

UNA MIRADA PRIVILEGIADA. EL MANUSCRITO PONZOA: LA IGLESIA CATEDRAL DE CARTAGENA TRASLADADA A MURCIA...

MARÍA DOLORES VIVO PINA

Resumen:

Existen documentos de la historia de nuestro pasado que, pese a haber sido fuentes de referencia para investigadores de la historia y el arte, no han suscitado el debido interés para el estudio de la propia obra y de su autor. Este ha sido el caso del manuscrito *La iglesia catedral de Cartagena trasladada a Murcia*, de Félix Ponzoa, un texto inédito hasta febrero de 2014, escrito en 1840 y que recoge información histórica y artística sobre la catedral de Murcia.

Palabras clave:

Catedral de Murcia, Félix Ponzoa, manuscrito histórico artístico, siglo XIX.

Abstract:

There are documents in the history of our past, that despite having been a source of reference for researchers in history and art, have not raised due interest for the study of the work and its author. This happened with the manuscript *La Iglesia Catedral de Cartagena trasladada a Murcia*, by Félix Ponzoa, an unpublished text until February 2014, written in 1840, that includes information historical and artistic about the Cathedral of Murcia.

Keywords:

Cathedral of Murcia, Félix Ponzoa, historical and artistic manuscript, nineteenth century.

INTRODUCCIÓN

El objetivo de esta investigación es dar a conocer un manuscrito concebido por su autor como una crónica histórico-artística de la Catedral de Murcia. Su estudio conlleva una mención a la propia historia del manuscrito y al estudio del pensamiento de su autor, revisando su contenido histórico a la luz de textos escritos en siglos anteriores, cotejándolos con las fuentes en las que se sustenta y resaltando los datos inéditos que ofrece, sin olvidar la significación que este manuscrito adquiere en la literatura artística de la Murcia de la primera mitad del siglo XIX. De la lectura del manuscrito se comprende, por parte del autor, una preocupación de notable actualidad hoy día, como es la preservación del patrimonio monumental y artístico, que comenzó a generalizarse a partir de la segunda mitad del siglo XIX, preocupación que ya Félix Ponzoa manifiesta abiertamente con anterioridad, a comienzos de 1840 y que mantendrá a lo largo de su vida. El autor desarrolla argumentos a favor del conocimiento de los bienes artísticos tratando de educar con la divulgación de la información, como también harán con posterioridad muchos intelectuales decimonónicos, que ayudaron a formar en el imaginario colectivo una idea de Murcia desde sus raíces culturales, despertando entre la población un gran interés por el conocimiento de la historia local y generando un sentimiento de identidad que mantuvo viva la memoria de todos los que contribuyeron a enriquecer la obra monumental y artística de la capital. Ponzoa, es uno de los primeros interesados en difundir el patrimonio murciano, en defender su conservación y en realizar un esbozo de crítica artística en la que da muestras de conocimiento y acierto a la hora de hacer apreciaciones y valoraciones sobre artistas o estilos artísticos aunque, a veces, comete errores. El manuscrito que sale a la luz, es una fuente de nuestro pasado al alcance de todos y aunque es conocido por algunos investigadores e historiadores del arte, su autor no lo es tanto. Era necesario realizar esta investigación para también aportar datos sobre su biografía y su polifacética actividad intelectual, que le llevó a recorrer diversas ciudades de la geografía española. Además de los aspectos mencionados, el estudio del manuscrito es relevante para la historiografía de Murcia ya que aporta información sobre el estado de la catedral y de las obras de arte que contenía en los años previos al incendio de 1854. Si bien es cierto que existen documentos similares de otros autores, éstos son posteriores. Ponzoa es el primero en escribir con una intención didáctica y divulgativa, aunque su mayor relevancia estribe, quizá, en que su autor realiza una valoración crítica y razonada de la obra de arte, trasladando, en algunas ocasiones, el sentir popular del momento hacia determinados monumentos o intervenciones arquitectónicas, dejando constancia del gusto estético de los habitantes en la primera mitad del siglo XIX. En este sentido, el manuscrito es un testimonio fundamental para el conocimiento de la Catedral de Murcia en una época de grandes cambios sociales y políticos que tendrán su reflejo en las artes pero sobre todo en el pensamiento de una nueva clase social emergente, que será la impulsora de grandes cambios y transformaciones en la educación y la cultura. El manuscrito tiene un gran valor por haber sido escrito por uno de estos intelectuales, heredero del espíritu ilustrado y perteneciente a una clase social culta y urbana que apoya la modernidad y que se consolida en un incipiente estado liberal. En el interior de esta

clase burguesa es donde se difunden las corrientes ideológicas, literarias y artísticas que tendrán su reflejo en la mentalidad de las gentes.

En esta época comienza a desarrollarse la crítica artística, de gran valor como generadora de ideas y difusora de las mismas mediante las publicaciones periódicas. El crítico es un intelectual privilegiado que media entre el artista y la sociedad y cuyo interés final es divulgar la cultura y educar. El autor del manuscrito, Félix Ponzoa, es un reflejo verbal de su época, pero también emite juicios de valor y opiniones personales, toma partido, alaba o se lamenta, denuncia y en algunos casos acusa, hace crítica de arte.

El interés historicista y la preocupación por la catalogación y conservación del patrimonio, será la constante que determine los estudios de los hombres de letras del siglo XIX en España. La erudición mantendrá despierta las inquietudes de gran parte de los intelectuales, que desarrollarán unos trabajos imprescindibles para el conocimiento de la Historia y del Arte. De estas obras de investigación derivaron una gran cantidad de libros regionales, que actualizaron acontecimientos, datos y fechas relacionadas con monumentos y artistas locales. La literatura sobre la Catedral ha ido atesorando a lo largo de los siglos una ingente cantidad de obras que, con mayor o menor acierto, han dejado constancia de la evolución histórica y artística del templo. Hasta 1840, fecha en la que se redactó el manuscrito objeto de esta investigación, no existe ningún precedente en el que se aborde el estudio de la catedral desde una mentalidad distinta a la que se fue utilizando desde los primeros escritos, ofreciendo una visión sesgada, arbitraria o, en algunos casos, magnificada y manipulada por las leyendas que inspiraba la piedad y los falsos cronicones de épocas pasadas. La lectura del manuscrito de Ponzoa plantea un cambio en la concepción del espacio catedralicio como lugar arquitectónico, símbolo de la Diócesis y de su evolución histórica, hacia una mirada más moderna e innovadora, la del hombre que valora la catedral como un objeto cultural que custodia en su interior objetos artísticos y como arte en sí misma.

Ponzoa es de los primeros historiadores que estudia la catedral con una incipiente mirada científica y crítica, alejada de las leyendas, con un pensamiento avanzado de protección y conservación de los bienes. Es la primera voz que realiza una denuncia explícita por el estado de dejadez y la falta de interés que despierta el patrimonio entre sus contemporáneos y también, sobre las prácticas no profesionales que dañan o alteran la calidad de la obra de arte. El autor del manuscrito nos describe el estado de la catedral con una mirada inusual hasta el momento, cercana a la del historiador y a la del crítico de arte. El manuscrito no es una recopilación de datos, de efemérides o sucesos, como era frecuente en aquellas fechas. Sus páginas contienen juicios de valor estético, relaciones de eruditos y escritores que le han precedido. Deja constancia de determinados acontecimientos históricos desconocidos hasta la fecha y, lo que es más importante, establece un precedente que otros imitarán después con mayor suerte, porque sus escritos han sido referentes de estudio hasta la actualidad, quedando injustamente en el olvido esta primera obra y su autor.

