político, ya que allí se reflejaban también las tensiones políticas entre los tres estados. Con particular dureza había criticado Edward Clarke en 1763 la situación española<sup>30</sup>. El ímpetu del ambicioso y abarcativo retrato cultural/topográfico de Ponz es entendible, no en último lugar, como una reacción frente a la visión de Clarke, sentida como injusta y falsa por los partidarios de la Reforma, amás de otras descripciones de España salidas de plumas no hispanas<sup>31</sup>.

El éxito del *Viage* puede medirse en el hecho de que los trece primeros tomos de 1776 a 1788 aparecieron en una segunda edición, seguida en intervalos de seis, cuatro y tres años por la continuación de los tomos de la primera edición. En 1787 se comenzó incluso una tercera edición, cuyo sexto y último tomo apareció un año antes que el cierre de la primera edición de 1793, que es la única completa.

Por el solo hecho de existir tantas ediciones, el tratado epistolar de Mengs alcanzó amplia difusión. El escrito apareció también como separata. Ya en 1777 fue traducido al italiano<sup>32</sup>, en 1778 al alemán<sup>33</sup> y en 1782 al inglés<sup>34</sup>. El propio Ponz se tomó el trabajo de reproducir una traducción del resumen que había aparecido en la prestigiosa revista *Effemeridi Letterarie di Roma*. Su intención con ello era la siguiente:

... que el Público entienda el justo aprecio, que en Italia se ha hecho de dicha carta: en segundo lugar para incitar nuevamente a los profesores, inteligentes, y aficionados a su lectura, pudiendo estar seguros de que cada vez encontrarán en ella nuevos y sutiles pensamientos que admirar, excelentes máximas para conocer la mayor, o meno perfección, que en sí encierran las obras de la pintura.<sup>35</sup>

Por tanto no es exagerado afirmar que en Europa el conocimiento de Mengs como autor se basó en primer lugar en su carta a Ponz. Esta fue incluida en la colección de escritos publicada por su amigo y biógrafo José Nicolás de Azara después de su muerte en 1780, colección que a su vez conoció varias reimpressiones. Quizás la carta haya contribuido a aumentar el entonces visible y creciente interés de Alemania por España. Ya en 1775 había aparecido la versión alemana del primer tomo del *Viage*<sup>36</sup>, de manera que en Alemania también se conocía el contexto cultural en que se enmarca el opúsculo de Mengs. Por lo demás, la circunstancia de que el famoso pintor oriundo de Alemania estuviese en la Corte de Madrid en una posición tan notable, halagaba la autoestima cultural de los alemanes, crónicamente maltrecha.

En el tomo XIV de la primera edición de su *Viage*, publicado en 1788 (el mismo año que el tomo XV), Ponz inmortalizó la memoria de Mengs, que había muerto en 1779. Uno se pregunta por qué Ponz no utilizó ya el tomo sexto de la segunda edición -aparecido en 1782- para honrar la memoria del pintor, considerando que en este volumen se encontraba la carta sobre las pinturas del Palacio Real, lo que hubiera ofrecido un directo pretexto temático.

Debemos preguntar también cuáles fueron las razones que llevaron a Ponz a utilizar el tomo consagrado a Barcelona para ubicar sus elogios a Mengs y Azara. La mayor parte de las *Cartas* contenidas en el tomo XIV ya existían en 1785, como el mismo Ponz dice en la advertencia<sup>37</sup>. También el octavo tomo de 1784, en el que se resume el tratado epistolar de Mengs, hubiera sido lugar adecuado para este fin. Por lo visto la ubicación en el tomo XIV no parece casual<sup>38</sup>. La publicación de los numerosos escritos sobre Mengs, que acababan de alcanzar un punto culminante en 1786 y 1787, podría haber jugado un cierto papel en este contexto. Sería posible suponer que Ponz, a raíz de sus contactos con Azara, hubiese oído de sus intenciones de reeditar los escritos de Mengs y quisiera contribuir con este propósito.

