

BAETICA

ESTUDIOS DE ARTE, GEOGRAFÍA E HISTORIA

35

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

2013



UN BUSTO EN BRONCE DEL “PSEUDO-VITELIO” DE LA ANTIGUA COLECCIÓN DE EL RETIRO DE CHURRIANA (MÁLAGA)

PEDRO RODRÍGUEZ OLIVA

RESUMEN

En la Hacienda de “El Retiro” (Churriana, Málaga), famosa por sus fuentes, jardines y las numerosas esculturas que los decoran, en el siglo XVIII sus segundos propietarios los condes de Villavista coleccionaron, junto a un importante conjunto de pinturas, algunas antigüedades entre las que se incluían varios retratos de emperadores romanos que, como el más famoso de todos ellos, un Pseudo-Vitelio en bronce, eran en realidad piezas de época moderna.

ABSTRACT

The Counts of Villavista collected many ancient pieces at the “Hacienda El Retiro” in Churriana, a historical farmhouse landscaped with many sculptures and water features located just outside the city of Malaga. Part of this collection were many modern portraits of Roman emperors believed as antiques where a bronze portrait of Vitellius was the main piece of the set.

PALABRAS CLAVE: Vitelio, finca de El Retiro (Churriana, Málaga), los “Doce Césares”, memorie dell’antico, colecciones arqueológicas en Málaga

KEY WORDS: Vitellius, the gardens of El Retiro (Churriana, Málaga), the Twelve Roman Caesars, memorie dell’antico, archaeological collections in Málaga (Spain)

A poco más de un kilómetro de Churriana, se halla situada la magnífica casa de campo conocida por El Retiro o Hacienda de Santo Tomás, que contiene muchas preciosidades, entre ellas la *galería de los emperadores*, la de Ceres, el salón del baño, la casa fuerte, la biblioteca, la capilla, sin excluir los jardines que son magníficos¹.

1. *El viajero ilustrado hispano-americano*, Barcelona, 1 enero 1879, 11.

La hacienda de “El Retiro” de Churriana² en las cercanías de Málaga³, también conocida como finca de “Santo Tomás del Monte” por el nombre del que fuera su fundador fray Alonso de Santo Tomás⁴, el conocido obispo malagueño de entre los años 1664 y 1692⁵, posee unos magníficos jardines dieciochescos⁶ con fuentes, juegos de agua y numerosas esculturas⁷ que son obra de los condes de Buenavista y Villalcázar de Sirga, sus siguientes propietarios desde que en 1699 adquiriera aquella hacienda José Guerrero Chavarino, el primer Buenavista⁸.

A los notables valores botánicos del lugar⁹ y a la importancia de las fuentes y estatuas de sus jardines¹⁰ hay que unir las colecciones artísticas de pintu-

2. MORENO VILLA, J.: “Jardines malagueños”, *Arquitectura. Órgano del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, órgano de la Sociedad Central de Arquitectos XIV/159*, 1932, 201-5. Moreno Villa conocía bien El Retiro porque en su juventud solía veranear en Churriana en la casa de recreo que allí poseía su familia paterna.
3. El Retiro de Santo Tomás fue declarado Bien de Interés Cultural con la categoría de Jardín Histórico por real decreto 632/1984 de 8 de febrero (BOE 31 de marzo de 1984). Vendida por sus últimos propietarios los duques de Aveiro y marqueses de Puerto Seguro, una parte de la finca fue transformada en 1995 en un parque ornitológico por una sociedad alemana que lo cerró el año 2000 y que, tras una serie de reformas realizadas a lo largo de 2003, se reabrió al público en 2005. Ese parque temático y la visita a la zona protegida de los jardines históricos se han cerrado definitivamente el año 2007. En el espacio que ocuparon las aves desde 2008 se ha instalado un lugar comercial (El Realengo) destinado a la celebración de eventos privados.
4. HORNEDO, R.M.: “Fray Alonso de Santo Tomás, obispo de Málaga”, *Miscelánea Comillas. Revista de Teología y Ciencias humanas* 22/41, 1964, 45-73.
5. DEL CAÑIZO, J.A. et alii: *Fray Alonso de Santo Tomás y la Hacienda El Retiro*, Málaga 1994.
6. MEDINA CONDE, C. de: *Antigüedades y edificios suntuosos de la Ciudad, y Obispado de Málaga. Obra sucinta que ordenó responder a las preguntas de un sabio Viajero el Dr. Dn. Cristóbal de Medina Conde Canónigo de la Catedral de Málaga*, ms. 1782 (Ed. facs. de MORALES FOLGUERA, J.M.), 37-9; TEMBOURY ALVAREZ, J. y CHUECA GOITIA, F.: “José Martín de Aldehuela y sus obras en Málaga. III. Palacios y jardines”, *Arte Español XVII*, 1947, 7-19.
7. MORALES FOLGUERA, J.M.: *Los Jardines Históricos de El Retiro*, Málaga 1996; “El viaje neoplatónico y su imagen en los jardines de El Retiro de Málaga” en *Del Libro de emblemas a la ciudad simbólica. Actas del III Simposio internacional de Emblemática*, vol. I, Castellón 2000, 303-24.
8. CAMACHO MARTÍNEZ, R.: “Los jardines y casa de campo del Retiro en Churriana (Málaga): De reposo monacal a recreo aristocrático. Su imagen en el siglo XIX” en A. M. S.: *Descripción de la Casa de Campo del Retiro del Conde de Villalcazar*, Málaga 1814, edición facsímil Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, Málaga, 1996, VII-XLVII; “El jardín barroco en Málaga. El Retiro de Churriana”, *Isla de Arriarán* 19, 2002, 99-128.
9. DEL CAÑIZO PERATE, J.A.: *Jardines de Málaga*, Málaga 1990, 33-52.
10. CAMACHO MARTÍNEZ, R.: “Reflexiones en torno a los jardines del Retiro en Churriana (Málaga). Fechas y modelos”, en *Tiempo y espacio en el arte. Homenaje al profesor A. Bonet Correa*, 1994, 247-61.

ra y escultura que se guardaban en la casa-palacio de la hacienda¹¹, así como un complejo y excepcional ejemplar de reloj de sol colocado en uno de los espacios ajardinados¹² y una serie de antigüedades¹³, entre ellas un vaso canopo egipcio de alabastro¹⁴ y cuatro urnas del mismo material¹⁵ que bien podrían ser considerados –al menos los vasos pétreos– productos llegados hasta aquí como resultado del comercio fenicio¹⁶, puesto que se trata de un tipo de piezas arqueológicas bien conocidas tanto en yacimientos del cercano entorno geográfico¹⁷ como en diversas necrópolis fenicias de Andalucía¹⁸.

Desde el primer Buenavista, esa familia noble de origen genovés de La Spezia poseyó una importante colección artística, fundamentalmente de pinturas, aunque también tenían algunas esculturas, como “nueve medios cuerpos romanos” y “una cabeza de Julio César”¹⁹, tanto en la casa-palacio familiar en

11. CAMACHO MARTÍNEZ, R.: “Presencia de la cultura italiana en Málaga en la Edad Moderna. Coleccionismo y promoción artística de una familia de ascendencia genovesa: los Condes de Buenavista”, en *Patrones y modelos en las relaciones entre Andalucía, Roma y el Sur de Italia*, Málaga 2012, 21-58.
12. ALBERTOS CARRASCO, F.J.: “Unos ejemplos de reloj de sol y el astrolabio en el arte”, *Anuario R.A.B.A. San Telmo* 10, 2010, 152-6; “Sobre el reloj de sol de El Retiro de Churriana”, *Carpe Diem. Revista de gnomónica* (digital) 38, 2011, s.p.
13. RODRÍGUEZ OLIVA, P.: “Colecciones arqueológicas de los siglos XVI al XVIII en Málaga”, *Horti Hesperidum* II-1, 2012, 43 s. figs. 7-8.
14. BAENA DEL ALCÁZAR, L.: “Sobre un antiguo vaso canopo en Málaga”, *Jábega* 27, 1979, 15-21. Otro canopo se conoce en una colección de Málaga. Vid. GAMER-WALLERT, I.: “El vaso canopo de la colección Ramón Fernández Canivell (Málaga)”, *Trabajos de Prehistoria* 29, 1972, 267-71.
15. PÉREZ DIE, M^a del C.: “Un nuevo vaso egipcio de alabastro en España”, en *Homenaje al Prof. Martín Almagro Basch*, vol. II, Madrid 1983, 237-44; RODRÍGUEZ OLIVA, P.: “Un vaso egipcio de alabastro de la hacienda del Retiro de Churriana”, *Anuario R. A. Bellas Artes San Telmo* 13, 2013, 33-8.
16. PELLICER CATALÁN, M.: “Phoenician an Punic Sexi. Review of the Reseach Relating to Colonization ans Orientalization at Sexi” en BIERLING, M.R. GITIN, S. (eds.): *The Phoenicians in Spain: An Archaeological Review of the Eighth-sixth Centuries B.C.E. A Collection of Articles Translated from Spanish*, Winona Lake Ind. 2002, 65-70.
17. BAENA DEL ALCÁZAR, L.: “Fragmentos de vasos de alabastro en yacimientos fenicios de la provincia de Málaga”, *Baetica* 1, 1978, 159-63.
18. PELLICER CATALÁN, M.: 1963: *Excavaciones en la necrópolis púnica de Laurita del Cerro de San Cristóbal (Almuñécar, Granada)* (*Excavaciones Arqueológicas en España* 17), Madrid 1963; *La necrópolis Laurita (Almuñécar, Granada) en el contexto de la colonización fenicia* (*Cuadernos de Arqueología Mediterránea*, 159, Barcelona 2007, 47-53; AUBET, M^a E.; CZAMETZKI, A. y DOMÍNGUEZ, C.: *Sepulturas fenicias en Lagos (Vélez-Málaga, Málaga)*, Sevilla 1991.
19. CAMACHO MARTÍNEZ, R.: “Presencia de la cultura italiana en Málaga...”, 33-8.

la Cortina del Muelle en Málaga²⁰ como posteriormente, como acabamos de señalar, en la de su finca de El Retiro. Igualmente, Antonio Tomás Guerrero Coronado y Zapata (†1745), el segundo conde de Buenavista, que al final de sus días compartió vida religiosa como filipense con su hijo natural en el convento malagueño de San Felipe Neri, monasterio que había mandado construir junto con la casa de estudios y la iglesia, dejó en aquel sitio de su retiro alguna muestra de sus intereses en la Antigüedad clásica. Transformado el edificio tras la Desamortización en el Instituto de Segunda Enseñanza de Málaga²¹, a comienzos del siglo XX se decía que en su jardín²² existían “algunas estatuas de mármol, de la época romana, procedentes de Alhaurín”²³. Aunque no tenemos ningún otro dato que dé verosimilitud a esta noticia, ciertamente en uno de los paramentos del patio trasero del convento que se abría al jardín y a la huerta se ha conservado, utilizado como remate de una fuente, un busto marmóreo cuya original forma de colocación sobre la fuente fue atribuida (como toda la obra) por Juan Temboury y Fernando Chueca al arquitecto de origen turolense Martín de Aldehuela²⁴. El busto, cuyo retrato recuerda algunas representaciones de Adriano, parece una imitación moderna de un retrato antiguo de aquel emperador romano²⁵.

Aparte de las esculturas del XVIII como las de terracota de Cháez que decoran la zona inferior de la fuente escalonada llamada de la Cascada (Lám. I, 1) y de las otras muchas de mármol blanco –la mayoría casi de seguro de talleres genoveses– que forman la fuente de la Sirena o repartidas como adorno entre los jardines²⁶, había también allí fragmentos de otras estatuas reutilizadas junto a conchas marinas y rocalla que llamaron la atención de Rodrigo Amador de los Ríos –quizá por su mejor calidad o porque las creyó

20. SÁNCHEZ-LAFUENTE GEMAR, R.: “Entre el coleccionismo y la ostentación: el inventario de bienes de Don José Francisco Guerrero y Chavarino, primer Conde de Buenavista († 1699)”, *Boletín de Arte* 19, 1998, 167-86.

21. HEREDIA FLORES, V.M.: *Gaona: De congregación de San Felipe Neri a Instituto de Enseñanza de Secundaria (1739-2002)*, Málaga 2002.

22. LASSO DE LA VEGA WESTENDORP, B. y ASENSI MARFIL, A.: “Un verdadero jardín botánico del siglo XXI en la Málaga del XIX”, *Isla de Arriarán* 34, 2009, 159-84.

23. SUPERVIELLE, J.: *Guía de Málaga y su Provincia*, Málaga 1917, 93.

24. TEMBOURY ÁLVAREZ, J.: *Informes histórico-artísticos de Málaga*, II, Málaga 1974, 68 s., figs. 6-8.

25. RODRÍGUEZ OLIVA, P.: “Nuevos hallazgos escultóricos en *uillae* de los alrededores de Malaca y noticias sobre otras esculturas antiguas”, en *Escultura romana en Hispania VI*, Murcia 2010, 88 s., lám. 9, 1-2; “Sobre algunas esculturas modernas de Málaga que se vinieron considerando como de época romana”, en CLAVERÍA, M (ed.): *Antiguo o moderno. Encuadre de la escultura de estilo clásico en su período correspondiente*, Barcelona 2013, 263-71, figs. 1-5.