LA LITERATURA SOBRE LA CATEDRAL

Aunque existen libros que desde el siglo XV se ocupan de aspectos relacionados con las fases constructivas de la catedral éstos fueron escritos para justificar cuestiones de fábrica o administrativas, como es el caso de *Fundamentum Ecclesiae Carthaginensis*, escrito por Diego de Comontes. A finales del siglo XVI en *Theatro crítico-histórico*, un manuscrito de Ginés de Rocamora y Torrano, se hace una descripción del interior de la catedral, quizá la más antigua que se conoce. Pero el escritor que comienza abordando el tema de la catedral de Murcia desde un punto de vista histórico, es Francisco Cascales en su obra *Discursos históricos e Historia del Colegio de San Fulgencio en Murcia*. Durante el siglo XVIII, la catedral sigue siendo objeto de estudio y mención, de los años treinta se conserva un manuscrito, estudiado hace unos años por la profesora Concepción de la Peña, «Breve noticia en lo material de la Santa Iglesia de Cartagena». Este texto muestra aspectos de la catedral como son su fábrica y algunos datos sobre los bienes muebles, obispos y conventos de la ciudad, además de referencias al pasado histórico de Murcia. En el siglo XIX destaca la figura del Doctoral D. Juan Antonio La Riva, su obra *Apuntamientos* acumula una ingente cantidad de datos relacionados con la catedral, recopilados entre los años 1804 y 1815 y extraídos directamente del archivo capitular, del que era responsable. Los *Apuntamientos* recogen noticias históricas, fechas y acontecimientos relacionados con la ciudad y la catedral y también alguna valoración personal de alguna de sus obras. Estos datos no siguen ningún método o criterio en su registro y con toda probabilidad fueron el referente para todo lo que se escribió con posterioridad.

Después de esta obra, el primer texto que aspira a ser un documento histórico-artístico, con una metodología de estudio que prima la rigurosidad y el análisis de las fuentes, no por ello exenta de una cierta intención crítica en sus valoraciones artísticas e históricas, es el manuscrito objeto de esta investigación: *La Iglesia catedral de Cartagena trasladada a Murcia*. Este texto será el punto de partida de otros célebres *Apuntes*, los de D. Juan Albacete en 1876 y también de la obra posterior, de referencia fundamental para conocer la historia de Murcia y sus monumentos, *España Mariana. Provincia de Murcia*, de Javier Fuentes y Ponte. La mayoría de la bibliografía sobre el estado y conservación del patrimonio artístico en España, proviene de las primeras décadas del siglo XIX y su mayor exponente fue el *Semanario Pintoresco Español*, fundado por Ramón Mesonero Romanos y que mantuvo su edición durante dos décadas, algo poco usual en estos años de crisis y cambios políticos. El *Semanario* fue la publicación desde donde se dieron a conocer, por primera vez y de forma monográfica, gran parte de los monumentos españoles, demostrando un gran interés por su conservación y difusión, gracias a las litografías y dibujos de los mismos que reforzaban visualmente el texto. En el *Semanario* participaron muchos artistas y escritores de todo el país, entre ellos Félix Ponzoa desde Murcia.

UNA MIRADA PRIVILEGIADA. EL MANUSCRITO PONZOA: LA IGLESIA CATEDRAL DE CARTAGENA TRASLADADA A MURCIA...

La Iglesia Catedral de Cartagena trasladada a Murcia es un trabajo de erudición y recopilación de datos, tal y como indica el propio autor en el subtítulo *Apuntes y noticias recopilados por D. Félix Ponzoa en 1840*, y sugiere que no se trata de una obra con grandes intenciones literarias, sino más bien una síntesis de noticias y datos en relación con el templo catedralicio, pero acabará configurándose como un valioso trabajo sobre la historia y el patrimonio artístico de la Catedral de Murcia. Como el testimonio y la mirada al pasado de un hombre formado en el siglo XIX, de gran inquietud intelectual, conocedor de la historia, el arte, la literatura y la música. Ponzoa es uno de los primeros escritores interesados no sólo por el patrimonio monumental arquitectónico, sino también por las piezas mueble de valor artístico y esto queda patente en el manuscrito, concebido con una visión más adelantada a la de su época. Aunque fue escrito en los comienzos de la historiografía española del arte, utiliza una metodología de estudio muy similar a la que se aplicaba en los inicios de la Historia del Arte en España. El autor sigue un orden metódico, respetando la cronología de los hechos y aportando información añadida, especificando las fuentes de referencia y la credibilidad que le merece cada una. A la hora de elaborar la historia de la catedral, se basó fundamentalmente en los datos recopilados por el Doctoral Juan Antonio La Riva, el erudito que más crédito le merecía. Ponzoa, en la Introducción del manuscrito, deja constancia de todas las fuentes que ha utilizado. En relación con este tema es necesario mencionar aquí la acusación que el escritor D. José María Ibáñez García realizó sobre Ponzoa y el uso de los datos del Doctoral La Riva para la elaboración de dos artículos relacionados con la fachada y la torre, publicados en 1844 en *El Semanario Pintoresco Español*. Ibáñez dice lo siguiente:

El texto de ambos artículos revela estar hecho totalmente a base de los *Apuntes* del Doctoral, a las veces infielmente interpretados, sobre todo en la parte histórica. No tiene Ponzoa la sinceridad de declararlo, pero la compulsión de ambos textos, denuncia que sus artículos no se hubieran escrito sin tener a la vista el Noticiario de La Riva.¹

De estas afirmaciones se desprende que Ibáñez no leyó el manuscrito o lo omitió conscientemente, porque continúa hablando de Félix Ponzoa, y en su tono se advierte cierta animadversión, no sólo hacia su trabajo sino también hacia su persona.

En cuanto a la parte histórica, toma como fuentes los *Discursos históricos de la Ciudad de Murcia*, del Licenciado Francisco Cascales, aunque con cierta cautela ya que no todo lo que decía Cascales le merecía plena confianza. Es en estos pequeños detalles donde se vislumbra la mentalidad racional de Ponzoa y su afán de ser lo más fiel posible a la historia. Su manuscrito también tiene condición de efemérides al recoger datos de su época, entre los que resulta interesante mencionar el asalto al Palacio Episcopal, siendo obispo D. José Antonio Azpeitia, hecho que provocó su

¹ José María Ibáñez García, *Bibliografía de la Santa Iglesia Catedral de Cartagena en Murcia*, Murcia, 1924, págs. 73-75.

salida de la capital. Pero lo que se ha considerado fundamental a la hora de valorar este texto, es que se presenta como un incipiente ejemplo de literatura artística, fenómeno literario que se irá extendiendo a lo largo del siglo XIX en toda España hasta consolidarse en el último tercio del siglo. Son años en los se despierta una verdadera pasión por ahondar en la historia y el pasado para esclarecer el origen del arte nacional, regional o local. Esta inquietud será emulada por sucesivas generaciones hasta bien entrado el siglo XX. Siguiendo esta tendencia, el manuscrito de Ponzoa despertó el interés de investigadores posteriores y de destacadas personalidades de las instituciones culturales de la capital, como Juan Albacete Lang; Javier Fuentes y Ponte y Andrés Baquero Almansa, que incluye una entrada para Ponzoa en su libro *Los profesores de las Bellas Artes Murcianos*.

EL AUTOR

Gran parte de los datos obtenidos sobre la labor artística e intelectual de Ponzoa, se deben a las publicaciones periódicas y a las referencias de escritores contemporáneos suyos, que han aportado información valiosa al incluirlo en las biografías sobre artistas o escritores españoles como ocurre en el caso de Ovilo y Otero, que lo menciona en su *Manual de biografía y bibliografía de los escritores españoles del siglo XIX* y dice de él: « El Sr. Félix ha servido en la carrera administrativa, llegando al puesto que hoy ocupa de oficial del ministerio de la Gobernación del reino. Al propio tiempo ha cultivado la literatura publicando las obras siguientes...»² y numera las obras más conocidas de Ponzoa y dos más, aún sin localizar: *Nueva vindicación de la literatura española sobre la originalidad del Gil Blas de Santillana* y *Sobre la filosofía del Quijote*. Andrés Baquero Almansa le dedica una entrada en su obra *Los profesores de las Bellas Artes*, dice de Ponzoa:

Murciano de cierto nombre, como literato; escritor erudito, y á ratos poeta, las mas veces, de satírico humor [...]. Fue escribano, y secretario de la Junta de las Pías Fundaciones de Belluga. Presidente de la sección de Literatura de nuestro primitivo Liceo [...]. En curiosidades de historia y arte regionales pasaba por la autoridad de su tiempo [...], cantera de noticias mas ó menos seguras, explotada después por el ‘Diccionario’ de Madoz y por las distintas Guías de Murcia, sin rectificar sus errores. Por esos estudios, y otros que dejó inéditos, de índole análoga, debemos mencionarlo aquí; y además porque también cultivaba de afición el dibujo [...].³

² Manuel Ovilo y Otero, *Manual de biografía y de bibliografía de los escritores españoles del siglo XIX*, París, 1859, Tomo II, págs. 134-135.

