

Museos y Antigüedades. El coleccionismo europeo a finales del siglo XIX

Ministerio
de Educación, Cultura
y Deporte

Actas del Encuentro Internacional
Museo Cerralbo, 26 de septiembre de 2013

MyAei

Museos y Antigüedades. El coleccionismo europeo a finales del siglo XIX

Actas del Encuentro Internacional
Museo Cerralbo, 26 de septiembre de 2013

Edición a cargo de Rebeca C. Recio Martín

Catálogo de publicaciones del Ministerio: www.mecd.gob.es
Catálogo general de publicaciones oficiales: publicacionesoficiales.boe.es

Edición 2015



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

Edita:
© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Subdirección General
de Documentación y Publicaciones

© De los textos e imágenes: sus autores

© De las traducciones: Rebeca C. Recio Martín

NIPO: 030-15-046-5
DOI: 10.4438/030-15-046-5

Es la tarea investigadora del museo una faceta silenciosa y poco conocida por el público pero sin la cual su cara visible, la exposición, y su misión educativa carecerían de contenido.

Es por tanto importante compartirla, ponerla en común y difundirla en jornadas de profesionales abiertas al público general.

En este contexto se enmarca el «Encuentro de Museos y antigüedades. El coleccionismo europeo a finales del siglo XIX» celebrado el 26 de septiembre de 2013 en el Museo Cerralbo por el departamento de Investigación y Colecciones.

Un encuentro en el que se pretendía ahondar en el posible nexo común en el origen de los objetos atesorados por particulares vinculados al desarrollo de la Antropología en el siglo XIX de la Europa de las sociedades y gabinetes científicos, ahora conservados en instituciones museísticas.

Ayudar a profundizar en su conocimiento, poner en común problemáticas para su catalogación y establecer conclusiones sobre los lugares de adquisición y procedencia de las mismas eran los principales objetivos.

Las comunicaciones de los ponentes y las aportaciones de los asistentes al debate posterior contribuyeron a alcanzar estos objetivos.

Nuestro agradecimiento a la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas por su respaldo tanto en la organización del encuentro como en la publicación de las presentes actas que contribuirán a la difusión de las conclusiones.

Lurdes Vaquero Argüelles

Directora del Museo Cerralbo

ÍNDICE

	Pág.
Introducción	6
Arqueología y coleccionismo en la España de finales del siglo XIX y principios del XX	8
<i>Gloria Mora</i>	
El Ashmolean Museum y la idea de antigüedad	
<i>The Ashmolean Museum and the idea of antiquity</i>	29
<i>Arthur MacGregor</i>	
Freud el coleccionista	
<i>Freud the collector</i>	49
<i>Sophie Leighton</i>	
José Lázaro Galdiano: su colección de objetos arqueológicos	64
<i>M.^a Carmen Espinosa Martín</i>	
La colección arqueológica del marqués de Cerralbo: datos sobre su procedencia	74
<i>Rebeca C. Recio Martín</i>	

Introducción

Los trabajos de recuperación de los ambientes originales del Museo Cerralbo, palacio madrileño que fue residencia del coleccionista, político y arqueólogo Enrique de Aguilera y Gamboa (1845-1922), XVII marqués de Cerralbo, conducen en 2013 a actuar en el Salón Estufa y reabrir esta sala al público. Aquí se dan por concluidos los trabajos de documentación y montaje para la recuperación del Piso Principal de esta casa-museo y, en consecuencia, la colección arqueológica que el marqués de Cerralbo mostró en su época vuelve a exponerse en los escaparates, vitrinas y mobiliario historicista del palacio.

Para llegar a comprender cómo se formó esta colección arqueológica, tan singular y heterogénea, desde el Museo Cerralbo se decide organizar un encuentro donde compartir y profundizar sobre las causas y procedencia de las piezas arqueológicas reunidas por Aguilera y Gamboa.

Las importantes similitudes de esta colección con otras que se custodian en diferentes museos públicos europeos que tienen su origen en el coleccionismo privado de la segunda mitad del siglo XIX y primera del XX, condujeron a invitar al encuentro a una pequeña representación de estos con los que debatir y encontrar elementos comunes. Nos centramos, así, en incluir algunas de las colecciones privadas originadas en Portugal y Reino Unido por mostrar piezas y procedencias idénticas a las del Museo Cerralbo, planteando a las instituciones invitadas 2 vías de análisis: por un lado, el coleccionismo emergente y su relación con los nuevos hallazgos que tienen lugar en el siglo XIX, así como los yacimientos arqueológicos que fueron objeto de atención preferente de este coleccionismo y, por otro, las redes de distribución e intermediarios que participaron en la exportación y comercialización de estos objetos. Todo ello con el fin de conocer la procedencia de las colecciones que se custodian, la personalidad y los intereses de sus coleccionistas y el contexto social, político y cultural en el que éstas fueron reunidas.

En primer lugar, se invitó a participar a la Dra. Gloria Mora, profesora del Departamento de Historia Antigua, Medieval, Paleografía y Diplomática de la Universidad Autónoma de Madrid, miembro de la Sociedad de Estudios del siglo XVIII, de la Sociedad Española de Historia de la Arqueología, del Instituto Universitario La Corte en Europa (IULCE-UAM), del Instituto Universitario de Ciencias de la Antigüedad (ICCA-UAM) y de Grupos de Investigación de la Universidad Autónoma de Madrid y de la Universidad de Sevilla. Como especialista se le propuso exponer el estado del coleccionismo en España durante la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del XX, los yacimientos expoliados que abastecieron al mercado de antigüedades y los yacimientos excavados cuyos objetos también acabaron en manos de coleccionistas e instituciones públicas y privadas, las redes comerciales de estos objetos, su difusión y el papel de quienes trabajaron como intermediarios.

Los museos británicos estuvieron representados, en primer lugar, por el Dr. Arthur MacGregor, conservador ya retirado del Asmolean Museum de Oxford, en cuya institución trabajó desde 1979 tras iniciar su carrera profesional como director adjunto del York Archaeological Trust, continuando como director de la Sociedad de Anticuarios de Londres y de la Asociación Británica de Arqueología, vicepresidente del Royal Archaeological Institute y cofundador de la revista *Journal of the History of Collections*, al que se le pidió presentar las colecciones arqueológicas del siglo XIX del Ashmolean Museum, con especial atención a las que pertenecieron a Sir John Evans, cuyas relaciones profesionales y comerciales le vinculan con España, y especialmente por presentar en su colección objetos arqueológicos cuya procedencia, en espacio y tiempo, es común a la de algunas piezas presentes en la colección del marqués de Cerralbo.

En segundo lugar, se invitó a Sophie Leighton, conservadora del Freud Museum de Londres, con una trayectoria de más de diez años en museos, entre cuyos cargos destaca el de conservadora de metales en el Victoria & Albert Museum de Londres, para presentar la colección arqueológica tan singular del conocido psiquiatra y, menos conocido, coleccionista de antigüedades de comienzos del siglo xx, cuyas piezas se mantienen actualmente reunidas y expuestas en su casa-museo.

El coleccionismo portugués estuvo representado por António Carvalho, arqueólogo y director del Museu Nacional de Arqueología de Lisboa tras una larga carrera como Director del Departamento de Cultura en la Cámara Municipal de Cascais, para presentar uno de los más importantes museos de Europa por albergar diferentes colecciones gestadas a lo largo de los últimos siglos, desde la que perteneciera a la Casa Real Portuguesa, hasta donaciones y legados de coleccionistas como Bustorff Silva, Calouste Gulbenkian o su primer director, Leite de Vasconcellos, y conocer la historia del coleccionismo portugués interesado por las antigüedades procedentes, principalmente, de Europa y Egipto. Lamentamos no haber podido incluir su comunicación en estas actas.

El coleccionismo en España quedó representado por el Museo Lázaro Galdiano de la mano de M.^a Carmen Espinosa Martín, profesora de la Escuela de Arte y Antigüedades desde 1989 hasta su incorporación al Museo Lázaro Galdiano en 1996 para ocupar el cargo de conservadora jefe a partir de 2003, invitándola a presentar la colección arqueológica de su fundador, José Lázaro Galdiano, por ser, junto con Enrique de Aguilera y Gamboa, los principales coleccionistas de arte y antigüedades de España a finales del siglo xix. Y en último lugar, por el propio Museo Cerralbo y su pequeña colección arqueológica de la que, como miembro del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos, soy responsable desde mi incorporación al museo en el año 2006, tras doce años colaborando y trabajando como arqueóloga, presentando, como novedad, los orígenes y procedencia de la misma, su historia y la forma en la que fue reunida por Cerralbo, aportando datos sobre el coleccionismo de antigüedades en Europa vinculado a descubrimientos arqueológicos concretos, y los intercambios y redes comerciales que se establecieron entre personalidades, instituciones y anticuarios.

El éxito del encuentro fue tal que pocos minutos después de iniciarse el plazo de inscripción se habían superado las solicitudes previstas, quedando un importante número de personas sin poder asistir al mismo. Para todos ellos, para el público que pudo asistir al encuentro y para aquellos estudiantes, profesionales e interesados en conocer cómo se desarrolla el coleccionismo de antigüedades en Europa, presentamos estas actas.

Rebeca C. Recio Martín

Conservadora de Museos
Departamento de Investigación y Colecciones
Museo Cerralbo

Arqueología y coleccionismo en la España de finales del siglo XIX y principios del XX

Gloria Mora¹

Universidad Autónoma de Madrid

En España, como en el resto de Europa, el XIX es el siglo de auge del coleccionismo gracias a un conjunto de factores: la proliferación de casas de subastas y mercados de arte y antigüedades, con sus catálogos y publicaciones especializadas, la consolidación de redes de intercambio en toda Europa y, sobre todo, gracias a la extensión de la moda del coleccionismo a una burguesía enriquecida mediante el comercio, la banca o el ejercicio de profesiones liberales, que por espíritu de emulación se empeña en atesorar objetos de épocas y procedencias muy variadas. Se trata de colecciones heterogéneas que reúnen piezas de todas las épocas, tanto auténticas como copias, reproducciones y falsos: cuadros y pequeñas esculturas, objetos decorativos, monedas y medallas, muebles, joyas, libros, manuscritos y códices. En muchas de estas colecciones predominan las antigüedades, y algunas acabaron convirtiéndose en museos públicos o fundaciones culturales. Su objetivo, como en el caso del coleccionismo aristocrático tradicional, era mostrar la alta condición social, económica e intelectual del propietario a través de objetos escogidos por su rareza, calidad o belleza, pero también podemos atisbar la ideología o la relación con el ambiente intelectual y político del regeneracionismo de fin de siglo que subyace en algunos de estos coleccionistas de mayor renombre.

Este texto se centra en el proceso y vías de formación de algunas de las más interesantes colecciones arqueológicas de finales del siglo XIX y primeros años del XX, entre las que podemos nombrar las del marqués de Cerralbo, José Lázaro Galdiano, Guillermo de Osma, Rafael Cervera, Antonio Vives y Joaquín Sorolla. Veremos qué piezas les interesó adquirir y por qué; la formación y destino de sus colecciones, analizando la procedencia arqueológica de las piezas; los contactos que mantenían entre sí y con coleccionistas y marchantes europeos y americanos; su vinculación

¹ IULCE-UAM. ICCA-UAM. Grupo de Investigación HUM402 (Junta de Andalucía). Proyectos HAR 2011-25443 y HAR 2012-31736.

al mundo académico y a las más altas instituciones políticas; su participación en algunos casos en el ambiguo negocio de la compraventa de antigüedades; y, finalmente, la influencia que algunos de ellos sin duda tuvieron en la promoción de proyectos arqueológicos, la promulgación de la Ley de Excavaciones de 1911 y la creación de instituciones específicas dedicadas a la arqueología y a la protección del patrimonio artístico y arqueológico de España.

Este coleccionismo arqueológico de fin de siglo es consecuencia de una serie de hechos de enorme calado político y social que tuvieron lugar en Europa durante la primera mitad del siglo, una época de profundas transformaciones y guerras que alimentaron el expolio artístico e impulsaron el tráfico de obras de arte y antigüedades. El coleccionismo aristocrático tradicional deja paso a nuevos aficionados surgidos de la emergente burguesía que buscan mostrar su prestigio social y condición económica a través de los objetos. El moderno mercado del arte y las antigüedades se va consolidando con la aparición de negocios especializados y casas de subastas; las grandes colecciones se publicitan mediante catálogos y revistas ilustradas con litografías y grabados que se convierten en depositarios de la memoria en una época de guerras y destrucción de monumentos, por lo que resultan una eficaz arma para la defensa del patrimonio pero también en un instrumento de publicidad sumamente útil en el mercado del arte para la compraventa de obras.

Para comprender en toda su complejidad el panorama del coleccionismo posterior, hay que tener en cuenta que la primera mitad del siglo XIX –tanto en Europa como en España– sigue siendo una época de gran desconocimiento en lo que respecta al coleccionismo en general y al anticuario en particular. Frente a la gran cantidad de fuentes y estudios relativos a la etapa anterior (s. XVI a XVIII) y posterior (segunda mitad del XIX), para esta primera etapa del siglo los problemas son varios: escasez de fuentes (inventarios, catálogos, registros de compraventa), cambios en el modo de obtener las piezas y en la selección de las mismas, evolución del coleccionista de simple aficionado a *connoisseur* y profesional².

Estos problemas se agudizan en el caso de España debido a las consecuencias derivadas de los conflictos bélicos (Guerra de la Independencia, primera guerra carlista), como robos, saqueos y destrucción (Socias, 2009) (fig. 1); a las depuraciones políticas y la consiguiente confiscación y venta de bienes; a la Desamortización de Mendizábal que, entre otras cosas, provocó la desaparición y dispersión de bienes eclesiásticos; al empobrecimiento de algunas casas nobles que debieron poner a la venta sus colecciones; a lo que podemos añadir el bajo nivel cultural y la falta de tradición coleccionista de los españoles, como reconocía el conde de Campo Alange en una carta dirigida «A la Aristocracia española» que se publicó en el primer volumen de *El Artista*, en la que denunciaba el desinterés de sus coetáneos ante la adquisición de «nuestras riquezas» por extranjeros, y les instaba a dedicarse al fomento de las artes y a impedir la desaparición del patrimonio nacional aunque sólo fuera para alcanzar mayor influjo y prestigio (Negrete, 1835: 25-27). Además, la mayoría de los estudios sobre colecciones de la primera mitad del XIX se centran en la pintura, ya que la información disponible sobre el expolio y tráfico de cuadros es muy abundante gracias a las investigaciones de Juan Antonio Gaya Nuño, Jeannine Baticle y Cristina Marinas, Isidora-Joan Rose-Wagner o Alisa Luxenberg³, pero apenas se han estudiado las colecciones arqueológicas o anticuarias –que fueron igualmente saqueadas– no tanto por falta de interés sino por la dificultad de encontrar fuentes primarias (documentos, inventarios, registros) precisamente en una época en que el coleccionismo de antigüedades pierde relevancia como consecuencia del valor en alza de la pintura⁴.

² Para los problemas que afectan al coleccionismo en esta primera mitad del siglo XIX, véase en general Preti-Hamard y Senechal, 2005, y, para el caso de España, Mora, 2011.

³ Ver Gaya Nuño, 1958; Baticle y Marinas, 1981; Rose-Wagner, 1983; Luxenberg, 2008.

⁴ Según afirma, por ejemplo, Adolf Michaelis en su catálogo de las colecciones inglesas (Michaelis, 1882: 166).



Fig. 1. Gálvez, Juan y Brambilla, Fernando (1812-1813): «Ruinas del Patio de Santa Engracia, 13 de agosto de 1808», *Ruinas de Zaragoza. Estampas del primer Sitio de Zaragoza*, Cádiz: Academia de Bellas Artes, n.º 17.



Fig. 2. El saqueo de los palacios de Madrid por el ejército francés durante la retirada de 1813. Caricatura en la prensa inglesa, tomada de Abella, R. (1997): *José Bonaparte*, Barcelona, pp. 210-211.

La situación de España y del patrimonio nacional en esta época de crisis y cambios, agravada por el decaimiento de la Real Academia de la Historia (protectora de las antigüedades por Real Cédula de Carlos IV de 1803), proporcionará abundantes materiales a los coleccionistas y marchantes extranjeros y españoles de la segunda mitad de siglo a pesar de la continua promulgación de medidas legislativas prohibiendo la exportación de pinturas y otros bienes sin autorización oficial, medidas que casi nunca se cumplieron debido a los sobornos y al hecho de que no conllevaban penas de cárcel. También para los españoles era fácil acceder a los bienes, sobre todo de iglesias y conventos, cambiando libros y manuscritos, retablos y cuadros por obras sin valor, malas copias o por chocolate, tabaco o dinero para misas, caso del presbítero Pedro Álvarez Gutiérrez que, paradójicamente, participó en las Cortes de Cádiz con una defensa del patrimonio nacional.

Los oficiales franceses e ingleses que participaron en las guerras peninsulares, entre los que no faltaban los anticuarios, así como los propios españoles, se sirvieron para el saqueo de iglesias, conventos, palacios, casas nobles y Reales Sitios (incluido El Escorial) de ciertas obras que proporcionaban información acerca de las obras de arte conservadas en estos lugares, como el *Viage de España* de Antonio Ponz y su continuación por Isidoro Bosarte (*Viage artístico a varios pueblos de España*, Madrid, 1804, dedicado a Valladolid, Segovia y Burgos), el *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España* (1800), la *Descripción artística de la catedral de Sevilla* (1804) y la *Carta ... sobre el estilo y gusto en la pintura de la Escuela Sevillana* (1806) de Juan Agustín Ceán Bermúdez; el *Tableau de l'Espagne* de Jean-François Bourgoing (1788), y el *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne* (1806-1820) y el *Itinéraire descriptif de l'Espagne* (1808) de Alexandre de Laborde⁵ (fig. 2). Pero ni siquiera en el caso del ejército francés, mucho mejor conocido que el del inglés, podemos llegar a saber el alcance y detalles del expolio de antigüedades⁶.

⁵ Las referencias proporcionadas por los relatos de viajeros y eruditos ya mencionados (Ponz, Bosarte, Ceán Bermúdez, Laborde) constituían una fuente de información fundamental. Ya se habían aprovechado en 1808, cuando casas y bienes de familias de afrancesados o «traidores» fueron confiscados para su venta por la Junta de Madrid por R. D. de 13 de septiembre de 1808 (Archivo Histórico Nacional, Consejos, leg. 5513).

⁶ Ver Aymes, 2008: 141-143 sobre el pillaje de las tropas inglesas, 196-199 sobre el de los soldados españoles. Cf. Gerard Powell, 2005: 306 y 315.

Por otro lado, José Bonaparte había promulgado algunas disposiciones para la protección del patrimonio nacional, como un inventario de los bienes artísticos y un R. D. de 20 de diciembre de 1809 para la creación en Madrid de un museo nacional de pinturas y otros objetos de arte (Antigüedad del Castillo, 1987: 68 ss.). Este Museo seguía el modelo del fundado por Napoleón en el Louvre, y sería un reflejo del alto nivel artístico del país conquistado. Otro decreto dado en Sevilla el 8 de febrero de 1810 destinaba una renta de 50 000 reales de vellón a excavaciones en las ruinas de Itálica, y el 11 de febrero ordenaba reunir en los Reales Alcázares «los monumentos de arquitectura, las medallas y las pinturas». El marchante Frédéric Quilliet, buen conocedor de los tesoros artísticos de España, fue designado director del Museo de Madrid y responsable de recoger las «pinturas, estatuas y demás objetos de arte» de los conventos suprimidos de Andalucía. Quería completar las colecciones del nuevo Museo Josefino con antigüedades: mármoles, bronce, bajorrelieves, esculturas... como las de la colección Azara, que considera tan importante como la de Arundel o las estudiadas por Winckelmann, para que «la Gallerie de la Mantua Carpetanorum» alcanzara el mismo nivel de calidad que la de «Lutetia Parisiorum», según declaraba en cartas a sus superiores en el Ministerio del Interior.