26. CASA VALDÉS, Marquesa de: *Jardines de España*, Madrid 1973, 111 ss.

de cronología más antigua (Lám. I, 2)²⁷— cuando vino en 1907 a Málaga para escribir el volumen correspondiente a esta provincia del *Catálogo Monumental de España*²⁸.

En lo que se refiere concretamente al coleccionismo anticuario practicado por esta familia hay que atender a la personalidad como genuino hombre de la Ilustración de uno de sus miembros. Cuando en 1745 falleció sin descendencia legítima el segundo conde de Buenavista quedó como heredero su sobrino José Domingo Echeverri, el conde de Villalcázar de Sirga, quien a su muerte en 1754 traspasó las propiedades y mayorazgos de ambos condados a su primogénito Juan Felipe Longinos de Echeverri (†1811) que contrajo matrimonio en Málaga con Isabel Chacón Mesa, la condesa de Mollina. Por lo que sabemos, este tercer conde de Buenavista y séptimo de Villalcázar desarrolló sus afanes coleccionistas dentro de las corrientes propias de la época, cosa que nos es bien conocida gracias a las referencias que de ello ofrecen algunos de sus contemporáneos y, especialmente, por lo que se desprende de ello en la correspondencia que mantuvo con el director del Real Gabinete de Historia Natural, el naturalista Pedro Franco Dávila²⁹, que incluso orientó al conde de Villalcázar en su estancia en París a donde viajó para completar su educación científica³⁰. A este Juan Felipe Longinos se atribuyen muchas de las ampliaciones de los jardines y la modélica utilización agrícola de otros lugares

27. AMADOR DE LOS RÍOS, R.: *Catálogo de los monumentos históricos y artísticos de la provincia de Málaga firmada en virtud de R.O. de 22 de enero de 1907*, ms., t. II láminas, 1908, lám. 8.

28. No se le permitió acceder al interior de la casa-palacio por lo que desconocemos si en esa fecha aún estaban allí las piezas que estamos comentando o, por el contrario, ya habían sido trasladadas por sus propietarios a Madrid. Cfr. AMADOR DE LOS RÍOS, R.: *op. cit.*, t. II texto, 1908, 185 nota 1: “No autorizándose la visita del interior de esta notable residencia”. Aunque ya en 1829 se decía que en aquella hacienda de recreo, donde había “hermosos jardines... y juegos de aguas que pueden competir con las de los Sitios Reales”, y cuya casa era “de muy buen gusto, y estaba decentemente amueblada”, la “colección de pinturas exquisitas” que allí existieron “han sido vendidas” (MIÑANO, S.: *Suplemento al Diccionario geográfico-estadístico de España y Portugal*, vol. 11, Madrid 1829, 220). Esta noticia parece contrastar con las obras allí existentes que menciona Benito Vilá en 1861 y cuya descripción afirma que la hace “tal como la encontramos en nuestra última visita verificada en el mes de Octubre de este año” (VILÁ, B.: *Guía del viajero en Málaga*, Málaga 1861, 289-302).

29. CALATAYUD ARINERO, M^a A.: *Catálogo de los documentos del Real Gabinete de Historia Natural (1752-1786)*, Madrid 1987, *passim*.

30. CALATAYUD ARINERO, M^a A.: *Pedro Franco Dávila, primer director del Real Gabinete de Historia Natural fundado por Carlos III*, Madrid 1988, 42.

de El Retiro³¹ y cabe pensar que también sería este ilustrado malagueño quien reuniera el conjunto de antigüedades egipcias que antes hemos comentado, lo que pudo hacer bien adquiriéndolas en el comercio anticuario durante alguno de sus viajes por Europa o bien consiguiéndolas como resultado de un hallazgo en un yacimiento fenicio de la zona, como el sucedido en 1792 en el lugar llamado Casa de la Viña en Torre del Mar (Vélez-Málaga)³² donde se recogieron de unas tumbas una pareja de urnas de alabastro, dos alabastrones de dimensiones más reducidas y un par de jarros cerámicos de engobe rojo, uno de boca trilobulada y otro de boca de seta, piezas todas ellas que pueden ser bien datadas entre los siglos VII-VI a.C. y que fueron enviadas a la Corte como regalo al monarca y que, tras vicisitudes diversas, ingresaron en el Museo Arqueológico Nacional donde se conservan³³.

A este “actual Conde Villalcazar D. Juan Longino Echeverri” se refirió su contemporáneo Cristóbal de Medina Conde, el canónigo de la catedral de Málaga, opinando de su “buen gusto propio de su genio, e instrucción” y añadiendo, además, que El Retiro era “la mejor casa de recreación que tiene Caballero particular de España”³⁴. Precisamente en ese tiempo en que el propietario de la finca era Juan Francisco Longinos de Echeverri Vargas y Guerrero la visitó Antonio Ponz que, por lo que de ello escribió en uno de los volúmenes de su *Viaje de España*, se ha convertido en una de las principales fuentes para conocer diversos aspectos de esta hacienda de El Retiro³⁵. Es en esta descripción

31. SANTOS ARREBOLA, M^a S.: “La finca del Retiro de Churriana (Málaga), modelo de hacienda agrícola en el siglo XVIII”, en *El mundo rural en la España moderna. Actas de la VIIª Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna*, Ciudad Real 2002, 421-34.
32. FERNÁNDEZ DE AVILÉS, A.: “Vaso oriental de Torre del Mar (Málaga)”, *Arqueología e Historia*, 8ª ser., v. III, 1958, 39-42; FERNÁNDEZ GÓMEZ, F.: “Otro jarro paleopúnico en el Museo Arqueológico Nacional”, *Trabajos de Prehistoria* 28, 1971, 339-48; ALMAGRO GORBEA, M.: “Los dos jarros paleopúnicos del Museo Arqueológico Nacional hallados en Casa de la Viña (Torre del Mar)”, *MM* 13, 1972, 172-83; BERLANGA PALOMO, M^a J.: “Nuevas aportaciones para la historia de la Arqueología en la provincia de Málaga: Documentos del Museo Nacional de Ciencias Naturales (II: los descubrimientos de la “Casa de la Viña” (Vélez-Málaga) en el siglo XVIII”, *Baetica* 25, 2003, 377-92.
33. HÜBNER, E.: *Die antiken Bildwerke in Madrid*, Berlín 1862, 234, núm. 547; PÉREZ DIE, M^a del C.: “Notas sobre cuatro vasos egipcios de alabastro procedentes de Torre del Mar (Málaga), conservados en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid”, *RABM* 79-4, 1976, 903-18.
34. GARCÍA DE LA LEÑA, C.: *Conversaciones históricas malagueñas*, IV, Málaga 1793, 180. Noticias sobre los jardines de El Retiro también en TOWNSEND, J.: *A Journey Through Spain in the Years 1786 and 1787*, Londres 1791, 33-4.
35. PONZ, A.: *Viaje de España en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, t. XVIII, Madrid, Viuda de Ibarra, 1794, 235-9.

donde Ponz, tras reseñar algunos de los cuadros que tuvo ocasión de ver en la casa de la hacienda, “cuyo ornato interior á primera vista manifiesta la instrucción y delicado gusto de su dueño, está llena de pinturas de mérito, de obras de escultura y monumentos antiguos”³⁶, indica que

entre las antigüedades es muy singular un Canopo Egipcio de alabastro, con sus geroglíficos, cuya altura es de una vara menos quatro dedos. Hay asimismo en esta curiosa colección quatro urnas cinericias de la misma materia que el Canopo, dos de ellas de á dos tercias de alto, y otras dos de media vara, pudiéndose añadir una urnilla en figura de orza de un palmo de alto, y mas de tercia de ancho que está algo maltratada³⁷.

En lo que se refiere al vaso canopo, hay que indicar que unos años antes que Ponz, en el verano de 1782, lo vio en ese mismo lugar el orientalista Francisco Pérez Bayer³⁸ quien lo mandó dibujar y lo describió como “un canónigo (sic) como de tres palmos de alto: es una especie de ágata melada y oscura, y tiene en su pecho un cuadrito (a manera del racional con que pintan a los sacerdotes hebreos) con varios jeroglíficos”³⁹. Hace cuatro décadas el canopo fue vendido por su propietaria, la duquesa de Aveiro, al Museo Arqueológico Nacional⁴⁰ en cuya sección de antigüedades egipcias la pieza se expone⁴¹. Está elaborada en calcita (el llamado alabastro egipcio) de color blanco amarillento y con vetado más oscuro y es de gran formato (0,75 m. alt.) y se fecha hacia 664-525 a.C. en la dinastía XXVI. El texto jeroglífico grabado en el cuerpo del vaso nombra a las diosa Neit y, por lo tanto, estuvo destinado a contener vísceras estomacales, pero como el texto se refiere a un toro Mnevis, ello indica que

36. PONZ, A.: *op. cit.*, 235.

37. PONZ, A.: *op. cit.*, 235 s. Noticia de la que deriva la de Antonio CONCA en su *Descrizione odepórica della Spagna*, Parma 1795, vol. III, 395: “è raro e singolare un Canopo egizio di alabastro con molti geroglifici infra i monumenti, che dell’antica nazione Egizia quivi si conservano”.

38. BAENA DEL ALCÁZAR, L.: “Sobre un antiguo vaso canopo...”, 15-21.

39. MESTRE SANCHIS, A.; PÉREZ GARCÍA, P. y CATALÁ SANZ, J.A.: *Francisco Pérez Bayer. Viajes literarios*, Valencia 1998, 373 s.; CORTÉS Y LÓPEZ, M.: *Diccionario Geográfico-histórico de la España Antigua Tarraconense, Bética y Lusitana*, III, Madrid 1836, 160: “un Canopo, como de tres palmos de alto, y es de una especie de Agatha melada y oscura, y tiene en su pecho un cuadrito a manera del racional, con que pintan a los sacerdotes hebreos, con varios jeroglíficos”.

40. MAN, inv. 1973/44/1.

41. ALMAGRO BASCH, M.; ALMAGRO GORBEA, M. y PÉREZ DIE, M^a C.: *Museo Arqueológico Nacional. Arte Faraónico. Exposición*, Madrid 1975, 176, núm. 80; ALMAGRO BASCH, M.: “La interpretación de la leyenda de Tartessos según los documentos arqueológicos”, *Revista de la Universidad Complutense* 1, 1981, 64 nota 57.

lo que contuvo no fueron vísceras humanas, sino las de uno de aquellos toros divinizados a los que se rindió culto en Heliópolis y en otras varias ciudades del Egipto antiguo⁴². Su cubierta no es la original ya que por su contenido debería haberla llevado de chacal. La que ahora tiene con la representación de una cabeza humana fue originalmente de un canopo de Amset, el vaso donde se guardaba el hígado del difunto momificado.

En cuanto a los otros vasos “de la misma materia que el Canopo” ya dijimos que de ellos solo ha quedado uno de los dos ejemplares de mayor tamaño. Ha estado entre la familia de los antiguos propietarios de El Retiro hasta que en junio de 2008 el Ministerio de Cultura autorizó su venta fuera de España, habiendo sido subastado primero en Bonhams de Londres en octubre de 2008 y más tarde en junio de 2010 en Christie’s de Nueva York⁴³. El vaso, en forma de obús y de 0,42 m. alt., está tallado en alabastro egipcio (nombre con el que suele designarse a la calcita veteadada del Sinaí) traslúcido y de color amarillento con ligero veteadado, debió ser fabricado, entre los siglos IX-VIII a.C., en un taller de Tanis o de Tebas durante las dinastías XXII-XXIII del Tercer Período Intermedio⁴⁴. Ya hemos apuntado que se ha considerado que tales vasos pétreos pudieran proceder de una necrópolis fenicia para lo que se ha apuntado incluso la posibilidad de que fueran hallados en el propio lugar durante las obras de ampliación de los jardines o en otro sitio no lejos de allí en alguno de los varios yacimientos fenicios del entorno de la desembocadura del río Guadalhorce entre los que incluso hay una necrópolis de ese momento como lo es la del Cortijo de Montañés⁴⁵.

Las referencias de Ponz a estas piezas arqueológicas las repiten y completan otros autores como aquel A.M.S. que de este modo abreviado firmó una breve monografía sobre El Retiro y en la que señalaba que el vaso canopo y las cuatro urnas “de á dos tercias de alto, y las otras dos de media vara” se exponían “encima de una mesa de piedra hermosamente embutida” en el llamado “Salón del Canopo”⁴⁶, o el archidonense Miguel Lafuente Alcántara que en 1848 escribió que “entre las antigüedades son muy singulares un canopo

42. GAMER-WALLERT, I.: *Ägyptische und ägyptisierende Funde von der Iberischen Halbinsel*, Weisbaden 1978, 59-64.

43. RODRÍGUEZ OLIVA, P.: “Un vaso egipcio de alabastro...”, 33-8.

44. GAMER-WALLERT, I.: *Ägyptische und ägyptisierende Funde...*, 59-61, láms. 22-24.

45. AUBET SEMMLER, M^a E.; MAASS-LINDEMANN, G. y MARTÍN RUIZ, J. A.: “La necrópolis fenicia de Cortijo de Montañés (Churriana, Málaga)”, en *Necrópolis fenicio-púnicas (Cuadernos de Arqueología Mediterránea 1)*, Barcelona 1995, 217-38.