³ Andrés Baquero Almansa, *Los profesores de las Bellas Artes Murcianos*, Murcia, 1913, págs. 358-359.

Félix Eugenio Rafael Felipe Ponzoa Cebrián, nació el 13 de noviembre de 1799 en Murcia, fue el cuarto hijo de Nicolás Ponzoa Cebrián y de Bárbara Cebrián Hernández.⁴ El domicilio familiar estuvo situado en la Plaza Sardoy de la capital.⁵ El primogénito de este matrimonio fue José Antonio Ponzoa Cebrián, primer catedrático de Economía Política de España y diputado por Murcia, que llegó a ser Ministro de Marina, Comercio y Ultramar.⁶ Aunque la personalidad de Félix Ponzoa no fue tan conocida como la de su ilustre hermano, no por ello dejó de estar bien considerado en los círculos artísticos e intelectuales de su época. Comenzó la carrera administrativa a los dieciocho años, como oficial de la Junta de Beneficencia de Murcia, de la que llegó a ser secretario en 1821 hasta la supresión de este organismo en 1840.⁷ Contrajo matrimonio con Camila Ferrer el diecisiete de octubre de 1827, en la parroquia de Santa María.⁸ La redacción del manuscrito comienza en Murcia a raíz de su cesantía en 1840, y en 1844 publica, en *El Semanario Pintoresco Español*, varios artículos relacionados con la Catedral, el Cardenal Belluga y la Patrona de Murcia.⁹ Estos artículos los elaboró con los datos recogidos en el manuscrito. En 1845, es nombrado Administrador de la Aduana de Palma de Mallorca hasta 1849 y es en esta ciudad y durante estos años cuando Ponzoa va a desarrollar su labor intelectual más importante.¹⁰ En 1845 publicó *Historia de la dominación de los árabes en Murcia*,¹¹ dedicada a Joaquín María Bover de Roselló, escritor y erudito mallorquín con el que Ponzoa colaboró en la elaboración de una ambiciosa obra de catalogación de las obras de arte del Cardenal Despuig. En el prólogo, Bover de Roselló, dice de él:

El juicio de los bustos y estatuas de Raxa, el juicio y apología de las pinturas, la clasificación de muchas de aquellas estatuas, que no se sabía qué personajes representaban, la escuela y estilo de los pinceles cuyos autores eran desconocidos; lo debemos todo al distinguido literato, al erudito anticuario y al artista filósofo, D. Félix Ponzoa Cebrián.¹²

⁴ Archivo Parroquia San Lorenzo, Libro de Bautismos 1789-1801, folio 225v.

⁵ Archivo Municipal de Murcia (A.M.M.), Padrón de vecinos de San Lorenzo, año 1805, leg. 3802; año 1821, leg.3806.

⁶ Manuel Ovilo y Otero, op. cit.

⁷ Archivo Histórico Nacional (AHN), Fondos Históricos del Archivo Central del Ministerio de Hacienda, leg. 3069.

⁸ Archivo Parroquia Santa María, Libro de matrimonios 1817-1840, folio 12v.

⁹ *Semanario Pintoresco Español*, 14/01/1844, págs. 12-14; 24/03/1844, págs.93-94; 28/04/1844, págs. 32-33; 26/05/1844. págs.165-167; 2/06/1844, págs.173-174.

¹⁰ A.H.N., Fondos... leg. 3069.

¹¹ Félix Ponzoa Cebrián, *Historia de la dominación de los árabes en Murcia*, sacada de los mejores autores, y de una multitud de códices y documentos auténticos de aquella época, que existen en las bibliotecas y archivos del Reino, Palma de Mallorca, 1845.

¹² Joaquín María Bover de Roselló, *Noticia Histórico-Artística de los museos del eminentísimo señor Cardenal Despuig*, Palma de Mallorca, 1845, pág. 2.

Se refiere a las 44 litografías que realizó de las principales esculturas de la colección, incluidas al final del libro, y que ponen de manifiesto su habilidad como dibujante.¹³ Ponzoa, ya había realizado también algunos dibujos suyos en *Historia de la dominación de los árabes en Murcia* y en los artículos que publicó en el *Semanario Pintoresco Español*. Anteriormente, en 1839, la prensa alabó un retrato que Ponzoa realizó de la reina María Cristina, para el Liceo murciano.¹⁴ También en Palma de Mallorca, unos años más tarde, volvieron a trabajar juntos Bover y Ponzoa en la elaboración de un diccionario de antigüedades, que dedicaron a la reina Isabel II.¹⁵ Este *Diccionario*, en sus últimas páginas, incluye un numeroso listado de suscriptores por provincias, entre los que destacan en Madrid, D. José Antonio Ponzoa Cebrián, Gran Cruz de Isabel la Católica, y algunas capitales extranjeras como París o Londres entre los que figura como suscriptor el Museo Británico.¹⁶ En 1845 publica *Una fortuna en las minas*,¹⁷ y en 1847 el manuscrito *Anales judaicos de Mallorca*, inédito hasta 1974.¹⁸

Pero D. Félix Ponzoa, poseía además un talento musical que le hizo destacar como guitarrista y músico en conciertos donde interpretaba sus propias obras. Gracias a la prensa local se tiene constancia de su participación, en 1848, en el Liceo Mallorquín ejecutando una obra propia, una Fantasía.¹⁹ Debió de alcanzar cierta fama porque Soriano Fuertes le dedica un afectuoso reconocimiento en su enciclopedia *Historia de la Música española* y se refiere a él así: «Nuestro querido amigo D. Félix Ponzoa y Cebrián, literato y anticuario distinguido, y sobresaliente aficionado en la guitarra, ha escrito unas “sucintas nociones de armonía y composición” aplicadas a este instrumento, cuyo autógrafo conservamos en nuestro poder como un recuerdo

¹³ La colección de bronce antiguos, perteneciente al cardenal Antoni Despuig, de fue adquirida por el coleccionista Manuel Taramona y donada por su viuda, en 1943, al museo de Bellas Artes de Bilbao, donde permanece expuesta al público. Es interesante comprobar que se pueden asociar algunas de estas pequeñas esculturas, con los dibujos que realizó Ponzoa.

¹⁴ *El Guardián Nacional*, Barcelona, 30/05/1839, pág.3.

¹⁵ Félix Ponzoa Cebrián y Joaquín María Bover de Roselló, *Diccionario manual para el estudio de antigüedades*, Palma de Mallorca, 1846.

¹⁶ *Ibíd.* pág.343.

¹⁷ Félix Ponzoa Cebrián, *Una fortuna en las minas. Drama satírico en tres actos y en verso*, Palma de Mallorca, 1845.

¹⁸ Álvaro Santamaría Aránz, «Sobre la condición de los conversos y chuetas de Mallorca», en *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie III, Hª Medieval, t.10, 1997, pág.222. Obra anónima atribuida por Lorenzo Pérez a Félix Ponzoa, publicada en Palma de Mallorca en 1974.

