

## ANTONIO PONZ FUERA DE ESPAÑA: SU VISIÓN DEL PARÍS PRERREVOLUCIONARIO

LEONARDO ROMERO TOBAR

La información contenida en los libros de viajes del siglo XVIII suscitó la desconfianza de muchos contemporáneos, hasta el punto de ser casi un tópico de las polémicas ilustradas la discusión sobre la veracidad de lo afirmado en las anotaciones de los escritos de viajeros. Ignacio de Luzán, en 1751, lamentaba que el presidente Montesquieu «se hubiese fiado tanto en relaciones de viajeros que son muy débiles fundamentos para fabricar sobre ellas un sistema de tanto peso como el del Espíritu de las Leyes». No en vano el mismo Montesquieu había ironizado en *Les Lettres persanes* sobre la imagen de gran manicomio que podía deparar París a un español visitante de la ciudad.<sup>1</sup>

La hipérbole del escritor francés no pasó de ser una figura retórica, ya que los viajeros españoles a la capital francesa de los que tenemos noticias sustanciosas —Luzán, Almodóvar, Viera, Ponz, Moratín— coinciden en la admiración rendida por una ciudad de la que afirman ser «el centro de las ciencias y artes, de las bellas letras, de la erudición, de la delicadeza y del buen gusto»<sup>2</sup> o «la oficina de

1. Ignacio de Luzán, *Memorias literarias de París*, Madrid, 1751, p. 308. Escribe Montesquieu: «Je ne serois pas fâché, Usbek, de voir una lettre écrite à Madrid par un Espagnol qui voyageroit en France: je crois qu'il vengeroit bien sa nation. Quel vaste camp pour un homme flegmatique et pensif. Je m' imagine qu'il commenceroit ainsi la description de Paris: Il y a ici une maison où l'on met les fous. On croiroit d'abord qu'elle est la plus grande de la Ville. Non! Le remède est bien petit pour le mal. Sans doute que les François extrêmement décriés chez leurs voisins, enferment quelques fous dans une maison, pour persuader que ceux qui sont dehors ne le sont pas.» *Lettres persanes en Œuvres*, París, Gallimard, 1949, vol. I, p. 251 (carta LXXVIII). Cadalso confirma, en las *Cartas marruecas*, el buen trato que recibe Gazel en su visita a las provincias francesas, «no producido de la vanidad que les resulta de que se les visite y admire (como puede suceder en París)» (carta XXIX).

2. Luzán, *op. cit.*, p. 132.

donde salen los elaborados trabajos que en general sirven de reclamo y de modelo a las demás naciones».<sup>3</sup>

En la primavera de 1783, un estudioso levantino, secretario a la sazón de la Academia madrileña de Bellas Artes, interrumpía su laborioso viaje por España para tomar el pulso de las realidades artísticas de varios países europeos. Se trata de don Antonio Ponz, metódico investigador de la historia del arte español, protegido por Campomanes, enemigo feroz del churriguerismo y acérrimo partidario de las plantaciones arbóreas (en 1786 se publicó en Madrid un trabajo suyo titulado *Modo fácil para cultivar los almendros en los secanos cerca de Madrid*). Este personaje había llegado a Nápoles, en 1759, con el propósito de emprender un viaje de interés artístico a Grecia y Egipto que no llegó a realizar. La afición turística sólo pudo ponerla en práctica cuando, recién expulsados los jesuitas, fue enviado a recoger las pinturas conservadas en los conventos de la extinta Compañía que pudieran servir para los profesores y los alumnos de la Academia de Bellas Artes. La comisión fue tan de su agrado que él mismo propuso a Campomanes una prolongación del proyecto con objetivos arqueológicos y artísticos mucho más amplios.<sup>4</sup> Del feliz resultado de su *Idea* dan cuenta los dieciocho tomos del *Viaje de España*, publicados entre 1772 y 1794, obra que constituye el primer repertorio sistematizado de la moderna historia del arte español y que para Menéndez Pelayo —en frase feliz y repetida— «era más que libro; era una fecha en la historia de nuestra cultura». Entre la publicación del tomo XIII y el tomo XIV de esta obra apareció un sabroso complemento en los dos tomos del *Viaje fuera de España*, impreso por Ibarra en 1785.

Las aportaciones del *Viaje de España* han sido valoradas por los historiadores del arte, del mismo modo que la curiosa personalidad del autor ha sido estudiada con acierto.<sup>5</sup> Pero su *Viaje* ultramontano no ha sido atendido con el interés que merece, salvo en las páginas

3. Francisco Marfá de Silva, duque de Almodóvar, *Decada epistolar sobre el estado de las Letras en Francia*, Madrid, Antonio de Sancha, 1781, p. 11.

4. Proyecto expuesto en una sucinta y manuscrita «Idea de lo que Dn. Antonio Ponz se ha propuesto y ha empezado a hacer en su viage por España para informar al Ilmo. Señor Dn. Pedro Rodríguez Campomanes que se lo ha facilitado» (manuscrito existente en la Biblioteca de la Fundación Universitaria Española de Madrid). Ha reproducido este texto Juan Carrete Parrondo en «Las Bellas Artes en el Archivo de Campomanes. Antonio Rafael Mengs, Antonio Ponz» *Revista de Ideas Estéticas* 36 (1978), pp. 161-181.