46. A.M.S.: *Descripción de la casa de campo del Retiro del Conde de Villalcázar*, Málaga 1814, 16; *Vid. supra* nota 8 y A.M.S., “Descripción de la casa de campo del Retiro del Conde de Villalcázar. En la oficina de don Luis de Carreras, Málaga, 1814”, *Gibralffaro* 24, 1972, 87-100.

egipcio de alabastro, con sus jeroglíficos; cuatro urnas cinericias de la misma materia”⁴⁷ y Benito Vilá que indicaba que el “hermosísimo canopo egipcio de alabastro con sus jeroglíficos, es de una vara menos cuatro dedos de altura: se halla colocado sobre una mesa de piedra primorosamente embutida, sobre la cual hay también cuatro urnas cinerarias de la misma materia de más de dos tercias de altura”⁴⁸.

También Antonio Ponz indicó que de las piezas notables que había en la colección de los Villalcázar de Sirga en aquella casa-palacio destacaba

entre las obras de escultura... un busto de Vitelio en bronce, cosa buena, y algunas cabezas mas y con otras curiosidades, y sin entrar en cuenta las que tiene en su casa de Málaga, tanto de libros apreciables, quanto de pinturas⁴⁹.

El busto en bronce de este emperador se encontraba en la llamada Galería de los Emperadores, donde

entre las obras de escultura hay un busto de Vitelio en bronce de mucho mérito, con seis cabezas mas, que son Augusto, Calígula, Galba, Oton, Vespasiano y Tito, y quatro grandes tinajas de búcaro de la China⁵⁰.

Es en ese mismo lugar, en la Galería de los Emperadores, donde aún⁵¹ en 1856 lo describe Benito Vilá, junto a los otros retratos imperiales:

siete bustos en bronce de los Emperadores romanos Vitelio, Augusto, Calígula, Galba, Oton, Vespasiano y Tito todas de bastante mérito artístico pero entre ellas sobresale la cabeza de Vitelio: es de mas tamaño que las demas y está colocada en medio de ellas. También hay aquí cuatro tibores, ó tinajas grandes de la China de mucho gusto⁵².

Al busto de Vitelio se refirió asimismo Lafuente Alcántara como una de las obras singulares entre las que formaban parte de aquella colección de antigüedades⁵³, aunque su referencia derivaba casi seguro de lo escrito por Antonio Ponz.

47. LAFUENTE ALCÁNTARA, M.: *Historia de Granada comprendiendo las de sus cuatro provincias Almería, Jaén, Málaga y Granada*, IV, Granada 1848, 246.

48. VILÁ, B.: *op. cit.*, 294 s.

49. PONZ, A.: *op. cit.*, 235 s.; CONCA, A.: *op. cit.*, vol. III, 395: “pregevoli sculture, tra le quali si stima molto un busto antico de Vitellio in bronzo”.

50. A.M.S.: *op. cit.*, 8 s.

51. *Vid. supra* nota 28.

52. VILÁ, B.: *op. cit.*, 291.

53. LAFUENTE ALCÁNTARA, M.: *op. cit.*, 246: “y un busto de Vitelio, en bronce”.

No volveremos a tener otras noticias de estos retratos de emperadores hasta que en el mes de octubre de 1881 algunas piezas de esa colección de la hacienda de El Retiro de Santo Tomás fueran cedidas por su entonces propietaria, la marquesa consorte de San Felices, para que figuraran en una exposición organizada por el Liceo de Málaga. El Liceo Artístico, Científico y Literario fue una muy activa institución cultural⁵⁴, que se había inaugurado en 1843 y que se reorganizó el año 1852 y, más tarde, en 1858 como un lugar de reunión de la burguesía malagueña⁵⁵ en el que con asiduidad se celebraban variadas actividades musicales, actos literarios, exposiciones artísticas o certámenes científicos⁵⁶. Desde 1852 tuvo su sede en un edificio de la plaza de San Francisco que era parte del antiguo convento franciscano de San Luis el Real, en el piso alto del domicilio particular de Antonio María Álvarez Gutiérrez en la actual calle del marqués de Valdecañas⁵⁷. En anteriores ocasiones hemos tratado circunstancialmente sobre este personaje (1799-1874)⁵⁸, refiriendo sus actividades como promotor –entre otras reformas urbanas en el centro histórico de la ciudad⁵⁹– de la construcción, sobre el solar del que fuera hasta su desamortización en 1836 el monasterio e iglesia franciscanos de San Luis el Real⁶⁰, de una plaza de toros⁶¹, unos baños

54. CAFFARENA SUCH, A.: *El Liceo artístico, científico y literario de Málaga. Bosquejo biográfico. 1843-1900*, Málaga 1966.

55. PEÑA HINOJOSA, B.: “El Liceo: medio siglo de vida cultural malagueña”, *Gibralfaro* 24, 1972, 163-80.

56. Desde sus inicios contaba con secciones de Música, Declamación, Lengua y Literatura y Nobles Artes.

57. BEJARANO ROBLES, F.: *Las calles de Málaga (de su historia y su ambiente)*, Málaga 1941, 84-7.

58. RODRIGUEZ OLIVA, P. y BAENA DEL ALCÁZAR, L.: “Excavaciones arqueológicas en Cártama durante los años 1833-1834”, *Baetica* 34, 2012, 172-4, lám. IV; RODRIGUEZ OLIVA, P.: “Documentos numismáticos de la Málaga isabelina. II”, *Anuario de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo* 13, 2013, 31 s.

59. Adquirió en 1837 el convento de San Luis el Real por setenta mil reales. En 1838 compró por doscientos mil reales el exclaustro de las Agustinas calzadas y su iglesia aneja en la plaza principal de la ciudad. Por sus muchas propiedades urbanas en la ciudad Antonio María Álvarez Gutiérrez aparecía en 1853 y en 1871-1872 como uno de los principales contribuyentes de Málaga.

60. RODRÍGUEZ MARÍN, F.J.: *Málaga conventual. Estudio histórico, artístico y urbanístico de los conventos malagueños*, Málaga 2000, 74-8.

61. BEJARANO PÉREZ, R.: “Málaga y sus plazas de toros”, *Jábega* 5, 1974, 37-41. Cuando en octubre 1862 la reina Isabel II visitó Málaga con motivo de su viaje por las provincias de Andalucía y Murcia, en una de las jornadas presidió una corrida de toros en ese coso y fue su propietario, Antonio María Álvarez, uno de los que, junto a las autoridades locales, dieron la bienvenida a aquel espectáculo taurino a los reyes y a los príncipes. Cfr. FRANQUELO, R.: *Crónica de la visita de SS. MM. y AA. a Málaga y su provincia en octubre de 1862*, Málaga, Imprenta de D. Ramón Franquelo, 1862, 138-43; *La reina en Málaga. Descripción de los*

públicos (llamados de las Delicias) y de su propia casa en una parte de la cual se estableció, como acabamos de referir, este Liceo malagueño. Entre las exposiciones allí celebradas⁶² debemos nombrar la de Bellas Artes de 1872 organizada por Horacio Lengo⁶³ y en la que participaron entre otros pintores Moreno Carbonero, Ocón, José Denis, Muñoz Degrain y Verdugo Landi y para cuyos premios se encargaron unas “medallas de plata y de cobre” al grabador local José Gallardo del Pino⁶⁴. En 1874 aquella sociedad cultural acordó “celebrar una exposición retrospectiva, haciendo con este motivo un llamamiento a todos los que poseen objetos de mérito, estatuas, cuadros, muebles, armas, joyas, trajes e inscripciones, para que acudan a dar mayor importancia a esta exposición, que abrirá el 5 de junio hasta el 11 del mismo. Se publicará un detallado catálogo de los objetos que en ella figuren”⁶⁵. De las piezas expuestas, Eduardo J. Navarro indicaba en un artículo donde comentaba este evento⁶⁶ que, aparte de unas pocos objetos prehistóricos como algunas hachas pulimentadas⁶⁷, destacaban bastantes piezas arqueológicas de época romana y entre ellas –sin que faltase algún ejemplar falso⁶⁸– unos vasos de terra sigillata (“barro saguntino”), varias ánforas como una de la colección de Benito Vilá, lucernas, ladrillos y *tegulae* y monedas, “entre ellas un rarísimo ejemplar, gran bronce de Nerón”. De mayor importancia era el pie marmóreo de mesa procedente del Valle de Abdalajíz con un relieve de Dionysos⁶⁹, “unas cuantas pequeñas figuras de bronce”, un lingote

arcos de triunfo, monumentos, adornos y vistas más notables que ha habido en Málaga y en el límite de su provincia durante la estancia en ellas de S. M. la Reina Doña Isabel II y su real familia en octubre de 1862, Málaga, Imprenta del Correo de Andalucía, 64-6.

62. PALOMO DÍAZ, F.J.: “Las exposiciones de Bellas Artes en Málaga, 1843-1862”, *Boletín de Arte* 18, 1997, 199-232.
63. *Liceo de Málaga. Sección de Bellas Artes. Catálogo de las obras presentadas a la exposición regional de 1872*, Málaga, imp. del Correo de Andalucía, 1872. Al mismo tiempo se publicaban las composiciones literarias presentadas a los Juegos Florales de ese año: *Juegos Florales celebrados por la Academia de Ciencias y Literatura del Liceo de Málaga el día 8 de julio de 1872*, Málaga 1872.
64. RODRIGUEZ OLIVA, P.: “Documentos numismáticos de la Málaga isabelina”, *Anuario de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo* 12, 2012, 32.
65. *Revista histórica latina. Revista mensual sobre humanitats i història*, Barcelona, t. I, núm. 2, 1 jun. 1874, 27.
66. NAVARRO, E.: “Exposición del Liceo de Málaga”, *Revista histórica latina. Revista mensual sobre humanitats i història*, Barcelona, t. I, núm. 5, 1 sept. 1874, 15-8.
67. NAVARRO, E.: *loc. cit.*, 15.
68. NAVARRO, E.: *loc. cit.*, 16: “evidentemente falso, tal es una lámpara de bronce figurando un ave y que según la opinión más general debe ser procedente de cierta fábrica muy conocida de Córdoba”.
69. RODRÍGUEZ DE BERLANGA, M.: *Catálogo de algunas antigüedades reunidas y conservadas por los Excmos. señores Marqueses de Casa Loring en su Hacienda de la Concepción*, Málaga 1868, 24 s., núm. XXXIII.

de plomo con epígrafe procedente de Linares⁷⁰ y “las cinco tablas de bronce que posee D. Jorge Loring... una de esas tablas hallada en Málaga en 1852... de la ley del municipio Flavio Malacitano... otra... del municipio Flavio Salpensano: fue encontrada en unión con la de Malaca... Los otros tres bronces encontrados en las inmediaciones de Osuna... contienen parte de la ley de la Colonia Genua Julia deducida por Caesar⁷¹. Al tiempo que se celebraba en sus salones aquella exposición de la que la prensa local informaba que era “visitada por inteligentes y numerosas personas, que a la vez que reconocen los esfuerzos del Liceo por contribuir al enaltecimiento del nombre de Málaga, admiran las bellezas expuestas en esta otra exposición”⁷², se fallaban los premios de la Exposición de Floricultura del mismo modo organizada por aquella sociedad y cuyo jurado presidía D. Pablo Prolongo⁷³. De la retrospectiva se publicó un catálogo con la relación de las piezas expuestas⁷⁴ figurando entre ellas⁷⁵, como ya se ha dicho, algunas de interés arqueológico entre las que, sin la menor duda, destacaban las de la colección de los marqueses de Casa-Loring⁷⁶.

Aparte de éstas de floricultura, o las de pintura que organizaba la sección de Bellas Artes o esta otra retrospectiva que coordinó el secretario general del Liceo D. Diego G. de Gaztambide, en la ciudad se venían celebrando otro tipo de exposiciones como las de productos que organizaba la Sociedad Económica de Amigos del País. Importante fue la de agricultura, industria y ganadería que se montó en mayo de 1862 y cuya segunda parte inauguraron los reyes en el mes de octubre durante su estancia en Málaga⁷⁷ y para cuyos premios se

70. El lingote de plomo con relieves de un delfín y un *gubernaculum* y la leyenda T. IVVENTI M. LV... se debió encontrar en las cercanías de Castulo antes de 1869 y lo poseía en Málaga el comerciante de origen alemán D. Eduardo Delius Rein quien lo regaló a los marqueses de Casa-Loring para su museo privado: RODRÍGUEZ DE BERLANGA, M.: *Catálogo del Museo Loringiano*, Málaga 1903, 86 s., núm. 64, láms. 37-8.

71. NAVARRO, E.: *loc. cit.*, 16 s.

72. *El Avisador Malagueño*, 10 junio 1874, 3.

73. *El Avisador Malagueño*, 10 junio 1874, 3.

74. *Catálogo de la Exposición Retrospectiva celebrada por el Liceo de Málaga. Junio de 1874*, Málaga, Rubio y Cano, 1874. Se reeditó en CAFFARENA SUCH, A.: *op. cit.*, s. p.