Seguramente el tardío elogio surgió del deseo de volver a llamar la atención sobre Mengs para mantenerlo como ejemplo vivo en la memoria. Sin embargo el homenaje se encuentra en un lugar tan escondido como insospechado, lo que hizo que durante mucho tiempo se pasara por alto esta importante fuente sobre la personalidad de Mengs. Fue recién Sánchez Cantón quien en 1929, en el catálogo del Mengs madrileño, volviera a sacar el texto a la luz.<sup>39</sup>

Después de una introducción general a la historia de la ciudad de Barcelona en la Carta primera, empieza Ponz la carta segunda con estas palabras:

Amigo mío: acaso no esperará V. que yo le cuente un estimable hallazgo en esta ciudad de nuestro buen amigo D. Antonio Rafael Mengs, y son tres quadros originales suyos.

Toma tres obras del maestro, existentes en Barcelona, como punto de partida para su *Elogio*. Continúa diciendo que este hallazgo de tres telas es tanto más dichoso por cuanto los gobernantes de Europa estiman feliz el comprar inclusive los cuadros sin terminar pertenecientes a su legado. Hasta la propia emperatriz rusa no escatimó esfuerzos en conseguir sus telas. Prosigue con un minucioso índice de las obras compradas por Catalina II en Roma a los herederos de Mengs<sup>40</sup>. La fuente de información de estas indicaciones precisas puede ser tomada de un pasaje del texto que sigue. Sin duda Ponz tenía sus conocimientos adquiridos de Manuel Salvador Carmona, grabador en cobre casado en Madrid con la hija mayor de Mengs, Anna Maria. Ponz gasta en ella en esta ocasión un especial elogio por sus méritos en la miniatura y pintura al pastel. La esposa de Carmona estaba perfectamente al tanto de todo lo que sucedía con el legado paterno, gracias a sus hermanos que vivían en Roma.

En verdad Ponz debe haber tenido contactos personales con el matrimonio Carmona, como lo demuestra el hecho de nombrar los trabajos de Mengs que se encontraban en propiedad de Manuel Salvador y decir que éste había grabado dos dibujos de Mengs, que estaban en su poder: un *Nacimiento de Cristo* y un descanso en la *Huida a Egipto*, que viene a ser un boceto para un cuadro encontrado recientemente<sup>41</sup>.

A continuación del índice de cuadros vendidos a Catalina II, Ponz da una relación de trabajos ejecutados por Mengs para distintas personas privadas en España. Nombra aquí sobre todo los numerosos cartones para los frescos madrileños, que se encontraban en propiedad del director de la *Manufactura Real de Cristales*, Juan Aguirre. Ponz cuenta otros detalles interesantes de la vida de Mengs, por ejemplo que en su último año de vida reparó una estatuilla antigua de Venus de la colección Azaras, y que había actuado como arquitecto en la *Stanza dei Papiri* del Vaticano. De ello deduce Ponz que Mengs no habría poseído un conocimiento menor de las tres artes que los artistas del Renacimiento italiano<sup>42</sup>. Aquí se revela la admiración casi sin límites por Mengs, que también destacó Jovellanos.<sup>43</sup>

Los datos de Ponz sobre las obras en colecciones privadas, incluso las suyas propias, son tanto más valiosos por cuanto no aparecen en los índices de piezas anteriormente publicados. Estos son: la lista confeccionada por sus hijos en el apéndice del encomio a Mengs<sup>44</sup> de Gian Ludovico Bianconi, aparecido en 1780, y el índice de trabajos que adjuntó Azara a su edición de los escritos de Mengs de 1780<sup>45</sup>. Se basaba en una lista del pintor español de Corte Andrés de la Calleja, y trataba en principio sólo las obras que habían sido pintadas para el rey<sup>46</sup>. Recién en la edición de los escritos de Mengs revisada y aumentada por Carlo Fea -que se publica en Roma en 1787<sup>47</sup>- se incluyen las obras pintadas en España para particulares, sumándose al índice del *Elogio storico* de Bianconi.