5. Trabajos de F. J. Sánchez Cantón («El Viaje de España y el arte español») y de J. Dantín Cereceda («España vista por Don Antonio Ponz») publicados en *Revista de Occidente* VIII (1925), pp. 207-330 y 331-358; Joaquín de la Puente, *La visión de la realidad española en los viajes de Antonio Ponz*, Madrid, 1968; F. Abbad (Antología de textos), *Revista de Ideas Estéticas* V 1975, pp. 89-124; no se refiere directamente a Ponz Darío Villanueva en «Ponz, Jovellanos, Bécquer. Originalidad y unidad de las *Cartas desde mi celda*» en *Studies in Honour Summer M. Greenfield*, Nebraska, 1985, pp. 215-234.

que le han dedicado Joaquín de la Puente, en su libro, o Ronald Hilton y Hans-Joachim Lope en sendos artículos centrados en el perfil de la imagen que el ilustrado valenciano dio de Inglaterra y de los Países Bajos.<sup>6</sup>

El *Viaje* adopta la forma epistolar que, además de contar con el venerable modelo de las cartas viajeras de los humanistas del Renacimiento, funcionó como el molde expositivo más frecuentado en los relatos de viaje del siglo XVIII, tanto de los viajes imaginados como de los reales (recuérdense las *Lettres persanes* o la *Década epistolar* como modelos francés y español de uno y otro tipo de viajes). En el de Ponz a Francia, Inglaterra y Países Bajos, todas las cartas van datadas en el año 1783 y a este año pertenecen las anécdotas verificables documentalmente de las que se hace eco nuestro autor: el salón de pinturas del 83, la ascensión aerostática ante la corte de Luis XVI, el montante de la producción inglesa en ese año. La duración del recorrido no fue excesivamente prolongada; el autor habla de seis meses en el *Prólogo* del tomo II y en sus páginas finales concluye el viaje en Tudela, posiblemente en noviembre de 1783. La portada de los dos tomos señala como fecha de impresión la de 1785, y algunas cartas van consignadas en este año, lo que a todas luces es una finta; la impresión se puede fijar en el segundo semestre de 1785, ya que los preliminares de ambos tomos y las notas a pie de página aluden a acontecimientos de 1784 o de 1785, como las referencias a sendos artículos aparecidos en la *Gaceta de Madrid* el veinte de noviembre de 1784 y en el *Correo de Europa* de tres de junio de 1785.<sup>7</sup>

La obra tuvo una rápida y favorable acogida. El *Memorial literario* le dedicó una nota en 1786 (volumen VIII, pp. 526-527) y los viajeros posteriores que repitieron la ruta del abate tuvieron muy en cuenta las anotaciones. Don Leandro Fernández de Moratín alude al *Viaje* de Ponz en carta a Jovellanos de abril de 1787, en la que corrige el error de aquél al situar la tumba de Petrarca en el convento de Agustinos de Aviñón; cinco años más tarde, y en el recorri-

6. Hans-Joachim Lope, «Die Nederland und Flandern im Spiegel des *Viage fuera de España* von Antonio Ponz» en *Studia Neolatina. Festschrift für Peter M. Schon*, Aquisgrán, 1978, pp. 140-154; Ronald Hilton, «Antonio Ponz de Inglaterra», *Bulletin of Spanish Studies* XIII (1936), pp. 115-131. No he podido conseguir, a la hora de escribir estas páginas, el libro de Helene Waltrand Haibach, *Antonio Ponz und sein «Viage fuera de España»*, Frankfurt-Bonn-Nueva York, Peter Lang, 1983.

7. *Viage fuera de España, por D. Antonio Ponz, Secretario de la Real Academia de San Fernando. Dedicado al Príncipe Nuestro Señor*, Madrid, Joaquín Ibarra, MDCCLXXXV, 2 tomos; ver tomo II, p. 91, nota, y p. 224, nota. El propio Ponz corrigió en el párrafo final del prólogo al tomo II: «Se debe suponer que todas las cartas de dichos tomos se han de entender escritas en el año de 1783. Y se hace esta advertencia porque hay algunas de ellas con data de 1785; equivocación originada de ser este el año en que se han impreso y a cualquiera le será muy fácil enmendarla» (p. LXIX).

do europeo de larga duración del escritor madrileño, éste aludiría en varios pasajes de sus apuntes a la obra del levantino.<sup>8</sup> Antonio Conca en su abreviación italiana del *Viaje de España —Descrizione odepórica della Spagna, 1790-1796—* inicia su caminar en Bayona para trazar la ruta de tantos viajeros foráneos por tierras españolas.<sup>9</sup> El conde de Maule, en fin, en su *Viaje de España, Francia e Italia* (Cádiz, 1806) sigue los viajes de Ponz hasta en la disposición material de los textos impresos.<sup>10</sup>