75. BERLANGA PALOMO, M^a J.: *Arqueología y erudición en Málaga durante el siglo XIX*, Málaga 2006, 158 s.

76. *Catálogo de la Exposición Retrospectiva...*, núms. 1-3 (antigüedades prehistóricas), 4-6 (antigüedades egipcias), 7-36 (antigüedades romanas), 37-38 (arte latino), 39-45 (arte árabe).

77. GARCÍA MONTORO, C.: “Málaga en 1862: La Exposición Provincial de Productos”, *Baetica* 1, 1978, 417-27; LACOMBA, J.A.: “La economía malagueña al final de su etapa de expansión. La Exposición Provincial de Productos de 1862”, *Estudios Regionales* 27, 1990, 217-59.

le encargó una medalla a José Gallardo del Pino⁷⁸. Aparte de ésta que visitó Isabel II, y que sin duda es la más importante de entre todas⁷⁹, otras dos exposiciones provinciales de productos agrícolas e industriales se celebraron más adelante. Con motivo de la visita a Málaga de Alfonso XII en marzo de 1877 el Ayuntamiento de Málaga patrocinó una Exposición Artística, Industrial y Agrícola en el edificio que entonces era el Ayuntamiento cuya organización se encargó a D. Nicolás Muñoz Cerissola⁸⁰ y en la que figuraron bastantes obras de pintura⁸¹. Varias litografías publicadas en *La Ilustración española y americana* reproducen aspectos de esa visita⁸² y una realizada a partir de un croquis de Margarit reproduce en concreto la escena de la inauguración por el rey de esa exposición el día 18 de marzo⁸³. En 1880 de nuevo el Ayuntamiento malagueño organizaría otra muestra colectiva con el mismo título de Exposición Artística, Industrial y Agrícola⁸⁴.

Con el antecedente exitoso de la retrospectiva de junio de 1874, el Liceo malagueño volvió a convocar un nuevo certamen artístico de características semejantes el año 1881, aunque la génesis de aquella nueva Exposición Artística de Málaga fue esta vez el resultado de la grave crisis económica por la que pasaba la ciudad, según contó en una crónica publicada en una revista nacional Nicolás Muñoz Cerisola, el organizador años antes de la exposición celebrada con motivo de la visita de Alfonso XII: “La carencia de recursos –escribió este autor– impedía al Ayuntamiento de Málaga llevar á efecto la feria y los festejos que anualmente se celebran en ese tiempo; la Comisión mixta tuvo que asentir á las razones expuestas por el Alcalde, y sólo se acordó, á propuesta de quien firma este artículo, la celebración de la Exposición que nos ocupa. En quince días ha habido que hacerlo todo; pero los pintores Martínez del Rincón, Martínez de la Vega y Ocón, y el escultor Gutiérrez de León, se han multiplicado, coronando el éxito sus nobles esfuerzos”⁸⁵. A mediados de

78. RODRIGUEZ OLIVA, P.: “Documentos numismáticos de la Málaga isabelina”..., 31-4.

79. FRANQUELO, R.: *Crónica de la visita...*, 41-4 y 3 láms s.p.

80. JEREZ PERCHET, A. y MUÑOZ CERISSOLA, N.: *Crónica de la visita de S.M. el Rey D. Alfonso XII a la ciudad de Málaga en marzo de 1877*, Málaga 1877, 55-83.

81. *La Academia. Semanario ilustrado universal*, vol. 1, 1877, 260.

82. *La Ilustración española y americana*, XXI, núm. 12, 30 marzo 1877, 203 s.; *La Ilustración española y americana*, XXI, núm. 14, 15 abril 1877, 259 s.

83. *La Ilustración española y americana*, XXI, núm. 12, 30 marzo 1877, 202: “Málaga: Llegada de S. M. á tierra el 18 del actual; inauguración de la Exposición artística, industrial y agrícola por S. M., el 18 del corriente”.

84. *Ayuntamiento Constitucional de Málaga. Catálogo de la Exposición artística, industrial y agrícola, inaugurada en 8 de septiembre de 1880, siendo Alcalde Constitucional de Málaga el Excmo. Sr. D. José de Alarcón Luján*, Málaga, Imp. de Juan Giral Martín, 1880.

85. MUÑOZ CERISSOLA, N.: “La exposición artística de Málaga”, *La Ilustración Española y Americana*, XXV, núm. 40, 30 octubre 1881, 260.

octubre la prensa nacional se hacía eco de aquella exposición “para elogiar el culto que a las Bellas Artes se tributa en la ciudad de Málaga, una de las más importantes, así por su riqueza como por las manifestaciones de su cultura, de la región andaluza”⁸⁶. Al evento prestaron bastante colaboración muchas de las adineradas familias de la burguesía mercantil de la localidad (“más de cuatrocientos expositores respondieron á la invitación circulada”⁸⁷) ofreciendo para ello diversas piezas de sus colecciones privadas, “principalmente en cuadros, muebles y porcelanas... ejemplares verdaderamente notables”⁸⁸. El lugar de celebración de la exposición fue el propio local del Liceo de la plaza de San Francisco, según se puede ver en una litografía “que representa el salón principal de la Exposición Artística recientemente inaugurada” (Fig. 1)⁸⁹, grabado que se obtuvo de unas fotos del estudio malagueño de Osés⁹⁰ “expresamente hechas” para este fin⁹¹. De los materiales arqueológicos que figuraron en la exposición se cuenta con la somera descripción que de ellos se hiciera en el artículo de Muñoz Cerissola⁹², pero sobre todo con dos fotografías, también de este mismo J. Osés, que adquirimos hace años en un anticuario y que parece pertenecieron al historiador local Francisco Guillén Robles⁹³. En el reverso de las dos fotos (Láms. II-III) existen sendas dedicatorias manuscritas con el mismo texto: “A mi distinguido amigo el Sor. Dn. Franco. Guillen Robles. Málaga 1º Febº 1882. J. Osés”. No son las únicas de tema arqueológico de este fotógrafo⁹⁴, y ambas se reprodujeron en otras tantas litografías (Figs. 2-3) edi-

86. *La Ilustración Española y Americana*, XXV, núm. 38, 15 octubre 1881, 211.

87. *La Ilustración Española y Americana*, XXV, núm. 40, 30 octubre 1881, 260.

88. *La Ilustración Española y Americana*, XXV, núm. 40, 30 octubre 1881, 260.

89. *La Ilustración Española y Americana*, XXV, núm. 38, 15 octubre 1881, 212.

90. Sobre el J. Osés vid. FERNÁNDEZ RIVERO, J. A.: *Historia de la fotografía en Málaga durante el siglo XIX*, Málaga 1994, 167-71.

91. *La Ilustración Española y Americana*, XXV, núm. 38, 15 octubre 1881, 211.

92. MUÑOZ CERISSOLA, N.: *loc. cit.*, 260-2.

93. RODRÍGUEZ OLIVA, P.: “Las esculturas romanas del Museo Loringiano de Málaga. Historia de la colección”, en *Escultura Romana en Hispania V*, Murcia 2008, 598, lám. 9 b-c.

94. Efectivamente, otras ocho fotografías de idéntico formato de piezas del Museo Loringiano, obra asimismo de J. Osés, pertenecieron también a Guillén Robles que las utilizó para que de ellas se hicieran las litografías de esculturas romanas de Pérez y Berrocal que ilustraron su *Málaga musulmana* (RODRÍGUEZ OLIVA, P.: “Las esculturas romanas del Museo Loringiano...”, 598-601). Otras tantas copias de aquellas fotos de Osés envió Guillén en 1882 a la Real Academia de la Historia; fueron las que usó Manuel Oliver para el informe que emitió sobre algunas esculturas romanas de la Concepción (OLIVER Y HURTADO, M.: “Informes. II. Noticia de algunos restos escultóricos de la época romana”, *BACHist* 11, 1882, 150-60). Estas fotografías se conservan en el Departamento de Cartografía y Bellas Artes de la Real Academia de la Historia (MAIER ALLENDE, J. y SALAS, J.:

tadas⁹⁵ en *La Ilustración Española y Americana*⁹⁶. Entre las piezas prestadas para la exposición figuraba

“la colección prehistórica malacitana del Sr. Navarro, compuesta de collares, hachas de piedra, ánforas y cuchillos de sílex, así como los ornamentos fúnebres asirios y púnicos que pertenecen á dicho señor”⁹⁷.

Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Andalucía. Catálogos e Índices, Madrid 2000, 114 s.: CAMA/9/7962/18 (6), (7), (8), (9), (10), (11), (12) y (13). Las fotos son: BAVIi67 (sarcófago de Puente Genil), BAVIi68 (fragmento de estatua femenina de la Aduana), BAVIi69 (estatua femenina fragmentada de la Aduana), BAVIi70 (togado encontrado en los cimientos de la Aduana), BAVIi71 (pie colosal hallado en la plazuela del Toril), BAVIi72 (miliario de Málaga), BAVIi73 (la dama de la Alcazaba), BAVIi74 (fauno de *Nescania*, Urania de Churriana y otros fragmentos de esculturas).

95. Fig. 2: *La Ilustración Española y Americana*, XXV, 42, 15 noviembre 1881, 292; Fig. 3: *La Ilustración Española y Americana*, XXV, núm.40, 30 octubre 881, 249.

96. La litografía de nuestra Fig. 2 se ha reproducido en RAMOS, E.: “Amalia Heredia Livermore”, *Péndulo* 15, 2003, 22. En el mismo número de la revista madrileña (*La Ilustración Española y Americana*, XXV, núm. 42, 15 noviembre 1881, 292) se publicó una cuarta litografía que representaba una espada de la que se decía que había pertenecido al rey Fernando el Católico y que éste la había regalado a D. Alonso Alcalde de Baeza en 1513. Muñoz Cerissola hizo (MUÑOZ CERISSOLA, N.: *loc. cit.*, 262 y nota 1) una detallada descripción del arma que, como pura curiosidad, reproducimos aquí: “un ejemplar ha figurado, sobre el cual se han detenido con respeto y admiración todas las miradas: la espada de guerra que D. Fernando V el Católico donó a D. Alonso Alcalde de Baeza, terminada que fue la guerra de Navarra. Tan preciado objeto pertenece hoy a D. José M. Alcalde, sucesor directo del antiguo caudillo, quien, como testimonio irrecusable de la autenticidad de dicha espada, ha expuesto con ella copia autorizada del testamento de su antecesor, en cuyo documento hay una cláusula que dice así: «Otrosí, aplico y pongo en dicho Mayorazgo una espada gineta, la guarnición plateada, la vaina colorada y el tejillo colorado, labrado de oro en ciertas partes, y unas borlas de seda colorada, de la que me fizo merced el rey don Fernando nuestro Señor, día de Sta. María de la Candelaria del año 1513, después de venido de la guerra de Navarra con el Duque de Alba, la cual dicha espada era de la persona propia del Rey don Fernando, mi Señor, según se contiene en un testimonio que cerca de ello tengo». El escudo que adorna la guarnición de la espada morisca, representando un campo labrado con faja colocada oblicuamente, es el blasón de la familia de los Ben Alhamares, últimos reyes de Granada. Sospecho que el otro escudo de la faja horizontal pertenece al dueño primitivo de la espada, o tal vez designa la oficina en que se labró. La fundación del vínculo fue hecha por D. Alonso Alcalde de Baeza, en virtud de facultad Real, concedida en Valladolid por la reina D^a. Juana, en 12 de mayo de 1509, y testimoniada en Baeza, en 20 de abril de 1510, ante el escribano Gonzalo Rodríguez. La espada, que se conserva en perfecto estado, revela á primera vista su antigüedad, demostrando en lo macizo de la hoja, en la forma de la empuñadura y en la ausencia casi total de adornos y labores, que fue hecha para la guerra, de modo que reuniese a la par condiciones para la defensa y para el ataque”.

97. MUÑOZ CERISSOLA, N.: *loc. cit.*, 262.



Figura 1. Un aspecto de la exposición artística de 1881 en el Liceo de Málaga según litografía publicada en la *Ilustración Española* sacada de una foto de J. Osés.

También un número importante eran de la colección que habían reunido en su finca La Concepción los marqueses de Casa-Loring; este era el caso de las dos tablas de bronce con algunos capítulos de las leyes municipales de los municipios flavios de *Malaca* y *Salpensa*⁹⁸ de las que Muñoz Cerissola decía:

Los célebres bronce loringianos (que han servido al erudito historiador Berlanga para escribir la más notable de sus obras), encontrados en el Barranco de los Tejares de Málaga, en Octubre de 1851. El primero está rodeado de una media caña sobrepuesta del mismo metal, teniendo escrita en una de sus caras una larga inscripción latina, dividida en cinco columnas y trescientos cincuenta renglones. Dicha tabla, grabada en el año 81 de la Era cristiana, formaba parte del Código legislativo por el que se regía en aquel tiempo la ciudad de Malaca, hoy Málaga. La leyenda latina trata de los aspirantes á las magistraturas de la ciudad; de la forma en que el pueblo debía nombrar sus magistrados; del juramento que habían de prestar los elegidos; de la manera de designar los que en Roma representaban á Malaca; de la demolición de los edificios, de las multas y de la administración

98. *CIL*, II 1964, 1963.

de los bienes de la ciudad. La otra tabla contiene varios capítulos del Código de Leyes de una ciudad que se llamó Salpensa, ignorándose dónde estuvo situada. Este bronce, de la misma fecha que el anterior, trata de la adquisición de la ciudadanía romana; de la persona que enviaba el Emperador á la ciudad para que en su nombre ejerciera la primera magistratura; de las que reemplazaban á las autoridades superiores cuando éstas se ausentaban de la población; del juramento de los magistrados; de las apelaciones; de la emancipación de los siervos, y del nombramiento de tutores y curadores⁹⁹.