¹⁹ *El Genio de la Libertad*, Palma de Mallorca, 14-2-1848, pág. 2

de amistad y hermandad artística».²⁰ También el musicólogo Baltasar Saldoni le dedica una entrada en su *Diccionario* y lo denomina «guitarrista».²¹

En 1853, el diario *Áncora* de Barcelona, ofrece noticias sobre la nueva residencia y sobre la actividad artística de Ponzoa como miembro de la Sociedad Literaria: «El sábado 12 en el local y hora acostumbrados, se celebrará sesión ordinaria en la que el socio de la sección de bellas artes D. Félix Ponzoa leerá un juicio crítico de D. Fernando Sors, ejecutando después en la guitarra algunas de sus bellas composiciones».²² Por estas fechas fue cuando elaboró el citado manuscrito sobre música *Sucintas nociones de armonía y composición aplicadas a la guitarra*, que se encuentra en la Biblioteca Nacional.²³

Sin descuidar su faceta literaria, en 1855 y también en Barcelona, publicó a sus expensas la obra en verso *La Gandulia*.²⁴ Residió unos años en Santa Cruz de Tenerife y desde allí envió, en 1862, un detallado informe a la Real Academia de la Historia sobre el hallazgo de cuatro momias guanches.²⁵ Un año después, en 1863, publicaría una novela que lleva por título *La incauta desconocida*.²⁶ De esta breve obra de cuarenta y ocho páginas sólo se ha localizado un ejemplar en el Museo Canario, en las Palmas de Gran Canaria. El ejercicio de su profesión como funcionario, le hizo establecerse en varias ciudades españolas, algo que Ponzoa aprovechó para conocer y divulgar la historia de cada lugar.

Desde su nombramiento, en 1866, como Académico Correspondiente de la Real Academia de la Historia colaboró en el estudio y conservación del patrimonio artístico de varias localidades, como ocurrió en Castellón cuya Delegación estuvo compuesta inicialmente por dos académicos de la Real Academia de Historia, uno de los cuales era Félix Ponzoa Cebrián. Su labor principal era la de velar por la conservación del patrimonio histórico y artístico castellonense. Desde esta ciudad remitió un minucioso informe a la Academia sobre un monumento de época romana, el Arco de Cabanes, que incluía un dibujo realizado por él mismo.²⁷ Durante

²⁰ Mariano Soriano Fuertes, *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*, IV tomos, Madrid, 1857, tomo IV, pág. 207.

²¹ Baltasar Saldoni, *Diccionario Biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, III tomos, Madrid, 1868, tomo I, pág.254.

²² *El Áncora*, Barcelona, 11-03-1853, pág. 1125.

²³ Isabel Lozano Martínez y Miguel Ángel Jiménez Arnáiz «Sucintas nociones de armonía y composición aplicadas a la guitarra. Por Félix Ponzoa y Cebrián. Manuscrito de música M/1003 de la Biblioteca Nacional (Madrid)» en *Revista de Musicología*, vol. 29, Nº 2 (2006), págs. 587-616.

²⁴ Félix Ponzoa Cebrián, *La Gandulia*, Barcelona, 1855.

²⁵ José Antonio Jiménez y Alfredo Mederos, *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Baleares. Canarias. Ceuta y Melilla. Extranjero. Catálogo e Índices*, Madrid, 2001, pág. 124.

²⁶ Félix Ponzoa Cebrián, *La incauta desconocida. Novela original e histórica que le dedica a la señorita D^a Dolores Marizat, su autor, Félix Ponzoa y Cebrián*, Tenerife, 1863.

²⁷ *Arco de Cabanes. Observaciones críticas* (1866). Vid. Gloria Mora; Trinidad Tortosa; M^a Ángeles

su etapa en Castellón no abandonó sus aficiones musicales y hay entendidos, como Ruiz de Lihory, que lo señala como el maestro del guitarrista Tárrega, así lo afirma en su *Diccionario*.²⁸

Desde que en 1867, la Real Academia de la Historia comenzó a publicar anuarios con la relación de todos sus miembros y correspondientes en provincias, se ha podido comprobar que la actividad de Félix Ponzoa coincide con la de sus diferentes destinos como funcionario, y se observa que su nombre figura también entre los académicos correspondientes por Cáceres y finalmente por Madrid.²⁹ Aunque ha sido imposible averiguar la fecha y ciudad de su fallecimiento, en el anuario de 1900 figura como correspondiente por Madrid, debería de tener cien años de edad. Aunque con toda probabilidad se trate de un error en la actualización de los datos, no se puede descartar un caso puntual de longevidad.

EL MANUSCRITO

El manuscrito se encuentra en el Archivo Municipal de Murcia, con signatura 1-I-40. Tiene un número total de 163 páginas escritas, mas un dibujo y dos recortes de prensa de la época, el primero del periódico *El Semanario Pintoresco Español*, con un grabado del imafrente de la Catedral firmado por V.M. Pagan y que ilustra el artículo de Félix Ponzoa; el segundo, pegado en la contraportada, corresponde a una relación de las dimensiones de algunos de los templos catedralicios más importantes del orbe cristiano, con su aforo expresado en términos de comparativa. Las tapas son duras, de color pardo y el papel es recio y de buena calidad. En la primera página está escrito: «Roche 1887 / (Comprado en la testamentaría de D. Juan Albacete)». En la siguiente, algunos números escritos a lápiz y un sello con el número impreso «366», probablemente corresponde a un registro de entrada o inventario. La siguiente página contiene el sello «Biblioteca del Conde De Roche». El título aparece en la que sería la página número cinco, en este caso está numerada con el uno y lleva escrito de la mano del autor «La Iglesia Catedral de Cartagena trasladada a Murcia / Apuntes y noticias recopilados por D. Félix Ponzoa / En 1840», el nombre y apellido son la

Gómez, *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Valencia. Murcia. Catálogo e Índices*, Madrid: Real Academia de la Historia, 2001, págs. 49-50.

²⁸ José M. Ruiz de Lihory, *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*, Valencia, 1903, pág. 415.

²⁹ Estos datos también se encuentran recogidos en la *Guía de Forasteros en Madrid* y en la *Guía oficial de España*. En las correspondientes a los años 1871; 1872 y 1873, Félix Ponzoa figura como correspondiente de la Real Academia de la Historia por Cáceres. Entre los años 1891-1897 como correspondiente por Madrid, y la gran paradoja es que en la Guía del año 1902 vuelve a figurar como correspondiente por Castellón, algo bastante improbable. Con toda seguridad se trate de una falta de actualización de los datos.

rúbrica del autor. En la esquina inferior derecha aparece una fecha a lápiz «R. 1926», posiblemente sea la fecha de entrada en el archivo municipal tras el fallecimiento del Enrique Fuster, Conde de Roche, en 1906. El manuscrito contiene, en primer lugar, un bloque de ocho cuartillas con el encabezamiento «Introducción», separado del cuerpo principal por una página con título «Apuntes, y noticias de La Iglesia de Cartagena / Recopilados por D Félix Ponzoa / Año 1840», a diferencia del anterior el nombre no es la rúbrica del autor. En la Introducción, Ponzoa da a conocer las razones que le han llevado a escribir el texto sobre la Catedral:

La suntuosa, antigua, y memorable Iglesia Catedral de este Obispado de Cartagena, sufre tambien la condena, en cierto modo, que todas las cosas de este país. Cuanto más apreciable y digno de conserbar es un hecho, un obgeto, tanto mas se deja perder en el olvido. No parece sino que los Hijos de Murcia, embriagados en la abundancia y en los placeres que el terreno les prodiga, no les queda tiempo para recordar los bienes de hayer; sólo aprecian los futuros. Así sucede con las cosas de esta Catedral.³⁰

Las intenciones quedan bien definidas en este párrafo a la vez que hace una valoración personal sobre la idiosincrasia de los murcianios. Se pregunta a qué se debe esta desidia y sentencia: «a que no ha habido genios arqueológicos: a que Cascales no escribió todo lo que debió». También critica el mal estado del archivo de la Catedral como un obstáculo para los posibles interesados en investigar, y la ausencia de un inventario de bienes: «nadie ha tenido la bondad de escribir, ni publicar noticias exactas de los objetos de la Catedral». Pone de manifiesto su necesidad de contar con datos fiables y de ponerlos al alcance de todos, de publicarlos. Nombra a personajes vinculados con la Catedral que realizaron «empresas más arduas», como el canónigo Lozano y su obra *Bastitania* y *Contestania* o el Obispo Belluga «que levantó un plano topográfico del Obispado de Cartagena». Se muestra molesto por la falta de interés de sus contemporáneos hacia lo propio, y los prejuicios que les llevan a valorar y conocer las obras de fuera frente a un gran desconocimiento de lo local, llegando al punto, incluso, de despreciar la calidad artística:

Hablan de la Catedral, y al punto la comparan con otra citando el arquitecto que levantó aquélla, y callando el de esta porque nadie sabe quién la hizo. Se trata de pinturas, y no se citan las de la Catedral porque no parece sino que hasta las de Jordán han de ser malas. Ha llegado la desgracia al extremo de decirse que la obra de la Capilla de los Vélez es un mamarracho.³¹

Ponzoa, trata de ser objetivo y de mantener su juicio estético libre de aprecios personales, así procede cuando destaca otros aspectos, como que es evidente que la Catedral no es una obra equiparable al Escorial y que su interior no se corresponde con la «suntuosidad de su Fachada y de su torre» o cuando evidencia la falta de luminosidad en relación con la catedral de Segovia. Compara las torres de la Catedral

³⁰ Félix Ponzoa Cebrían, *La Iglesia Catedral de Cartagena trasladada a Murcia*, Archivo Municipal Murcia, Ms 1-I-40, f.2.

³¹ *Ibíd.* f.3(v)

de Milán con la de Murcia y opina que es mucho mejor la última que las otras dos juntas: «Y aquellas cunden sus dibujos en todas partes, y a la de aquí nadie la ha copiado ni se ha publicado su planta y alzada». Con toda probabilidad, el grabado de la Torre de la Catedral firmado por F. Ponzoa y J. Pascual, en el *Semanario Pintoresco Español*, fue la primera imagen que se divulgaba a nivel nacional y local.

Expresar sus opiniones de una forma tan directa y argumentando siempre sus valoraciones nos revela el talante del autor, que siente la necesidad de dejar testimonio de una situación que le resulta injusta para subsanarla, aunque su intención no era la de publicar el manuscrito y hasta es posible que no tuviese una idea preconcebida de su estructura y el tiempo que le podría dedicar:

yo conozco que no debo acometer la idea de describir la Catedral de Murcia porque es empresa muy superior a mí; pero me determino a recoger las noticias que puedo, y acaso otros que sigan mi ejemplo lo conseguirán, ya vencida la primera dificultad.³²

Ya en la «Introducción», anuncia cuál va a ser su metodología de trabajo, algo realmente innovador en la época y que le acerca a los métodos de investigación actual. Prosigue citando todas las fuentes que ha utilizado para obtener la información y, como se ha dicho anteriormente, las califica como más o menos fiables, según de quién procedan y el crédito que les merezca. Utiliza numeración consecutiva, lo que serían las actuales notas a pie de página, para indicar la procedencia de la información, que cita al final del manuscrito en un apartado denominado «Notas y Citas», poniendo de relieve su personalidad escrupulosa y metódica. Evita entrar a valorar determinados temas al dudar de su veracidad o no considerar oportuna su inclusión, como es el caso del lugar de nacimiento de los Cuatro Santos de Cartagena, eludiendo así el debate que plantearon autores anteriores sobre si nacieron allí o en la capital. Tampoco en el asunto de las reliquias de San Fulgencio y Santa Florentina quiere entrar en valoraciones: «porque estas no tienen en este siglo más crédito que el de la piedad católica, y no teniendo a la vista las auténticas de cada una, menos podré persuadirme de su veracidad. Respétense como restos de santos, que la intención es la que salva». La necesidad de que su escrito sea todo lo riguroso posible no deja lugar a aquello que no se puede acreditar, como queda patente en planteamientos tan sencillos como éste. Para Ponzoa hablar de la Catedral no significa necesariamente una exaltación de su hagiografía o sus leyendas pasadas. Finalizada la «Introducción», da paso al primer epígrafe: «Antigüedad, variaciones y traslación de esta Iglesia», donde realiza un breve recorrido histórico de la Iglesia de Cartagena y de la ciudad de Murcia. De este primer epígrafe derivan los seis siguientes, cuyos temas están relacionados con los santos del Obispado, la llegada de Santiago a Cartagena, los Cuatro Santos Patronos, y los Obispos de Cartagena, de los que presenta una breve biografía individual, excepción hecha con dos personajes: D. Luis Belluga, al que dedica cinco páginas, que serán las que se extraen posteriormente para sus artículos en el *Semanario Pintoresco Español*, y D. José

³² *Ibíd.* f.4.

María Azpeitia, contemporáneo suyo que tuvo que emigrar a Chinchilla tras el asalto al Palacio Episcopal. En este caso no evita tomar partido, al ser un acontecimiento conocido directamente por el propio Ponzoa:

En este motín se derramó la sangre del Excelentísimo Crespo dentro de la Catedral, fue muerto el cocinero de S.I.; y el motivo de todo fue querer tomar parte en la elección de Doctoral, a la que hubo tres opositores. Era Gobernador Civil de Murcia D. José Muso. Esta mancha debiera su hija escribir en el Álbum que tiene de su padre.³³

No se ha localizado en la historiografía contemporánea de la Catedral ninguna otra referencia a este suceso, ni tampoco en la obra de Díaz Cassou, *Serie de los obispos de Cartagena*. Los dos siguientes epígrafes están en cierta manera en relación con éste último, «Coro, su personal» y «Del templo», ambos sirven para repasar la fábrica del templo y sus transformaciones, tanto exteriores como interiores. Altares para celebrar y puertas principales del templo introducen al lector en el siguiente epígrafe «Fundadores de Capillas en la Catedral», donde realiza un recorrido por todas las capillas mencionando a su fundador y deteniéndose para destacar lo más significativo de cada una de ellas. Comienza por la Capilla Mayor de la que destaca su antiguo retablo, del nuevo dice: «Costó mucho el actual retablo, y vale muy poco; por que es de malísimo gusto». La Capilla de los Vélez es para el autor la mejor capilla del templo, cuyo interior es «de gusto gótico» y lo más relevante de esta descripción: «su exterior es gótico-romano». Ponzoa ve indicios renacentistas en la arquitectura y decoración de la fachada de los Vélez, un juicio estético acertado. A la Capilla del Nacimiento o de Junterón apenas si le dedica media página y destaca de ella: «En mérito artístico es la 2ª capilla de la Catedral». El autor prima el dato histórico sobre el arquitectónico, de todas las capillas da cuenta de sus fundadores y del uso que tuvieron en el pasado pero apenas hace algún comentario sobre su arquitectura y ornamentación.

El siguiente tema que le ocupa es el de la «Patrona de Murcia», que siempre fue la Virgen María bajo diversas advocaciones. No realiza ninguna valoración sobre las imágenes de las vírgenes ni tampoco las describe. No las analiza como obras escultóricas ni como piezas artísticas sino por la devoción que se les profesa. Alaba las Rejas como «uno de los adornos más bellos de la catedral», sobre todo las dos del Altar Mayor, este apartado es importante en estos momentos, catorce años antes del incendio.

Ofrece una especial atención a los órganos que había y sus características, desde los primeros que hubo en 1400 hasta los dos últimos que se perdieron con el fuego. Describe como eran, dónde estaban ubicados y sus cualidades sonoras. Como músico que es se permite además una valoración personal: «El mejor organista que ha habido en esta Catedral ha sido el Profesor de Musica D. Agustín Ximénez que actualmente lo toca con general gusto de todos los murcianos». Estos incisos que el autor realiza incrementan el valor histórico del texto y enriquecen la narración

³³ *Ibíd.* f.32(v)

al imbricar el pasado con la actualidad y al sumar a la mirada del historiador la del ciudadano de a pie.