Tras la muerte de Fernando VII en septiembre de 1833 se van introduciendo lentamente cambios políticos y sociales de carácter liberal que favorecen el ascenso de una burguesía culta con alto poder económico: los «emigrados» (exiliados políticos) regresan y vuelven a integrarse en universidades y academias; se fundan sociedades científicas como el Ateneo, la Sociedad Numismática Matritense o el Liceo Artístico y Literario y empieza a ponerse de moda el coleccionismo privado.

España seguía siendo un lugar atractivo para los coleccionistas a causa de su rico patrimonio, escasamente protegido a pesar de los decretos continuamente promulgados para impedir la exportación de obras de arte y arqueología, bibliotecas y archivos. Los viajeros continuaron llegando de toda Europa para admirar el arte (especialmente el islámico de Andalucía) y para llevarse recuerdos, como lamentaba Mariano José de Larra en algunos de sus artículos, acusando también a los españoles de desinterés hacia su propia riqueza artística (fig. 3). Tras el viaje de Alexandre de Laborde a comienzos del siglo (financiado por Godoy), hubo otra campaña oficial, aunque secreta: el quinto *voyage pittoresque en Espagne* del Barón Isidore-Justin-Séverin Taylor en 1835 y 1836, acompañado por los pintores Adrien Dauzats y Pharamond Blanchard, con el fin de reunir obras de arte destinadas a la Galerie Espagnole proyectada por Luis Felipe de Orleans, que estuvo abierta en el Louvre entre 1838 y 1848, fecha del derrocamiento de Luis Felipe⁷. La repercusión que este viaje tuvo entre los intelectuales y artistas españoles se puede apreciar en los artículos elogiosos publicados en la prensa: en ellos el Barón Taylor aparece como el salvador de nuestros castillos, palacios y monasterios derruidos por la incuria del tiempo y la mano de hombre, que sólo gracias a sus dibujos y grabados pervivirán. Únicamente se opuso Larra, denunciando el verdadero objetivo de Taylor: el expolio del patrimonio nacional. Así, en el artículo «Conventos españoles. Tesoros artísticos encerrados en ellos», publicado en la *Revista el Mensajero* el 3 de agosto de 1835, advertía y prevenía sobre el peligro que podía suponer para el patrimonio nacional una misión francesa para «diseñar o comprar [...] cuadros, manuscritos, etc.», refiriéndose sin duda al viaje secreto de Taylor. Éste contó además con la ayuda inestimable de sus amigos José Madrazo y Federico de Madrazo, su hijo, quien le había retratado en 1833 en un magnífico cuadro conservado en el Museo de Versalles (fig. 4), quienes actuaron como agentes, informantes, asesores e intermediarios en la compra de pinturas, práctica habitual en la época.

⁷ Taylor había realizado antes varios viajes por España y reconocido y dibujado sus monumentos desde 1820 (en 1823 como miembro de la expedición de los Cien Mil Hijos de San Luis), de los que resultó la publicación en 3 volúmenes de su *Voyage pittoresque de l'Espagne* (Paris, 1826-post 1848); véase Plazaola, 1989: 85-87, 121-163; Baticle y Marinas, 1981; Luxenberg, 2008. Los cuadros de la Galería Española se dispersaron con la venta de la colección en Londres en 1852, tras la muerte de Luis Felipe en el exilio.



Fig. 3. Gustave Doré, «Les voleurs d'azuléjos à la Alhambra», en Doré, Gustave y Davillier, Charles (1864): «Voyage en Espagne. Grenade» (1862), *Le Tour du Monde. Nouveau Journal des Voyages*, Paris, 2.º semestre, p. 369.



Fig. 4. Federico de Madrazo y Kuntz, *Le Baron Taylor* (1833). Musée National du Château de Versailles, Versailles. En Torrès, Pascal: «Le Baron Taylor», en Bovet, Henri (dir.): *L'Histoire par l'image*. [Internet], Paris: Reunion des Musées Nationaux, Ministère de la Culture et de la Communication. Disponible en: <http://www.histoire-image.org/site/oeuvre/analyse.php?i=539&d=1&a=443&b=MADRAZO Y KUNTZ> [Acceso el 10 de junio de 2014].

Taylor aprovechó las posibilidades de compra proporcionadas por las medidas desamortizadoras de bienes eclesiásticos recientemente puestas en marcha por el ministro Juan Álvarez Mendizábal con el fin de saldar la deuda pública (1 de mayo de 1835: Ley de Desamortización General; 19 de febrero y 5 y 8 de marzo de 1836, más la Ley de 24 de julio de 1837), que como consecuencia indirecta y no deseada supusieron un golpe de muerte para el patrimonio. La supresión de monasterios y conventos y la pública subasta de sus bienes llevaron a la destrucción y venta indiscriminada de bienes artísticos (pinturas, retablos, objetos litúrgicos, bibliotecas enteras, monumentos, etc.). Como explica Josefina Bello, ni siquiera hubo medios, expertos ni tiempo para inventariar y tasar estos bienes ni reunirlos en lugar seguro, por lo que de toda Europa acudieron agentes que aprovecharon bien la oportunidad de comprar indiscriminadamente obras de arte, a pesar de los informes de advertencia de la Real Academia de Bellas Artes al Gobierno denunciando las sistemáticas ventas clandestinas que contravenían una R. O. de 17 de julio de 1834 por la cual no se podían vender sin licencia real los bienes pertenecientes al clero regular y secular (Bello, 1997: 13, 135, 145). Al mismo tiempo, cierta nobleza empobrecida se veía obligada a deshacerse de sus colecciones y objetos de lujo en virtud de la Ley de Desvinculación de patrimonios nobiliarios de 30 de agosto de 1836 (como la casa de Osuna). El artículo 25 de la Ley de 29 de julio de 1837 indicaba que las obras de arte debían pasar a los museos, pero las instrucciones para dicho trámite no se concretaron hasta el R. D. de 31 de octubre de 1849.

La reacción no se hizo esperar: los primeros inventarios del patrimonio, con textos y grabados que imitaban los *Voyages pittoresques* de Laborde y de Taylor, fueron los *Recuerdos y Bellezas*

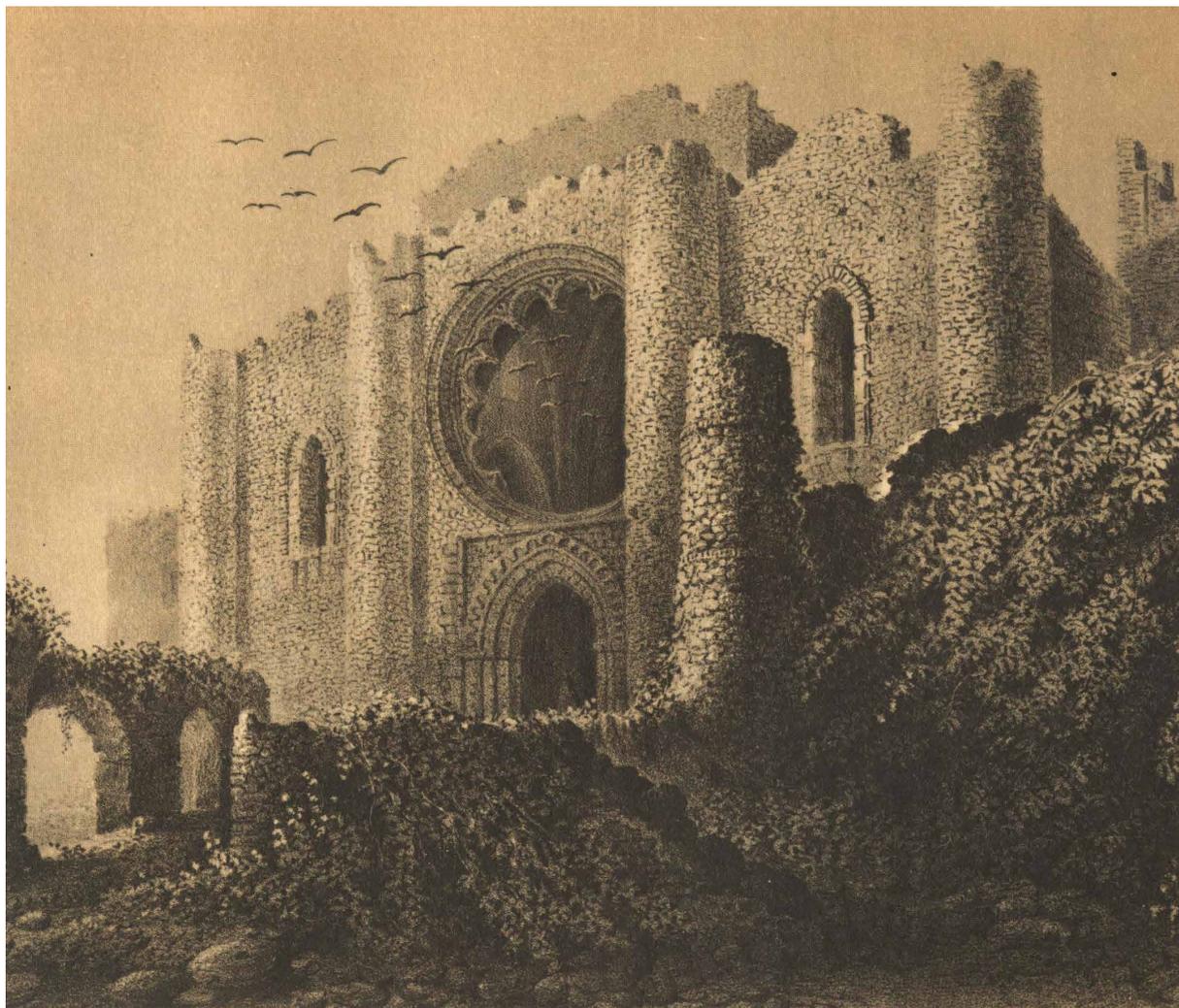


Fig. 5. Francisco Javier Parcerisa, «Ruinas del castillo-convento de Calatrava (Ciudad Real)», en *Recuerdos y Bellezas de España. Castilla la Nueva*. Barcelona, 1853 (ed. facsímil, Toledo: Zocodover, 1981).

de España publicados por Francisco Javier Parcerisa en Barcelona (1839-1865), con textos del poeta Pablo Piferrer y del historiador José María Quadrado (fig. 5), entre otros, o la *España artística y monumental* (1842-1850) de Patricio de la Escosura y Genaro Pérez Villaamil. En 1844 (con un precedente en 1837) se crearon las primeras instituciones de protección del patrimonio siguiendo también el modelo francés de la Commission des Monuments Historiques, fundada en 1837: las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos supervisadas por las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando (que compiten por el control del patrimonio), encargadas de elaborar inventarios del patrimonio y de crear museos para conservar los bienes artísticos en cada provincia, proceso que culminará en 1900 con la R. O. de 1 de junio para la redacción del Catálogo Monumental de España, aunque este gran proyecto quedaría inconcluso. Paralelamente, ya en la década de 1850 se dieron pasos importantes para la enseñanza y profesionalización de los trabajos de archivos, museos y bibliotecas, con la creación en 1856 de la Escuela Superior de Diplomática (Peiró y Pasamar, 1996) destinada a formar a los futuros miembros del Cuerpo Facultativo de Bibliotecarios, Archiveros y Anticuarios (más tarde denominados Arqueólogos), fundado en 1858.

Sobre las colecciones de antigüedades de la primera mitad de siglo en España hay, como ya se ha dicho, muy poca información. Pero la falta de datos puede suplirse, como hemos visto,

con la información proporcionada por viajeros, artículos en la prensa, memorias de contemporáneos o epistolarios. Una fuente importante y rigurosa es el epigrafista Emil Hübner, que viajó por España y Portugal a lo largo de veinte meses entre marzo de 1860 y octubre de 1861 con el fin de recopilar las inscripciones romanas de Hispania (CIL II) y escribió además sobre las antigüedades conservadas en la colección real, las de sociedades científicas y las de particulares más importantes de España en su *Die antiken Bildwerke in Madrid* (Berlín, 1862). No son muchas las colecciones que describe, y resultan más bien pobres en comparación con colecciones similares de otros países europeos. Es interesante señalar que el propio Hübner advierte uno de los rasgos más llamativos del coleccionismo español: la predilección por las obras halladas en nuestro suelo, fruto no tanto de una preferencia del gusto como de la imposibilidad o dificultad de comprar en el extranjero por razones diversas, entre ellas la falta de tradición en España de la costumbre del Grand Tour. También acertaba en su análisis de los problemas del coleccionismo español y de la conservación de las antigüedades, coincidiendo con la opinión de Larra en, por ejemplo, *Las antigüedades de Mérida* cuando denunciaba el desinterés y negligencia de la población hacia el patrimonio: «la posteridad de los romanos se divierte en acabar de desmoronar a pedradas la obra de algún Fidias del imperio», escribía refiriéndose a 2 estatuas romanas muy mutiladas que se exponían en sendos nichos del llamado Arco de Trajano (Larra, 1951: 1242-1253). Precisamente uno de los primeros museos de España, si no el primero, fue el de Mérida, fundado por R. O. de 26 de marzo de 1838 e instalado en la iglesia desamortizada de Santa Clara (Álvarez Martínez y Nogales Basarrate, 2012). También a Larra corresponde el ataque más acerado al tradicional desprecio de los españoles por nuestras riquezas artísticas, aparecido en el citado artículo «Conventos españoles»:

«Los españoles no conocemos ni apreciamos bastantemente, acaso, los tesoros artísticos que poseemos. Nacidos entre ellos, y habituados a su atmósfera, necesitamos muchas veces que la envidia de un extranjero nos abra los ojos acerca de nuestro verdadero valor [...]. ¿Qué de riquezas literarias, históricas, artísticas, no encierran esos conventos, destinados acaso, por una fatal imprevisión, a ser presa algún día de las llamas o el saqueo? Riquezas en arquitectura, en escultura, en pintura, en manuscritos, en medallas, en archivos, y riquezas todas españolas, nacionales; riquezas que saben apreciar los extranjeros, que vienen a estudiarlas, a diseñarlas, a substraerlas, a veces, para exportarlas a sus países, para especular sobre ellas, con vergüenza nuestra; para contarnos ellos mismos después, con insultante desprecio, nuestra propia historia y nuestros hechos, nuestras hazañas pasadas y nuestras nunca igualadas glorias» (Larra, 1951: 1205-1206).

En resumen, el primer tercio del siglo XIX fue un periodo dramático para el conjunto del patrimonio nacional (artístico, arqueológico y documental). A pesar de la Real Cédula de 1803, que encomendaba a la Real Academia de la Historia la protección de las antigüedades, y de otras disposiciones similares destinadas a impedir la salida del país de obras de arte, los diversos conflictos que afectaron a España en las primeras décadas del XIX facilitaron la destrucción y el expolio por parte de la población y de los ejércitos español, francés e inglés. A ello se sumaron las actividades de viajeros, agentes y marchantes que aprovecharon la caótica situación para comprar a precios irrisorios cuadros, libros, manuscritos y objetos arqueológicos, que acabaron dispersos en colecciones particulares y públicas de toda Europa.

Botín de guerra, afán de lucro e ignorancia se dan la mano. Destrucción documentada años después por Parcerisa o Brambilla, incendios, robo, saqueo, compraventa de bienes de la Corona, de la Iglesia y de la nobleza afrancesada: monetario y biblioteca del Escorial, Archivo de Simancas, cuadros y objetos de la colección real, colección de antigüedades y gabinete de historia natural del P. Flórez en el convento de San Felipe el Real de Madrid, el Tesoro del Delfín... Los comentarios de Prosper Mérimée (desde 1834 Inspecteur des Monuments Historiques) acerca de la actuación de los oficiales franceses en general y del mariscal Soult en particular, expresados en sus cartas desde

España (1830), son suficientemente ilustrativos: «¡Ay!, ya no tenemos nada. Los franceses se lo han llevado todo» (Mérimée, 1988: 112)⁸.

Las guerras y los decretos desamortizadores pusieron en circulación una enorme cantidad de bienes, sobre todo de propiedad religiosa pero también de la nobleza arruinada: el gran número de decretos prohibiendo exportaciones desde 1833 demuestra la existencia de este tráfico de obras artísticas. El expolio y la venta se vieron favorecidos por la ignorancia y la desidia; también por el declive de las actividades culturales borbónicas debido a la escasez de recursos a causa de las guerras y a la ausencia de aquellos personajes que podían haberlas llevado a cabo, muertas o exiliadas por la persecución del régimen absolutista de Fernando VII sobre todo en los periodos 1814-1821 y 1824-1833. A pesar de los esfuerzos de instituciones como la Academia de San Fernando y las comisiones creadas por el Gobierno, la codicia de los especuladores y la pasividad o lentitud de la Administración contribuyeron a la desaparición de muchos monumentos, obras de arte, archivos y bibliotecas incautadas que resultaron destruidas o bien acabaron en colecciones públicas o particulares de otros países como consecuencia del robo o la venta clandestina. En palabras de Gaya Nuño, refiriéndose al caso de la pintura (que es extensible al de las antigüedades), es «la historia triste de torpezas, codicias, rapacidades, burlas, derroches, engaños, despilfarros y trapacerías. La historia de cómo ha emigrado de España, por regalo, robo o tacaña venta, una copiosísima cantidad de tablas y lienzos» (Gaya Nuño, 1958: 10, 13). Pero al mismo tiempo asistimos al nacimiento de la conciencia sobre el valor del patrimonio nacional, manifestada en la creación de las primeras instituciones y medidas legislativas para su protección.

Por todo lo dicho, en la España de la segunda mitad del *xix* las posibilidades de coleccionar eran amplias y variadas. La Guerra de la Independencia (1808-1814) y los diversos decretos desamortizadores de bienes eclesiásticos desde 1813 habían puesto en circulación una gran cantidad de bienes artísticos, a lo que hubo que añadir las propiedades de muchos nobles arruinados. Los decretos reales que desde 1827 (además de la R. O. circular de 16 de octubre de 1779) prohibían exportar pinturas, libros, manuscritos y antigüedades sin autorización real se incumplían sistemáticamente, y muchas ventas se realizaban en la capital del mercado de arte y antigüedades, París, con destino a coleccionistas europeos o –ya a fines de siglo– norteamericanos. La ausencia de una legislación con penas de cárcel o multas que impidiera el tráfico de bienes artísticos tenía como consecuencia una cierta permisividad en la compraventa de objetos de arte, antigüedades y bibliotecas, sobre todo en el ámbito de la Iglesia. Además, los proyectos de obras públicas promovidas por el Estado (carreteras, ferrocarril) en la segunda mitad del *xix* dieron lugar a descubrimientos arqueológicos que pasaron a las colecciones de los museos provinciales o, a partir de 1867, del nuevo Museo Arqueológico Nacional, pero también a manos privadas. Al mismo tiempo proliferaron las solicitudes de permisos para realizar excavaciones por parte de particulares, una cuestión que preocupó especialmente a la Real Academia de la Historia, garante desde la Real Cédula de 1803 de la protección y conservación de los «monumentos antiguos descubiertos o que se descubriesen en el reino». Esta situación de descontrol sólo empezará a paliarse a comienzos del siglo *xx* con diversas medidas: la prohibición legal de sacar de España objetos de arte; la orden de elaboración del Catálogo Monumental y Artístico de España (R. D. 1-6-1900 y 14-2-1902), y sobre todo con la Ley de Excavaciones Arqueológicas de 7-7-1911 y su Reglamento por R. D. de 1-3-1912, que incluye la creación de un organismo dedicado a la Arqueología: la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades⁹.

⁸ Las devoluciones de bienes expoliados por el ejército francés comenzarían en 1815, tras el Congreso de Viena; en 1941, por acuerdo firmado en Vichy, regresaron a España la llamada «Inmaculada de Soult», de Murillo, la Dama de Elche comprada para el Louvre por Pierre Paris en 1897, documentos del Archivo de Simancas, la mayor parte de las Coronas de Guarázar y otros objetos.

⁹ Sobre la situación de la arqueología en España en esta época, cf. Tortosa y Mora, 1996. Para las cuestiones de legislación: Alegre Ávila, 1997; Yáñez Vega, 1997; Yáñez Vega y Lavín, 1999.