Del mismo modo anotó que “el Marqués de Casa-Loring, propietario de estas tablas”

ha presentado también otros varios ejemplares de las épocas romana... varias estatuas y torsos romanos bellísimos; un jarrón pompeyano y otros varios objetos de la magnífica colección que posee en su finca La Concepción, verdadero museo, digno de ser visitado por los amantes de las artes¹⁰⁰.

y entre ellos, otro bronce jurídico de tamaño bastante menor correspondiente a una de las dos hojas bronceíneas de un díptico (Fig. 3, 1) que se había hallado en Bonanza, cerca de Sanlúcar de Barrameda, y que llevaba escrito el texto de un modelo de *pactum fiduciae*¹⁰¹; entre las esculturas romanas a las que se refería Cerissola, las había del Valle de Abdalajis, como era la de un fauno danzante (Fig. 2, 3) de la antigua *Nescania* y obra de hacia mediados del siglo II d.C.¹⁰² y de Churriana como la sedente de la musa Urania (Fig. II, 2)¹⁰³, o una inscripción funeraria árabe de Almería de época hammudí (Fig. 2, 12) de la que se decía en el escrito de Muñoz Cerissola que era

una “piedra tumular”, por cuyas cuatro caras diagonales corre una leyenda árabe que indica era el sepulcro de Chauzar, liberta de Al-Aly-Kiliah, ó sea Idris II, que reinó en Málaga desde 1042 á 1046 de J. C. (434 á 438 de la Egira)¹⁰⁴.

99. MUÑOZ CERISSOLA, N.: *loc. cit.*, 262.

100. MUÑOZ CERISSOLA, N.: *loc. cit.*, 262.

101. *CIL*, II 5042; *Supp.* 5406; BUENO DELGADO, J.A.: “El bronce de Bonanza”, *AFDUA*, 2004, 154-65.

102. GARCÍA BELLIDO, A.: *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid 1949, 99 s., núm. 87, lám. 75.

103. GARCÍA BELLIDO, A.: *op. cit.*, 170, núm. 186, lám. 140.

104. RODRÍGUEZ DE BERLANGA, M.: *Catálogo del Museo Loringiano...*, 134 s., lám. XL; ACIEN ALMANSA, M. y MARTÍNEZ NÚÑEZ, M.A.: *Catálogo de las inscripciones árabes del Museo de Málaga*, Madrid 1982

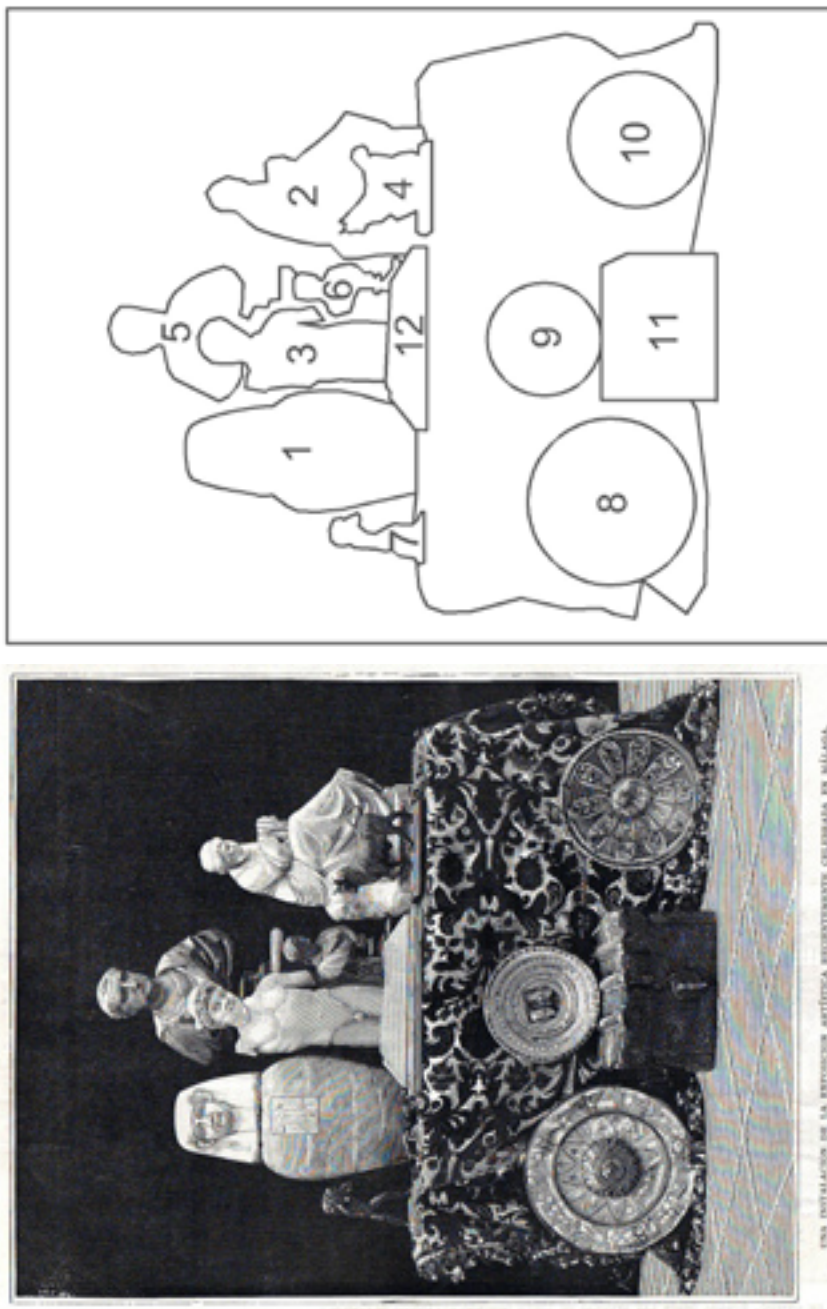


Figura 2. Algunas de las piezas que figuraron en la exposición celebrada en 1881 en el Liceo de Málaga.
Litografía de la *Ilustración Española y Americana* sacada de una fotografía de J. Osés.

Otros objetos que allí estuvieron expuestos los prestó la marquesa de San Felices de sus colecciones de El Retiro, entre ellos un buen número de cuadros que llevó hasta el Liceo “D. Félix Aguado, administrador de la ya citada marquesa... Entre esos cuadros son acreedores á especial elogio dos Velázquez de gran tamaño, un grupo de cigüeñas, cuyo autor se ignora; un Apostolado y varios floreros”, así como de su colección de antigüedades el que, sin duda, era el conocido canopo egipcio (Fig. 2, 1) (no sabemos si también estarían alguno de los otros vasos de alabastro de la colección), vaso al que erróneamente se denominaba aquí como

un ánfora de alabastro, egipcia, con jeroglíficos, perteneciente á la Marquesa de San Felices¹⁰⁵.

Entre otro tipo de piezas aportados por los diversos coleccionistas había un cepo de plomo de ancla romana (Fig. 3, 8), unos capiteles árabes de mármol blanco (Fig. 3, 6-7), una reproducción de un vaso griego (Fig. 3, 11), platos de reflejo dorado de fábrica española (Fig. 2, 8-10), varias porcelanas chinas (Fig. 3, 10, 12-14), vasos de vidrio y de bronce (Fig. 3, 9 y 17), un crucifijo de marfil de gran calidad contenido en una caja de madera con forma arquitectónica de fachada y escrito en la parte baja de su frente el texto: OMNES SITIENTES VENITE AD AQUAS (Fig. 3, 16). Había, asimismo, armas diversas (“colección...rica por el número, pero... mientras un siglo estaba representado por seis ó siete ejemplares, había, en cambio, carencia absoluta de otros períodos”) (Fig. 3, 18-19) así como un antiguo baúl de cuero repujado (Fig. 2, 11) y numerosas muestras de

tapices y telas antiguas... panoplias y armaduras... colecciones de cerámica... especialmente los platos árabes de Martínez del Rincón, los del Sr. Loring (D. Eduardo)...y los de la Marquesa de San Felices... desde lo árabe al siglo XVI, aumentando el número á medida que la fecha es más reciente... hay variedad en objetos de la antigua fábrica nacional del Retiro, de las que existieron en Talavera y Puente del Arzobispo, de la de Sevres, y aun de la dirigida por Flaxmann en Londres. En cristal de roca se han visto dos preciosas copas, y en lapislázuli un sortijero, todo de la Sra. Grund de Heredia¹⁰⁶.

También se expusieron un pequeño bronce pleno con tema de inspiración clásica (Fig. 2, 7), un relieve en el mismo metal (Fig. 3, 15) y, asimismo en

105. MUÑOZ CERISSOLA, N.: *loc. cit.*, 262.

106. MUÑOZ CERISSOLA, N.: *loc. cit.*, 262; RAMOS FRENDON, E.M.: *Amalia Heredia Livermore, marquesa de Casa-Loring*, Málaga 2000.

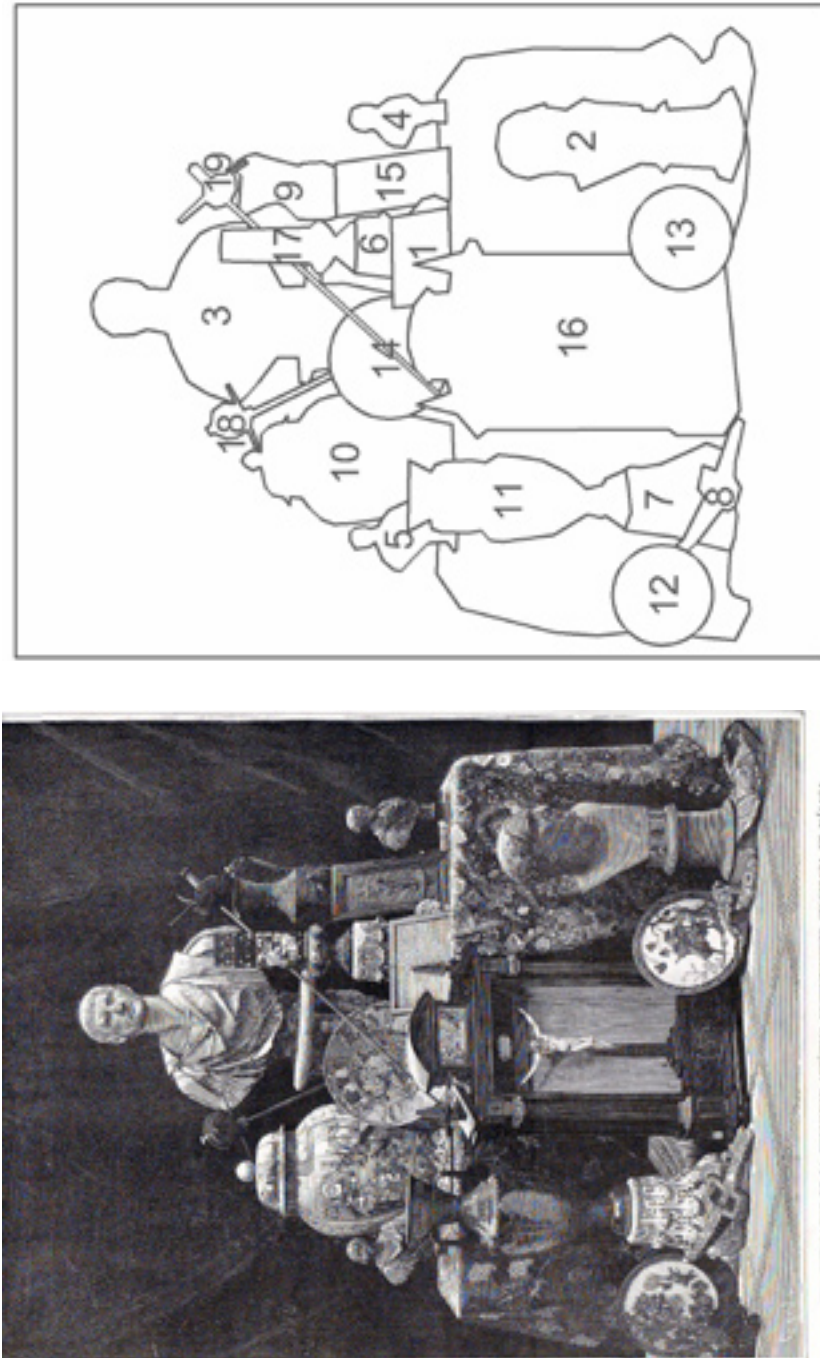


Figura 3. Litografía obtenida de una foto del estudio malagueño de J. Osés aparecida en la *Ilustración Española y Americana* del 30 de octubre de 1881.

bronce, una pieza de gran calidad que representaba un toro (Fig. 2, 4). Era obra derivada directamente de un tipo de esculturillas zoomorfas muy abundantes en época romana que normalmente solían representar al buey Apis¹⁰⁷ y de las que en Hispania se ha encontrado algún ejemplar¹⁰⁸. La de esta exposición, de la que desconocemos a cual de los coleccionistas expositores pertenecería, representa un toro joven al paso, con la cabeza erguida y en la que despuntan unos cuernos cortos dispuestos en forma de creciente lunar. Su amplia papada surcada con grandes pliegues (Lám. IV, 1), la disposición de la cola levantada y curvada sobre la grupa, el modo de trabajo de la musculatura y sus dimensiones, su postura en general con una de sus patas avanzada y el tipo de pátina brillante del metal, entre otros detalles, obligan a relacionar a este pequeño bronce con piezas de la escuela florentina de Giambologna, escultor al que debemos, entre su variada serie animalística, algunas representaciones de este tipo de toros de la que es un excelente ejemplo una pieza (22 cm. alt.) del Museo Nazionale del Bargello de Florencia¹⁰⁹. Estos toritos bronceos fueron más tarde reproducidos con un modelado muy similar y durante bastante tiempo en el taller florentino de Antonio y Giovanni Francesco Susini¹¹⁰. Existen un buen número de ejemplares similares en bastantes colecciones y, entre otras, en las del Victoria and Albert Museum de Londres, del Royal Scottish Museum, del Smith College Museum of Art¹¹¹, del Rijksmuseum de Amsterdam, de la colección de los von Liechtenstein y en las del Kunsthistorisches Museum en Viena¹¹². Ejemplar de gran similitud al que figuró en esta exposición malagueña –como es igual caso del que otros varios que se conocen– es uno del Metropolitan Museum of Art de Nueva York (Lám. IV, 2).