Sabemos que Azara planeaba un índice completo de las obras pintadas por Mengs en España, que debiera haber sido incluido en una nueva edición de escritos, cosa que sin embargo quedó sólo en la intención<sup>48</sup>. Sería concebible que el listado de trabajos de Mengs presentado por Ponz haya estado en relación con este proyecto. Ponz debe haber estado en antecedente de la idea de Azara de publicar el índice general de los trabajos de Mengs y también sostenido por estos años contactos directos con él. Pues Ponz tomó como pretexto el informe sobre las obras de Mengs vendidas a Catalina II para hablar acerca de la colección de Azara. Probablemente éste también haya sido uno de los motivos por los cuales el elogio a Mengs encontrara su lugar en el tomo sobre Barcelona. Sin embargo hubiera estado mejor ubicado en el tomo XV, que se publicó al mismo tiempo y estaba dedicado a Aragón, donde se trataba la región de Huesca en la que figura Barbuñales, patria de Azara.

Azara no sólo poseía toda una serie de telas de Mengs y cuadros de otros pintores, sino también una importante biblioteca de autores clásicos y sobre todo una notable colección de piezas antiguas, que luego legó a la casa real. Todos estos tesoros se encontraban en 1788 en Roma. Las informaciones dadas por Ponz sobre esta colección de la Antigüedad<sup>49</sup> son tan exactas, que remiten forzosamente al propio Azara. Por lo demás Ponz jamás volvió a Roma después de su regreso en 1760 y seguramente ninguno de sus informantes podría haberle dado datos tan exactos sobre la colección Azara. Hay que partir entonces de la base de que Ponz estaba por estos tiempos en relación epistolar con Azara. Había suficientes intereses y perspectivas comunes que debían unir a ambos, no en último lugar lo que a los dos significaba la gloria póstuma del fallecido artista.

En el año 1776 Ponz se convirtió en Secretario de la *Academia de San Fernando*. Con su nombramiento<sup>50</sup> los destinos de esta casa tomaron un nuevo rumbo, abriéndose finalmente el camino a las ideas y proyectos de reforma de Mengs y Felipe de Castro, que hasta entonces habían resultado inoperantes. Desde 1777 se decide incorporar la arquitectura al programa de enseñanza de la Academia<sup>51</sup>. La institución aspiraba al control sobre todas las empresas constructivas del reino y también sobre la decoración escultórica y pictórica de los edificios públicos, incluso las iglesias<sup>52</sup>, cosa que se consiguió a partir de aquel momento. Tal medida, tomada con la coparticipación de Ponz, correspondía a una de las exigencias cardinales de Mengs para la reforma de la Academia<sup>53</sup>.

Antes de despedirse de Madrid, en Febrero de 1777, Mengs regaló al rey su cuantiosa colección de modelos de yeso, con la condición de que pasara a propiedad de la Academia de San Fernando. Si se tiene presente que el pintor renunció a su condición de miembro académico<sup>54</sup> en 1769 como demostración de protesta contra la conducción institucional -conservadora y estrecha de miras- no deja de sorprender lo reconciliatorio del gesto. Seguramente había diversos motivos para este tardío acercamiento. Pero desencadenante en su decisión fue posiblemente el hecho de que el nuevo secretario de la Academia se llamara Antonio Ponz. De Ponz Mengs podía



esperar una administración y reordenación de la praxis académica que coincidiera ampliamente con sus conceptos e ideales.

Lo mucho que sus principios y modelos artísticos estaban impregnados por la manera de ver de Mengs puede comprobarse en todos los pasajes del *Viage* en que Ponz emite juicios estéticos. La gran difusión y duradera influencia de la obra de Ponz fijó de esta forma por largo tiempo las enseñanzas y juicios sobre el gusto dados por Mengs, sin que ello haya quedado en la consciencia general.

(Traducción: Dr. Pablo de la Riestra, Marburg).