Paralelamente, en la segunda mitad del siglo XIX los protagonistas del coleccionismo son fundamentalmente profesionales liberales (financieros, empresarios, médicos, juristas, ingenieros y arquitectos, artistas...) pertenecientes a una burguesía que se ha enriquecido gracias al desarrollo de las obras públicas, el comercio o la banca, así como al ejercicio de sus respectivas profesiones. Esta nueva aristocracia del dinero formará colecciones caracterizadas por su ecléctica mezcla de arte, arqueología, monedas y medallas, objetos decorativos, muebles, libros... abarcando un amplio arco cronológico y geográfico que va desde la Antigüedad hasta época contemporánea, desde Occidente hasta China y Japón. Son colecciones en las que encontramos, aparentemente con el mismo nivel de importancia, piezas auténticas junto a copias y recreaciones de épocas posteriores, y también falsos, porque la autenticidad de los objetos no era un factor prioritario, ya que la finalidad de la colección era aparecer ante los coetáneos como un espejo de la cultura y la fortuna del propietario, reflejo de sus virtudes y símbolo de prestigio para esta nueva clase social.

Es también la época en que se organiza el moderno mercado del arte, con anticuarios establecidos y conocidos en toda Europa, casas de subastas con sus catálogos, revistas especializadas y publicaciones que, gracias a las litografías, hacen propaganda de los objetos contribuyendo a aumentar su valor. Precisamente uno de los rasgos distintivos de estos coleccionistas es la compra en los centros europeos del comercio de obras de arte y objetos arqueológicos (Paris, Londres, Berlín, Roma, Nueva York) A imitación de los gustos de la vieja aristocracia, y aprovechando las grandes posibilidades de compraventa, las antigüedades tendrán un papel dominante en estas nuevas colecciones burguesas, para formar parte del programa decorativo ecléctico y suntuario de sus palacetes¹⁰.

Siendo un tema complejo, vamos a considerar aquí –de manera sintética– los mecanismos de actuación de algunos coleccionistas de arte y antigüedades del último tercio del siglo XIX y primeras décadas del XX, sus relaciones recíprocas y con el ámbito académico, los políticos y el mundo de los anticuarios marchantes, así como el doble juego en la defensa del patrimonio y el expolio paralelo del mismo, facilitando y aun participando activamente en la venta de los bienes artísticos, arqueológicos y documentales de la nación a coleccionistas y museos españoles y extranjeros.

En el Madrid de los años finales del siglo XIX y primeras 2 décadas del XX destaca un grupo de coleccionistas pertenecientes a esta nueva casta de profesionales liberales que darán un objetivo diferente a sus colecciones, en consonancia con los cambios políticos y culturales que simultáneamente se suceden en España. Forman un grupo cohesionado con presencia e influencia en las instituciones científicas más importantes, generalmente de carácter regeneracionista, y fuertes vínculos con la política, al tiempo que mantienen estrechas relaciones con profesionales de la arqueología y del arte (académicos, profesores universitarios, conservadores de museos), los cuales, muchas veces, actuaban además como agentes-marchantes (caso de Antonio Vives y Escudero, por ejemplo), y también con anticuarios de prestigio como Juan Lafora Calatayud, que era amigo e informante de Vives y en cuyo local de la Carrera de San Jerónimo n.º 51 solían reunirse al atardecer «académicos, historiadores, arqueólogos, investigadores y coleccionistas», entre ellos el propio Vives, el director de la Real Academia Española, el conde de las Almenas, el marqués de Valverde, Pablo Bosch, etc., según cuenta en sus *Memorias* el anticuario barcelonés Frédéric Marès (2006: 247-264).

Me centraré en aquellos coleccionistas madrileños de fin de siglo cuyas colecciones se convirtieron en museos públicos al cederlas al Estado bajo el estatuto jurídico de fundaciones, caso de José Lázaro Galdiano, Guillermo de Osma, conde consorte de Valencia de Don Juan, Enrique de Aguilera y Gamboa, marqués de Cerralbo, y Joaquín Sorolla. También tendré en cuenta a otros que

¹⁰ Para esta segunda parte, remito a una investigación reciente con bibliografía completa: Mora, 2012.

vendieron o donaron sus colecciones a particulares o a museos y fundaciones: así, Rafael Cervera al hispanista Archer M. Huntington, Antonio Vives y Pablo Bosch al Museo Arqueológico Nacional y al Museo del Prado, respectivamente; en los casos de Cervera y Bosch, la transacción y el legado estuvieron al cuidado de Antonio Vives como agente intermediario y tasador.

Sus colecciones no sólo son reflejo de la moda de los tiempos, también comparten la peculiaridad de que su contenido responde a unos intereses ideológicos concretos relacionados con la nueva concepción de la historia de España promovida por el Estado liberal, vinculada a la corriente de regeneración cultural y científica de España surgida a fines del siglo XIX, con la que estos coleccionistas estaban profundamente comprometidos y que culminaría con la creación de instituciones para el progreso científico (Junta para Ampliación de Estudios fundada en 1907; el Centro de Estudios Históricos y la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas en 1910; la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades en 1912) y con la promulgación de leyes para la conservación del patrimonio histórico-artístico-arqueológico y para el control de las excavaciones, dificultando así la salida de España de sus bienes patrimoniales.

En efecto, uno de los temas importantes que más afecta al coleccionismo arqueológico es el de la legislación. Durante buena parte del siglo XIX España constituyó un campo virgen para la práctica de la arqueología por parte de profesionales extranjeros, algo que preocupaba a la Real Academia de la Historia pues la ley permitía que se apropiaran de una parte de los hallazgos, los cuales en muchos casos eran vendidos (Tortosa y Mora, 1996). Hay abundantes ejemplos de ello, por ejemplo en la correspondencia de Jorge Bonsor, uno de esos extranjeros (inglés) establecidos en nuestro país que excavaba en sus tierras de Carmona (Sevilla). El arqueólogo Jacques de Morgan le pide monedas de todas las épocas, «por sacos incluso», en buen estado de conservación (Maier, 1999: 67-70, carta 118); con Archer M. Huntington intercambia comentarios advirtiendo (en 1904) de la «inminente» promulgación de una ley contra la exportación de antigüedades y obras de arte, razón por la cual Bonsor decide vender su colección de antigüedades prerromanas y «sacarlas del país antes de que la nueva Ley [...] sea votada por las Cortes», a lo que Huntington responde: «siento que la nueva Ley vaya a ser aprobada tan pronto» (Maier, 1999: 145-146, cartas 11 a 13). Dos años después, insiste Bonsor en que la Ley ha sido presentada de nuevo a las Cortes «y me temo que ésta será aprobada bajo el mandato del nuevo gobierno liberal, pero veremos» (Maier, 1999: 157, carta 47). En varias cartas posteriores Bonsor y Huntington comentan la amenaza que para sus actividades supone el creciente «sentimiento nacional sobre las antigüedades» (en 1911), la nueva Ley de Excavaciones (1911), los desperfectos sufridos por muchas antigüedades que Bonsor llevó a París para Huntington o los costes y problemas en la aduana de diversos envíos de piezas antiguas y modernas a Nueva York, también destinadas a la colección del magnate americano (Maier, 1999: 160, carta 57; 166, carta 73; 167, carta 74; 186, carta 130; 191-192, carta 148). Y a propósito de unas posibles excavaciones en Medina Azahara, Bonsor deja claro que «no merecía la pena el gasto y los problemas de excavar dicho yacimiento», porque «hay muy pocas antigüedades que puedan ser encontradas» (Maier, 1999: 187, carta 132): para algunos de estos coleccionistas importaba más la posesión de una pieza de calidad que el conocimiento científico de una ciudad del pasado.

Cabe mencionar como antecedente y modelo de estos nuevos coleccionistas de finales del XIX a José Salamanca (1811-1883), banquero y empresario malagueño que obtuvo de Isabel II el título de marqués, que no voy a considerar aquí pues se integra en realidad en otro ambiente. Sus antigüedades (vasos magnogriegos, estatuas, bronce antiguos y también falsos), procedentes en gran parte de adquisiciones y hallazgos realizados durante los trabajos de ferrocarril en Italia y en otros lugares de Europa que financió, y que exponía en su palacio de Vista Alegre (Carabanchel) fueron compradas por el Museo Arqueológico Nacional en 1874 (Beltrán Fortes, 2006).

El primero del pequeño grupo que vamos a tratar es José Lázaro Galdiano (1862-1947), abogado de origen navarro, empresario, financiero, editor, redactor y crítico teatral de *La Vanguardia*,



Fig. 6. José Lázaro Galdiano, hacia 1895. Fotografía: Museo de la Fundación Lázaro Galdiano.



Fig. 7. Palacete de Parque Florido. Fotografía: Museo de la Fundación Lázaro Galdiano.

periódico de Barcelona, bibliógrafo y coleccionista (fig. 6). Establecido en Madrid, y casado con una dama argentina también coleccionista, Paula Florido, hizo construir en la zona nueva de la ciudad (ensanche de Salamanca) el palacete de estilo neorrenacentista que llamó «Parque Florido», donde instaló su colección y su editorial, en la misma época que Osma y Cerralbo edificaban sus residencias (fig. 7). La valiosa documentación del archivo Lázaro Galdiano (cartas, documentos y recibos de compras, etc.) se perdió durante la Guerra Civil, aunque algo se conserva en el Archivo Histórico Nacional. Tras regresar a España al término de la guerra, legó su colección de unos 13 000 objetos al Estado, que creó la Fundación Lázaro Galdiano en 1948.

Lázaro coleccionó arte (pintura, escultura, muebles, textiles, objetos litúrgicos, coros, retablos y trípticos), antigüedades, libros, manuscritos e incunables, monedas y medallas, armas, pequeños bronceos del Renacimiento y del siglo XVIII. Compraba en el mercado anticuario español, pero sobre todo en subastas en París, Londres, Roma, Berlín y Nueva York, lugares a los que viajaba con frecuencia, y especialmente durante las largas estancias en el extranjero entre 1904 y 1908 y en las décadas de 1930 y 1940. Estuvo muy relacionado con Antonio Vives en la compraventa de bronceos antiguos, con Guillermo de Osma, Archer M. Huntington y otros coleccionistas.

El catálogo de la colección Lázaro fue publicado en 2 tomos por su propia editorial, La España Moderna, en 1926 y 1927: *La colección Lázaro*. Incluye cartas transcritas y traducidas de historiadores y críticos de arte, directores de museos, profesores universitarios, académicos y arqueólogos de Europa y de Estados Unidos (entre ellos Pierre Paris, que habla del «Palacio de Mecenas», y Salomon Reinach); todos elogian la excepcional calidad de las piezas y la importancia de la colección en general. La procedencia de los objetos es muy variada: se mencionan las colecciones de la Casa de Osuna, de Salamanca, de Antonio Cánovas del Castillo, de Valentín Carderera, del Infante Don Sebastián Gabriel de Borbón (algunas piezas heredadas de su abuelo el Infante Don Gabriel), del rey consorte Don Francisco de Asís, del marqués de la Vega-Inclán, de Schevitch, del conservador del Louvre Émile Molinier... Algunos objetos comprados en subastas o a coleccionistas europeos podrían incluso proceder del expolio durante la Guerra de la Independencia y años posteriores: por ejemplo, un frontal bordado adquirido en España por Molinier, objetos litúrgicos de iglesias y catedrales, capiteles hispanoárabes de Toledo y Córdoba, o las 8 piezas de la vajilla de Sèvres con las iniciales de Carlos IV y M.^a Luisa.



Fig. 8. Exvotos hispanorromanos de la colección Lázaro. Fotografía: Museo de la Fundación Lázaro Galdiano.

Las antigüedades, estudiadas por Salomon Reinach, eran pocas pero escogidas: una jarra tartésica, varios bronceos celtibéricos o ibéricos, piezas visigodas, materiales hispano-árabes (como capiteles de Medina Azahara, monumento a cuya restauración contribuyó), algunas piezas romanas, una importante colección de monedas y medallas de todas las épocas y culturas y también falsos como la urna cineraria de mármol, supuestamente romana, conocida como «urna del pajarito» (por la inscripción en latín, que es la dedicación de una mujer a su pájaro), que había pertenecido al cardenal Camillo Massimo y en 1678 la había comprado el VII marqués del Carpio en la almoneda de los bienes del cardenal (fig. 8). Junto con otras esculturas de la colección Carpio, la tapa de la urna fue adquirida por Felipe V e Isabel de Farnesio y se conserva actualmente en el Museo del Prado. Parece que la urna quedó en manos de particulares y salió al mercado de antigüedades a finales del s. XIX, siendo comprada entonces por Lázaro, pero en realidad se trata de una excelente falsificación renacentista producida en talleres romanos.

La colección de Lázaro Galdiano muestra su vinculación al movimiento regeneracionista manifestada en el amor por el patrimonio nacional, el interés por la conservación de monumentos (contribuyó a la restauración de Medina Azahara), la búsqueda y recuperación del pasado glorioso de España, el gusto por las producciones artísticas hispanas como reflejo de la riqueza cultural del país. Para Lázaro, el coleccionismo es además una vía para la educación del pueblo, junto con las publicaciones de su editorial, *La España Moderna*, y contribuir así al progreso intelectual y científico de la sociedad española.

Contemporáneo de Lázaro fue Guillermo Joaquín de Osma y Scull, conde consorte de Valencia de Don Juan (1853-1922), diplomático, político, arqueólogo. Estudió en París, en la Universidad de La Sorbona, y se graduó como *Magister Artium* en la Universidad de Oxford. Ejerció la carrera diplomática entre 1877 y 1891 y casó con Adelaida Crooke, quien heredó de su madre el título de XXIIIª condesa de Valencia de Don Juan y de su padre una colección de arte, antigüedades y libros. Fue socio de número de las Reales Academias de Ciencias Morales y Políticas y de Bellas Artes de San Fernando, miembro de la Hispanic Society of America, y miembro honorario de la Society of Antiquaries de Londres. Además ejerció diversos cargos políticos a partir de 1891: diputado por el distrito de Monforte de Lemos (1891-1919), subsecretario del Ministerio de Ultramar (1895-97), subsecretario del Ministerio de Hacienda (1897), ministro de Hacienda (1903-4 y 1907-8), presidente del Consejo de Estado y senador vitalicio (1919).

A la tertulia de los domingos por la tarde en su palacete neomudéjar de la C/ Fortuny n.º 53, esquina al antiguo Paseo del Cisne (hoy Paseo de Eduardo Dato), asistían políticos, intelectuales, artistas, arqueólogos e historiadores, profesores de Universidad y académicos como el Duque de



Fig. 9. El Instituto Valencia de Don Juan. Fotografía de la autora.

Alba, Antonio Florit (director de la Real Armería), el marqués de Valverde (marchante implicado en turbios asuntos como el intento de venta del Bote y las arquetas califales de Zamora), Manuel Gómez Moreno, Elías Tormo, José Ramón Mélida, los arabistas Julián Ribera y Miguel Asín Palacios, Ramón Menéndez Pidal y Francisco Javier Sánchez Cantón. Casi todos ellos formarán parte del Centro de Estudios Históricos, fundado en 1910 como institución dependiente de la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas.

En 1916 Osma fundó el Instituto Valencia de Don Juan en el mismo palacete que albergaba sus propias colecciones y las heredadas por su esposa: documentos, libros, objetos de arte español medieval y moderno (muebles, cerámica de reflejo metálico, tapices y tejidos), objetos arqueológicos y monedas (fig. 9). Asesorado por su amigo y contertulio Manuel Gómez Moreno, compró 2 de los monetarios más importantes de la época: el del Marqués de Molins y el de Ramón Siscar y de Montolíu. En 1925 Gómez Moreno, director del I. V. D. J. en esa época, cedió al Museo su propia colección de monedas romanas e hispánicas.

El Instituto Valencia de Don Juan fue reconocido por ley de 11 de agosto de 1918, con un patronato integrado por Antonio Maura, Miguel Asín, el duque de Alba, Archer M. Huntington (como presidente de la Hispanic Society of America) y C. H. Read, del British Museum. Tras la muerte repentina de Osma en 1922, presidió la tertulia y dirigió el museo Antonio Vives. Era una institución al margen de la intervención oficial, y el hecho de que el presidente perpetuo del patronato fuera el Canciller de la Universidad de Oxford la salvó del saqueo y la detención de sus trabajadores durante la Guerra Civil, ya que M.^a Elena Gómez-Moreno, hija de D. Manuel, director de la institución desde 1925, tuvo la idea de que se izase en el palacete la bandera inglesa, convirtiéndolo así en territorio bajo protección de la embajada británica.

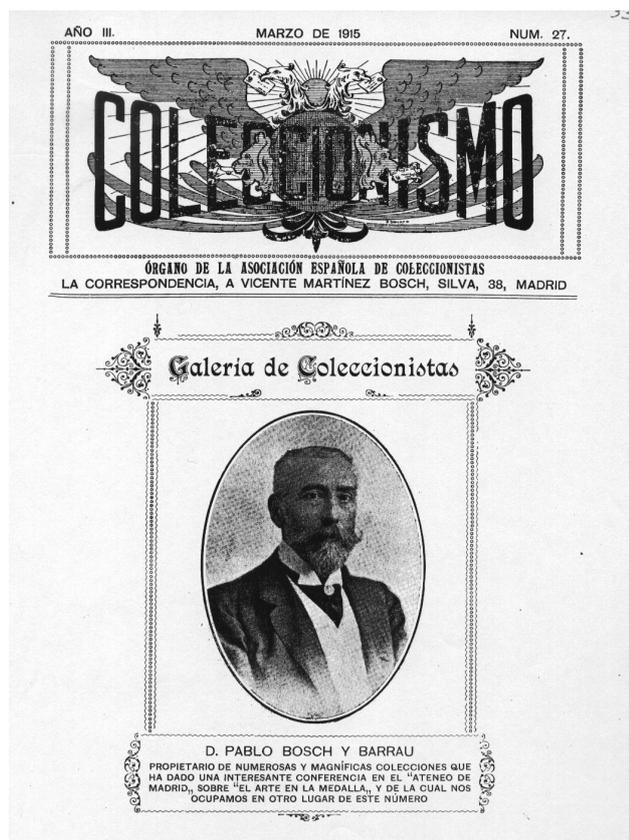


Fig. 10. Pablo Bosch y Barrau. En «Galería de Coleccionistas», *Coleccionismo*. Órgano de la Asociación Española de Coleccionistas, año III, marzo de 1915, n.º 27, Madrid.



Fig. 11. Archer M. Huntington. En *CoinLink. Coin Collecting News* [Internet] 6 de agosto de 2008. Disponible en: <<http://www.coinlink.com/News/world-coins/huntington-collection-to-be-sold-by-hispanic-society-of-america/>> [Acceso el 10 de junio de 2014].

A esta galería podemos añadir otros personajes, como Pablo Bosch y Barrau (1862-1915), banquero catalán establecido en Madrid, periodista, mecenas, accionista de la Institución Libre de Enseñanza, miembro del Ateneo de Madrid, de la Sociedad Española de Amigos del Arte y de la Asociación Española de Coleccionistas, vocal del patronato del Museo del Prado desde su fundación en 1912 y de la Junta de Iconografía Nacional (fig. 10). Gran coleccionista y viajero, desde su juventud empleó su fortuna en comprar obras de arte. A finales del XIX Arthur Engel menciona su monetario (en su casa de la calle de Alcalá n.º 72), compuesto por 8000 piezas entre monedas celtibéricas y medallas (Engel, 1886-1890). Había heredado la colección, bastante importante, de su padre, que integraba a su vez el monetario de Antonio Valcárcel Pío de Saboya y Moura, conde de Lumières, un importante académico de finales del siglo XVIII. Una parte del monetario de Bosch fue adquirida por Rafael Cervera, y de éste pasó en 1902 al hispanista americano Archer M. Huntington, como se verá. En su testamento Bosch legó al Museo del Prado su colección de pintura (del siglo XVI a Goya) y su colección de monedas y medallas junto con las vitrinas que las contenían y el «bargueñito» con 946 monedas autónomas de España, designando a Antonio Vives para la selección y ordenación. El legado fue aprobado por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes el 4 de marzo de 1916, quedándose el Museo con 89 pinturas, 947 medallas europeas y varios centenares de monedas españolas seleccionadas por Vives (Catálogo, 1916; Cano Cuesta, 2005).