Igualmente, gracias a las fotografías de J. Osés podemos saber que también formaron parte de la exposición de 1881 un par de bustos en mármol con retratos de emperadores de tamaño casi natural (Figs. 2, 5 y 3, 3); uno podría

107. VERMASEREN, M. J.: *Die orientalischen Religionen im Römerreich*, Leiden 1981, 177; KATER-SIBBES, G. J. F. y VERMASEREN, M.J.: *Apis I. The Monuments of the Hellenistic-Roman Period from Egypt*, Leiden 1975; *Apis II. Monuments from outside Egypt*, Leiden 1975.

108. BLANCO FREIJEIRO, A.: “El buey Apis en Iria Flavia (Padrón, La Coruña)”, *Gallaecia* 7-8, 1984, 261-8.

109. AVERY, C. y RADCLIFFE, A.: *Giambologna, Sculptor to the Medici*, Londres 1978, 192, núm. 177.

110. REBECCHINI, G.: *Private collectors in Mantua, 1500-1630*, Warburg 2000, 226-8, fig. 42.

111. RADCLIFFE, A. y PENNY, N.: *Art of the Renaissance Bronze 1500-1650. The Robert H. Smith Collection*, Londres 2004, núm. 9.

112. AVERY, C.: *Giambologna. The Complete Sculpture*, Oxford 1987, 270, núm. 144; AVERY, C. y HALL, M.: *Giambologna: An Exhibition of Sculpture by the Master and his Followers from the Collection of Michael Hall*, Nueva York 1998, núm. 43.

representar a Calígula (Lám. V, 1) y el otro, quizá, a Galba (Lám. V, 2). Por sus medidas similares y el tipo de busto elaborado en un mármol oscuro y ve-teado deben corresponder a una misma serie de estas piezas que por lo general suelen ser obras del XVI-XVII y, casi siempre, versiones de retratos originales de época imperial. También aparecen en esas mismas fotos tres bustos de emperadores romanos de pequeño formato, hechos en bronce y, sin duda alguna, de un mismo taller (Figs. 2, 6 y 3, 4-5). Forman una única pieza en todos ellos tanto el retrato, como el busto y la peana. En la unión del busto con la base circular y moldurada que le sirve de pie, estos bronceos llevan una cartela dentro de la cual aparece escrito en relieve el nombre del emperador representado. Atendiendo a sus rasgos fisionómicos y a lo que con cierta dificultad puede leerse en las cartelas, parecen ser retratos que representan a Otón (OTHO) (Fig. 2, 6; Lám. VI, 1), Vespasiano (VESPASIANVS) (Fig. 3, 5; Lám. VI, 2) y Tito (TITVS) (Fig. 3, 4; Lám. VI, 3). Debieron pertenecer estos tres bustos a una de esas series de los “doce Césares”¹¹³ que volvieron a estar de moda de nuevo en el siglo XVIII, fecha a la que con bastante probabilidad deben corresponder estos ejemplares. En la segunda mitad del XVIII en Roma se podían adquirir, por ejemplo, en el taller de fundición de Riguetti la serie completa de los doce Césares o bien piezas sueltas. Eran, por lo general, de tamaño reducido, formato para este tipo de reproducción de emperadores romanos que durante el siglo XVIII fue muy común. Solían ser de bronce, como es el caso de nuestros ejemplares, normalmente en forma de pequeños bustos¹¹⁴. Queda la duda de si estos tres retratos eran los mismos que algunos autores tuvieron ocasión de ver en El Retiro de Churriana. Recordemos que se decía, sin señalar si todos eran iguales en tamaño, que (aparte el de Vitelio del que ahora hablaremos) en la Galería de los Emperadores de aquella casa palacio había otros seis “bustos en bronce”¹¹⁵ y que éstos representaban a Augusto, Calígula, Galba, Otón, Vespasiano y Tito¹¹⁶. Dada la coincidencia de los tres últimos con los que acabamos de comentar y que se ven en la fotografía de Osés, cabría admitir que sí podrían ser algunas de las piezas prestadas por la marquesa de San Felices para esta exposición del Liceo. La duda, sin embargo, queda en el caso de los dos bustos marmóreos que creemos como probables imágenes de Calígula y Galba; aunque también esos dos emperadores estaban presentes

113. STUPPERICH, R.: “Die zwölf Caesaren Suetons. Zur Verwendung von Kaiserporträt-Galerien in der Neuzeit”, *Mannheimer Historische Forschungen* 6 (Lebendige Antike. Rezeptionen der Antike in Politik, Kunst, Wissenschaft der Neuzeit. Kolloquium für W. Schiering), 1995, 39-58.

114. COPPEL ARÉIZAGA, R.: *Pequeños bronceos en la Fundación Lázaro Galdiano*. Madrid 2001, 140-1, núm. 69.

115. VILÁ, B.: *op. cit.*, 291.

116. A.M.S.: *op. cit.*, 8 s.

en la colección de El Retiro, al no ser de bronce cabe dudar que sean aquellos. De todos, empero, nada hemos podido averiguar sobre su actual destino. Una posibilidad para solucionar estos problemas de adscripción de las piezas reproducidas en estas fotos a esa antigua colección podría, quizá, encontrarse en un catálogo que, al parecer, se conservaba en la casa-palacio de El Retiro y al que tuvo acceso Sánchez Cantón¹¹⁷. Era un “lujosísimo álbum... formado por 100 láminas rotuladas; pero sin portada, páginas de texto ni índices; en la cubierta, un escudo y en las fototipias J. Lacoste Madrid”¹¹⁸.

De todo este tipo de piezas que se ven en las fotografías de Osés, la que mejor se identifica es un busto en bronce de tamaño natural que por representar el retrato del muy conocido como Pseudo-Vitelio Grimani (Fig. 3, 2; Lám. VII) ha de ser el ejemplar de El Retiro que quienes escribieron sobre aquella colección destacaban como una pieza de gran calidad y, por tanto, como el mejor de todos los retratos bronceos de esta colección de los Villalcázar de Sirga. Parece de tamaño natural (Fig. 3, 2; Lám. VII) y lleva un detalle que puede determinar el taller de su fabricación: Bajo el busto hay una cartela de lados curvos hacia el interior en la que parece distinguirse un pequeño relieve que podría ser la reproducción del anverso de una moneda de Vitelio¹¹⁹. Este retrato que vino siendo considerado durante mucho tiempo como del emperador Vitelio y al que la crítica actual reconoce con el nombre de Pseudo-Vitelio¹²⁰ fue una arbitraria atribución que se hizo con aquel emperador a partir del retrato de un personaje que en realidad, como después se ha visto, no era el de aquél efímero gobernante del año 69 d.C., sino el de un personaje desconocido que debió gozar de una cierta importancia social en época de Adriano, momento cronológico de la primera mitad del siglo II d.C. en el que hay que datar ese original retratístico¹²¹. Era ésta una cabeza marmórea que se encontró en Roma hacia 1505 en la zona del Quirinal y que adquirió el cardenal Domenico Grimani y que en 1523 la trasladó a Venecia¹²², lugar en el

117. SÁNCHEZ CANTON, F.J.: *Pinturas y esculturas de colecciones malagueñas exhibidas en la Casa del Consulado de Málaga en febrero y en abril de 1943*, Madrid 1944, 11.

118. También eran de esta misma firma fotográfica de Madrid que, como se sabe, solía reproducir los contenidos de colecciones artísticas privadas y de museos públicos, una conocida veintena de postales antiguas con vistas variadas de El Retiro.

119. WEST, R: *Römische Porträt-Plastik*, Munich 1933, lám. LXX, núms.110-114.

120. FITTSCHEM, K.: “Sul ruolo del ritratto antico nell’arte italiana” en SETTIS, S. (ed.): *Memoria dell’Antico nell’arte italiana*, vol. II, Turín 1985, 404 s., figs. 352-356.

121. SIEVEKING, J.: “Zum Bildnis des Kaiser Vitellius”, *Festschrift für G. Habicht zum 60. Geburtstag*, Munich 1928, 48 ss.

122. ZANETTI, A.M.: *Delle antiche statue greche e romane, che nell’antisala della Libreria di San Marco, e in altri luoghi pubblici di Venezia si trovano*, vol. I, Venecia 1740, lám. 13 (grabado de G.A. Faldoni); PAUL, E.: “Zum Pseudo-Vitellius”, *Wissenschaftliche*

que aún se conserva en su museo Arqueológico¹²³ (Lám. VIII), al igual que una copia en bronce que de ella se hizo posteriormente y que es una de las muchas reproducciones en este metal del excepcional retrato¹²⁴. El retrato Grimani es obra de gran expresividad naturalista, cuyo gesto sereno refleja bien un estado de ánimo un tanto melancólico e introspectivo; en su cara llena, ancho cuello, gran papada y pronunciado mentón los eruditos renacentistas creyeron reconocer la efigie de aquel Vitelio glotón, obeso y de gran porte¹²⁵ detalladamente descrito así por biógrafos posteriores con un evidente afán de desprestigiar su memoria¹²⁶. En efecto, quienes a poco de su hallazgo lo analizaron (y, quizá, entre ellos el erudito cardenal Grimani) vieron en el representado algunas de aquellas características somáticas que las fuentes literarias¹²⁷ atribuían a ese efímero emperador del año 69 d.C.¹²⁸. En la diferente y mayor o menor torsión de la cabeza que ofrecen esas numerosas copias de este famoso busto de Venecia¹²⁹, distinguió Peter Heinrich von Blanckenhagen dos claras variantes¹³⁰. El retrato anónimo al que conocemos como Pseudo-Vitelio, además, es quizá el busto de emperador que, a partir del Renacimiento, se copió con más frecuencia. De estas copias modernas, la mayoría de los siglos XVI y XVII (Lám. IX), se conocen alrededor de un centenar¹³¹. Ya Robert West hizo notar que todos estos bustos tradicionalmente considerados de Vitelio en las colecciones antiguas y en los museos donde se guardaban, en realidad eran

Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin 31/2-3, 1982, 255-7; ANTI, C.: “Il Reale Museo Archeologico di Venezia”, *Dedalo* 3, 1926-7, 630 ss.

123. BERNOULLI, J.J.: *Römische Ikonographie. Die Bildnisse der römischen Kaiser und ihrer Angehörigen*, II/2. *Von Galba bis Commodus*, Stuttgart 1891, 12-20; TRAVERSARI, G.: *Museo Archeologico di Venezia. I ritratti*, Roma 1968, 63 s., núm 43, lám. 44 a-c.
124. TRAVERSARI, G.: *op. cit.*, 105, núm. 90, lám. 90. Se sabe que Ipolito D’Este, el cardenal de Ferrara, adquirió de Benvenuto Cellini una cabeza en bronce de este tipo llamado de Vitelio. *Cfr.*, SALERNO, L.: “Collezioni Archeologiche”, en *Enciclopedia dell’Arte Antica, Classica y Orientale, Supplemento 1970*, Roma 1973, 246.
125. Giovan Battista della Porta, sin embargo, incluyó el busto de Vitelio en su *De humana physiognomonia* de 1586 (lib. II, cap. I).
126. ENGEL, R.: “Das Charakterbild des Kaisers A. Vitellius bei Tacitus und sein historischer Kern”, *Athenaeum* 55, 1977, 345-68.
127. SUET., *Vitellius*, 8, 17.
128. HANSLIK, R.: “Vitellius-7b” en *RE. Supp.* IX, 1962, 1706-33.
129. SHEARD, W.S. y LEHMANN, PH.W.: *Antiquity in the Renaissance. Catalogue of the exhibition held April 6-June 6, 1978, Smit College Museum of Art, Northampton, Massachussets* 1979, núm. 76.
130. BLANCKENHAGEN, P.H. von: “Ein römisches Porträt in Münchener Privatbesitz”, *Münchner Jahrbuch den bildenden Kunst* X, 1933, 314-20.
131. FITTSCHEN, K.: *Die Bildnisgalerie in Herrenhausen bei Hannover. Zur Rezeptions- und Sammlungsgeschichte antiker Porträts*, Göttingen 2006, 192 s.