El *Prólogo* del tomo I es una severa crítica de los libros escritos por los viajeros extranjeros contemporáneos, repetitivos de meras impresiones erróneas que —para Ponz— formaban «un rancio semi-llero (es necesario que se sepa) de donde los Autores citados se han provisto de ruines y podridas plantas para formar sus inventivas». El estímulo que los libros de viajes supusieron para que los españoles descubrieran muchos aspectos de su realidad cultural o social opera en Antonio Ponz en sentido contrario. Ponz se propuso visitar los países europeos más desarrollados *sine ira et studio*, «muy lejos de pasarle por la imaginación el insultar con ficciones ni bufonadas a las Naciones cuyas tierras ha recorrido». Su trayecto a través de Francia, Inglaterra y los Países Bajos no es sólo excusa para el acopio de noticias. Expone su propósito definitivo en varios pasajes de la obra y, una vez publicada ésta, en los tomos finales del *Viaje de España*: «no fue menor motivo de escribir el autor su viaje fuera de España el de persuadir más eficazmente a la nación con los ejemplos de otros reinos y estados de Europa que quiso recorrer». <sup>11</sup> Finalidad práctica y educativa que lleva a la reproducción en este *Viaje* europeo de los rasgos caracterizadores del *Viaje* español que con más tiempo y abundancia de medios realizaba el autor. El fin que persigue en el *Viaje fuera de España* es la anotación de las «curiosidades de las Bellas Artes», aunque para explicar su florecimiento no puede prescindir de las circunstancias que nosotros llamaríamos de infraestructura económica —las bellas artes «sin las bellezas naturales en los países donde hayan de florecer no hay que esperarlas;

8. *Epistolario de Leandro Fernández de Moratín*, ed. de René Andioc, Madrid, 1973, p. 65. Otras alusiones en los cuadernos del viaje a Inglaterra: «está bien la descripción que hace Ponz, en su *Viaje fuera de España*, tomo II; carta primera, de la iglesia catedral de San Pablo»; «en los púlpitos sucede lo mismo, y el de la iglesia mayor [de Bruselas] es digno de verse; Ponz habla de él en su *Viaje fuera de España*» (*Obras póstumas*, Madrid, 1867, tomo I, pp. 172 y 276).

9. Véase Miguel Batllori, «Conca y su versión abreviada del *Viaje* de Ponz» en *La cultura hispano-italiana de los jesuitas expulsos*, Madrid, 1966, pp. 553-572.

10. Nicolás de la Cruz y Bahamonde, conde de Maule, *Viaje de España, Francia e Italia*, Cádiz, 1806 (véase Sánchez Cantón, *art. cit.*, p. 327).

11. *Viaje de España*, ed. de Casto María de Rivero, Madrid, Aguilar, 1947, p. 1291.

huyen de la miseria y fealdad de los territorios y sólo aman la comodidad y la abundancia»<sup>12</sup>— ni de sus arraigados prejuicios estéticos, entre los que resulta machaconamente repetida la condena del barroquismo ostentoso. La arborilatría de que hace gala en el *Viaje de España* —y que es afición botánica que comparte con otros ilustrados, como Jovellanos— vuelve a aparecer en momentos del viaje europeo en los que la visión del paisaje natural trae a su memoria los yermos panoramas españoles, deshabitados de componentes botánicos. La farragosa acumulación de datos y la disciplina con que Ponz se ajusta al objetivo principal de su viaje no impide que, en el ceñido estilo de su exposición, se abran, de vez en cuando, expresiones familiares e impresiones percutientes de la más variada procedencia. Por ejemplo, la exaltación nacionalista.

No es Antonio Ponz un envidioso de los valores culturales ni de las realidades artísticas que encuentra fuera de España. No duda en elogiar todo lo que le parece admirable y digno de imitación en los países que visita. Con todo, no evita la «pasión de patria» cuando alguna observación suscita la analogía con referentes hispanos y, singularmente, madrileños: la atención hospitalaria en París y en Madrid, el arbolado de las Tullerías y el del Buen Retiro, el jardín Botánico de Buffon y el muy reciente de la capital española, las puertas que dan acceso a una y otra ciudad, la calidad del agua de París y la de Madrid, la superstición popular que aún se manifiesta con llamativos alardes en la capital de Francia... En todas estas comparaciones lo español sale mejorado, algo que le da pie para sus alegatos sobre los errores de los viajeros extranjeros en España.

Geoffrey Ribbans ha repasado pulcramente la criba que Ponz aplicó a los libros de viajes por España que se habían publicado en los años recientes desde las *Lettere* de Caimo y las *Letters* del Rev. Clarke.<sup>13</sup> No perdona ni los errores ni la ligereza de los visitantes que sólo atesoraban impresiones subjetivas. Es particularmente contundente con autores recientes como el Figaro del *Voyage en Espagne* (1784), obra a la que reprocha tanto sus equivocaciones de bulto como la acumulación de impresiones exacerbadas en las que se mezclan componentes de «Leyenda Negra» y convenciones de un género literario, entonces novedoso, como la *novela gótica*. Valga como muestra la versión que realiza Ponz de la página dedicada al Palacio inquisitorial de Zaragoza:

«El Palacio de la Inquisición está en medio de la Ciudad: sus paredes tostadas y amarillas, muy gruesas, flanqueadas de torres. [...] En él se encierran Incubos, Súcubos, Adivinos, Judíos,

12. *Viaje de España*, ed. cit., p. 1425.

13. Geoffrey G. Ribbans, «Antonio Ponz y los viajeros extranjeros de su tiempo» *Revista Valenciana de Filología* V (1955-1958), pp. 63-89.