Relacionados con los coleccionistas de esta época aparecen repetidamente 2 personajes. El primero de ellos es el millonario norteamericano e hispanista Archer M. Huntington (1870-1955), fundador en 1904 de la Hispanic Society of America con los fondos de su propia colección (fig. 11). La sección de arqueología se compone, en gran parte, de los objetos hallados en las excavaciones que llevó a cabo en Itálica con Arthur Engel en 1898, de los comprados a Jorge Bonsor, y, en muchos casos, de los

adquiridos en París gracias a las informaciones proporcionadas por Antonio Vives (Bendala *et al.*, 2008). Así sucedió en el caso del magnífico monetario formado por el prestigioso médico oftalmólogo, político y coleccionista Rafael Cervera, que Huntington compró en París en 1902 poco antes de la muerte de su propietario, y que constituía en esa época la mejor colección de moneda hispánica (antigua, visigoda, islámica, medieval y moderna); integrada en la colección numismática de Huntington, cedida en depósito a The American Numismatic Society en la década de 1940, ha terminado dispersa tras la venta del conjunto en subasta en 2011 (García-Bellido y Metcalf, 2014). Aunque Huntington presumía de no haber comprado nunca en España para no expoliar el patrimonio español, sabemos que adquiría en París y Nueva York objetos o colecciones enteras de procedencia española sobre las que recibía información de sus agentes, especialmente de sus amigos Bonsor y Vives.

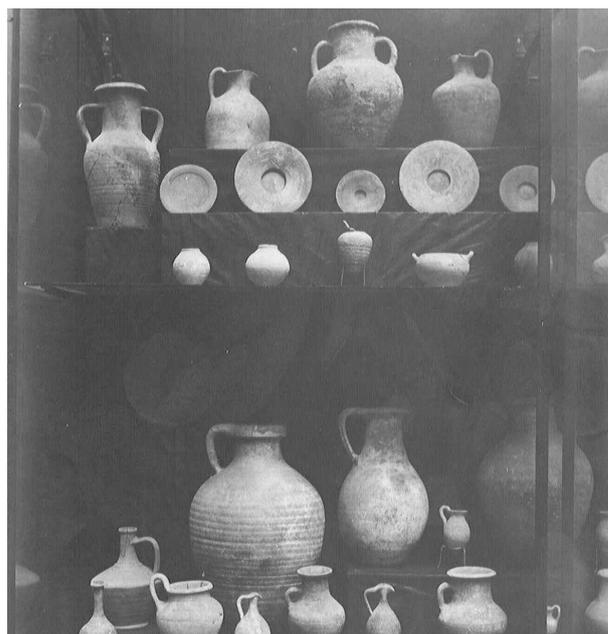


Fig. 12. Cerámica púnica de Ibiza, de la colección de Antonio Vives. En Jiménez, J. A. y Mederos, A. (2001): *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Baleares. Canarias. Ceuta y Melilla. Extranjero*. Madrid: Real Academia de la Historia, p. 61, fig. 7.

El segundo personaje es precisamente Antonio Vives y Escudero (1859-1925), miembro de la Real Academia de la Historia, de la Hispanic Society of America y del Deutsche Archäologische Institut de Berlín, catedrático de Epigrafía y Numismática de la Universidad Central, también coleccionista (fig. 12). Hay sombras sobre sus actividades como arqueólogo (incluido un juicio por excavaciones clandestinas en Menorca) y sobre todo como asesor, agente, marchante e informante de coleccionistas como Huntington, Osma, Cervera, Bosch y Barrau y otros. La imposibilidad de acceder por el momento a sus papeles y correspondencia, depositados en el Archivo del Instituto Valencia de Don Juan (del que fue director tras la muerte de Osma en 1922 hasta 1925), no permite por el momento esclarecer el alcance de su papel en el comercio anticuario español de finales del siglo XIX y comienzos del XX. Pero encontramos continuas menciones a su participación en la compraventa de antigüedades por parte de los mejores coleccionistas y museos de su época y de los anticuarios más conocidos, como Juan Lafora de Madrid, tal como se puede comprobar en el catálogo de su colección de bronce, adquirida por el Museo Arqueológico Nacional gracias a una suscripción pública (García y Bellido y García y Bellido, 1993).

El pintor Joaquín Sorolla y Bastida (1863-1923) aparece vinculado sobre todo a Huntington, como es sabido su gran mecenas, pero también mantuvo estrechas relaciones personales, menos conocidas, con Antonio Vives y con el numismata Rafael Cervera. En su testamento, otorgado el 9 de marzo de 1898 ante el notario D. Joaquín Costa Martínez, Cervera nombraba a sus queridos amigos Antonio Vives y Joaquín Sorolla cuidadores del monetario y de la colección de pintura, respectivamente, legados a su hermana Carmen; debían encargarse de tasar las colecciones en su justo valor y velar para que se vendieran adecuadamente¹¹. Cuatro cartas de Cervera a Sorolla, fechadas entre 1887 y 1892 y conservadas en el archivo del Museo Sorolla, permiten deducir que

¹¹ Archivo de Protocolos de Madrid, sign. 40.072, testamento de D. Rafael Cervera y Royo otorgado el 9 de marzo de 1898, ante el notario D. Joaquín Costa y Martínez, fol. 110r, cláusulas 7.ª y 8.ª. Además de médico, Cervera fue un político liberal republicano que perteneció a diversas instituciones culturales de espíritu regeneracionista: cf. Mora, 2014.



Fig. 13. El togado del jardín de Sorolla. Fotografía de la autora.



Fig. 14. El marqués de Cerralbo en el yacimiento de Torralba, hacia 1911. En Cerralbo, E. de Aguilera y Gamboa, marqués de (s/p): *Páginas de la Historia Patria por mis excavaciones arqueológicas. Vol. I. Torralba*, lám. VII-1, 1911. Museo Cerralbo, Madrid. Fotografía: Museo Cerralbo, Madrid.

Cervera fue además protector y mecenas del pintor en los primeros años de éste en Madrid¹². La relación entre ellos quedó plasmada en el retrato que Sorolla le hizo en 1887, dedicado «A D. Rafael Cervera / su amigo de veras / J. Sorolla», que se conserva en el Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana.

Sorolla poseía una pequeña colección arqueológica compuesta por originales y sobre todo reproducciones. Entre las piezas antiguas originales hay esculturas, relieves y un fragmento de sarcófago, de los siglos IV a. C. al IV d. C.; capiteles árabes de Córdoba y de Medina Azahara que le regaló su amigo el arquitecto y restaurador del yacimiento Ricardo Velázquez Bosco; un busto de Tanit, procedente del santuario de Es Cueiram (Ibiza), que pudo ser un regalo o venta de Antonio Vives, que tenía muchas antigüedades púnicas obtenidas por compra o por sus propias excavaciones; de monedas, extrañamente sólo constan 2 denarios republicanos. José de Saavedra y Salamanca, marqués de Viana, le regaló 2 estatuas halladas hacia 1916 en la ciudad romana de Cástulo (cerca del palacio de Viana en Garcíez, Jaén); posiblemente una de ellas sea el togado en torno al cual construyó el segundo jardín de su casa en el Paseo del Obelisco (actual calle del General Martínez Campos) y al que acompañaban copias de algunos bronzes pompeyanos famosos como el Fauno danzante, un Dionisos y un Sátiro con odre, según carta fechada el 19 de enero de 1916 y conservada en el archivo del Museo Sorolla (fig. 13).

Y finalmente, Enrique de Aguilera y Gamboa, marqués de Cerralbo (1845-1922), se distingue de los demás coleccionistas de este grupo por ser el único de origen aristócrata, de ideología conservadora (era carlista, jefe del partido tradicionalista) y, junto con Antonio Vives, arqueólogo y paleontólogo (fig. 14) (Navascués Benlloch *et al.*, 1996). Como senador defendió la protección del patrimonio y la Ley de Excavaciones Arqueológicas de 1911 y su Reglamento de 1912, fue vicepresidente de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades y director de

¹² Archivo del Museo Sorolla, CS/1289, 1290, 1291, 1292: se refieren al pago del alquiler de la casa de Sorolla y a un préstamo de dinero.

la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas (CIPP), instituciones fundadas en 1912. Pese a sus ideas políticas, fue miembro destacado de otras asociaciones científicas más vinculadas a las ideas liberales y regeneracionistas: vicepresidente de la Asociación Española para el Progreso de las Ciencias, y socio fundador de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria (fundada en 1921).

Cerralbo financió y practicó excavaciones asesorado por profesionales de prestigio como Juan Cabré y Aguiló, discípulo del abate Breuil, y estudió los materiales hallados, desde arte rupestre a restos paleontológicos y piezas celtibéricas. Sus *Páginas de la historia patria, por mis excavaciones arqueológicas*, merecedora del VI Premio Martorell de 1912 aunque no llegó a ser publicada, intentan explicar los orígenes de los pueblos peninsulares, tema que constituía una de las preocupaciones científicas de ese momento, cuando se estaba definiendo la cultura ibérica (con las excavaciones de los hermanos Ibarra, Pierre Paris y Eugène Albertini, entre otros) y gracias a sus propios trabajos, comenzaba a atisbarse la celtibérica.

En las colecciones arqueológicas y artísticas de Cerralbo figuran, además de materiales procedentes de sus excavaciones en los yacimientos de Torralba y Ambrona, multitud de estatuillas y bustos expuestos en la llamada «Sala de las Columnitas», de cronología y procedencias diversas, entre los que encontramos piezas auténticas mezcladas con pequeños bronce renacentistas o del siglo XVIII y falsos que el Marqués compró en sus viajes, no sabemos si engañado o simplemente por gusto (fig. 15). En su testamento Cerralbo cedía al Estado sus colecciones y su palacete, convertido en museo cuyo primer director fue uno de sus protegidos, el arqueólogo Juan Cabré.



Fig. 15. La «Sala de las Columnitas» del marqués de Cerralbo. Fotografía: N. Rubio, Museo Cerralbo, Madrid.

Para concluir, podemos señalar varios temas que actúan como causa y efecto en el ámbito del coleccionismo artístico y arqueológico español del siglo XIX. Uno de los principales no es tanto la ausencia de leyes –que las hubo– contra el expolio y la venta de bienes de propiedad estatal, eclesiástica o particular a coleccionistas y museos extranjeros, como la facilidad para transgredirlas, como hemos visto, y la escasa contundencia de las penas que dicha transgresión conllevaba. A esto se añaden otros factores: la falta de inventarios y catálogos precisos de las colecciones, la inexistencia de normas oficiales que regularan las excavaciones arqueológicas, el tradicional desinterés e ignorancia general hacia las cuestiones relacionadas con la protección del patrimonio, la debilidad de las Reales Academias de la Historia y de San Fernando, encargadas de ello y siempre escasas de recursos y medios humanos y materiales. Incluso cuando las denuncias en la prensa periódica y en el Congreso tras la venta del Tesoro de Guarrazar y de la Dama de Elche a Francia provocaron finalmente la promulgación de la Ley de Excavaciones Arqueológicas de 1911, con su Reglamento de 1912 y la creación de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades como organismo de control, estas leyes se siguieron incumpliendo sistemáticamente.

Lo más interesante, en mi opinión, es la implicación consciente en este comercio ilegal de coleccionistas particulares que eran académicos o profesores, algunos de ellos políticos o bien relacionados con altos cargos del Congreso y del Senado, y que al mismo tiempo mantenían contactos estrechos con marchantes y anticuarios de renombre y con «ropavejeros» de provincias. Fueron impulsores del movimiento regeneracionista de fin de siglo, participando activamente en las instituciones que protagonizaron la lucha por el progreso científico, social y económico de España en el último tercio del XIX y primeras décadas del XX: el Ateneo Científico y Literario de Madrid, la Institución Libre de Enseñanza, la Sociedad Antropológica Española, la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas y sus centros asociados... Todas estas sociedades defendían la libertad de pensamiento y de la ciencia, y la necesidad de catalogar, conservar y difundir el patrimonio histórico, artístico, arqueológico y documental del país. Y sin embargo, esta actitud loable no fue obstáculo para que la mayoría de los coleccionistas mencionados emplearan medios criticables, ya entonces, para conseguir sus objetivos: hacerse con piezas singulares por su calidad o su rareza. Es un rasgo común a estos coleccionistas la defensa del patrimonio junto a su expolio y compraventa indiscriminada. Al mismo tiempo muchos de ellos convirtieron sus colecciones particulares en museos públicos con el estatus de fundaciones bajo la tutela del Estado con el objetivo de elevar el nivel cultural de la sociedad, como Cerralbo, Lázaro Galdiano y Huntington, o bien las legaron a museos ya existentes, como Pablo Bosch.

Por otro lado, en mi opinión las colecciones citadas son algo más que una moda entre personajes de la alta burguesía intelectual y financiera de la época, su composición responde en muchos casos a unos intereses ideológicos concretos, relacionados con la preocupación por averiguar la historia de la nación desde los tiempos más remotos (como se aprecia también en la historiografía coetánea), y en consecuencia reunir materiales representativos de las distintas fases de nuestra historia, tanto en el campo del arte y la literatura como en el de la arqueología. Eran colecciones eclécticas que reflejan ese interés por el pasado, el presente y el futuro de España que caracteriza al programa regeneracionista y educativo puesto en marcha por la Institución Libre de Enseñanza.

Por tanto, el objetivo final de este tipo de coleccionismo no era únicamente el placer estético e intelectual, sino sobre todo mostrar al mundo la riqueza de las producciones artísticas y arqueológicas de la nación a lo largo de toda su historia. Pero los métodos seguidos no siempre fueron lícitos, y, como empresarios que eran en su mayoría, nuestros coleccionistas intentaron lograr la máxima rentabilidad en términos de prestigio económico y social, ejerciendo en ocasiones como intermediarios en la compraventa de obras de arte y de antigüedades españolas a coleccionistas extranjeros: «ésta es la historia triste de [nuestras] torpezas, codicias, rapacidades, burlas, derroches, engaños, despilfarros y trapacerías», en palabras de Juan Antonio Gaya Nuño hace ya 75 años.

Bibliografía

- ALEGRE ÁVILA, J. M. (1997): «El patrimonio arqueológico: aspectos de su régimen jurídico», *Patrimonio cultural y derecho 1*, 1997, pp. 121-130.
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J. M.^a y NOGALES BASARRATE, T. (2012): «La creación e inicios del Museo Arqueológico de Mérida», en C. PAPI, G. MORA y M. AYARZAGÜENA (eds.), *El patrimonio arqueológico en España en el siglo XIX: el impacto de las desamortizaciones*. Madrid.
- ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO, M.^a D. (1987): «La primera colección pública en España: el Museo Josefino», *Fragmentos*. Revista de Arte 11, pp. 67-85.
- AYMES, J. R. (2008): *La Guerra de la Independencia: héroes, villanos y víctimas (1808-1814)*. Lleida.
- BATICLE, J. y MARINAS, C. (1981): *La Galerie Espagnole de Louis-Philippe au Louvre 1838-1848*. Paris.
- BELLO, J. (1997): *Frtales, intendentos y políticos. Los bienes nacionales 1835-1850*. Madrid.
- BELTRÁN FORTES, J. (2006): «El Marqués de Salamanca (1811-1883) y su colección escultórica. Esculturas romanas procedentes de Paestum y Cales», en J. BELTRÁN FORTES, B. CACCIOTTI y B. PALMA VENETUCCI (eds.), *Arqueología, Coleccionismo y Antigüedad. España e Italia en el siglo XIX*. Sevilla, pp. 37-64.
- BENDALA, M. et al. (eds.) (2008): *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America. Catálogo de exposición. Museo Arqueológico Regional, Alcalá de Henares (Madrid), diciembre 2008-abril 2009*. Alcalá de Henares (Madrid).
- CANO CUESTA, M. (2005): *Catálogo de medallas españolas*. Madrid.
- CATÁLOGO (1916): *Catálogo provisional de las obras de arte legadas al Museo del Prado por D. Pablo Bosch*. Madrid.
- ENGEL, A. (1886-1890): «Notes sur les collections numismatiques de l'Espagne», *Bulletin mensuel de numismatique et d'archéologie* V, pp. 15-27.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. y GARCÍA-BELLIDO, M.^a P. (eds.) (1993): *Álbum de dibujos de la colección de bronce antiguos de Antonio Vives Escudero*. Madrid.
- GARCÍA-BELLIDO, M.^a P. y METCALF, W. E. (2014): *La colección Cervera. Moneda antigua de Hispania*. Madrid.
- GAYA NUÑO, J. A. (1958): *El arte español fuera de España*. Madrid.
- GERARD POWELL, V. (2005): «Les collections des officiers de l'armée impériale pendant la campagne d'Espagne: Un butin très varié», en M. PRETI-HAMARD y PH. SENECHAL (eds.), *Collections et marché de l'art en France 1789-1848. Actes de colloque*. Rennes-Paris, pp. 305-317.
- JIMÉNEZ-BLANCO, M.^a D. y MACK, C. (2007a): «José Lázaro Galdiano, un coleccionista (casi) desconocido», en Ead., *Buscadores de belleza. Historias de los grandes coleccionistas de arte*. Barcelona, pp. 203-221.
- (2007b): «Huntington y la Hispanic Society, un coleccionista con una misión», en Ead., *Buscadores de belleza: Historias de los grandes coleccionistas de arte*. Barcelona, pp. 129-147.

- LARRA, M. J. de (1951): *Artículos completos*, edición de M. de Almagro San Martín. Madrid.
- LUXENBERG, A. (2008): *The Galerie Espagnole and the Museo Nacional 1835-1853: Saving Spanish Art, or the Politics of Patrimony*. Aldershot.
- MAIER, J. (1999): *Epistolario de Jorge Bonsor (1886-1930)*. Madrid.
- MARÈS DEULOVOL, F. (2006): *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades. Memorias de la vida de un coleccionista*. Barcelona.
- MARTÍNEZ RUIZ, M.^aJ. (2009): «La diplomacia española y estadounidense y su relación con el comercio de antigüedades en la primera mitad del siglo XX», *Goya. Revista de arte* 329, pp. 328-241.
- MÉRIMÉE, P. (1988): *Viajes a España*, edición de G. Ramos González. Madrid: Ed. Aguilar.
- MICHAELIS, A. (1882): *Ancient Marbles in Great Britain*. Cambridge.
- MORA, G. (2011): «El coleccionismo anticuario en España en la primera mitad del siglo XIX», en B. CACCIOTTI (ed.), *El XIV duque de Alba coleccionista y mecenas de arte antiguo y moderno / Il XIV duca d'Alba collezionista e mecenate di arte antica e moderna*. Madrid, pp. 17-40.
- (2012): «Antigüedades, reproducciones y falsos en las colecciones eclécticas madrileñas de fines del siglo XIX. El Museo de José Lázaro Galdiano y otros casos», *Horti Hesperidum. Studi di Storia del collezionismo e della storiografia artistica, vol. II, 1, L'Oriente nel collezionismo. Atti del Workshop Il collezionismo di antichità classiche e orientali nella formazione dei musei europei (Frascati, Scuderie Aldobrandini, 13-14 dicembre 2010)*, [Internet] pp. 291-321. Disponible en: <http://www.horti-hesperidum.com/showri-vista.php?item=129> [Acceso el 10 de junio de 2014].
- (2014): «Rafael Cervera, médico, político y coleccionista de monedas», en M.^a P. GARCÍA-BELLIDO y W. E. METCALF, *La colección Cervera. Moneda antigua de Hispania*. Madrid, pp. 29-46.
- NAVASCUÉS BENLLOCH, P. de *et al.*, (1996): *El Marqués de Cerralbo*. Madrid.
- NEGRETE, F. J. de (1935): «A la Aristocracia española», *El Artista* I, entrega III, pp. 25-27.
- PLAZAOLA, J. (1989): *Le baron Taylor: portrait d'un home d'avenir*. Paris.
- PEIRÓ MARTÍN, I. y PASAMAR ALZURIA, G. (1996): *La Escuela Superior de Diplomática (los archiveros en la historiografía española contemporánea)*. Madrid.
- PRETI-HAMARD, M. y SENECHAL, Ph. (eds.) (2005): *Collections et marché de l'art en France 1789-1848, Actes du Colloque, Rennes, 4-6 décembre 2003*. Rennes-Paris.
- ROSE-WAGNER, I. J. (1983): *Manuel Godoy, patrón de las Artes y coleccionista*, I. Madrid.
- SOCIAS, I. (ed.) (2009): *Conflicto bèl·lics, espoliacions, col·leccions*. Barcelona.
- TORTOSA, T. y MORA, G. (1996): «La actuación de la Real Academia de la Historia sobre el patrimonio arqueológico: ruinas y antigüedades», *Archivo Español de Arqueología* 69, pp. 191-217.