“falsificaciones o creaciones modernas del Renacimiento”, como era ejemplo de ello la conocida cabeza del llamado Vitelio del Louvre, a pesar de ser una pieza de calidad excelente¹³². Descartado que puedan representar a Vitelio, cabe concluir que todos los ejemplares similares en mármol o bronce son, por tanto, réplicas o variaciones modernas del retrato veneciano que perteneció a la colección Grimani. Podemos nombrar algunas de estas copias, como las varias de Roma, donde existen ejemplares en los Museos Capitolinos, entre ellos el conocido busto de mármol blanco con coraza de la Stanza degli Imperatori del Palazzo Nuovo (inv. no. 431)¹³³, el otro de gran tamaño que se quiso identificar con este emperador pero cuya atribución no es aceptable¹³⁴ o un tercero colocado en el cortile del Marforio. Otros ejemplares también conservados en Roma son los de Villa Albani, Palazzo Altemps, Palazzo Barberini, Villa Pamfili, el del Museo Torlonia que fue de la Galleria Giustiniani¹³⁵ o el de la Sala del Bronzino del Palazzo del Quirinale¹³⁶. Hay copias de calidad de este Pseudo-Vitelio como lo es el ejemplar de la Galleria degli Uffizi de Florencia¹³⁷. Copias en bronce –aparte la de Venecia que hemos referido antes– las hay en colecciones de los siglos XVI-XVII¹³⁸, unas, como es el caso del ejemplar de El Retiro de Málaga, de bronce entero y otras con la cabeza en bronce y el busto en mármol como lo es un ejemplar del Museum and Art Gallery de Birmingham. Entre esta serie de cabezas bronceas, la mayoría obra de escultores italianos no identificados, podemos nombrar un busto en bronce dorado de Versalles, otro de mármol y bronce de Florencia. Metálicos son también un retrato del Pseudo-Vitelio de la colección del museo vienés de los von Liechtenstein que se atribuye a Soldani-Benzi y se fecha en 1695¹³⁹ y otros dos del

132. WEST, R: *op. cit.*, 245: “Die meisten der sogenannten Vitelliusbüsten unserer Antikensammlungen sind entweder moderne Fälschungen oder Renaissance-Schöpfungen wie der prachtvolle Kopf des Louvre“.

133. STUART JONES, H.: *A catalogue of the ancient sculptures preserved in the municipal collections of Rom. The Sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford 1912, 213, núm. 81, lám. 52; WEST, R.: *op. cit.*, 245, lám. LXVI.

134. WEST, R: *op. cit.*, 245, lám. LXVI, núm. 290; STUART JONES, H.: *op. cit.*, 192, n° 20, lám 49.

135. BERNOULLI, J.J.: *op. cit.*, 14, núms. 1-7.

136. GUERRINI, L. y GASPARRI, C.: *Il Palazzo del Quirinale. Catalogo delle Sculture*, Roma 1993, 211-3, núm. 85.

137. MANSUELLI, G.A.: *Galleria degli Uffizi. Le sculture*, II, Roma 1961, 138, núm. 180.

138. MASINELLI, A.M.: *Bronzetti e anticaglie dalla Guardaroba di Cosimo I*, Florencia 1991, 96-9, figs. 81-83.

139. LANKHEIT, K.: *Florentinische Barockplastik. Die Kunst am Hofe der letzten Medici 1670-1743*, Munich 1962, 141, n° 143; O'NEILL, J.Ph. (ed.): *Liechtenstein: The Princely Collections, Metropolitan Museum of Art*, New York 1985, 93 s.

Kunsthistorisches Museum de Viena¹⁴⁰ y de Groningen¹⁴¹. Entre las más numerosas copias en mármol de este tipo ideado en el Renacimiento para representar a Vitelio, la mayoría destinadas a formar parte de la serie de los Doce Césares¹⁴² “que todo gran coleccionista aspiraba a poseer” (Blanco), podemos nombrar el de tamaño colosal del Kunsthistorisches Museum de Viena¹⁴³, el de las antiguas colecciones del palacio real de Baviera en la Residenz de Munich, los varios ejemplares del Museo del Prado de Madrid¹⁴⁴ procedentes de las colecciones reales¹⁴⁵, el de Florencia del Palazzo Medici Riccardi¹⁴⁶, otros mármol del Vaticano¹⁴⁷, el de la Sala del Bronzino del palacio romano del Quirinal¹⁴⁸, uno de Génova¹⁴⁹, otro del Capitolio¹⁵⁰, la muy conocida copia italiana del XVI del Museo del Louvre de París¹⁵¹ que antes referimos, el de la Sala del Gonfalone del Castello Sforzesco de Milán o el de la colección ingle-

140. PLANISCING, L.: *Die Bronzeplastiken. Kunsthistorisches Museum*, Viena 1924, n° 29; LEITHE-JASPER, M.: *Renaissance master bronzes from the collection of the Kunsthistorisches Museum, Vienna*, Smithsonian Institution, Washington 1986, 138, 143.
141. ZADOKS, A. y JITTA, J.: “A Creative Misunderstanding”, *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 23, 1962, 4, lám. 1.
142. K.W.C.: “Caesars, Twelve” en GRAFTON, A.; MOST, G.W. y SETTIS, S.: *The Classical Tradition*, Harvard 2010, 163-5.
143. BERNOULLI, J. J.: *op.cit.*, II, 2, 16, núm. 41, lám. 6; ZADOKS, A. y JITTA, J.: *loc. cit.*, 10, lám. 20.
144. FALOMIR, F.M.: *El retrato del Renacimiento. Museo Nacional del Prado*, Madrid 2008, 329.
145. BLANCO FREIJEIRO, A., *Museo del Prado. Catálogo de la escultura*, Madrid 1957, 144, num. 158-E; 164, num. 331-E; 167, num. 353-E; 169, núm. 361-E. Uno de ellos que tiene el busto tallado en mármol de color parece que es uno de los doce césares que el papa Pío V regaló a Felipe II en 1568. COPPEL, R.: *Museo del Prado. Catálogo de la Escultura Moderna. Siglos XVI-XVIII*, Madrid, 1998, núm. 90; BACCHI, A. y RIEBESELL, C.: *Capolavori dell’officina Farnesiana. Due busti d’imperatori all’antica in bronzo i marmi policromi*, Florencia, 2011, 14.
146. GUNNELLA, A. y SALADINO, V.: *Le antichità di Palazzo Medici Riccardi. Le Sculture*, II/2, Firenze 1998, 230-4.
147. LIPPOLD, G.: *Die Skulpturen des Vatikanischen Museums*, III, Berlin-Leipzig 1936, 132, núm. 548, láms. 40, 46.
148. GUERRINI, L. y GASPARRI, C.: *op.cit.*, 211-3, núm. 85.
149. GIANNATTASIO, B. M.: “Una testa di Vitellio a Genova”, *Xenia IX*, 1985, 63 ss.
150. BERNOULLI, J. J.: *op. cit.*, II-3, 200-1; STUART JONES, H.: *op. cit.*, 213, núm. 81, lám. 52; KREIKENBOM, D.: *Griechische und römische Kolossalporträts bis zum späten ersten Jahrhundert nach Christus*, Berlin-New York 1992, 262-4, lám. 33 a, c, d.
151. KERSAUSON, K. DE: *Catalogue des portraits romains, Musée du Louvre*, II, Paris 1996, 546, núm. 260.

sa Cavendish de Chatsworth (Derbyshire)¹⁵². También son de época moderna el busto marmóreo del emperador Vitelio que pasó de la colección Atmeller a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid¹⁵³ o el considerado como M. Tullius Cicero en la colección de la Casa de Pilatos de Sevilla que, gracias a un dibujo de Giambattista della Porta de una cabeza del Pseudo-Vitelio de la colección de su tío Adrian Spadafora, ha hecho pensar que este retrato renacentista pudo pertenecer a la colección de antigüedades que Spadafora poseyó en su casa de Nápoles y de la que debió pasar a la sevillana del primer duque de Alcalá¹⁵⁴. Del Vitelio Grimani¹⁵⁵ también existen bastantes vaciados en yeso¹⁵⁶, alguno de los cuales se ha identificado con el que perteneció al estudio del Veronés. Y es que, además, este retrato y sus numerosas copias, fueron utilizados en bastantes ocasiones por artistas renacentistas y barrocos como modelo para variados personajes de sus esculturas o pinturas. Fue una cabeza muy valorada por la calidad de sus rasgos por lo que la copiaron numerosos artistas y, entre otros muchos pintores y escultores, lo hicieron el Veronés, Tintoretto, Jacopo Bassano, Palma el Joven¹⁵⁷... (Lám. X).

152. BOSCHUNG, D.; VON HESBERG, F. y LINFERT, A.: *Die antiken Skulpturen in Chatsworth sowie in Dunham Massey und Withington Hall*, Monumenta artis romanae XXVI, Mainz am Rhein 1997, núm. 159.
153. BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J.M.: “Retratos de los emperadores Vitelio y Antonino Pío”, *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 68, 1989, 277-83, figs. 1-2. Otro busto del Pseudo-Vitelio es el del Museu d’Arqueologia de Catalunya: KOPPEL, E.M^a: “Bustos de emperadores romanos del Renacimiento tardío” en CLAVERÍA, M. (ed.): *Antiguo o moderno...*, 312-4, figs. 8-9; FITTSCHEN, K.: *Die Bildnisgalerie...*, 207, núm. A 4.
154. TRUNK, M.: *Die “Casa de Pilatos” in Sevilla. Studien zu Sammlung, Aufstellung und Rezeption antiker Skulpturen im Spanien des 16. Jhs.*, Mainz am Rhein 2002, 260-2, n° 64, lám. 75 a-d; “Novedades de la Colección de los duques de Alcalá y de Medinaceli”, *Actas de la VII reunión de Escultura Romana en Hispania. Homenaje al Prof. Dr. Alberto Balil*, Santiago de Compostela 2013, 85, fig. 4 a-b.
155. FITTSCHEN, K.: “Über einige römische Porträts in Venedig: Antike Volbilder uns neuzeitliche Nachahmungen”, *Rivista di Archeologia. Supplement (Venezia e l’archeologia)* 7, 1988, 203-8.
156. BECKER, M.: “Ein ‘Vitellius Grimani’ in Lauchhammer. Zur Kontextualisierung einer Antikenskulptur im Kunstgußmuseum”, *Pegasus. Berliner Beiträge zum Nachleben der Antike* 3, 2001, 143-61; PAUL, E.: “Falsificazioni di antichità in Italia”, en SETTIS, S. (Ed.): *Memoria dell’Antico nell’arte italiana*, vol. II, Turín 1985, 429, 431 s.; CANDIDA, B.: *I calchi rinascimentali della collezione Benavides nel Museo del Liviano a Padova*, Padua 1967, 41.
157. BAILEY, S.: “Metamorphoses of the Grimani Vitellius”, *The J. Paul Getty Museum Journal* 5, 1977, 105-22; “Metamorphoses of the Grimani Vitellius. Addenda and Corrigenda”, *The J. Paul Getty Museum Journal* 8, 1980, 207-8.

A diferencia de todas estas atribuciones, ahora el retrato del emperador Vitelio¹⁵⁸, cuyo perfil es bien conocido por el que se muestra en los anversos de las monedas que este emperador mandó acuñar¹⁵⁹, se sabe¹⁶⁰ que hay que reconocerlo en retratos bien diferentes al Pseudo-Vitelio Grimani como son los de este emperador de la Gliptoteca Ny Carlsberg de Copenhague¹⁶¹, procedente de Roma¹⁶², o el de Althiburus del museo tunecino del Bardo¹⁶³ que se ha relacionado con el período del proconsulado de Vitelio en África¹⁶⁴. Ambos retratos (Lám. XI), identificados especialmente por su comparación detallada con los perfiles monetarios de Vitelio¹⁶⁵, son hasta este momento las únicas imágenes que han llegado a nuestros días de las pocas que debieron sobrevivir a su *damnatio memoriae* o que no fueron retocadas para ser transformadas, como ocurrió en otras muchas ocasiones, en representaciones de su sucesor Vespasiano¹⁶⁶. Es dudosa su identificación con un pequeño busto de cristal de roca de Cesarea¹⁶⁷ al igual que la que se hizo con un busto colosal del Museo Capitolino¹⁶⁸ que ciertamente no es aceptable. Por hoy solo en el ejemplar de Althiburus o en el de origen romano conservado en la Gliptoteca Ny Carlsberg de Copenhague podemos reconocer la imagen real de Vitelio¹⁶⁹.