Se ocupa también de la «Sillería del Coro»; del «Enlosado» y de los «Carneros o bóvedas». De la «Sacristía» destaca su cajonera y los maestros escultores que intervinieron en su creación: Gabriel de Mena y el maestro Juan Antonio del que dice que se desconoce el apellido. En el capítulo dedicado a las «Alhajas de mérito» hay que volver a mencionar la importancia de las obras de plata que había en el Capilla Mayor y que se fundieron, prácticamente en su totalidad, en el incendio: «el hermoso frontal del Altar Mayor; y la gradería del mismo son de plata. El Arca de las reliquias, diferentes candeleros, las lámparas grandes de dicho Altar». Además, menciona la corona y cetro de oro de la Virgen de la Fuensanta, el Arca del Monumento y otras piezas destacadas del ajuar litúrgico.

Las descripciones verdaderamente artísticas, con los análisis y las valoraciones pertinentes, las realiza en el capítulo «Pinturas», que consta de diecisiete páginas, el más extenso de todos y en el que comienza realizando una valoración general sobre el estado de conservación de las obras: «Las pinturas se citan en el orden que se encuentran. Generalmente están descuidadas y algo mal tratadas» y se lamenta: «y es lástima que a lo menos no se conserve una memoria de sus autores». Elabora un escueto catálogo de pinturas en base a un itinerario que arranca de la puerta principal, y recorre las capillas a ambos lados de la nave de la Epístola hacia el crucero sur, la girola y sacristía mayor hasta la nave del Evangelio desde la que realiza el mismo recorrido hasta los pies, con el trascoro, el coro, el claustro y la sala capitular. Ponzoa, no sólo menciona las pinturas existentes en esos momentos en los espacios que recorre, ya sean capillas o cualquier otra estancia menos importante, sino que también aporta datos como el título de la obra; el tema que trata; la técnica utilizada y a veces hasta el soporte; el material; y las medidas en palmos aplicadas según el orden de alto por ancho. En todo el recorrido está presente su espíritu analítico que se aproxima a los métodos de investigación actuales y queda reflejado en los juicios de valor que realiza sobre la calidad de la obra y su estado de conservación, utilizando calificativos como: «muy bueno» o «bueno», relacionado con la calidad y con lo «antiguo».

Ponzoa también se muestra sensible a la belleza, como deja constancia la cantidad de calificativos con los que destaca algunas obras de mérito: «colorido excelente»; «invención sublime», «hermosísimo», «primoroso» y hasta «pintura sublime», al referirse a un cuadro ubicado en la sacristía de la Capilla de los Vélez y cuyo tema era la *Degollación de San Juan Bautista*. Para demostrar su agrado enfatiza expresiones como: «mucho valentía», «de expresión admirable» o «todo bueno». También se ocupa de las obras que no le merecen buena opinión, las califica de ser «regular» o «mediano» hasta «nada tiene de particular», pero aún en estos casos, en los que su valoración artística es negativa, su afán de rigor científico no le permite obviarlas en su relación. En cuanto al estado de conservación particular de cada obra, es preciso destacar los juicios tan lúcidos y brillantes que expresa con gran determinación: «una mano ignorante la ha barnizado y la ha perjudicado mucho» o

algunas otras obras a las que «no se les nota mérito alguno por lo mal conservadas que están». Estas descripciones se ven enriquecidas con apreciaciones muy presentes en la actualidad en los estudios de museografía, como es la exposición de las obras atendiendo a las condiciones de luz y visibilidad. Así dice en más de una ocasión sobre alguna pintura: «no se goza por falta de luz» y también cómo esas carencias pueden modificar la percepción de la obra: «a esto se agrega el no tener luz el lugar donde se halla colocado». Para facilitar el discurso y la comprensión del estado de conservación de las pinturas por parte del lector, el autor fija unas distinciones entre ellas como: «cuadros buenos antiguos mal tratados» o «muy mal tratados» como el cuadro de *San Miguel*, del que dice: «Es muy bueno; está muy mal tratado», y al contrario: «obra mejor tratada», se deduce de esta expresión la no intervención sobre la obra por parte del hombre. Respecto a estas prácticas de intervención sobre la obra, a la que se le podían añadir motivos decorativos justificados por la devoción, el autor se muestra rotundamente contrario y crítico cuando declara, en relación con el cuadro *Nuestra Señora de la Leche* que: «Es muy buena pintura, pero no se goza por que con los adornos de galones y coronas postizas o sobrepuestas, le han quitado el lucimiento a la pintura». Gran parte de las obras no estaban firmadas, como era frecuente en épocas anteriores, por esta razón Ponzoa trata de vincular la obra a un gran maestro o a su escuela, como ocurre con la pintura *El Maná* de la que «no se distingue el autor, pero puede asegurarse que es de escuela sevillana». Evidentemente en algunas ocasiones se equivoca aunque en el caso de la obra *La Santa Faz*, que atribuye a Ribera, dice que fue un regalo del Papa a Belluga y de éste al Cabildo en 1719 y que queda documentado en los Acuerdos capitulares. De *San Pedro* y *San Pablo*, para él las mejores pinturas de la catedral, dice que: «San Pablo parece de Carducho: San Pedro es antiquísimo». Sí demuestra ser un buen conocedor del estilo de pintores locales y valencianos a la hora de asignar cuadros a Hernando de Llanos; Pedro Orrente; Villacis; Lucas Jordán; José Vergara o Senén Vila. En el incendio de 1854 se perdieron muchos de los cuadros que Ponzoa describió y es gracias a este manuscrito como se conservan los datos que el autor recopiló sobre el origen; la calidad y el estado de conservación de las obras.

El siguiente capítulo, de tres páginas, está dedicado a «Esculturas, buenas», once en total, de las que destaca «la primera y mejor de todas» el *Medallón de la Virgen de la Leche*, de Salzillo, que alaba con expresiones: «Qué belleza!. Qué proporciones!. Qué natural!». Afirma que tres piezas fueron hechas en Roma y traídas desde allí, una es el relieve del *Nacimiento*, de la Capilla de Junterón y las otras dos piezas son los bustos de *San Pedro* y *San Pablo*, que en la actualidad se conservan en el Museo de la Catedral. No realiza tantas valoraciones con las esculturas como se ha visto en la pintura, quizá porque no posee tantos conocimientos o porque le resulta menos interesante pero aún así posee una intuición natural para ver en las obras la relación con escuelas o artistas, como en el caso de la escultura del *Beato Andrés Hibernón*, de Roque López, del que dice que es «bueno y parece de Salzillo».

«Perspectivas» dice que sólo hay una de la Catedral y fue realizada por Pablo Sístori, que es de lo mejor que se ha pintado y que este mismo pintor realizó tam-

bién otra obra para las salas altas de la contaduría «que por estar tan mal tratado, y despreciado de los mismos que debía conservarlo, no se hace mención de él».

A la «Torre» le dedica nueve páginas, una de ellas contiene un dibujo ideal realizado por el autor que representa el último cuerpo de la Torre de la Catedral. En la primera nota de este epígrafe explica que todas las noticias son las que tomó del archivo del Doctoral La Riva, salvo las mediciones que fueron realizadas por él mismo. Comienza con una referencia a la Torre antigua y su evolución histórica hasta llegar a la actual. Alaba y describe con bastante exactitud la obra arquitectónica y da también las medidas «tiene de base 94 palmos castellanos, y de alta, sin la veleta 107 varas y 2 ½ palmos». Relaciona a los maestros que intervinieron en las diferentes fases constructivas, hasta llegar hasta 1794 con el último maestro, José López. Analiza los órdenes arquitectónicos de los cuatro cuerpos, clasificados como gótico-griego, el primero; greco-romano, el segundo; y romano-alemán el tercero y lo restante de la torre. También define los usos de las habitaciones interiores y se detiene en el campanario para hacer una relación de las campanas con su nombre; diámetro; orientación y calidad sonora. Cuando termina de nombrar las principales añade que «Siguen 16 campanas, ocho de ellas medianas, y ocho pequeñas la mayor parte malas, aunque están en la escala mayor musical». Destaca la balaustrada, con dieciséis jarrones, como «muy elegante» y cuando llega al tercer cuerpo lo describe como un octógono compuesto de dos órdenes de arquitectura y que el segundo de ellos forma una bóveda cerrada de arcos apuntados «y en este se hizo la variación, que la afea mucho». Esta frase hace referencia a la controversia que suscitó, entre los habitantes de Murcia, la variación estética del último cuerpo. Ponzoa, además de expresar su opinión sobre el diseño de Ventura Rodríguez, incluye un dibujo suyo a pluma con el proyecto ideal del último cuerpo de la torre, mucho más sobrio y al que añade una figura antropomorfa, sostén de la veleta:

No se sabe por que motivo se varió la conclusion de la torre, habiendose suprimido un hermoso mirador; un Giraldo que sostenia la beleta; 22 varas de Altura; y sobre todo, sustituyendo al remate propio, natural, esvelto y elegante que tiene la planta primitiva, otro remate precipitado y sin gracia, por que como dicen muchos parece un bebedero de Palomas. Para mayor inteligencia de los que deseen saber como era la conclusión que devio tener, pongo las lineas maestras tomadas del mismo dibujo que sirbio en la obra.³⁴

Hoy día es difícil comprender estas apreciaciones tan atrevidas que realiza Ponzoa, ya que con el paso del tiempo la imagen de la Torre se ha encastrado en el imaginario visual de todos los murcianos y se ha convertido en un signo de identidad de la ciudad. Fue en 1765 cuando los canónigos convocaron un concurso para finalizar la Torre y seleccionaron los de Juan de Gea y José López. En los diseños ambos maestros coincidían en elevar el tercer cuerpo y añadir un cuarto, retraído, con las campanas, la diferencia entre ambos estaba en el remate, el de José López era un cuerpo piramidal terminado en aguja, mientras que el de Juan de Gea era un

³⁴ Félix Ponzoa y Cebrián, *La Iglesia Catedral...*, f.69.

chapitel abuhardillado con linterna y giraldillo. Esta última descripción del proyectado remate de la Torre, se corresponde con el dibujo que Ponzoa realiza en su manuscrito. Como él mismo reconoce tuvo acceso al plano original de Gea, que actualmente se conserva en una colección particular, y supo interpretarlo correctamente, realizando un proyecto ideal del remate de la Torre. Una aportación sin duda valiosa para la historiografía de la Catedral y que ha pasado desapercibida hasta la fecha, dejando una nueva e inédita mirada sobre la arquitectura catedralicia.

Es interesante la información que facilita, en una nota, sobre el plano definitivo que utilizó José López para finalizar la torre, dice que «lo tiene el Abogado D. José Gómez Pardo» pero lo realmente sorprendente es que cuando publica su artículo sobre la Torre, en el *Semanario Pintoresco Español*, el grabado que ilustra el texto no es la Torre de Murcia tal y como se concluyó y se puede ver hoy día, ni tampoco es el dibujo del plano de Gea. Las variaciones se aprecian en el cuerpo de campanas, donde en lugar de pilastras adosadas coloca columnas y elimina el siguiente cuerpo octogonal, lo sustituye por un tambor sobre el que descansa la cúpula de Ventura Rodríguez, pero más esbelta. Se desconocen los motivos que llevaron a Ponzoa a presentar ante la prensa nacional una imagen que no se correspondía con la realidad arquitectónica de la Torre y que suscribe también el pintor D. José Pascual y Vals, que colabora en la elaboración del grabado y deja su firma junto a la de F. Ponzoa.³⁵

Finaliza el recorrido exterior en el Imafrente, «La hermosa y elegante Portada fachada principal de la Iglesia Catedral» y también aquí, en una nota, destaca que ha tomado los datos del Doctoral La Riva. Detalla las medidas y menciona al ingeniero Feringan y al maestro Bort y a los escultores que realizaron las estatuas. Alaba el trabajo de Dupar y yerra cuando atribuye las esculturas de *San Fernando* y *San Hermenegildo* a Nicolás Salzillo.³⁶ Destaca la calidad de la obra escultórica en conjunto y el trabajo de todos los escultores, todos nombrados en los apuntes de D. Luis Bado.³⁷ Es interesante resaltar la semejanza que realiza entre la portada y retablo del Altar Mayor de la iglesia de San Nicolás de Murcia. Su valoración personal es muy positiva, no sólo para las grandes esculturas o grupos escultóricos, también menciona los objetos más pequeños: cálices, incensarios o instrumentos musicales que forman parte de la fachada. Aunque las descripciones artísticas son escasas ante una obra de tal envergadura Ponzoa demuestra una honda admiración y, al contrario que en la Torre, la fachada le parece perfecta. Con pocas palabras consigue transmitir la esencia de la obra «todo, todo es sublime» aunque no oculta las controversias que generó:

³⁵ D. José Pascual y Vals fue el encargado de pintar el techo del Teatro Romea, inaugurado en 1862, con ocasión del viaje de la reina Isabel II. En 1844 se traslada a Madrid para estudiar en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y durante su estancia en la capital se sustentó con trabajos realizados en litografía y madera, posiblemente su colaboración fue la de realizar un grabado del dibujo de Ponzoa.

³⁶ Nicolás Salzillo fallece en 1727 y el imafrente comienza a construirse diez años después.

³⁷ Se desconoce el paradero de estos apuntes, quizás Ponzoa interprete mal, o tome de aquí, el dato erróneo de la intervención de Nicolás Salzillo en el imafrente.

No tienen razon los que dicen que es confusa o que esta muy recargada; pues figurando un retablo general para una Catedral tan insigne y antigua como esta, es precisa la colocacion de los santos que contiene. Si, la tienen los que notan la falta de una escalinata y una balaustrada que sirbiera de vase a tan majestuoso monumento.³⁸

Es significativa la defensa que hace un hombre, educado en los sobrios principios de la Ilustración, sobre una gran obra de arte barroco y lo más novedoso son los argumentos en los que basa esta defensa: prestigio y antigüedad. Ponzoa ha resumido en dos palabras el discurso iconográfico del imafronte con gran clarividencia. Hace referencia al terremoto de marzo de 1829, que afectó a una escultura y quebrantó el último cuerpo. Para finalizar el recorrido exterior describe los mármoles de las puertas principales y el resto de portadas de la Catedral. Cierra este capítulo una hoja de prensa de *El Semanario Pintoresco Español. España Artística*, con un grabado de la Portada de la Catedral de Murcia, firmado por V.H. PAGAN y PÉREZ.³⁹

Los diez capítulos siguientes son breves y variados. Versan sobre: los vestidos de los canónigos; la procesión del Corpus, donde enumera las órdenes religiosas que concurren y su fecha de establecimiento en Murcia; escritores relacionados con la Catedral; construcciones civiles y religiosas; Obras Pías; Papas y cardenales; reliquias y rentas de la iglesia. Aquí finaliza el texto al que sigue un anexo de dieciocho páginas dedicadas a «Notas y citas», donde asocia a cada número una referencia sobre algún aspecto concreto del tema que está tratando.

En cuanto al estilo literario del autor, se puede destacar que en su narración utiliza expresiones sencillas y del lenguaje coloquial. Huye del lenguaje artificioso y de lo grandilocuente, sus explicaciones son concisas y tendentes a resaltar lo que verdaderamente le importa, evitando consideraciones teóricas o comentarios técnicos. El dato histórico le interesa mucho, pero depurado y contrastado. Las valoraciones que Ponzoa hace sobre el arte, aunque no son las de un profesional, son valiosas porque se insertan en el repertorio de gustos de la época.

CONCLUSIONES

El manuscrito Ponzoa es el resultado de un ambiente intelectual que comienza a gestarse, a finales del siglo XVIII, en torno a una élite cultural formada en el seno de las Reales Sociedades Económicas de Amigos del País. Este grupo de intelectuales, entre los que se encuentra D. Félix Ponzoa, desarrollaron programas educativos que

³⁸ Felix Ponzoa y Cebrián, *La Iglesia Catedral...*, f. 71.