YÁÑEZ VEGA, A. (1997): «Estudio sobre la Ley de Excavaciones y Antigüedades de 1911 y el Reglamento para su aplicación de 1912», en G. MORA y M. DÍAZ-ANDREU (eds.), *La cristalización del pasado. Génesis y desarrollo del marco institucional de la arqueología en España*, Málaga, pp. 423-429.

YÁÑEZ VEGA, A. y LAVÍN BERDONCES, A. C. (1999): «La legislación española en materia de arqueología hasta 1912: análisis y evolución en su contexto», *Patrimonio cultural y Derecho* 3, pp. 123-146.

El Ashmolean Museum y la idea de antigüedad

The Ashmolean Museum and the idea of antiquity

Arthur MacGregor

Ashmolean Museum, Oxford

El actual Ashmolean Museum de Oxford (fig. 1) es afortunado no sólo por tener colecciones de antigüedades geográficamente extensas y ricas sino por haberlas acumulado durante más de 3 siglos. Las circunstancias de sus respectivas adquisiciones nos permiten rastrear durante este tiempo las respuestas que encierran el papel que la colección de antigüedades pudo desempeñar de la mano de los conservadores, la universidad a la que pertenece y la sociedad en general. El marco de este encuentro permite situarnos en el cambio al siglo xx –crucial para el desarrollo del Departamento de Antigüedades– en su contexto particular, pero también verlo como parte de un continuo más amplio.

En su creación en 1683, las colecciones del Museo, llamado así por su fundador Elias Ashmole (fig. 2), eran esencialmente las que anteriormente habían formado parte de las curiosidades expuestas al público desde la década de 1630 por John Tradescant el Viejo (fig. 3) y su hijo John Tradescant el Joven (fig. 4), ambos jardineros de profesión, además de empresarios de espectáculos. En el catálogo de la colección

Today's Ashmolean Museum in Oxford (fig. 1) is fortunate not only in having rich and geographically widespread collections of antiquities, but also in having accumulated them over more than three centuries. The circumstances of their respective acquisitions allow us to trace during that time the evolving responses to the role antiquities might play in the collection on the part of the curators, the university to which it belongs, and society at large. In the context of today's meeting in particular, it allows us to place the period at the turn of the twentieth century – a crucial one for the development of the Department of Antiquities – into a particular context and also to view it as part of a longer continuum.

At its establishment in 1683 the collections of the museum, named after its founder Elias Ashmole (fig. 2), were essentially those which had earlier comprised the curiosities exhibited to the public since the 1630s by John Tradescant the Elder (fig. 3) and his son John the Younger (fig. 4), both gardeners by profession as well as showmen. In the catalogue of their



Fig. 1. Fachada actual del Ashmolean Museum, antiguas Galerías de la Universidad, terminada en 1845 (© The Visitors of the Ashmolean Museum, Oxford).

Fig. 1. The façade of the present-day Ashmolean Museum, formerly the University Galleries, completed 1845 (© The Visitors of the Ashmolean Museum, Oxford).



Fig. 2. Elias Ashmole (1617-1692), cuya colección dona a la Universidad de Oxford fundando el Ashmolean Museum. Retrato de John Riley, ca. 1680-1683 (© The Visitors of the Ashmolean Museum, Oxford).

Fig. 2. Elias Ashmole (1617-1692), whose founding gift to the University of Oxford established the Ashmolean Museum. Portrait by John Riley, c. 1680-1683 (© The Visitors of the Ashmolean Museum, Oxford).



Fig. 3. John Tradescant el Viejo (d. 1638). Retrato póstumo atribuido a Cornelis de Neve (© The Visitors of the Ashmolean Museum, Oxford).

Fig. 3. John Tradescant the Elder (d. 1638). Posthumous portrait attributed to Cornelis de Neve (© The Visitors of the Ashmolean Museum, Oxford).



Fig. 4. John Tradescant el Joven (1608-1662). Retrato atribuido a Thomas de Critz, ca. 1648 (© The Visitors of the Ashmolean Museum, Oxford).
 Fig. 4. John Tradescant the Younger (1608-1662). Portrait attributed to Thomas de Critz, c. 1648 (© The Visitors of the Ashmolean Museum, Oxford).

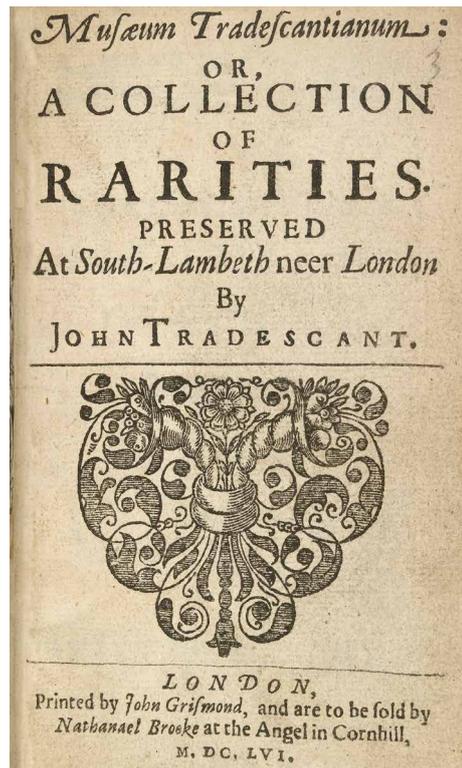


Fig. 5. Portada de *Musæum Tradescantianum* (1656), catálogo del museo de los Tradescant en Lambeth (© The Visitors of the Ashmolean Museum, Oxford).
 Fig. 5. Title-page of *Musæum Tradescantianum* (1656), the catalogue of the Tradescants' museum at Lambeth (© The Visitors of the Ashmolean Museum, Oxford).

publicado en 1656 (fig. 5), entre una gran variedad de lo que ahora llamamos reliquias históricas o especímenes etnográficos (sin distinguirse entre ellos), encontramos referencias diseminadas a una «medida romana denominada lígula», «dardos romanos con punta de cobre», «una taza de barro romana de sacrificios, con la palabra CAMPANION impresa en la base», y «dos urnas romanas». Nunca sabremos si las puntas de bronce eran romanas y no de la Edad del Bronce; no hay razón para dudar que la taza era una *terra sigillata* –como una de las urnas que ha sobrevivido– de época romana, pero sí que el otro vaso que procede de la primera colección no sea en verdad una urna funeraria anglosajona. Nadie entonces tenía una concepción de cómo podían ser los objetos prehistóricos, anglosajones o medievales, y tampoco tenía ninguna opinión acerca de aquellas sociedades: la antigüedad en su sentido más amplio e indiferenciado era lo que aseguraba la entrada de estas piezas

collection, published in 1656 (fig. 5), amongst a great variety of what we might now call historical relics and ethnographic specimens (and not distinguished from them in any way), we find scattered references to a ‘Roman measure called a ligula’, ‘Roman darts headed with copper’, ‘a Roman sacrificing earthen cup with the word CAMPANION printed in the bottom’, and ‘two Roman urns’. We’ll never know whether the bronze spearheads were indeed Roman and not Bronze Age; there’s no reason to doubt that the cup was of terra sigillata and – like one of the surviving urns – of Roman date, but the other vessel deriving from the early collection is certainly an Anglo-Saxon burial urn. No one yet had any conception of what prehistoric, or Anglo-Saxon, or indeed medieval artefacts might look like – and neither had they any thought for those societies: antiquity in the broadest and most undifferentiated sense was what ensured the entry of these pieces into the collec-



Fig. 6. Fachada oriental del primer Ashmolean Museum (actualmente Museo de Historia de la Ciencia). Michael Burghers, grabador, ca. 1685 (© The Visitors of the Ashmolean Museum, Oxford).

Fig. 6. East front of the original Ashmolean Museum (today the Museum of the History of Science). Engraving by Michael Burghers, c. 1685 (© The Visitors of the Ashmolean Museum, Oxford).

en la colección, y como todos sus contemporáneos, los Tradescant se inclinaban a equipararlo con el periodo romano. Por supuesto, esto era una ventaja para identificar una serie monetar –hay 8 páginas de monedas romanas en el catálogo, muchas con sus leyendas transcritas, y un número menor de otras monedas–. Tal proliferación de este material refleja con exactitud el interés y la experiencia que se puede esperar de cualquier colección de este momento, en la que las antigüedades sirvieron, principalmente, con un propósito simbólico o icónico y aún no habían sido capaces de ser estudiadas con la finalidad de obtener información.

Cuando la colección fue llevada a su nuevo hogar en Oxford (fig. 6), hay que decir que se esperaba poco de la pequeña colección de antigüedades; por ello el Ashmolean se estableció primeramente como un almacén de ciencias



Fig. 7. Robert Plot (1640-1696), primer conservador del Ashmolean Museum. Retrato de William Reader (activo entre 1672-1680) (© The Visitors of the Ashmolean Museum, Oxford).

Fig. 7. Robert Plot (1640-1696), first keeper of the Ashmolean Museum. Portrait by William Reader (active 1672-1680) (© The Visitors of the Ashmolean Museum, Oxford).

tion, and like all of their contemporaries the Tradescants were inclined to equate this with the Roman period. This had the advantage, of course, of a recognisable coinage – there are eight pages of Roman coins in the catalogue, many with their inscriptions reproduced, and smaller numbers of other coins. Such a spread of material accurately reflects the range of interest and experience that might be expected in any such collection at this time, in all of which antiquities served primarily a symbolic or iconic purpose and had not, as yet, begun to be capable of being interrogated in order to yield up information.

When the collection was conveyed to its new home at Oxford (fig. 6), it must be said that little would have been expected from the small collection of antiquities, for it was primarily as a repository of the natural scienc-

naturales, y debo decir que las rarezas contemporáneas dejaban en desventaja a las modestas propiedades de los anticuarios. Sin embargo, con su primer conservador, Robert Plot (fig. 7), el Ashmolean tuvo a un hombre que no estuvo dispuesto a ver el mundo de manera compartimentada. En el libro pionero *Natural History of Oxford-shire*, que había publicado en 1677 y cuya fórmula repetiría en *Natural History of Stafford-shire* en 1686, Plot estaba satisfecho de incluir los restos arqueológicos entre el material relevante de sus investigaciones, sobre la base de «estar todo hecho de cosas naturales» para que «pudieran también ser incluidos en la Historia Natural como cualquier obra de Arte» (Plot, 1686: 392). Por otra parte, Plot y su ayudante Edward Lhuyd (fig. 8) fueron precoces en la utilización de elementos etnográficos de la colección con la función de aclarar el verdadero significado de algunas piezas líticas de las que todavía otros cuestionaban su condición de estar hechas por el hombre. Plot escribió sobre las hachas de piedra que «puede verse en el *Musæum Ashmoleanum* cómo pueden estar sujetas a un mango, donde se muestran varios

es that the Ashmolean was established, and I should say that natural as well as broadly contemporary man-made rarities by far outnumbered the modest antiquarian holdings. However, in its first keeper, Robert Plot (fig. 7), the Ashmolean had a man who was not inclined to view the world in such a compartmented manner. In the pioneering *Natural History of Oxford-shire*, which he had published in 1677 and whose formula he would repeat in his *Natural History of Stafford-shire* in 1686, Plot was content to include archaeological remains among the material relevant to his investigations, on the basis of their 'being all made out of Natural things' so that they 'may as well be brought under a Natural History as any thing of Art' (Plot, 1686: 392). On the other hand, Plot and his deputy Edward Lhuyd (fig. 8) were both precocious in using ethnographic specimens in the collection in order to elucidate the true significance of certain stone implements whose status as man-made objects was still doubted by others. Plot wrote of stone axes that 'how they may be fastened to a helve [a handle], may be seen in the *Musæum*

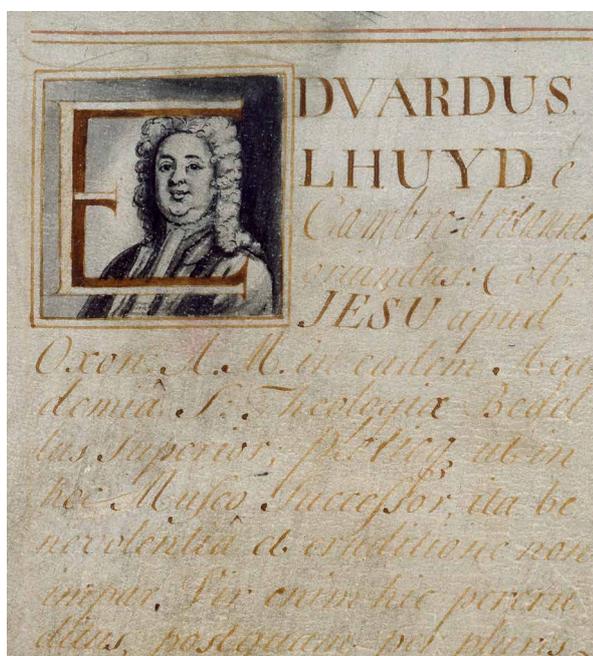


Fig. 8. Edward Lhuyd (ca. 1660-1709), suplente del Dr. Plot y después conservador del Ashmolean (1691-1709). Página del *Libro de Benefactores* del Ashmolean, MS AMS2 (© The Visitors of the Ashmolean Museum, Oxford).

Fig. 8. Edward Lhuyd (c. 1660-1709), deputy to Dr Plot and later keeper of the Ashmolean (1691-1709). From the Ashmolean's 'Book of Benefactors', MS AMS2 (© The Visitors of the Ashmolean Museum, Oxford).

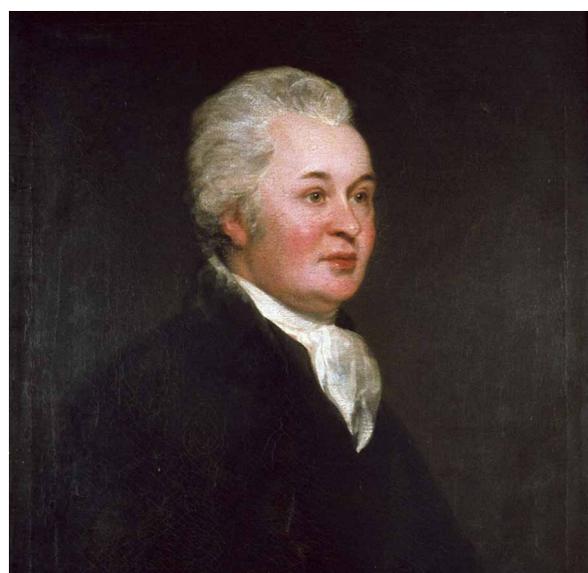


Fig. 9. Reverendo James Douglas (1753-1819), cuya colección de piezas de cronología anglosajona, halladas en excavaciones de la década de 1770, fue presentada al Ashmolean Museum en 1829 por Sir Richard Colt Hoare. Retrato atribuido a Thomas Phillips (© The Visitors of the Ashmolean Museum, Oxford).

Fig. 9. The Revd James Douglas (1753-1819), whose collection of items of Anglo-Saxon date, recovered in excavations of the 1770s, were presented to the Ashmolean Museum in 1829 by Sir Richard Colt Hoare. Portrait attributed to Thomas Phillips (© The Visitors of the Ashmolean Museum, Oxford).

mangos indios de la misma forma, sujetos de igual manera», mientras que Lhuyd observaría las denominadas «flechas de elfo» de piedra que «eran de la misma lasca de sílex con la que los nativos de Nueva Inglaterra fabricaban las puntas de sus flechas en este día»¹.

Si Plot y Lhuyd empezaron a comprender el papel que las antigüedades podían jugar en el contexto del museo, William Borlase, que presentó en 1758 una gran colección de especímenes naturales, junto a un número menor de antigüedades, fue con firmeza más una figura de la Ilustración; aunque también, habiendo compilado un ejemplar de *The Antiquities of Cornwall* se dedicó a lo que describió como «la otra mitad de su tarea», es decir, un volumen sobre la historia natural de su condado natal, sugiriendo que en esta época los restos arqueológicos todavía no habían alcanzado independencia, como era, de la consideración de restos pertenecientes al medio ambiente en su conjunto.

Pasarían 60 años antes de que otras antigüedades pudieran entrar en la colección, pero en 1829 se anuncia una nueva y distinta fase con la presentación de Sir Richard Colt Hoare de una colección de objetos de ajuar anglosajones, excavados en el siglo anterior por el Reverendo James Douglas (fig. 9). Las excavaciones de Douglas en las décadas de 1770 y 1780 supusieron la segunda vez que los cementerios fueron estudiados de forma sistemática, siendo Douglas el primero en publicar lo que equivalía a un informe coherente de excavación, con un listado del contenido de cada tumba e ilustrado por él mismo en un página publicada como *Nenia Britannica* (1793). Está claro que cuando presentó al Ashmolean buena parte del material que se mantenía en su tumba², pudo haber sido expuesto de esta forma, aunque en ese momento las colecciones estaban en un proceso de ser, nuevamente, presentadas con un renovado énfasis hacia la historia natural –o mejor dicho, teología natural– manteniéndose así hasta mediados de siglo (MacGregor y

Ashmoleanum, where there are several Indian ones of the like, fitted up in the same order’, while Lhuyd would observe of the so-called ‘elf arrows’ of stone that ‘they are just the same chip’d Flints the Natives of New England head their arrows with at this day.’¹

If Plot and Lhuyd stood at the threshold of understanding the role antiquities might play in the museum context, William Borlase, who presented a large collection of natural specimens, along with a smaller number of antiquities in 1758, was more firmly a figure of the Enlightenment, although he too, having compiled an exemplary volume on *The Antiquities of Cornwall* set about straight away on what he described as ‘the other half of his task’, namely a volume on the natural history of his native county, suggesting that at this period archaeological remains still had not achieved independence, as it were, from consideration of the environment as a whole.

Seventy years would pass before any other antiquities of consequence would enter the collection, but in 1829 a distinct new phase was heralded by Sir Richard Colt Hoare’s presentation of a collection of Anglo-Saxon grave-goods, excavated in the previous century by the Revd James Douglas (fig. 9). Douglas’s excavations in the 1770s and 1780s represented only the second time that cemeteries had been investigated in a systematic manner and Douglas had been the first to publish what amounted to a coherent excavation report, with the contents of each grave listed and illustrated by his own hand in a folio volume titled *Nenia Britannica* (1793). It is clear that when presented to the Ashmolean much of the material remained in its grave-groups² and may have been displayed in that way, although at the time the collections were in the process of being redisplayed with a renewed emphasis on natural history – or rather natural theology – and would remain in that condition until mid-century (MacGregor and Headon, 2000).

¹ Ver, además, MacGregor, 1993.

² De una manera sin precedentes, el primer catálogo del museo se presenta con el material según la tumba a la que pertenecía: ver Duncan, 1836: 128-130.

¹ See further MacGregor, 1993.

² In unprecedented fashion, the Museum’s first printed catalogue presents the material according to its grave-groups: see Duncan, 1836: 128-130.