El busto del llamado Vitelio de la colección de El Retiro de Churriana, tan admirado en su tiempo, era no un ejemplar antiguo como se creía, sino una

158. BRECKENRIDGE, J.D: "Imperial Portraiture: Augustus to Gallienus" en *ANRW* II, 12.2, Berlín 1981, 489-91.
159. *BMCEmp.*, I, 368-93, láms. 60-4.
160. FABBRINI, L.: "Vitellio (Aulus Vitellius)" en *Enciclopedia dell' Arte Antica Classica y Orientale*, VII, Roma 1966, 1188 s.
161. JUCKER, H.: *loc. cit.*, 352.
162. POULSEN, F.: *Catalogue of ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhague 1951, núm 655 a.
163. BERNOULLI, J.J.: *op. cit.*, 16-41, lám. VII.
164. JUCKER, H.: "Vitellius", *Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums in Bern* XLI-XLII, 1961-62, 347, láms. 36-8.
165. GJÖDESEN, M.: "De tre Kejsere litteraere og Plastike Portraetter", *Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptotek* XVI, 1959, 27, lám. 16.
166. VARNER, E.R.: *Mutilation and Transformation: Damnatio Memoriae and Roman Imperial Portraiture*, Monumenta graeca et romana, Leiden 2004, 108-10.
167. IHFFE, J.H.: "A Portrait of Vitellius (?) in rock Crystal", *The Quartely of the Department of Antiquities in Palestine* I, 1932, 153 s., lám. LXXXVIII.
168. BORDA, M.: *Le famiglie imperiali da Galba a Commodo*, Roma 1943, 27.
169. Las fuertes mutilaciones que ha sufrido un retrato del Sur de Italia que se guarda en el Paul Getty Museum se han relacionado con una *damnatio memoriae*. Esta circunstancia y su parecido con el retrato de Copenhague ha permitido su posible identificación con Vitelio. Cfr. FREL, J. y KNUDSEN MORGAN, S.: *Roman Portraits in the J. Paul Getty Museum*, Tulsa OKL, 1987, 49, 124, fig. 33; CHAMAY, J.; FREL, J. y MAIER, J. L.: *Le monde des Césars. Portraits romains*, Ginebra 1982, 105, fig. 18.

copia mas de las muchas que –en este caso casi de seguro en el siglo XVII– se hicieron del retrato Grimani del Museo de Venecia¹⁷⁰, copias que otras veces lo fueron en dibujos o pinturas como es el caso del Vitelio de Tiziano¹⁷¹.

Este busto bronceo y los otros que le acompañaban en la llamada “Galería de los emperadores” en la casa-palacio de El Retiro son, además, un excelente ejemplo del coleccionismo que, en relación con el mundo clásico¹⁷² y dentro del movimiento intelectual de la Ilustración¹⁷³, practicaba una parte de la aristocracia europea¹⁷⁴.

170. GABORIT, J.G.: “Le “Vitellius de Venise” ou comment un Romain anonyme fut proclamé empereur” en CUZIN, J.P.; GABORIT, J.R. y PASQUIER, A. (eds.): *Catalogue de l'Exposition d'après l'Antique*, Paris 2000, 298-311.

171. En las colecciones antiguas del Centro Musei Scientifici de la Università degli Studi di Padova se expone una reproducción renacentista en estuco del Vitelio Grimani del que en el inventario de 1695 se señalaba que perteneció al taller de Tintoretto. Precisamente de esta escuela veneciana se conservan algunos dibujos de gran calidad con detalles de esa cabeza, lo que indica que debió ser pieza muy usada para las prácticas de dibujo. *Vid.* BAILEY, S.: *loc. cit.*, 122, figs. 5, 12, 23. Entre otras obras pictóricas a las que el Pseudo-Vitelio sirvió de modelo, debemos recordar que fue el tipo elegido por Tiziano para el retrato de Vitelio en su serie de los doce Césares. Realizada por encargo de Federico Gonzaga entre 1537-38 para el castillo de Mantua y tras haber pertenecido más tarde a Carlos I de Inglaterra, estos cuadros pasaron al Alcázar de Madrid donde se perdieron en el incendio de 1734, aunque conocemos su imagen gracias a los grabados de Aegidius y Marcus Sadeler.

172. LEÓN ALONSO, P.: “Sammlungen antiker Skulpturen in Spanien und Portugal“ en BOSCHUNG, D. y VON HESBERG, H. (Eds.): *Antikensammlungen des europäischen Adels im 18. Jahrhundert als Ausdruck einer europäischen Identität. Internationales Kolloquium in Düsseldorf vom 7. 2.-10. 2. 1996, Monumenta Artis Romanae XXVII*, Mainz am Rhein, 2000, 80.

173. DÚPRÉ RAVENTÓS, X.-PALMA VENETUCCI, B. (eds): *Iluminismo e Ilustración. Le antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII secolo*, Roma 2003.

174. BOSCHUNG, D.- VON HESBERG, H.: *op. cit.*, *passim*.



Lámina I. 1: La Fuente de la Cascada de El Retiro de Churrigana. Litografía de J. Schöepel y P. Poyatos publicada en 1854 en la *Historia de Málaga y su Provincia* de Ildefonso Marzo; 2: Cabeza de una estatua reaprovechada en una zona del jardín de El Retiro. Fotografía de Amador de los Ríos. 1907.

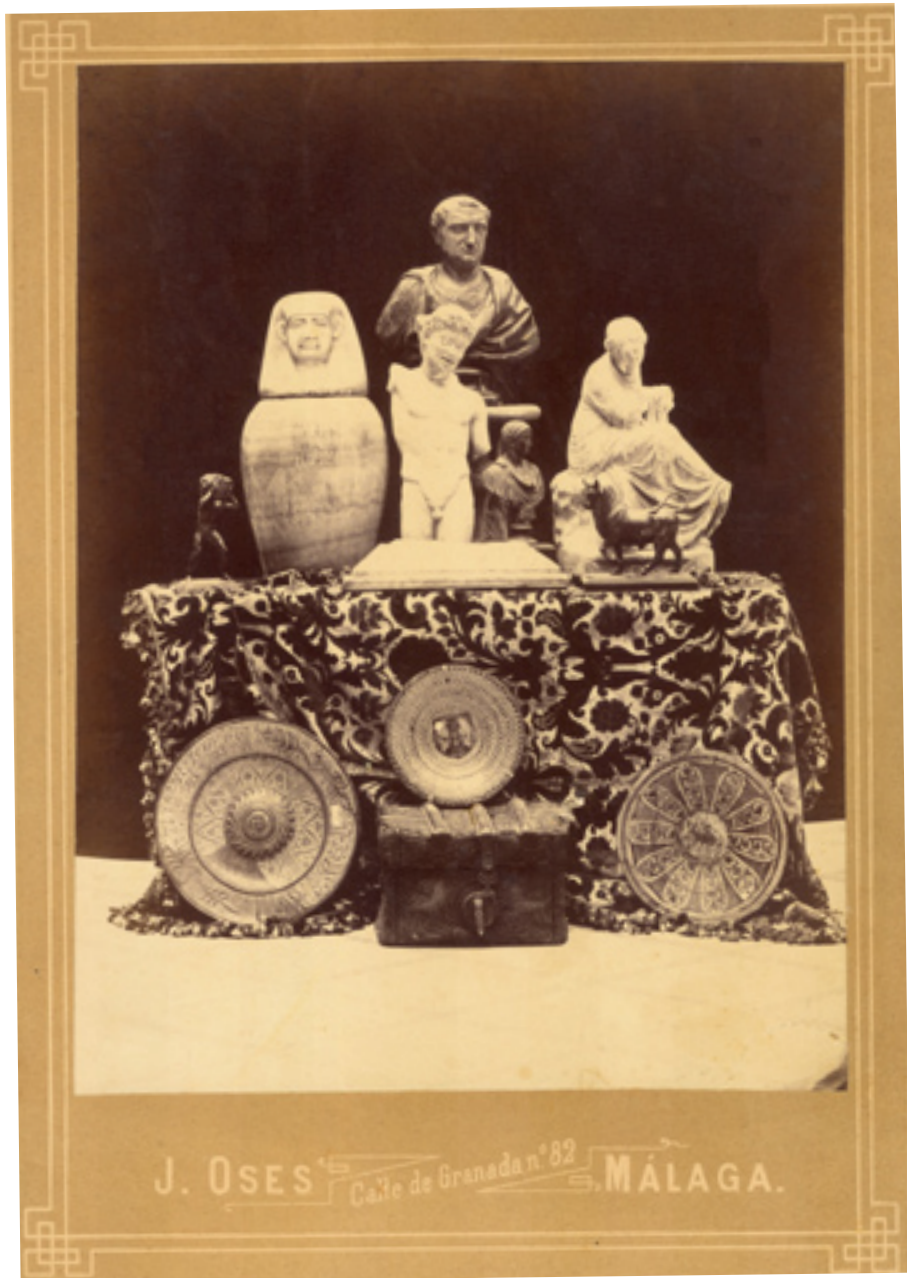


Lámina II. Fotografía de J. Osés de algunas de las piezas que figuraron en la exposición de 1881 celebrada en el Liceo Artístico, Científico y Literario de Málaga.



Lámina III. Algunos de los objetos que formaron parte de la exposición del Liceo Artístico, Científico y Literario de Málaga. Foto de J. Osés, 1881.



Lámina IV. 1: Torito de bronce que figuró en la exposición celebrada en 1881 en el Liceo de Málaga; 2: Esculturilla en bronce de un toro de probable taller florentino del siglo XVI. Metropolitan Museum of Arts. Nueva York.



Lámina V. 1-2: Retratos imperiales de época tardo-renacentista que formaron parte de la exposición del Liceo Artístico, Científico y Literario de Málaga de 1881.



Lámina VI. 1-3: Pequeños bustos en bronce de los emperadores Otón, Vespasiano y Tito de probable taller italiano del siglo XVIII que figuraron en la exposición de 1881 del Liceo Artístico, Científico y Literario malagueño.



Lámina VII. Busto broncíneo que copia al Pseudo Vitelio Grimani del Museo Arqueológico de Venecia y que perteneció a la colección de El Retiro de Churriana.



Lámina VIII. Busto en mármol del llamado Pseudo-Vitelio Grimani. Obra de época adrianea del Museo Arqueológico de Venecia.

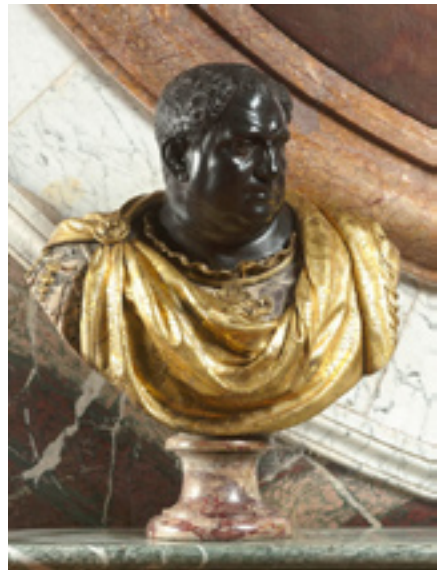


Lámina IX. Diversas copias del Pseudo Vitelio. 1: Viena. Kunsthistorisches Museum. Mármol blanco; 2: Madrid. Museo del Prado. Mármol blanco; 3: Palacio de Versalles. Retrato en pórfido sobre busto mármoleo; 4: Palacio de Versalles. Retrato en bronce sobre busto de mármoles y bronce dorado.



Lámina X. 1: Pintura de Michael Sweerts de hacia 1661 del Institute of Arts de Minneapolis que representa a un niño dibujando el retrato del Vitelio Grimani; 2: El mismo tema en un grabado de Wallerant Vaillant (1665-1675). The Metropolitan Museum of Art; 3: Detalle de un personaje cuya cara reproduce el retrato del Vitelio Grimani en el cuadro de Veronés “Fiesta en la casa de Levi” (1573). Gallerie dell’Accademia.Venecia; 4: La cabeza del Vitelio Grimani en la pintura de Jacopo Palma il Giovane “Retrato de un coleccionista” (1600-1620). Birmingham Museums.



Lámina XI. 1, 2, 3: Retrato de Vitelio. Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhague; 4, 5, 6: Retratos monetales en un aúreo, un denario y un sestercio de Vitelio. 69 d.C.; 7-9: Retrato de Vitelio de Althiburus. Museo del Bardo, Túnez; 8: Retrato en cristal de roca hallado en Cesarea y que se ha identificado con Vitelio.



1



2



3



4

Lámina XII. 1: Aullus Vitellius, grabado de hacia 1600-1629 de Aegidius Sadeler a partir de una pintura de Tiziano; 2: Dibujo de la cabeza del Vitelio Grimani. Escuela del Tintoretto; 3: Copia en bronce del Vitelio Grimani de probable taller florentino. Siglo XVII. Birmingham. Museum and Art Gallery; 4: Copia italiana en mármol de hacia la primera mitad del siglo XVI del Pseudo-Vitelio. Paris, Musée du Louvre. Département des Sculptures.