## Anotaciones:

- 1.- Cf. Joaquín de la Puente: *La visión de la realidad española en los viajes de Antonio Ponz*, Madrid: Moneda y Crédito 1968.- Hans-Joachim Lope: *Antonio Ponz y el problema de la desarbolización española*. En: *La Ilustración en España y Alemania*, coords. Reyes Mate/ Friedrich Niewöhner, Barcelona: Anthropos 1989, p.158.
- 2.- Encomio del rey en Ponz: *Viage de España*, 19 vol., Madrid: J.Ibarra 1794. Reprint Madrid: Atlas Ediciones 1972, t.VI, (1776), 31793, p.I-XXX (Prólogo).
- 3.- *ibid.*, t.IX (Sevilla), 21786, Carta última, pp.290-293. En este mismo lugar sintetiza Ponz sus ideas acerca del programa de enseñanza de la Academia.
- 4.- Ponz: *Viage...*, V, 21973, p.XIX-XXI (Prólogo).
- 5.- La estancia en Roma se financió del bolsillo del ministro José de Carvajal. Ver Claude Bédát: *L'Académie des Beaux Arts de Madrid, 1744-1808*. Toulouse 1973, p.160.
- 6.- El autorretrato de Ponz se encuentra en la Academia de San Fernando, ver Bédát: *L'Académie...*, lámina 20.
- 7.- Ponz: *Viage...*, t.XIV, pp.54s.
- 8.- Perteneían a los artistas españoles favorecidos por la Academia de San Fernando y que vivían en Roma durante el mismo lapso de tiempo que Ponz: Miguel Fernández, Francisco Gutiérrez, José del Castillo, Antonio Martínez Espinosa, Domingo Alvarez y Mariano Maella. Ver Ponz: *Viage...*, V, 2a. Ed.1973, p.XIX-XXI (Prólogo) Bédát (cf. n.5), p. 222ss.
- 9.- Sevilla, *Archivo Municipal*. Ver *Archivo Español de Arte*, 1929, p.157ss.
- 10.- Ver el correspondiente capítulo en Bédát, *L'Académie...*, pp.216-227.
- 11.- Esto queda comprobado en Francisco Preciado: *Arcadia pictórica, en sueño, alegoría o poema prosaico sobre la teoría y práctica de la Pintura*, Madrid 1789. Este trabajo fue publicado bajo el pseudónimo Parrasio Tebano, el nombre de Preciado en la academia romana de la Arcadia. También incluye una biografía del autor.
- 12.- No pude consultar, hasta la fecha, el trabajo de Angeles Alonso Sánchez: *Francisco Preciado de la Vega y la Academia de Bellas Artes. Artistas españoles que han pasado por Roma*, extracto publicado en Madrid en 1961; nombrado por Pérez Sánchez: *Nueva Documentación para un Tiepolo problemático*. En: *Archivo Español de Arte*, t.50, Nro. 197, enero/marzo 1977, pp. 75/88.
- 13.- Ver Bédát: *L'Académie...*, pág. 176/179.
- 14.- 1.9.1776-28.12.1790. Ver Bédát (cf. n.5), p.461, n.3.

15.- Ver Claude Bédat: *El escultor Felipe de Castro*. En: Cuadernos de estudios gallegos XX. Madrid 1971, pp.60-71.

16.- Luigi Lanzi: *Storia dell' Italia dal risorgimento delle Belle Arti fin presso al fine del XVIII secolo*. 1795/96, (edición comentada de Mario Capucci, Florencia 1968, tomo I, p.6), celebra la carta a Ponz como fundamento de una historia de los estilos artísticos.

17.- Antonio Rafael Mengs: *Opere di A. R. Mengs, Primo Pittore del Re Cattolico Carlo III. Pubblicate dal Cavaliere D. Giuseppe Niccola d'Azara e in questa edizione corrette ed aumentate dall' Avvocato Carlo Fea*, Roma 1787, pp.298/99.

18.- Otra prueba del alto aprecio que profesaba Mengs por Velázquez la da Ponz en el *Viaje fuera de España*, (2 vol., Madrid: J.Ibarra 1785. Reprint, 2 vol., Madrid: Atlas Ediciones 1972, t.I, pp.101-105) donde se confronta con el juicio negativo sobre Velázquez de los teóricos del arte franceses. Escribe aquí: "V. sabe en qué alto grado de estimación las tenía nuestro amigo Mengs, y cómo lo juzgó superior a los primeros imitadores de la naturaleza en aquellas partes del arte que la hizieron singular".