Tembladores, Brujos y hombres Lobos (*Loups garous*). El Arzobispo es el Gefe supremo, quarenta o cincuenta Dominicos son los Portereros de esta caverna, de la qual pocos salen, nada se transpira y adonde tres o quatro puentes levadizos, fosos, bastiones, cerrojos, perros de presa y Frayles legos impiden el paso.»<sup>14</sup>

No escapó, en fin, al sagaz abate el pernicioso efecto que los elogios tributados por Figaro al embajador Aranda podían deparar a éste en España: «hay entre los artículos de su librejo uno en el cual como por alabanza, ofende la reputación de un gran personaje. No le arriendo la ganancia si éste descubre al tal Figaro, o al atrevido que baxo de dicho nombre está encubierto».<sup>15</sup> La réplica al artículo de Masson de Morvilliers, que ocupa el prólogo del tomo segundo, constituye un notable episodio de la ruidosa polémica abierta a raíz del artículo sobre España incluido en la *Enciclopedia* de Panckoucke. En muchos estudios clásicos sobre esta cuestión —Cotarelo y Bori, Sainz Rodríguez, Sarrailh, Herr— no se ha tenido en cuenta la participación de Ponz en el debate, mínimamente en la monografía de F. Lopez sobre Forner.

Pero la polémica no era el objetivo de su trabajo ni de su viaje. Los textos a que he aludido ocupan zonas marginales de la obra —prólogos, notas a pie de página—, cuyo cuerpo central está dedicado a la recopilación de noticias de bellas artes y a su explicación dentro de las tendencias culturales y políticas que vertebraban la constitución interna de los países visitados. En el plan de viaje, París era el vértice de referencia, tanto por su posición geográfica como por su entidad específica. De manera que Ponz pasó dos temporadas en esta ciudad, en primer lugar, durante el mes de junio a su salida de España y, más tarde, a su regreso de Holanda e Inglaterra, durante el mes de septiembre.

Si las notas de los viajeros de la época cubrían muchas zonas de interés, Ponz es terminante en señalar que no pretende hacer ni estudios de costumbres ni panoramas literarios. Para el primer efecto, los lectores del momento podían consultar la reciente edición del *Tableau de Paris* (1782) de Mercier y para el segundo, la *Década epistolar* (1781), del duque de Almodóvar, obras ambas que emplea, llegando a traducir el divertido capítulo «Des Parfaits Badauds» de la obra de Mercier.<sup>16</sup> Ponz documenta noticias y datos con la ayuda

14. *Viaje fuera de España*, ed. cit., tomo I, pp. XXXIX-XL.

15. *Viaje fuera de España*, ed. cit., tomo I, p. LXI. No incorpora esta noticia J. A. Ferrer Benimeli en su documentada monografía *El conde de Aranda y su defensa de España. Refutación del «Viaje de Figaro a España»*, Madrid, Zaragoza, 1972.

16. La primera edición del *Tableau* es de 1781; una reedición, notablemente ampliada, había comenzado a publicarse en Amsterdam el año 1782. Véase *Viaje fuera de España*, ed. cit., tomo I, pp. 192-194. Sobre el interés de los datos literarios estrictamente contemporáneos remite a la *Década epistolar* en el tomo II, p. 221.

de libros recientes, como el *Essai sur l'architecture* de Marc Antoine Laugier, su fuente más socorrida,<sup>17</sup> los trabajos de Francesco Milizia (*Memoria delle architetti più celebri*, 1768 y *Principi di architettura civile*, 1781) que le sirven para su valoración negativa del palacio del Luxemburgo, del mismo modo que una disparatada página de Michel de Félibien le sugiere una encendida página de nacionalismo hispano;<sup>18</sup> especial interés le merece un folleto del abate Pech titulado *Observations générales sur le Salon de 1783*, aunque no menciona el más conocido escrito sobre el mismo tema del académico Renou, *L'imparcialité au Salon*.

En resumen, Ponz se documenta con amplia y actualizada bibliografía a la hora de emprender su carrera por las cortes europeas y por París, singularmente, carrera en la que el solo ingenio del autor y las informaciones orales de los eruditos locales no le podían resultar satisfactorias ni suficientes.

Ponz entra en París «poco después del mediodía» y tras recorrer un grato camino que le ha permitido conocer Bayona, Burdeos, Angulema, Poitiers, Tours, Blois, y Orléans, lugares que describe en las cartas segunda y tercera del volumen primero. La primera sensación que le produce la gran ciudad proviene de su ingente población, «calles llenas de gente como en una feria, tiendas sin número y coches por todas partes». Es la misma impresión de otros viajeros españoles, como Luzán, Almodóvar o Moratín.<sup>19</sup> La concisión de Ponz resulta contundente a la hora de trazar un diagnóstico sobre el estado moral de la ciudad, «pueblos tan desmedidos como éste, y aún mucho menores, son recintos de confusión, de libertinaje y abrigo de mucha canalla por más vigilante que sea el Gobierno». Igualmente son parcas algunas consideraciones sobre el clima, el avituallamiento, el agua de la ciudad; era de esperar que para un experto en Bellas Artes el Cuartel de los Mercados fuese «el recinto más inmundo y más ridículo de París»<sup>20</sup> y que un ilustrado de gran sentido práctico se interesara por los efectos del aire en el ennegrecimiento de las fachadas o en el deterioro de las pinturas, como había ocurri-

17. Referencias a Laugier, en *Viaje fuera de España*, ed. cit., tomo I, p. 81 (para Notre Dame), pp. 88 y 89 (para el Hôtel-Dieu y la Sainte Chapelle); pp. 126 y 132 (para las plazas de la ciudad); p. 140 (para la puerta de Saint Denis); p. 143 (para el arco de San Martín); p. 183 (para el palacio del Luxemburgo); p. 191 (iglesia de Saint Sulpice); p. 224 (fuentes de la ciudad); p. 226 (las cercas).