Headon, 2000). En cualquier caso, indudablemente habría sido el primer cuerpo coherente de material arqueológico expuesto en un museo público de Gran Bretaña³.

En las décadas siguientes, estos objetos se acompañaron de elementos excavados en las necrópolis anglosajonas de la región de Oxford, así que aunque las antigüedades no aparecían con fuerza en los intereses del conservador de turno, el museo se convirtió en un importante depósito de hallazgos de enterramientos anglosajones, especialmente de los de las terrazas de grava del valle del Támesis donde se encuentra Oxford. Particularmente destacables son los hallazgos de Fairford (Gloucestershire), donde William Wylie excavó unas cuarenta tumbas a finales de la década de 1840 y comienzos de 1850: la intención original de Wylie había sido la de presentarlos al British Museum, pero cuando los responsables declararon que encontraban estas supuestas «antigüedades nacionales» fuera del campo de sus intereses, Wylie las redirigió al Ashmolean en un movimiento que resultó importante en el proceso de establecer de forma independiente la importancia de las antigüedades indígenas, y no las romanas, de este momento⁴. Otras necrópolis halladas en Long Wittenham y Brighthampton (Oxfordshire) fueron excavadas, y en comparación, la novedad se puede valorar a partir de la observación que realiza uno de sus excavadores, J. Y. Akerman, donde «El ridículo que una vez asistió a la persecución de este estudio está callado; y las reliquias mudas y elocuentes de la Antigüedad, ahora se consideran de interés por todos aquellos que aspiran a ser informados de los usos y costumbres de aquellos que nos han precedido» (Akerman, 1847: prólogo).

Whatever the case, this would undoubtedly have been the first coherent body of archaeological material to be placed on display in a public museum in Britain³.

In the decades that followed, these objects were joined by excavated items from a number of Anglo-Saxon cemeteries in the Oxford region, so that although antiquities did not feature strongly in the interests of the keeper of the day, the museum became an important repository of finds from Anglo-Saxon burials, especially those from the gravel terraces of the Thames valley in which Oxford lies. Particularly noteworthy are those from Fairford (Gloucestershire), where William Wylie excavated some forty graves in the late 1840s and early 1850s: Wylie's original intention had been to present them to the British Museum, but when the trustees declared that they felt these so-called 'national antiquities' were beyond their sphere of interest, Wylie redirected them to the Ashmolean in a move that proved important in the process of establishing the independent importance of indigenous, non-Roman antiquities at this time⁴. Other cemetery finds followed from excavations at Long Wittenham and at Brighthampton (Oxfordshire), the comparative novelty of which can be judged by an observation from one of the excavators, J.Y. Akerman, that 'The ridicule which once attended the prosecution of this study is hushed; and the mute but eloquent relics of Antiquity, are now regarded with interest by all those who aspire to be informed of the manners and customs of those who have preceded us' (Akerman, 1847: preface).

All these new acquisitions of antiquities (along with numbers of anthropological objects, which will not concern us here) were

³ Conviene reconocer, sin embargo, la primacía del más informal Moss House Museum creado en la casa familiar por William Cunnington, colaborador de Colt Hoare en la producción de los magníficos volúmenes de estudios de *The Ancient History of Wiltshire* (1812-21): aquí, a principios de 1800, todo el material de sus extensas campañas de excavación en los enterramientos tumulares prehistóricos de la comarca fue conservado según el lugar donde había sido recuperado, o almacenado según su tipología y material. Ver MacGregor, 2007: 187-188.

⁴ Ver la introducción de MacGregor y Bolick, 1993: 5-10, y MacGregor, 1998: 125-137.

³ It is appropriate to acknowledge, however, the primacy of the more informal 'Moss House Museum' established at his home by Colt Hoare's collaborator in producing the magnificent survey volumes of *The Ancient History of Wiltshire* (1812-21), William Cunnington: here, by the very early 1800s, all the material from their extended excavation campaign among the prehistoric burial mounds of the county was preserved according to the site from which it had been recovered, or stored according to its typology and materials. See MacGregor, 2007: 187-188.

⁴ See the introduction to MacGregor and Bolick, 1993: 5-10; MacGregor, 1998: 125-137.

Estas nuevas adquisiciones de antigüedades (junto a una cantidad de objetos antropológicos, que aquí no nos conciernen) fueron apenas suficientes para salvar al Ashmolean de una extinción completa cuando la universidad abrió su nuevo Museo de Historia Natural en 1860 y todos los especímenes de historia natural fueron trasladados desde la antigua institución (que había reunido la mayor parte de las colecciones); la importante e independiente biblioteca de libros y manuscritos del Ashmolean y el gabinete de numismática fueron transferidos en este momento a la Biblioteca Bodleian y solo la negativa de Bodleian a aceptar las antigüedades mantuvo al museo con vida. Por un tiempo parecía poco probable que se pudiera encontrar una función para la fundación de Ashmole, pero al final fue el quedarse así lo que hizo que el Ashmolean se reinventara como un centro para el estudio de la antigüedad.

Se alcanzó un punto de inflexión con la llegada de John Henry Parker al cuerpo de conservadores en 1870, editor y librero de profesión de cerca de 62 años, dejándosele pasar los inviernos en Italia en lugar de Oxford, lo único que le salvaba era su principal interés por la antigüedad, en particular por la historia de la arquitectura. Parker había sido suficientemente audaz para proponer su propio nombramiento en lo que él se imaginó que sería «el Museo Histórico de la Universidad», ofreciendo su propio dinero y la posibilidad de que «otros arqueólogos ricos y liberales estuvieran dispuestos a contribuir si se les presentara correctamente un proyecto». A pesar de estar ausente la mayor parte del tiempo (y en los últimos años más propenso a enfermar), la presencia de Parker resultó beneficiosa para el Ashmolean, impulsando y consolidando sus nuevos intereses. Aunque la galería inferior del museo (antigua escuela de historia natural) ya estaba abarrotada de antigüedades en aquel tiempo (fig. 10), Parker ahora ocupó la planta superior, que entretanto había llegado a ser utilizada como aula de exámenes, con escayolas arquitectónicas, maquetas y dibujos de las colecciones de la Sociedad Arquitectónica e Histórica de Oxford, con la que estuvo estrechamente vinculado; y legó también al museo una colección de no menos de 4000 vistas fotográficas de la antigua Roma.

scarcely enough to save the Ashmolean from complete extinction when the university opened its new Museum of Natural History in 1860 and transferred from the old institution all the natural history specimens (which had made up the bulk of the collections). The Ashmolean's independently important library of books and manuscripts and the coin cabinet too were transferred to the Bodleian Library at this time and it was only the refusal of the Bodleian to accept the antiquities as well that kept the museum alive. For a time it seemed unlikely that a continuing role could be found for Ashmole's foundation, but in the end it was its denuding in this way that made way for the Ashmolean's reinvention as a centre for the study of antiquity.

Something of a turning point was reached with the appointment to the keepership in 1870 of John Henry Parker, a publisher and bookseller by profession, already 62 years old and given to spending his winters in Italy rather than Oxford but with the saving grace that his primary interest was in antiquity, particularly in architectural history. Parker had been bold enough to propose his own appointment to what he envisaged would become 'the Historical Museum of the University', offering to endow the post with his own money and holding out the prospect that 'other wealthy and liberal Archaeologists would probably be willing to contribute if the plan were properly put before them.' Despite being largely an absentee keeper (and increasingly prone to illness in later years), Parker's presence proved beneficial to the Ashmolean, encouraging and consolidating perceptions of its new sphere of interest. Although the lower gallery of the museum (formerly the school of natural history) was already crowded with antiquities by this time (fig. 10), Parker now set about populating the upper floor, which in the meantime had come to be used as a room where undergraduates sat their examinations, with architectural casts, models and drawings from the collections of the Oxford Architectural and Historical Society, with which he was closely associated. He also bequeathed to the museum a collection of no fewer than 4,000 photographic views of ancient Rome.



Fig. 10. Galería inferior del Ashmolean Museum, ca. 1870. Fotografía de autor desconocido (© The Visitors of the Ashmolean Museum, Oxford).

Fig. 10. The lower gallery of the Ashmolean Museum, c. 1870. Photograph of unknown origin (© The Visitors of the Ashmolean Museum, Oxford).

Durante el régimen de Parker el movimiento hacia la fundación de un museo de arqueología cobró fuerza de manera significativa. En 1878 se presentó al Consejo Hebdomadal (órgano rector de la Universidad) una memoria firmada por 132 miembros entre el personal académico abogando por el establecimiento en Oxford de un «Museo de Arqueología y Arte, tal y como el Consejo Hebdomadal había incluido en su programa de necesidades de la Universidad» (Ovenell, 1986: 241-242). Aunque era una jugada prometedora, no obtuvo una respuesta inmediata de las autoridades, y quedó bastante limitada a lo clásico al prever una colección que se compondría principalmente de escayolas y maquetas de arquitectura clásica.

During Parker's regime the movement towards the foundation of an archaeological museum had gathered pace in a significant manner. In 1878 a submission was made to the Hebdomadal Council (effectively the University's governing body) of a memorial signed by 132 members of the academic staff advocating the establishment in Oxford of 'a Museum of Archaeology and Art, such as the Hebdomadal Council has already included in its estimate of University needs' (Ovenell, 1986: 241-242). Although a promising move, it brought no immediate response from the authorities, and it was also rather narrowly classical in scope, envisaging a collection that would be composed largely of casts after the antique and models of classical architecture.

Tres años más tarde el Reverendo Greville Chester (Seidmann, 2007: 171-172), un caballero anticuario que había desarrollado el hábito de viajar muchas veces por el Mediterráneo Oriental, comprando a su paso y reclamando los gastos al Museo o presentando sus adquisiciones como regalos, añadió peso a una campaña para establecer una base firme para la arqueología de Oxford con la publicación de una descarga de propósitos dirigida a las autoridades universitarias, bajo el título *Notes on the Present and Future of the Archaeological Collections* (Chester, 1881), que comenzó con la pregunta:

«¿No se puede hacer nada para proteger, difundir, conservar y organizar adecuadamente las colecciones arqueológicas que pertenecen a la Universidad de Oxford? Ni el más intolerante admirador del *status quo* podría pensar que su condición actual acredita a Oxford como Lugar de Aprendizaje, mientras todos los arqueólogos deben considerarlo simplemente vergonzoso».

Chester continuó con una exposición elocuente del papel clave que deben jugar las antigüedades en la educación de los jóvenes estudiantes:

«El estudiante de Heródoto que tiene ante sus ojos una colección bien organizada de antigüedades egipcias aprenderá más en una semana de las artes, formas, costumbres, mitología y religión de los antiguos egipcios de lo que podría en meses a través de los libros. De hecho, las obras de arte antiguo son la carne y los tendones que cubren y dan vida a los huesos secos de la Historia; las flores que endulzan y embellecen los desolados lugares de laborioso estudio...».

Una de las principales quejas de Chester fue que muchas de las antigüedades llegaron a Oxford a lo largo de los años sin que la Universidad reconociera su importancia o realizara cualquier intento para conservarlas en un lugar apropiado, es decir, el Ashmolean: el material procedente de excavaciones británicas y del Mediterráneo había terminado, por ejemplo, en el Museo de Historia Natural, mientras que las antigüedades griegas y etruscas de la colección Castellani fueron depositadas en parte en

Three years later, the Revd Greville Chester (Seidmann, 2007: 171-172), a gentlemanly antiquary who had developed the habit of travelling widely in the Eastern Mediterranean, buying as he went and either reclaiming his expenses from the museum or presenting his acquisitions as gifts, added his weight to the campaign to establish a firm foundation for archaeology at Oxford with the publication of a broadside aimed directly at the university authorities, with the title *Notes on the Present and Future of the Archaeological Collections* (Chester, 1881), which began with the question:

«Can nothing be done to protect, utilize, consolidate, and properly arrange the Archaeological Collections belonging to the University of Oxford? Not even the most bigoted admirer of the status quo can think that their present condition is creditable to Oxford as a Place of Learning, while all Archaeologists must regard it as simply disgraceful.»

Chester went on with an eloquent exposition of the key role to be played by antiquities in the education of young scholars:

«The student of Herodotus who has before his eyes a well-arranged collection of Egyptian antiquities will learn more of the arts, manners, customs, mythology, and religion of the ancient Egyptians in a week than he would in months employed in the study of books. Works of ancient art are indeed the flesh and sinews which cover and give life to the dry bones of History; the flowers which sweeten and embellish the waste places of laborious study...»

One of Chester's principal complaints was that quantities of antiquities had arrived at Oxford over the years without the university recognising their common importance or making any attempt to consolidate them in their proper place, namely the Ashmolean: excavated material from Britain and the Mediterranean had ended up, for example, in the Natural History Museum, while Greek and Etruscan antiquities from the Castellani collection were deposited partly in the Ashmolean and partly in the University Galleries, opened in 1845 to house the collections of paintings and sculpture.

el Ashmolean y en parte en las Galerías de la Universidad, abiertas en 1845 para albergar las colecciones de pintura y escultura.

Estas iniciativas prepararon provechosamente el terreno para el sucesor de Parker como conservador del museo, Arthur Evans (fig. 11), nombrado en 1884, quien en su discurso de entrada recordó la carrera de Parker por, aseguró, haber combinado un trabajo innovador en la historia de la arquitectura con las funciones de conferenciante en Ciencias de la Antigüedad, un potente indicador de la dirección en la cual se pretendía que la nueva disciplina debía proceder (Evans, 1884: 5). Evans continuó en la misma línea: lamentó la pérdida de las colecciones antropológicas que antes estaban en el Ashmolean y que ahora habían sido transferidas al recién fundado Pitt Rivers Museum, afirmando que la Arqueología y la Antropología están esencialmente ligadas, ocupándose de los mismos problemas: «Nuestro tema es la Historia», escribió, «la historia del auge y la sucesión de las Artes del ser humano, las Instituciones, y las Creencias de nuestra porción del mundo». Al exponer el amplio lienzo de sus intereses, Evans tuvo cuidado en reconocer la importancia de las civilizaciones clásicas que ya preocupaba a un gran número de investigadores en Oxford como en situarlas en su contexto: la ciencia de la arqueología, escribe, había situado, «y todavía sigue situando, los principios del Arte Griego en su verdadera relación con la civilización del Viejo Mundo», una función en la que Evans ocuparía un papel importante con sus trabajos en el palacio minoico de Knossos. Mientras tanto, a través de los esfuerzos de otros estudiosos que trabajaban en Egipto y el Mediterráneo Oriental –Flinders Petrie, H. M. Kennard, D. G. Hogarth y J. L. Myres– el ámbito geográfico y cultural de las colecciones de antigüedades se fue expandiendo hacia finales de siglo con un promedio de cerca de 2000 nuevas adquisiciones por año.

A pesar del compromiso personal de Evans con la excavación arqueológica y su convicción de que el museo necesitaba también tener un fondo para comprar regularmente e incrementar sus colecciones, declaró: «soy muy consciente de que tenemos una gran dependencia en la generosidad de los benefactores privados». Dos benefactores destacan en estos momentos.

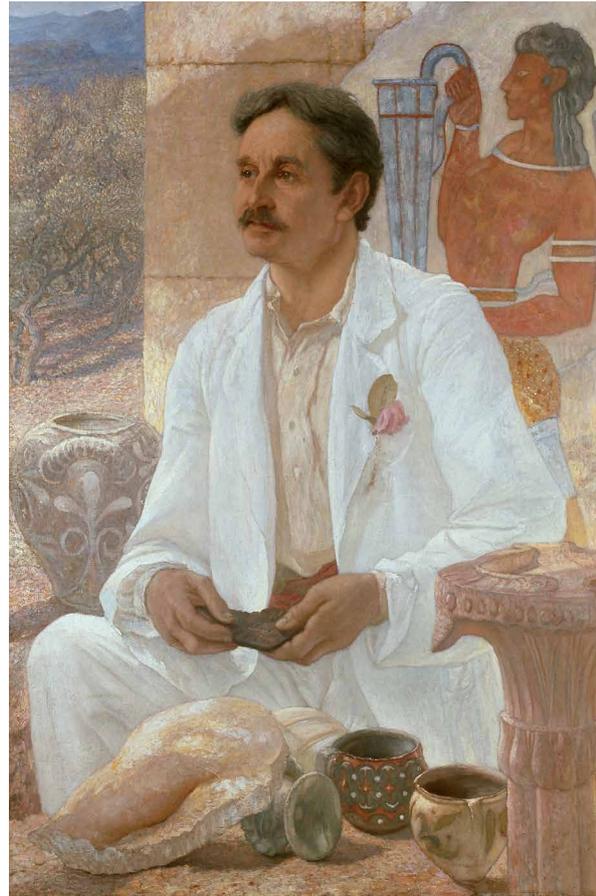


Fig. 11. Sir Arthur Evans (1842-1921), en una representación idealizada en las ruinas de Knossos (Creta). Retrato realizado en Londres por Sir William Blake Richmond, 1907 (© The Visitors of the Ashmolean Museum, Oxford).

Fig. 11. Sir Arthur Evans (1842-1921), pictured imaginatively within the ruins at Knossos (Crete). Portrait executed in London by Sir William Blake Richmond, 1907 (© The Visitors of the Ashmolean Museum, Oxford).

These initiatives usefully laid the ground for Parker's successor as keeper of the museum, Arthur Evans (fig. 11), appointed in 1884, who looked back in his inaugural address at Parker's career which, he asserted, had combined ground-breaking work in architectural history with his duties as a Lecturer on the Science of Antiquities – a potent indicator of the direction in which it was intended the new discipline should proceed (Evans, 1884: 5). Evans continued in the same vein: he regretted the loss of the anthropological collections formerly in the Ashmolean but now transferred to the newly founded Pitt Rivers Museum, asserting that archaeology and anthropology were essentially linked, being concerned with the same problems: 'Our theme is History', he writes, 'the history of the rise and succession of human Arts, Institutions, and



Fig. 12. C. D. E. Fortnum, rodeado de su colección, gran parte de la cual presentaría o legaría al Ashmolean. Retrato de Charles Alexander, ca. 1893 (© The Visitors of the Ashmolean Museum, Oxford).

Fig. 12. C.D.E. Fortnum, surrounded by his collection, a large part of which he would present or bequeath to the Ashmolean. Portrait by Charles Alexander, c. 1893 (© The Visitors of the Ashmolean Museum, Oxford).

El primero fue C. D. E. Fortnum (fig. 12), un rico coleccionista de antigüedades clásicas y, particularmente, del Renacimiento que primero había aprendido con Parker y que progresivamente fue atraído por el proceso de reforma del museo bajo Evans⁵. La intención original de Fortnum, parece ser, había sido la de dotar de una cátedra de Arqueología a la Universidad, pero Parker le convenció de que sería más eficaz desarrollar todo el potencial del Ashmolean como «museo histórico», un concepto que pronto se convirtió en la propuesta de un Museo Universitario de Arte y Arqueología (Thomas, 1999: 160-161). Curiosamente, el propio Fortnum era muy consciente de la interrelación de estos estudios y destacó la importancia de tratar los materiales de arte y arqueología en una serie continua «desde los primeros sílex al friso del Partenón» (Thomas, 1999: 163), una doctrina completamente en armonía con la propia visión de Evans de la arqueología como ciencia explicando «la gran doctrina de la Evolución» en la que se suprimieron las «divisiones

Beliefs in our historic portion of the globe.’ In laying out the broad canvas of his interests, Evans was careful both to acknowledge the importance of the classical civilizations that already preoccupied large numbers of researchers in Oxford, but also to place it in context: the science of archaeology, he writes, had placed ‘and is still placing the beginnings of Greek Art in their true relation to the civilisation of the Older World’ – a major role which Evans himself would occupy with his work at the Minoan palace site at Knossos. In the meantime, through the efforts of other scholars working in Egypt and the Eastern Mediterranean – Flinders Petrie, H. M. Kennard, D. G. Hogarth and J. L. Myres – the geographical and cultural range of the antiquities collections were being expanded by the end of the century at a rate of some 2,000 new acquisitions a year.