19.- Artículo sobre España de N. Masson de Morvilliers: *Encyclopédie méthodique*, t.I, Paris 1782, pp.554-568, especialmente p. 565.

20.- *Memorandum* del 2.1.1777, ver Juan Luna: *Mengs en la corte de Madrid. Notas y Documentos*. En: Anales de Estudios madrileños, 17, 1980, p.333; ver también Janis Tomlinson: *A report from A. R. Mengs on the Spanish Royal Collection*. En: The Burlington Magazine, Febr. 1993, pp.97/99.

21.- *Catálogo de la Exposición Carlos III y la Ilustración*. 1988, tomo I. Artículos: Mario di Pinto: *La cultura a Madrid al tempo di Carlo III*. En: *Arti e civiltà del Settecento a Napoli*, Nápoles 1982, pp.237-250.

22.- El archivo del Conde de Campomanes en la Fundación Universitaria Española lo corrobora. Ver Jorge Cejudo López: *Catálogo del Archivo de Campomanes*, Madrid 1975.

23. Cf. Jeannine Baticle: *Goya and the link with France*. En: Catálogo de la exposición *Goya and the Enlightenment*, Madrid-Boston-New York 1988-89, pp. L-LXIII.

24.- Ver J.A. Ferrer Benimeli: *La masonería en la España de Carlos III*, Madrid 1974, p.272. Francmasones eran entre otros Campomanes, el Conde de Aranda, el Duque de Alba, Jovellanos, Felipe de Castro, Ventura Rodríguez, J. Villanueva. También Ricardo Wall y Esquilache pertenecían a la logia, mientras que la sospecha de que también Carlos III lo fuera parece infundada.

25.- Ver Carlos Sambricio: *L'opera di Francesco Sabatini a Madrid nei primi anni del regno di Carlo III*. En: *Arti e civiltà del XVII a Napoli*, Nápoles 1982, pp. 253-270.

26.- Cf. Jorge Cejudo López: *Catálogo del archivo del Conde de Campomanes*, Madrid 1975, p.321.

27.- G.M. de Jovellanos: *Elogio histórico sobre Ventura Rodríguez*, Madrid 1790, p.59.

28.- En su muy citado *Elogio a Ventura Rodríguez* (Madrid 1790, p.59) Jovellanos celebró la casa del Conde como "la morada propia del ingenio".

29.- 29.6.1767, ver Cejudo López: *Catálogo...*, p.310.

30.- Edward Clarke: *Letters concerning the Spanish Nation, written in Madrid during the years 1760 and 1761*, London 1763, pp.49-83.

31.- Ver su crítica a estas descripciones en Ponz: *Viage fuera de España*, t.I, p.XXVII.

32.- *Lettera di Don Antonio Raffaello Mengs Primo Pittore di Camera di S.M.C. a Don Antonio Ponz*, Turín 1777. Una nueva traducción mejorada en italiano apareció en 1784 en: *Antologia dell'arte pittorica che contiene un saggio sulla composizione della pittura. Il trattato della bellezza, e del gusto del Cavaliere Don Antonio Raffaello Mengs. Una lettera del medesimo a Don Antonio Ponz sopra il merito de' quadri del real Palazzo di Madrid*, Augsburg 1784.

33.- *Herrn Anton Raphael Mengs' Schreiben an H.n (über die Gemälde im königl. Palast zu Madrid u.a.)*. Del italiano, Viena 1778.

34.- *Sketches of the Art of Painting with a Description of the most Capital Pictures in the King of Spain's Palace at Madrid. In a letter from Sir A.R.Mengs to Don A.Ponz*. Translated from the original Spanish by J.T.Dillon. London 1782. Dillon había estado personalmente en España y había conocido a Ponz.

35.- Ponz: *Viage...*, t.VIII, <sup>2</sup>1784, pp.VI-XV (Prólogo).

36.- Leipzig 1775. La edición alemana del primer tomo es nombrada por Ponz en la apostilla del prólogo del primer tomo en la tercera edición de 1792.