³⁹ Juan Pérez Villamil, hermano del pintor Jenaro, vinculado a Murcia, es el grabador. Vid. Juan Hernández Serna, *Murcia en el "Semanario Pintoresco Español"*, Murcia: Academia Alfonso X el Sabio, pág.70.

favorecieron la desaparición de la educación estamental y generaron un ferviente interés por el conocimiento y difusión de la historia; la cultura y las artes, al considerarlas un instrumento de reforma, promoción y transformación de la sociedad.

En este sentido es significativo destacar que, si hasta la fecha toda la información relacionada con la Diócesis de Cartagena fue elaborada por el clero, el manuscrito Ponzoa es una fuente no eclesiástica. Es un texto histórico y artístico elaborado por un civil, precursor de otros eruditos y hombres de letras que tomarán el relevo a la institución eclesiástica en el estudio de la historia y la cultura. Para la divulgación del conocimiento y las artes, estos intelectuales, contaron con dos vehículos importantes: por un lado los círculos literarios, como el Liceo en Murcia, vinculado en sus orígenes a la figura de Ponzoa, tal y como asegura Baquero Almansa cuando afirma que fue: «Presidente de la sección de Literatura de nuestro primitivo Liceo»,⁴⁰ y por otro lado la eclosión de la prensa periódica.

El texto de Ponzoa se inserta dentro de la llamada literatura artística, que nace en este siglo y que fue el gran referente y la principal fuente de información para la publicación periódica de artículos de contenido monumental y artístico, cuyo objetivo era la difusión del patrimonio cultural de España asociado con lo pintoresco o peculiar de cada zona. El manuscrito es la base desde la cual estructura sus cuatro artículos periodísticos, publicados en un medio tan importante en la época como el *Semanario Pintoresco Español*. Estos textos y los grabados que los acompañan harán que la Catedral de Murcia sea conocida a nivel nacional cuando tenga lugar el incendio de 1854, suceso que alcanzará una importante repercusión en la prensa del momento y que, posiblemente favoreciese la generosidad de la Reina Isabel II en sus donaciones al patrimonio mueble del templo. De esta manera, la visión que aporta Ponzoa de la Catedral de Murcia es totalmente diferente de la que podemos contemplar hoy día de un templo reconstruido en la segunda mitad del siglo XIX. La mirada de Ponzoa sobre la Capilla Mayor es la más próxima a la que pudiera ofrecer una imagen fotográfica antes del incendio de 1854.

El manuscrito es el texto de un escritor aficionado, de alto nivel, que da muestra de sus conocimientos artísticos y de una gran capacidad para el análisis crítico y razonado y que será el punto de partida de escritores y eruditos posteriores que tendrán, en la historia y el arte de Murcia, un referente desde el que consolidar una identidad regional sustentada en el arte del pasado. Los datos y conocimientos de estos escritores posteriores no diferirán significativamente de los recopilados por Ponzoa, haciendo propios también los errores que éste cometa. Cuando el autor participa del debate estético generado en torno al último cuerpo de la Torre, trasladando el sentir popular y tomando partido a favor de una opción que no se ejecutó finalmente, incrementa el valor del documental del texto, al recoger el pensamiento y el gusto estético del momento a través de la mirada de sus contemporáneos. También contiene numerosos juicios estéticos emitidos desde una visión y perspectiva adelantada al pensamiento de su época y que se aproxima a los criterios actuales,

⁴⁰ Andrés Baquero Almansa, op. cit., pág.358.

tanto en metodología de estudio, como en conservación y divulgación del bien artístico y monumental.

La reciente publicación de *La Iglesia Catedral de Cartagena trasladada a Murcia* aporta una nueva perspectiva a un texto ya conocido aunque poco citado en la historia de la literatura y el arte del sureste. El manuscrito de Félix Ponzoa, pese a circunscribirse a la catedral, aporta al estudio de Murcia una doble visión: como documento histórico-artístico y como reflexión coetánea del valor cultural del patrimonio artístico de la capital. Es un espejo que nos devuelve una época de la historia que empieza a tener conciencia de la importancia del arte, no sólo como testigo mudo de un pasado regional glorioso, sino como un bien personal que forma parte de la herencia cultural de cada individuo, que se debe conocer y dar a conocer. La lectura del manuscrito hace comprender que la catedral, como cualquier otro monumento u obra de arte, vive, porque se actualiza con cada mirada crítica, con el bagaje cultural de cada individuo y el pensamiento estético de cada época.

BIBLIOGRAFÍA

- Agüera Ros, José Carlos, *Los apuntes de Don Juan Albacete. Un manuscrito histórico-artístico del siglo XIX*, Murcia: Tabularium, 2003.
- Atienza y Palacios, Federico, *Guía del forastero en Murcia*, Murcia, 1872.
- Ballester Nicolás, José, *Alma y cuerpo de una ciudad. Guía de Murcia*, (2ª edición, 1963), Murcia, 1944.
- Belda Navarro, Cristóbal; Hernández Albaladejo, Elías, *Arte en la Región de Murcia. De la Reconquista a la Ilustración*, Murcia, 2006.
- Cascales, Francisco, *Discursos históricos de la ciudad de Murcia y su Reino*, Murcia, 1775, (Ed. facsímil) Murcia 1980.
- Delehaye, Hippolyte, *The work of the Bollandists through three centuries (1615-1915)*, Princenton: University Press, 1922.
- Díaz Cassou, Pedro, *Serie de los obispos de Cartagena*, Madrid: Fortanet, 1895.
- Fernández Sebastián, Javier; Fuentes, Juan Francisco (dirs.), *Diccionario político y social del S.XIX español*, Madrid: Alianza, 2002.
- Fuentes y Ponte, Javier, *España mariana. Provincia de Murcia*, Lérida, 1880-1884, (Ed. facsímil) Murcia, 2005.
- García Pérez, Francisco José, *Visita del obispo Sancho Dávila a la Catedral de Murcia*, III Vol., Murcia: Universidad, 2003.

- González Simancas, Manuel, *Catálogo Monumental de España. Provincia de Murcia. 1905-1907*, (Ed. facsímil) Murcia, 1997-2002. Idem, «La catedral de Murcia: noticias referentes a su fábrica obras artísticas», en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Madrid, 1911.
- Henares Cuéllar, Ignacio; Calatrava Escobar, Juan Antonio, *Las categorías de la crítica de arte romántica en España*, Granada, 1984.
- Peña Velasco, Concepción de la, «Breve noticia en lo material de la Santa Iglesia de Cartagena, fragmento de un manuscrito del siglo XVIII» en Ramallo Asensio, Germán (coor.), *El comportamiento de las catedrales españolas. Del Barroco a los Historicismos*, Murcia: Universidad de Murcia, 2003.
- Riquelme Oliva, Pedro, *Iglesia y liberalismo. Los franciscanos en el Reino de Murcia. (1768-1840)*, Murcia: Espigas, 1993.
- Seoane, M^a Cruz, *Oratoria y periodismo en la España del siglo XIX*, Madrid, 1972.
- Torres Fontes, Juan, *La Catedral de Murcia, VI centenario*, Murcia: Real Academia Alfonso X el Sabio, 1994.
- Torres-Fontes Suárez, Cristina, *Viajes de extranjeros por el Reino de Murcia*, Murcia: Asamblea Regional, 1996.
- Velázquez Martínez, Matías, *La Sociedad Económica de Amigos del País del Reino de Murcia: La Institución, los Hombres y el Dinero (1777-1820)*, Murcia: Consejería de Cultura, 1989.
- Vera Botí, Alfredo (dir.), *La Catedral de Murcia y su plan director*, Murcia, 1994.
- Villabona Blanco, M^a Pilar, *La desamortización eclesiástica en la Provincia de Murcia (1835-1855)*, Murcia: Real Academia Alfonso X el Sabio, 1993.
- Villacorta Baños, Francisco, *Burguesía y cultura. Los intelectuales españoles en la sociedad liberal, 1808-1931*, Madrid: Siglo XXI, 1980.