18. *Viaje fuera de España*, ed. cit., tomo I, pp. 101-103.

19. A lo expresado por Luzán y el duque de Almodóvar me he referido anteriormente. Sobre las impresiones parisienses de Moratín pueden leerse aún con interés las vívidas páginas que dedicó a este episodio Miguel de los Santos Oliver, *Los españoles en la Revolución Francesa*, Madrid, Renacimiento, 1914, pp. 22-106.

20. *Viaje fuera de España*, ed. cit., tomo I, p. 139.

do con la serie de cuadros de Rubens sobre María de Médicis y Enrique IV del Luxemburgo.<sup>21</sup>

La visión que ofrece de la ciudad está trabada al modo de un itinerario organizado que se inicia en Notre Dame para dirigirse a la *rive droite* en primer lugar, y pasar más tarde a la *rive gauche*; el texto de esta pormenorizada descripción ocupa cuatro cartas del tomo primero, a las que debe añadirse la carta octava del volumen segundo, consagrada a la visita a Versalles y otros sitios reales de las cercanías de la capital. La detallada descripción de la ciudad traza un plano muy exacto de su configuración urbanística a finales del siglo XVIII, en el que el viajero español no ahorra detalles sobre los rasgos de las plazas —Louis-le-Grand, de las Victorias, Real—, los nuevos paseos —los Campos Elíseos, «desahogo de París (que) tiene muy pocos años»—, o los negocios de especulación urbana del duque de Orléans en el Palais Royal, «obra costosísima y muy adornada, aunque muy criticada por los inteligentes y contradecida por los poseedores de las casas inmediatas, que perderían mucho de su valor, debiéndose alquilar las nuevas, donde los vecinos tendrán la ventaja de un jardín a la vista y la de habitar en un terreno exento».<sup>22</sup>

En su recorrido parisiense, Ponz da exacta noticia de los conventos, iglesias, palacios, y principales edificios públicos que tienen algún interés artístico bien en su hechura arquitectónica bien por las pinturas, esculturas o bibliotecas que albergan. El paseo resulta ser un repaso del arte reciente francés y europeo, de modo especial de las obras realizadas durante el reinado de Luis XIV y años posteriores. La descripción es siempre precisa y la valoración suele ser entusiasta, salvo cuando establece relación con alguna obra española o tiene que describir alguna realización barroca (de las columnas salomónicas del altar de los Inválidos dirá, por ejemplo, que se le figuran «unos sustentantes de greda blanda o de masa, que los tuerce el peso sobrepuesto»). No es el caso realizar ahora una revisión pormenorizada del catálogo de edificios religiosos y civiles, de las esculturas y pinturas que traza nuestro viajero en su ordenado paseo. Pero sí puede resultar de algún interés considerar con él los lugares que otros viajeros españoles contemplaron y de los que dejaron constancia en sus notas, aunque fuera con propósitos distintos a los suyos.

Ignacio de Luzán en las *Memorias literarias* manifiesta singular interés en las instituciones dedicadas al fomento de las ciencias y las bellas artes, es decir, las academias y centros educativos.<sup>23</sup> Ponz también tiene en cuenta estos establecimientos. El objeto del primero era señalar la naturaleza de la institución y los mecanismos de su actuación; para el segundo, el interés primordial se centra en el

21. *Viaje fuera de España*, ed. cit., tomo I, p. 184.

22. *Viaje fuera de España*, ed. cit., tomo I, p. 114.

lugar e instalación material de la entidad, ya se trate de las Academias, de la Universidad o sus varios Colegios, de la Escuela Militar, de la Biblioteca Real. Escribe, por ejemplo, Luzán que «después de escritas estas Memorias, y cuando ya se imprimían, su Majestad Cristianísima ha resuelto fundar de planta una *Escuela Real Militar* para quinientos nobles pobres, prefiriendo en la admisión (que será desde ocho hasta trece años) los huérfanos hijos de oficiales» y continúa dando cuenta de las condiciones exigidas para el ingreso y de las ventajas que habría de reportar el ser alumno de la institución. Para Ponz la Escuela, hace poco tiempo concluida, es «otro edificio que casi compite con el de los Inválidos, que ha fundado Luis XV para el mantenimiento y educación de quinientos caballeros jóvenes...» y prosigue con la estricta descripción arquitectónica del edificio.<sup>24</sup>

Ponz dedica —como no podía ser menos— una atención detallada a las esculturas y la disposición de los jardines del palacio de las Tullerías, para terminar valorándolos en términos catastrales:

«El *Parterre*, que es lo más inmediato al Palacio, tiene de trecho en trecho adornos de escultura; y consiste en varios jardines y estatuas [...]. Sigue un frondoso bosque de castaños de Indias, que en medio lo divide una espaciosa calle para el paseo, con otras que tiene a los lados; la grande termina en una plaza con estanque, y surtidor en medio. Está adornada de las estatuas del Nilo, y del Tíber, que se encuentran originales en Roma, de donde son copiadas, y de otras alegóricas de los ríos Sena y Loyre, ejecutadas por Vancleve y Costou. Se encuentran también en este espacio otras estatuas, que representan a Julio César, Aníbal, Flora, una Vestal, Agripina, a la Primavera y al Otoño. [...] Este Jardín, que inventó y dispuso el célebre Le Notre, lo alaban aquí como uno de los más excelentes de Europa, y que prueba el ingenio de dicho jardinero, porque en espacio de trescientas toesas de largo y de ciento sesenta y ocho de ancho, supo colocar tanta variedad de cosas.»

Viera y Clavijo, viajero contemporáneo y con intereses de recopilador de noticias muy próximos a los de Ponz, escribe sobre el mismo lugar:

23. Luzán dedica secciones de su libro a las siguientes instituciones: escuelas de primeras letras, pp. 13-21; estudios de Gramática, pp. 54-65; Sorbona, pp. 183-207; Academias, pp. 207-262; Escuela Militar, pp. 262-280; Bibliotecas, pp. 295-301.

Ponz considera en su *Viaje* las Academias, I, pp. 105-113 y 172-173; Real Biblioteca, I, pp. 135-136; Jardín Botánico y Gabinete de Historia Natural, I, pp. 157-159; Observatorio, I, pp. 174-175; Sorbona, I, pp. 175-178; Escuela Militar, I, pp. 207-209.

24. Ignacio de Luzán, *Memorias literarias*, p. 262; Ponz, *Viaje fuera de España*, ed. cit., I, pp. 208-209.

«de allí fuimos al jardín de las Tullerías. Éste tiene mucha extensión y se halla al pie de la larga fachada de cinco pabellones de aquel palacio Real. En la terraza (sic) hay seis bellas estatuas de mármol y en el parterre un estanque octógono con la figura de cuatro ríos echados. También se ven varios grupos de escultura, que representan a Lucrecia Romana, Eneas Orythia, Proserpina, Aníbal, Julio César, Agripina, Flora, una vestal, etc. Las calles de árboles son hermosas, y en ellas asientos, cafés, botillerías, etc.».

Para un viajero como Moratín, más atento al latido de la vida humana, este lugar es la fuente de su información parisiense: «No hay más noticias que decir porque yo no sé más novedades que las que ocurren en las Tullerías y las que se digna participarme mi peluquero.»<sup>25</sup>

De todos los lugares descritos por Ponz el que más atrae su atención es el palacio del Louvre, sobre cuya prolongada construcción ironiza donosamente que «si llega el caso de acabarse no sé adónde llegarán los elogios». Da extensa información sobre las trazas arquitectónicas de las partes del edificio, sobre las pinturas y esculturas que se conservan en los salones y en las sedes de las Academias y sobre el proyecto del Museo, a propósito del cual discute con un moderno sentido museístico «que sea muy acertado amontonar tantas cosas en un solo paraje».<sup>26</sup> Coincidió Ponz con la exposición biennial de bellas artes —el Salón de 1783— que le impresionó favorablemente por el número de obras expuestas y por la masiva afluencia de espectadores: «en cuantas veces fui, lo hallé tan lleno de toda clase de gentes, que con dificultad se podía trepar; y era gusto oír los pareceres de cada uno, particularmente de las mujeres, que aún se mostraban más interesadas con tan varios objetos». También le produjo impresión positiva el clima de publicaciones críticas a que la exposición había dado lugar. Pese a la política oficial de estímulo a las artes —opina el secretario de la Academia de San Fernando— en la pintura de grandes temas «se manifiesta este siglo muy inferior al pasado». Comenta con elogio los cuadros históricos de Menageot y Lépicié y en una simple enumeración de cultivadores del tema histórico que han expuesto en el Salón encontramos, entre otros, el nombre de David. El pintor Reynolds había consignado por escrito sus impresiones del Salón de 1787; a ese mismo Salón acudieron

25. Ponz, *Viaje fuera de España*, I, pp. 122-124; José de Viera y Clavijo, *Apuntes del Diario e itinerario de mi viage a Francia y Flandes (...)*, Santa Cruz de Tenerife, 1849, p. 39; Leandro Fernández de Moratín, *Epistolario*, ed. cit., p. 59 (carta de 9 de abril de 1787, dirigida a Jovellanos).

26. *Viaje fuera de España*, I, p. 185.

27. Ponz, *Viaje fuera de España*, ed. cit., I, pp. 106-113; para el viaje de Reynolds, véase art. de Sánchez Cantón, citado en nota 5. Viera y Clavijo, *Apuntes*, p. 45.