37.- Ponz: *Viage...*, t.XIV, p.XV,: "escritas antes que se publicasen las que escribió el Autor en su *Viage fuera de España*".

38.- En el mismo año aparecieron también de la segunda edición los tomos XII y XIII y de la tercera el tomo II.

39.- Francisco Javier Sánchez Cantón: *A. R. Mengs 1728-1779*. Noticia de su vida y de sus obras con el catálogo de la exposición celebrada en Mayo de 1929, p.LX, 47.

40.- La lista original, adjunta al contrato de compra, se encuentra en el voluminoso legajo de las actas para el arreglo del legado de Mengs, que será publicado en mi monografía de próxima aparición. Un segundo ejemplar de la lista está en el archivo

del Eremitage en San Petersburgo, adonde fue a parar una parte de estos cuadros. Ver: *Catálogo de la exposición A. R. Mengs*, San Petersburgo 1981, p.28.

41.- Pintado en 1769 para Lord Cowper en Florencia, ver: *Catálogo de remates de Christie's*, Londres, 5.7.1991, Nro. 100; ver también Steffi Roettgen: *Anton Raphael Mengs and his British Patrons*. En: Catálogo de la Exposición Anton Raphael Mengs an his British Patrons, Londres, Iveagh Bequest Junio-Septiembre 1993, p.33.

42.- Ponz: *Viage...*, t.XIV, p.59

43.- "Uno de sus amigos del más ardiente partidario de su doctrina y del buen gusto". Gaspar Melchior de Jovellanos: *Elogio de las Bellas artes pronunciado en la Academia de San Fernando (1781)*. En: G.M. de Jovellanos, Obras. Madrid 1859, t.I, p.350ss. Comparar también Bédat (Cf. n.5), p.199.

44.- Gian Ludovico Bianconi: *Elogio storico del Cavaliere A. R. Mengs scritto dal Consiglier Bianconi con un catalogo in fine delle opere da esso fatte*. Milán 1780.

45.- Azara: *Opere di A. R. Mengs. Primo Pittore della Maestà di Carlo III. Re di Spagna*. Parma 1780. Dicho índice se encuentra también incluido en la edición española publicada el mismo año. Esta última no debe considerarse, sin embargo, como igual de fiable (que la primera), como lo ha creído hasta ahora sobre todo la crítica española. De los materiales publicados por Ciavarella acerca de los orígenes del trabajo de Azara se desprende lo insatisfecho y enfadado que estaba Azara con la inexacta y mezclada edición española. (Ver Angelo Ciavarella: *De Azara - Bodoni*, Parma: Museo Bodoniano 1979). Como edición original del trabajo de Azara sólo entra en consideración la italiana, a la que él revisó con el mayor de los cuidados, como puede verse por su intercambio misivo con el editor Bodoni de Parma.

46.- Sánchez Cantón: *Antonio Rafael Mengs...*, p.XLI.

47.- Antonio Rafael Mengs: *Opere di Antonio Ponz...*, pp.XLI-XLVI

48.- *ibid.*, p.XXIV, ver también Ciavarella: *De Azara...*, t.I, p.56

49.- Ponz: *Viage...*, t.XIV, p.47. Mas tarde, la colección pasó al patrimonio de la corona de España, cf. e.o. Stephan F.Schröder: *Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid.*, Dt. Arch. Institut Madrid: Philipp von Zabern 1993.

50.- Bédat: *L'Académie...*, p.336.

51.- Ver Bédat (cf. n.5), p.335.

52.- Ponz reproduce el texto de la circular a los obispos redactado por el Conde de Floridablanca, en: *Viage...*, t.VII, <sup>2</sup>1784, pp.VIII-XII. Ver Bédat (cf. n.5), 336ss.

53.- Cf. la carta sin fecha de Mengs a un destinatario no nombrado, reproducida en: A. R. Mengs: *Opere di Antonio Ponz...*, pp.405-408.

54.- Mercedes Agueda: *Mengs y la Acaademia de San Fernando*. En: Simposio sobre el padre Feijóo y su siglo, II. Oviedo 1983, pp.445-476.