Despite Evans’s personal engagement with field excavation and his conviction that the museum also needed to have a regular purchase fund with which to increase its collections, he declared that ‘I am well aware indeed that we must always be in the main dependent on the liberality of private benefactors.’ Two such benefactors stand out at just this time. The first was

⁵ Para Fortnum y sus colecciones ver Thomas y Wilson, 1999.

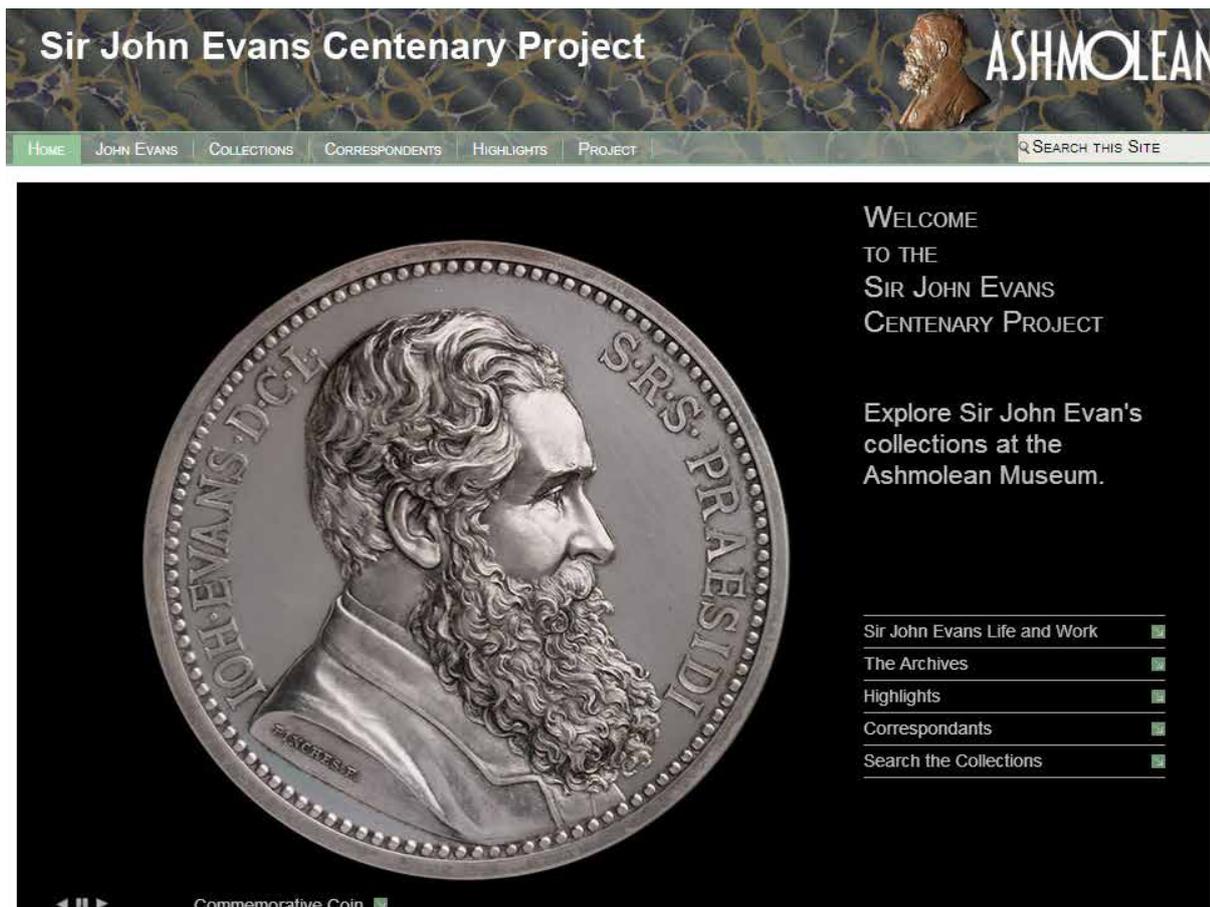


Fig. 13. Sir John Evans (1823-1908). Página web del Proyecto del Ashmolean en el Centenario de Sir John Evans: este se muestra en una medalla de plata presentada en su honor por la Numismatic Society, 1887 (© The Visitors of the Ashmolean Museum, Oxford).

Fig. 13. Sir John Evans (1823-1908). Screen-shot from the Ashmolean's Sir John Evans Centenary Project website: the subject is shown in a silver medal presented in his honour by the Numismatic Society, 1887 (© The Visitors of the Ashmolean Museum, Oxford).

arbitrarias de los periodos cronológicos y el divorcio antinatural de los estilos»⁶.

Si, efectivamente, el legado de Fortnum sentó las bases del Renacimiento del Ashmolean y las colecciones de artes decorativas, se jugó un

C.D.E. Fortnum (fig. 12), a wealthy collector of classical and (more particularly) Renaissance antiquities who had first been cultivated by Parker and who was progressively drawn into the process of reform of the museum under Evans⁵. Fortnum's original intention, it seems, had been to endow a chair of archaeology in the university, but Parker had persuaded him of the greater effectiveness of developing the Ashmolean's potential as a 'historical museum', a concept that soon developed into a proposal for a University Museum of Art and Archaeology (Thomas, 1999: 160-161). Interestingly, Fortnum himself was well aware of the inter-relatedness of these studies and stressed the

⁶ Thomas (1999: 164) ha comentado la resistencia de Evans a la prioridad vigente otorgada a los textos clásicos en Oxford (y, de hecho, en otros lugares) y su antipatía a la creación en 1883 de una cátedra dedicada específicamente a la arqueología clásica. Greville Chester (1881: 4-5) había puesto el mismo énfasis en la esencial unidad en la investigación arqueológica: «La Arqueología, para ser de alguna utilidad real, debe ser enseñada y estudiada en su totalidad. Las manifestaciones artísticas están tan entremezcladas unas con otras que los objetos antiguos procedentes de una región deben ser estudiados codo con codo con los procedentes de otra, con el fin de que las influencias que causan diversas formas de asimilación o diferencias puedan ser identificadas y apreciadas».

⁵ For Fortnum and his collections see Thomas and Wilson, 1999.

papel similar en la transformación de las colecciones de antigüedades arqueológicas gracias a la presentación de la colección de Sir John Evans en 1909. John Evans (fig. 13), padre de Arthur Evans, fue una de las figuras más destacadas (junto a Lubbock, Franks y Pitt Rivers, entre otros) que desempeñó un papel clave en la consolidación del carácter del anticuario inglés en las últimas décadas del siglo XIX y provocó, se podría decir así, su transformación en lo que ahora llamamos arqueología. Evans y sus contemporáneos estuvieron profundamente impregnados de las doctrinas evolucionistas promulgadas por *On the Origin of Species* (1859) de Charles Darwin y todos ellos fueron capaces de mirar más allá de las dimensiones conocidas de sus colecciones con el fin de ver su potencial como fuentes de evidencia en las que se podrían detectar procesos progresivos similares. La habilidad de Evans en la interpretación de instrumentos de sílex, por ejemplo, estaba probada cuando, en 1859, fue enviado por la Sociedad de Anticuarios de Londres (junto a Joseph Prestwich) para verificar la reclamada gran antigüedad de los hallazgos realizados por Boucher de Perthes en sus excavaciones en Abbeville, en las terrazas de grava del valle de Somme –un momento crucial para la aceptación de la larga prehistoria de la raza humana–.

Al tiempo que Arthur Evans dimitió como conservador del Ashmolean a la muerte de su padre en 1908⁷ (Arthur sería nombrado caballero 3 años más tarde), el papel de las colecciones ya había sido establecido de forma significativa. Aunque el departamento de antigüedades era todavía conocido en este tiempo como el *Antiquarium*, ya había de hecho asumido muchas de las características que lo distinguirían durante gran parte del siglo XX. Las colecciones de Oriente Próximo y Egipto estaban en manos de D. G. Hogarth, cuyo conocimiento de la ar-

importance of treating the materials of art and archaeology in continuous series ‘from the earliest flint implement to the Parthenon frieze’ (Thomas, 1999: 163) – a doctrine entirely in harmony with Evans’s own view of archaeology as a science expounding ‘the great doctrine of Evolution’ in which the ‘arbitrary divisions of chronological periods and unnatural divorces of styles’ were abolished⁶.

If Fortnum’s bequest effectively laid the foundations of the Ashmolean’s Renaissance and decorative art collections, a similar role was played in transforming the collection of archaeological antiquities by the presentation of Sir John Evans’s collection in 1909. John Evans (fig. 13), the father of Arthur Evans, was one of the outstanding figures (Lubbock, Franks and Pitt Rivers among them) who played a key role in establishing the character of English antiquarianism in the later decades of the nineteenth century and brought about, it might be said, its transformation into what we would now call archaeology. Evans and his contemporaries were deeply imbued with the evolutionary doctrines promulgated by Charles Darwin’s *On the Origin of Species* (1859) and all were able to look beyond the connoisseurial dimensions of their collections in order to see their potential as sources of evidence in which similar progressive processes might be detected. Evans’s skill in interpreting flint implements, for example, was already established when, in 1859, he was sent by the Society of Antiquaries of London (along with Joseph Prestwich) to verify claims for the high antiquity of the finds made by Boucher de Perthes in his excavations at Abbeville in the gravels of the Somme valley – a crucial moment in the acceptance of a lengthy prehistory for the human race.

⁷ En este año el Ashmolean y las Galerías de la Universidad se unieron formalmente para crear el Museo Ashmolean de Arte y Arqueología. Las colecciones del Ashmolean habían sido trasladadas hacía dieciséis años a una ampliación construida en la parte trasera de las Galerías; una mayor remodelación en la pasada década ha visto la prolongación de la década de 1890 sustituida por nuevas instalaciones que combinaban salas de exposición y otras estancias estrechamente vinculadas con el renovado edificio neoclásico de las Galerías de la Universidad.

⁶ Thomas (1999: 164) has commented on Evans’s resistance to the prevailing precedence accorded to classics at Oxford (and indeed elsewhere) and his antipathy to the creation in 1883 of a chair dedicated specifically to classical archaeology. Greville Chester (1881: 4-5) had laid similar stress on the essential unity of archaeological research: ‘Archaeology, in order to be of any real use, must be taught and studied as a whole. Types of art are so intermingled and so run into each other, that ancient objects brought from one country must be studied side by side with those brought from another, in order that the influences which cause various forms to assimilate or disagree may be traced out and appreciated’.

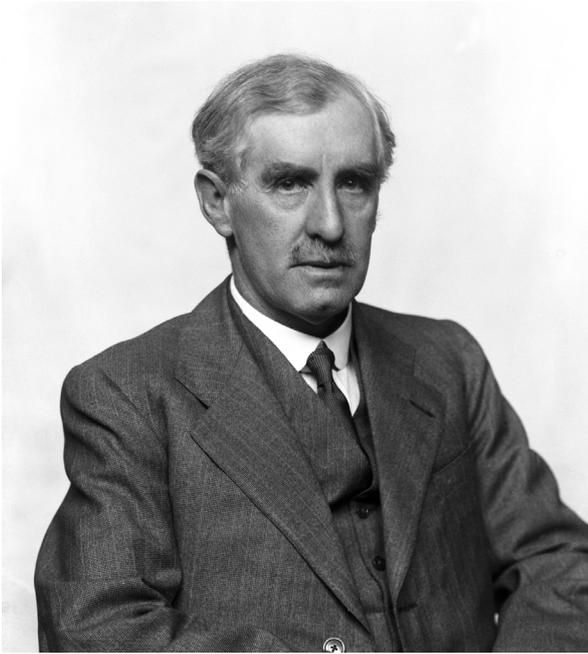


Fig. 14. Edward Thurlow Leeds (1877-1955), autor pionero en arqueología de los asentamientos anglosajones y conservador del Ashmolean entre 1928 y 1945. Fotografía de Elliott & Fry Ltd. (© The Visitors of the Ashmolean Museum, Oxford).

Fig. 14. Edward Thurlow Leeds (1877-1955), pioneer author on the archaeology of Anglo-Saxon settlements and keeper of the Ashmolean 1928-1945. Photograph Elliott & Fry Ltd. (© The Visitors of the Ashmolean Museum, Oxford).

queología del Mediterráneo Oriental apenas fue cuestionado en Inglaterra –sería una inspiración para su ayudante ocasional T. E. Lawrence, conocido en el mundo como Lawrence of Arabia– mientras que las colecciones británicas y europeas fueron dadas a E. T. Leeds (fig. 14), que más tarde se convertiría en conservador del museo, puesto del que se retiraría en 1945. Leeds fue un modelo de laboriosidad e iniciativa, cuyo trabajo le llevaría a dirigir excavaciones en nombre del Museo en yacimientos de varias épocas localizados alrededor de Oxford. Más importante desde nuestro punto de vista fue el uso creativo que hizo de las colecciones del museo. Cuando fue nombrado en 1909, después de dejar el servicio colonial por motivos de salud, Leeds apenas tenía experiencia en antigüedades británicas, pero aprendió rápidamente el trabajo en el proceso de registro de la colección de John Evans, su primera tarea tras su nombramiento. Los laboriosos registros de entrada de Leeds, acompañados de pequeños y detallados dibujos, siguen hoy siendo útiles y reveladores, pero no se contentó con hacer un

By the time Arthur Evans resigned the keepership of the Ashmolean on the death of his father in 1908⁷ (Arthur would be knighted three years later), the character of its collections was already established to a significant degree. Although the antiquities department was still officially known at this time as The Antiquarium, it had in fact already taken on many of the characteristics that would continue to distinguish it for much of the twentieth century. The Near Eastern and Egyptian collections were in the hands of D.G. Hogarth, whose knowledge of the archaeology of the Eastern Mediterranean was scarcely challenged in England – he would be an inspiration to his sometime assistant T.E. Lawrence, known to the world as Lawrence of Arabia – while the British and European collections were placed under E.T. Leeds (fig. 14), later to become keeper of the museum, a post from which he would retire only in 1945. Leeds was a model of industry and initiative, and his work would lead him to conduct excavations on behalf of the Museum on multi-period sites around Oxford. More significant from our point of view was the creative use he made of the museum collections. When appointed in 1909, after leaving the colonial service on the grounds of ill health, Leeds had almost no experience of British antiquities, but he learned quickly on the job, in the process of accessioning John Evans's collection – his first task at his appointment. Leeds's painstaking entries in the accessions register, accompanied by tiny but well-observed drawings, remain useful and informative today, but he was not content to make it a purely administrative exercise. Using the unprecedentedly large body of material at his disposal, Leeds set about mobilising it (along with finds in other museums) to chart the processes by which the English cultural landscape came to be transformed by immigrant communities in the fifth to seventh centuries, culminating in the publication of his *Archaeology of the*

⁷ In this year the Ashmolean and the University Galleries were formally united to form the Ashmolean Museum of Art and Archaeology. The Ashmolean collections had been moved sixteen years earlier to an extension built to the rear of the Galleries; a major redevelopment within the past decade has seen the extension of the 1890s replaced with new premises combining exhibition halls and other accommodation more closely integrated with the refurbished neo-classical building of the University Galleries.

trabajo puramente administrativo. Usando, sin precedentes, el amplio conjunto de materiales a su disposición, Leeds se dedicó a prepararlo (junto con otros hallazgos de otros museos) para trazar el proceso mediante el cual el paisaje cultural inglés llegó a transformarse por las comunidades de inmigrantes de los siglos v a vii, culminando con su publicación *Archaeology of the Anglo-Saxon Settlements* de 1913, una demostración muy completa y exitosa de la forma en que las colecciones del museo –incluidas aquellas rescatadas antes de la llegada de la excavación moderna y de los métodos de registro– podían ser utilizadas como prueba en algo más que meros ejercicios tipológicos o técnicos pudiendo contribuir a una disciplina que hasta entonces había sido dependiente, en gran medida, de las fuentes clásicas.

En un sentido real, en este punto el personal del museo sentó las bases de la forma en que la arqueología se desarrollaría allí en lo que quedaba del siglo xx: el conservador, cuando yo fui nombrado en el cargo, había conocido a E. T. Leeds y la llegada de formas de publicación más económicas me permitió producir catálogos de muchos de los yacimientos que Leeds había cuidadosamente registrado hacía ochenta años. El material de Leeds de sus excavaciones –cuadernos, archivos, planos y dibujos, así como piezas– han llegado a constituir la base de una presentación online del trabajo de su vida⁸ y han contribuido a una variedad de otras presentaciones web que cuentan con una gran cantidad de material de sus colecciones adquiridas desde comienzos del siglo xx en adelante. Llama la atención, de hecho, que mientras las mejoras metodológicas y técnicas dieron lugar a un considerable aumento de los hallazgos en las excavaciones posteriores, a menudo las primeras exposiciones se montaron con objetos comprados en el mercado, seleccionados por las recomendaciones de los expertos (fig. 15) en lugar de por la ciencia, o con las colecciones sacadas de hallazgos menos espectaculares como era costumbre en las primeras excavaciones, a los que tenemos que volver para sacar piezas más llamativas e ilustrar aspectos concretos. De esta forma, las

Anglo-Saxon Settlements of 1913, a remarkably full and successful demonstration of the way that museum collections – even those recovered before the advent of modern excavation and recording methods – could be used as evidence in much more than mere typological or technical exercises and could contribute to a discipline that hitherto had been reliant, to a large degree, on textual sources.

In a real sense, the personnel of the museum at this point laid the foundations for the way that archaeology would develop there throughout the remainder of the twentieth century: the keeper when I was appointed had known E.T. Leeds and the advent of inexpensive publication methods allowed me to produce catalogues of many of the finds that Leeds had so carefully registered eighty years earlier. The material from Leeds's own excavations – notebooks, archives, plans and drawings, as well as artefacts – have come to form the basis of an online presentation on his life's work⁸ and have contributed to a variety of other web presentations featuring a great deal of material from the collections acquired at the opening of the twentieth century as well as later. It is striking, in fact, that while improvements in technique and practice resulted in an enormous increase in the bulk of finds from later excavations, it is often to the earlier collections, assembled largely with objects bought on the market and defined by considerations of connoisseurship (fig. 15) rather than science, or winnowed out from less spectacular finds as was customary on early excavations, that we have to turn for the most eye-catching specimens in order to illustrate particular points. In this way, the early acquisitions continue to play a prominent role in the presentation of the work of the museum and seem destined to become increasingly valued as opportunities for expanding the collections that diminish due to the constraints of both limited finance and limited opportunities for the ethical acquisition of antiquities on the market.

There are other ways in which the Ashmolean has continued to live with its nineteenth-century legacy. The present survey has taken a particular view of what constitutes the

⁸ www.ashmolean.org/ash/amps/leeds/index.html

⁸ www.ashmolean.org/ash/amps/leeds/index.html

primeras adquisiciones continúan jugando un papel destacado en la presentación del trabajo del museo y parecen destinadas a convertirse en opciones cada vez más valoradas para ampliar las colecciones que disminuyen debido a las limitaciones de financiación y de oportunidades para la adquisición legal de antigüedades en el mercado.

Hay otras maneras en las que el Ashmolean ha continuado viviendo con su legado del siglo XIX. El presente estudio ha tomado una visión particular de lo que constituye el estudio de las antigüedades, con un enfoque específico en los objetos procedentes de excavaciones en los sectores del Norte de Europa y Próximo Oriente que han contribuido ricamente a las colecciones. En el campo de la antigüedad clásica, especialmente de la región mediterránea, el electorado de la universidad que Arthur Evans se complace en reclutar para su causa ha continuado en cierta medida para seguir el curso independiente manteniendo también una participación en el museo: la colección de elencos de escultura clásica, por ejemplo, siempre se ha encontrado fluctuando bajo la autoridad del profesor de arqueología clásica y del conservador (y más recientemente del director) del museo⁹. Incluso en el Ashmolean, las antigüedades del Renacimiento que constituyen el legado Fortnum ahora forman parte del Departamento de Arte Occidental en vez del de Antigüedades, aunque el rango cronológico del material que se encuentra en este último se extiende hasta los siglos XVIII y XIX.