Viera, Cabanilles y sus aristocráticos patronos. Escribe Viera sobre este Salón: «Día de San Luis. Lo primero que vi fue la academia de pintura y escultura del Louvre [...]. Luego pasé al salón donde se exponen al público cada dos años, las nuevas obras trabajadas por los académicos y artistas; así estaban las paredes cubiertas de cuadros de todos los tamaños, retratos, paisajes, alegorías, bustos de mármol, estampas, miniaturas, etc., y se vendía un cuadernillo impreso con la explicación de las obras y de los autores.»<sup>27</sup> Pero, pese a la exposición, la decadencia en el progreso de la pintura contemporánea que observa Ponz en París es paralela a la que denuncia el duque de Almodóvar para las bellas letras.<sup>28</sup>

Este último —privilegiado viajero donde los haya— afirmaba en la *Década epistolar* que el teatro era «la pasión dominante en el día», y precisamente para dar un amplio panorama del estado teatral en París dedica dos de sus cartas literarias; treinta años antes Ignacio de Luzán había hablado pormenorizadamente de los espectáculos escénicos y sus características estructurales que tanto los diferenciaban de la práctica rutinaria de los escenarios españoles. Ponz, cuyo programa de trabajo no se centraba en el estudio del contenido de los edificios teatrales, no sólo hablará del aspecto arquitectónico de algún teatro —como ocurre en su elogio de la nueva construcción de Burdeos, también celebrado justamente por Almodóvar—<sup>29</sup> sino que, aunque sea de pasada, apuntará alusiones a los teatros de los *Boulevards* «donde se dan varias suertes de espectáculos, adaptados al gusto del alto y baxo pueblo» y toma el pulso al estado presente de las letras francesas asistiendo a una ópera y a una comedia. De su juicio sobre la comedia no se deduce nada especialmente significativo, pero sí proporciona pistas muy sabrosas sobre la impresión que le produjo la ópera: «generalmente ofendió mis oídos en la Ópera el desentonado canto de la mayor parte de los actores, sus violentas acciones, la ensalada de bayles mezclados con la misma ópera sin venir al caso, y otras cosas». El pergeño coincide con el que años más tarde daría, en términos más entonados, Moratín: «en la ópera se reúne lo más sublime de la música, el baile, la acción, la decoración y el aparato; que si se perdonan los chillidos del canto francés es el espectáculo más encantador que puede verse» y que Almodóvar había explicado con toda claridad al señalar cómo el modelo de ópera italiana difería de la ópera francesa.<sup>30</sup>

28. «Pero en la parte histórica, más noble y de grandes composiciones de figuras, se manifiesta este siglo muy inferior al pasado, y cualquiera conoce cuánto más adelante llegaron los Pousines, los Seures, los le Brun, y los Mignards, etc., a los que ahora ocupan sus puestos» (*Viaje*, I, pp. 108-109). Ver también duque de Almodóvar, *Década epistolar*, p. 202.

29. Ponz, *Viaje*, I, p. 44; Almodóvar, *Década epistolar*, p. 225.

30. Para los teatros de Boulevard, Ponz, *Viaje*, I, p. 220; Almodóvar, *Década epistolar*, pp. 220-221, 258, 261; Viera, *Apuntes*, p. 42: «[en la puerta de

El observador, en fin, que ve una correlación estrecha entre ilustración y desarrollo económico, concluye recordando que «la concurrencia en estos teatros es muy grande; los edificios no sé si tan propios como costosos, y [...] si el lujo de los teatros es, como algunos quieren, una señal de la opulencia de los Estados, París tiene muy buenas pruebas de la suya».<sup>31</sup>

La vida actual entra en las anotaciones de Ponz a través de sus comentarios a obras artísticas recientes o desde las alusiones a personajes del momento —el naturalista Buffon, el rey Luis XVI—.<sup>32</sup> La versión que ofrece en el tomo segundo de la ascensión aerostática efectuada en Versalles el 19 de septiembre de 1783 ha sido comentada sagazmente por Hans-Joachim Lope,<sup>33</sup> quien ha recordado el feliz sincronismo de este viaje aéreo francés y el casi simultáneo de 29 de

---

de San Antonio] se encuentran muchos cafés donde hay música y baile, casas de campo muy pulidas, puestos de titiriteros juglares, coches, gente de a pie, etc. Ahí tenía su aposento el famoso Comus, por lo que entramos a gozar de sus portentosas habilidades de mano, ejecutadas por medio de la electricidad y virtud magnética que a la primera vista sorprenden y siempre agradan». Sobre la ópera francesa, Ponz (*Viaje*, I, p. 222), aunque no determina la pieza que oyó; Luzán (*Memorias*, pp. 102-108) marcaba ya la tajante diferencia entre la técnica operística francesa y la italiana que se podía compendiar en la oposición Lully y Sassone; con posterioridad a Luzán, los viajeros insisten en esta diversidad: «[En el teatro de la Ópera] los italianos, nación de más exquisito órgano y ejercitado tímpano, mostraban una impaciencia y disgusto que les salía al rostro, no pudiendo sufrir los agudos de la música francesa ni aguantar sus extremos. Los alemanes, ingleses y demás naciones del Norte oían con indiferencia la Ópera, la atendían poco y se distraían con su propia imaginación, o con los objetos que rodeaban su vista. Yo deseaba que se acabase el canto, esperando con ansia los bailes; entretanto sólo me gustaban los coros. Los franceses en éxtasis observando un profundo silencio y aplaudiendo con entusiasmo los pasajes que más nos disonaban, se creían los más dichosos hombres del mundo, desechando todos los cuidados, embebidos con fruición en aquel embeleso. Esto sucedía veinticinco años hace; lo mismo sucede ahora» (Almodóvar, *Década epistolar*, pp. 220-221); «los franceses en su música heroica aúllan como desesperados» (Leandro Fernández de Moratín, *Obras póstumas*, I, 1867, p. 243).

31. *Viaje fuera de España*, I, p. 223.

32. Explica algunas mejoras urbanas propuestas por Luis XVI en *Viaje*, II, p. 268. En contraste con otros viajeros como Luzán, Moratín y especialmente Viera, mejor relacionados o más amigos de la exhibición social, Ponz alude solamente a Buffon en dos ocasiones (I, pp. 258 y 227) para señalar el valor conmemorativo de la estatua que se había dedicado en vida al célebre naturalista. La función ejemplar de esta clase de reconocimientos públicos —variante del tópico *honor alit artes*— la explica en un pasaje de la obra: «las mismas obras, señaladamente las estatuas, tienen otro objeto digno de tan gran monarca; porque representando éstas a los hombres ilustres, que ha tenido la Francia en armas y letras, se deja conocer cuánto pensarán y harán los vivientes, inflamados de honor, para que se eternice con el tiempo su memoria, por un término tan glorioso, cual es este obsequio, dispensado por el mismo Soberano» (*Viaje fuera de España*, I, p. 107).

33. Hans-Joachim Lope, «Antonio Ponz y la *Montgolfière*» en *Actas del VIII Congreso Internacional de Hispanistas*, II, 1986, pp. 177-182.

noviembre del mismo año dirigido en Madrid por el joven ingeniero canario Agustín de Betancourt; Viera y Clavijo, otro canario y viajero a París, que experimentó desde los jardines del marqués de Santa Cruz uno de los primeros globos aerostáticos que se vieron en Madrid, había publicado en 1780 un poema didáctico sobre el fundamento teórico de la navegación aérea con el título de *Los aires fijos*.<sup>34</sup>

El París que ve Ponz, o el París que le interesa, es simplemente la ciudad monumental en la que se podían medir los aciertos y errores de la política ilustrada. El ruido de las vidas humanas para él es casi inexistente.

Moratín, llegado a París cuatro años después del viaje de Ponz, no lleva un plan determinado como el abate valenciano y vive muy abierto a los diversos rumores que le vienen de la calle. A pesar de ello, tuvo que aconsejarle Cabarrús para que se fuese de la ciudad, consejo que acató el joven escritor y que comentaba a su protector Jovellanos con estas palabras: «Yo nada entiendo de esto; pero le aseguro a Vmd. que cuando salimos de París me parece que estaba aquello a punto de dar un estallido.»<sup>35</sup>

Para captar el ambiente social previo a la Revolución era preciso tener una familiaridad con la vida francesa —como tenían Cabarrús o los diplomáticos de la Embajada española.<sup>36</sup> Antonio Ponz en un fugaz paseo por Francia y en el curso de una apretada visita artística a la capital no fue capaz de registrar indicios de lo que ya estaba disuelto en el aire de la vida cotidiana. El no saber percibir este latido profundo le faltó a nuestro viajero, algo que sí pudo

34. *Viaje fuera de España*, II, pp. 149-151. Las noticias sobre el experimento aerostático de Viera, en Juan Sempere y Guarinos, *Ensayo de una Biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III*, Madrid, 1789, vol. IV, p. 156; *Los aires fijos* fue publicado en 1780 y su complemento, el poema sobre *La máquina aerostática*, también apareció en Madrid, en 1784. En una carta al marqués de Villanueva del Prado, fechada en Canarias el 18 de enero de 1785 escribía Viera: «El viaje atmosférico de los hermanos Robert y los de Blanchard acreditan sin duda la estupenda invención de los aerostatos, pero la combinación que ha hecho Pilâtre de Rosier, de los métodos de Montgolfier y de Charles, acaso pueda tener el peligro de que si el fuego del cilindro pasa por cualquier casualidad al globo, se puede inflamar instantáneamente todo el gas» (publicada en José Viera, *Cartas familiares*, Santa Cruz de Tenerife, s. a., p. 43).

35. Leandro Fernández de Moratín, *Epistolario*, ed. cit., p. 101, carta a Jovellanos de 28 de agosto de 1787.

36. Albert Mousset, *Un témoin ignoré de la Révolution: le Comte de Fernán Núñez, ambassadeur d'Espagne à Paris (1781-1791)*, París, Champion, 1924; Jacqueline Chaumié, «La correspondance des agents diplomatiques de l'Espagne en France pendant la Révolution» *Bulletin Hispanique* XXXVII (1935), pp. 189-195, y XXXVIII (1936), pp. 352-389. Entre los españoles testigos de vista del proceso revolucionario faltaron cronistas distanciados como un Arthur Young (*Travels in France*, 1792) o un Stephen Watson (*Letters from Paris*, 1792-1793).

captar en diversos momentos de sus viajes por España. Fuera de la patria sólo actúa como un *patriota* que polemiza con los extranjeros que en su opinión deprimen las cosas españolas y como un *ilustrado* que recoge noticias sobre su especialidad y para las que busca aplicaciones prácticas y morales.