Con la remodelación del edificio del museo que tuvo lugar en 2005-2008 se presentaron oportunidades para repensar la disposición de las colecciones de una manera en la que se reconociera su interrelación esencial y minimizar el impacto de las divisiones administrativas que acabamos de describir. Bajo la rúbrica «cruzando culturas, cruzando el tiempo», se dieron muchas oportunidades para aprovechar el



Fig. 15. Fíbula de disco, en oro y granates, encontrada, parece ser, por un trabajador en Sarre (Kent), en 1841; después adquirida por el II conde de Amherst, vendida en Sotheby's en 1934, y comprada por el Ashmolean (© The Visitors of the Ashmolean Museum, Oxford).

Fig. 15. Jewelled disc brooch, gold and garnets, thought to have been found by a labourer at Sarre (Kent), 1841: later acquired for the collection of the 2nd Earl Amherst, sold at Sotheby's 1934, and purchased by the Ashmolean (© The Visitors of the Ashmolean Museum, Oxford).

study of antiquities, with a specific focus on the products of archaeological excavation both in the northern European and Near Eastern sectors that have contributed so richly to the collections. In the field of classical antiquity, especially that of the Mediterranean region, the constituency within the university that Arthur Evans was pleased to recruit to his cause has continued to some extent to follow an independent course while also maintaining a stake in the museum: the collection of casts of classical sculpture, for example, has always occupied slightly ambivalent territory under the authority of both the professor of classical archaeology as well as the keeper (and more recently the director) of the museum⁹. Even within the Ashmolean, the Renaissance antiquities forming the Fortnum bequest now form part of the Department of Western Art rather than Antiquities, although the chronological range of the material held in the latter extends to the eighteenth and nineteenth centuries.

⁹ Los procesos que se dieron en la universidad en la separación progresiva del estudio de la Historia Antigua de la de los textos clásicos y, en 1885, del establecimiento de una cátedra de Arqueología Clásica, hábilmente se discuten en el contexto del reparto de la colección en Kurtz, 2000.

⁹ The processes which saw the progressive separation within the university of the study of ancient history from that of ancient texts and, in 1885, the establishment of a chair of Classical Archaeology, are ably discussed within the context of the cast collection by Kurtz, 2000.

material de todos los departamentos del museo con el fin de proporcionar enfoques coherentes y comprensibles sobre temas concretos. Una característica notable de este nuevo discurso expositivo es la gran cantidad de antigüedades de las primeras colecciones que constituyen algunas de las muestras más sorprendentes. Lejos de ser consideradas como una nota al pie en la historia del museo, estas primeras colecciones continúan ocupando el espacio central de la vida y trabajo diarios del Ashmolean Museum del siglo XXI.

Agradecimientos

Doy las gracias a mis antiguos colegas del Ashmolean Museum, Paul Collins, Alison Roberts y Susan Walker, por su ayuda en el montaje de los materiales para esta presentación.

Bibliografía

- AKERMAN, John Yonge (1847): *An Archaeological Index to Remains of Antiquity of the Celtic, Roman-British and Anglo-Saxon Periods*. London: [s. n.].
- CHESTER, Greville John (1881): *Notes on the Present and Future of the Archaeological Collections of the University of Oxford*. Oxford: A. T. Shrimpton & Sons; London: Simpkin, Marshall & Co.
- EVANS, Arthur (1884): *The Ashmolean as a Home of Archaeology in Oxford*. Oxford: Parker & Co.
- DUNCAN, Philip Bury (1836): *A Catalogue of the Ashmolean Museum, descriptive of the Zoological Specimens, Antiquities, Coins, and Miscellaneous Curiosities*. Oxford: S. Collingwood.
- KURTZ, Donna (2000): *The Reception of Classical Art in Britain. An Oxford Story of Plaster Casts from the Antique*. BAR. British series, 308. Oxford: Archaeopress.

With the redevelopment of the museum building that took place in 2005-2008, opportunities arose for rethinking the deployment of collections in a way that acknowledged their essential interrelatedness and minimised the impact of the administrative divisions just described. Under the rubric 'Crossing cultures, crossing time', many opportunities were taken to draw on material from all departments of the museum in order to provide coherent and comprehensive treatments of particular themes. A striking feature of this new deployment is the high proportion of antiquities from the early collections that continue to form some of the most impressive exhibits. Far from being consigned to a historical footnote in the story of the development of the museum, these early collections continue to occupy a central place in the daily life and work of the twenty-first-century Ashmolean Museum.

Acknowledgements

I am grateful to my former colleagues at the Ashmolean Museum, Paul Collins, Alison Roberts and Susan Walker, for their support in assembling the materials for this presentation.

References

- AKERMAN, John Yonge (1847): *An Archaeological Index to Remains of Antiquity of the Celtic, Roman-British and Anglo-Saxon Periods*. London: [s.n.].
- CHESTER, Greville John (1881): *Notes on the Present and Future of the Archaeological Collections of the University of Oxford*. Oxford: A. T. Shrimpton & Sons; London: Simpkin, Marshall & Co.
- EVANS, Arthur (1884): *The Ashmolean as a Home of Archaeology in Oxford*. Oxford: Parker & Co.
- DUNCAN, Philip Bury (1836): *A Catalogue of the Ashmolean Museum, descriptive of the Zoological Specimens, Antiquities, Coins, and Miscellaneous Curiosities*. Oxford: siglo Collingwood.

- MACGREGOR, Arthur (1993): «Antiquarian attitudes: changing responses to the past in the museum environment», *Nordisk Museologi* 2, pp. 6-18.
- (1998): «Antiquity inventoried: museums and «national antiquities» in the mid nineteenth century», en V. BRAND (ed.): *The Study of the Past in the Victorian Age*, Oxbow Monograph 73. Oxford: Oxbow, pp. 125-37.
- (2007): *Curiosity and Enlightenment: collectors and collections from the sixteenth to the nineteenth century*. New Haven and London: Yale University Press.
- MACGREGOR, Arthur y BOLICK, Ellen (1993): *Ashmolean Museum: A Summary Catalogue of the Anglo-Saxon Collections (Non-Ferrous Metals)*, BAR British Ser. 230. Oxford: Archaeopress.
- MACGREGOR, Arthur y HEADON, Abigail (2000): «Reinventing the Ashmolean: natural history and natural theology at Oxford in the 1820s to 1850s», *Archives of Natural History* 27, pp. 369-406.
- OVENELL, Ronald Francis (1986): *The Ashmolean Museum 1683-1894*. Oxford: Oxford University Press.
- PLOT, Robert (1686): *The Natural History of Stafford-shire*. Oxford: [impreso por Theatre].
- SEIDMANN, Gertrud (2007): «Greville Chester? – Who was he?», en L. A. GILMOUR (ed.): *Pagans and Christians – from Antiquity to the Middle Ages. Papers in Honour of Martin Henig, presented on the occasion of his 65th birthday*, BAR International ser. 1610. Oxford: Archaeopress, pp. 171-174.
- THOMAS, Ben (1999): «Hercules and the Hydra. C. D. E. Fortnum, Arthur Evans and the Ashmolean Museum», en B. THOMAS y T. WILSON (eds.): *C. D. E. Fortnum and the Collecting and Study of Applied Arts and Sculpture in Victorian England. Journal of the History of Collections* 11 n.º 2, número especial, pp. 159-170.
- KURTZ, Donna (2000): *The Reception of Classical Art in Britain. An Oxford Story of Plaster Casts from the Antique*. BAR. British series, 308. Oxford: Archaeopress.
- MACGREGOR, Arthur (1993): «Antiquarian attitudes: Changing Responses to the Past in the museum environment», *Nordisk Museologi* 2, pp. 6-18.
- (1998): «Antiquity inventoried: Museums and “National Antiquities” in the Mid Nineteenth Century», in V. BRAND (ed.): *The Study of the Past in the Victorian Age*, Oxbow Monograph 73. Oxford: Oxbow, pp. 125-37.
- (2007): *Curiosity and Enlightenment: Collectors and Collections from the Sixteenth to the Nineteenth Century*. New Haven and London: Yale University Press.
- MACGREGOR, Arthur and BOLICK, Ellen (1993): *Ashmolean Museum: A Summary Catalogue of the Anglo-Saxon Collections (Non-Ferrous Metals)*, BAR British Ser. 230. Oxford: Archaeopress.
- MACGREGOR, Arthur and HEADON, Abigail (2000): «Reinventing the Ashmolean: Natural History and Natural Theology at Oxford in the 1820s to 1850s», *Archives of Natural History* 27, pp. 369-406.
- OVENELL, Ronald Francis (1986): *The Ashmolean Museum 1683-1894*. Oxford: Oxford University Press.
- PLOT, Robert (1686): *The Natural History of Stafford-shire*. Oxford: [printed at the Theatre].
- SEIDMANN, Gertrud (2007): «Greville Chester? – Who was he?», in L. A. GILMOUR (ed.): *Pagans and Christians – from Antiquity to the Middle Ages. Papers in Honour of Martin Henig, presented on the occasion of his 65th birthday*, BAR International ser. 1610. Oxford: Archaeopress, pp. 171-174.
- THOMAS, Ben (1999): «Hercules and the Hydra. C. D. E. Fortnum, Arthur Evans and the Ashmolean Museum», in B. THOMAS and T.

THOMAS, Ben y WILSON, Thomas (eds.) (1999): *C. D. E. Fortnum and the Collecting and Study of Applied Arts and Sculpture in Victorian England. Journal of the History of Collections* 11 n.º 2, número especial.

WILSON (eds.): *C. D. E. Fortnum and the Collecting and Study of Applied Arts and Sculpture in Victorian England. Journal of the History of Collections* 11 no. 2, special issue, pp. 159-170.

THOMAS, Ben and WILSON, Thomas (ed.) (1999): *C. D. E. Fortnum and the Collecting and Study of Applied Arts and Sculpture in Victorian England. Journal of the History of Collections* 11 no. 2, special issue.

Freud el coleccionista

Freud the collector

Sophie Leighton

Freud Museum London

En el momento de su muerte, Sigmund Freud, famoso por ser uno de los fundadores del psicoanálisis, había amasado una colección de más de 3000 antigüedades. Esta incluye piezas de Egipto, Grecia, Roma y del sur y sureste de Asia, así como de sur de América. Muchas son suficientemente pequeñas para ser manipuladas pero otras son de gran tamaño. Algunas son preciosas y apreciadas, y otras fueron compradas como negocio. Cerca de 2000 todavía permanecen en la que fue su casa de Londres, y ahora es el Freud Museum. ¿Cómo se desarrolló la pasión de Freud por la antigüedad? ¿Qué exactamente coleccionó Freud, y por qué coleccionó? Estas son algunas de las preguntas que espero poder contestar en este artículo.

¿Por qué Antigüedades?

Como hombre joven, Freud tuvo una educación clásica, dedicando mucho tiempo a la lectura. Su biblioteca, de la cual hay cerca de 2500 libros todavía en Londres, incluye literatura, ciencia, arte y viajes. Por ejemplo, tiene libros de jeroglíficos

By the time of his death, Sigmund Freud, famous as a founder of psychoanalysis, had amassed a collection of over 3,000 antiquities. These included pieces from Egypt, Greece, Rome, and South and South-East Asia, as well as South America. Some are small enough to be handled, while others are large. Some are precious and cherished, while some were bought to be bartered with. Over 2000 still remain in what was his London home, now the Freud Museum London. How did Freud's passion for antiquity develop? What exactly did Freud collect, and why did he collect? These are a few of the questions I hope to cover in this article.

Why Antiquities?

As a young man, Freud had a classical education and read widely. His library, of which there are around 2,500 books still remaining in London, covers literature, science, art and travel. For example, he had books on hieroglyphs and myths, Shakespeare, Goethe as well as numer-

y mitos, de Shakespeare, Goethe, así como numerosos textos de ciencia y psicología. Freud estaba profundamente interesado no tanto en el psicoanálisis de una mente en particular (que le proporcionaba un ingreso económico), sino de la cultura. Estaba interesado en aprender cómo las sociedades y las culturas funcionan. Ahí es donde toma parte su colección.

Como Janine Burke esboza en su libro *The Gods of Freud*, Freud estaba profundamente impresionado con las antigüedades; por ejemplo, cuando cortejaba a su prometida Martha Bernays visitó el Louvre y la escribió sobre él maravillado:

«Ahora recuerdo, cómo no, que ayer fui al Louvre, por lo menos al ala de antigüedades... Tuve el tiempo justo para echar una mirada fugaz a las salas siria y egipcia, a las que tengo que volver más veces. Había reyes asirios, altos como árboles sujetando en sus brazos leones como perros falderos... y luego bajorrelieves egipcios decorados en fuertes colores, verdaderos colosos de reyes, esfinges reales, un mundo de ensueño» (Burke, 2006: 65)¹.

Freud tenía 29 años cuando escribió esto, y su pasión por la antigüedad es evidente incluso entonces.

En este momento en la década de 1880, Freud, animado por el deseo de obtener una renta para casarse con su prometida, se había formado para ser médico. Fue a París en 1896 para estudiar con el neurólogo Henri Charcot. Charcot fue, desde 1863, el director de uno de los manicomios más grandes del mundo, el Salpêtrière Hospital. Freud se vio abrumado por el estilo, inteligencia y carisma de Charcot. Quedó muy impresionado por el apartamento de Charcot, que estaba repleto de antigüedades. Charcot fue una de las influencias de Freud y sembró la semilla de su pasión por el coleccionismo.

El padre de Freud, con quien tuvo una relación compleja, falleció en 1896. Este también fue el año en el que creemos que Freud comen-

ous texts on science and psychology. Freud was deeply interested, not so much in the psychoanalysis of an individual mind (that provided an income), but in culture. He was interested in learning how societies and cultures work, and that is where his collection comes in.

As Janine Burke outlines in her book *The Gods of Freud*, Freud was deeply impressed by antiquities – for example, when courting his fiancée Martha Bernays he visited the Louvre and wrote to her about it in wonder.

‘Now I remember, of course – yesterday I went to the Louvre, at least to the antiquities wing... I just had time for a fleeting glance at the Assyrian and Egyptian rooms, which I must visit again several times. There were Assyrian kings – tall as trees and holding lions for lapdogs in their arms... and then Egyptian bas-reliefs decorated in fiery colours, veritable colossi of kings, real sphinxes, a dreamlike world’ (Burke, 2006: 65)¹.

Freud was 29 when he wrote this, and his passion for antiquity was evident even then.

At this time, in the 1880s, Freud, spurred on by his wish to earn an income in order to marry his fiancée, was training to be a doctor. He went to Paris in 1896 to study with the neurologist Henri Charcot, who was director of one of the biggest asylums in the world from 1863, the Salpêtrière Hospital. Freud was overwhelmed by Charcot’s style, intelligence and charisma and was highly impressed by Charcot’s apartment, which was crammed with antiquities. Charcot was one of Freud’s influences and sowed the seed for his passion for collecting.

Freud’s father, with whom he had a complex relationship, died in 1896. This was also the year in which we believe that Freud started collecting. In a letter to his friend and colleague Wilhelm Fliess (6 December 1896) he writes:

¹ Carta a Martha Bernays 19.10.1885, citada en parte en Burke, 2006: 65.

¹ Letter to Martha Bernays 19.10.1885, quoted in part in Burke, 2006: 65.

zó a coleccionar. En una carta a su amigo y colega Wilhelm Fliess (6 de diciembre de 1896) Freud escribe:

«He decorado ahora mi habitación con moldes de yeso de estatuas florentinas. Esta fue para mí una fuente de insólito alimento: tengo la intención de hacerme rico con el fin de repetir el viaje».

Freud había pasado una semana en Florencia a principios de año, y estos moldes eran obviamente preciados recuerdos. El primer registro visual de su colección es una fotografía de alrededor de 1905 que muestra a Freud con un yeso del *Esclavo moribundo* de Miguel Ángel a su espalda, que habría visto en el Louvre. Ninguno de estos yesos sobrevive y Freud rápidamente desarrolló una preferencia, como escribiera a Fliess, por sus «viejos y sucios dioses» (Burke, 2006: 139), optando por coleccionar originales en vez de copias desde tan temprano como 1897.

A menudo la elección de piezas de Freud tenía una relación directa con su trabajo: por ejemplo, la Esfinge de Freud (fig. 1) que adquirió más tarde. Es griega, de finales del siglo V a principios del IV a. C., y realizada en terracota. Es muy sólida y de cara seria, apropiada para una criatura mitad león mitad mujer, que guardaba el enigma que Edipo solucionó.

Freud basó una de sus teorías más famosas, el complejo de Edipo, en este mito, para explicar lo que denominó la etapa fálica del desarrollo psicosexual. Llamado como el personaje griego que sin darse cuenta mató a su padre Layo y se casó con su madre Yocasta, ocurre a los 3-6 años de edad, cuando uno se enamora del progenitor del sexo opuesto. Freud escribió:

«Me he encontrado, en mi propio caso, enamorado de mi madre y celoso de mi padre, y ahora lo considero un acontecimiento universal de la primera infancia... Si esto es así, podemos entender el poder absorbente de Edipo Rey, a pesar de todas las objeciones que plantea la razón contra la presuposición del destino... La leyenda griega se apodera de una compulsión que todo el mundo reconoce porque siente su existencia dentro de sí mismo» (Strachey, 1953-74, vol. 1: 265).

‘I have now decorated my room with plaster casts of Florentine statues. This was a source of extraordinary refreshment for me: I intend getting rich in order to repeat this journey’.

Freud had spent a week in Florence earlier in the year, and these casts were obviously treasured souvenirs. The first visual record of his collection is a photograph from around 1905 showing him with a plaster of Michaelangelo’s ‘Dying Slave’ behind him, which he would have seen in the Louvre. None of these plaster casts survived and Freud quickly developed a preference, as he wrote to Fliess, for his ‘old and grubby gods’ (Burke, 2006: 139), opting to collect originals over copies from as early as 1897.

Freud’s choice of pieces often had direct relevance to his work: for example, the Sphinx (fig. 1) he acquired later on in life. It is Greek, late 5th to early 4th century, and made of terracotta. It is very solid and unsmiling, appropriate for a creature half lion, half woman, who held the riddle that Oedipus solved.

Freud based one of his most famous theories, the Oedipus complex, on this myth, to explain what he termed the phallic stage of psychosexual development. Named after the



Fig. 1. Figura de una Esfinge griega, terracota, sur de Italia, finales del siglo V a principios del siglo IV a. C. N.º 4387 (© The Freud Museum London).

Fig. 1. Figure of a Sphinx, Terracotta, Greek, South Italian, late 5th to early 4th Century BC. Museum number 4387 (© The Freud Museum London).

Freud también tienen una hidria con una esfinge, una copia del *Edipo y la Esfinge* de Ingres, y un fragmento de una pintura parietal romana con una esfinge.

Otra razón de Freud para coleccionar antigüedades fue crear un espacio único, impactante y revelador, apropiado para la práctica psicoanalítica que tendrá lugar en él. Una paciente de Freud, la poeta americana Hilda Doolittle (HD), describió a Freud «como un conservador en un museo rodeado de su inestimable colección de tesoros griegos, egipcios y chinos». Otro paciente de mucho tiempo, Sergei Pankejeff, también llamado «Hombre Lobo» por su recurrente sueño de ver lobos en los árboles, escribió:

«Había siempre aquí una sensación de paz sagrada y tranquilidad. Las habitaciones deben haber sido una sorpresa para cualquier paciente, porque de ninguna manera recordaban a un consultorio médico, sino más bien al estudio de un arqueólogo» (Pankejeff, 1972).

¿Qué conoce el Museo de la colección de Freud?

Como conservadora estoy frustrada por no saber casi nada de cuándo, cómo y por qué Freud compró piezas específicas en su colección. Es muy extraño encontrar alguna documentación de objetos concretos. Hay menciones tentadoras, como vemos en la correspondencia citada anteriormente. También hay unas pocas noticias en las llamadas «Crónicas breves» o notas diarias de Freud de su última década con vida. Por ejemplo, para enero de 1930 hay 9 entradas que incluyen:

«Puros de Landauer
Conferencia Martin-Drucker
Ataque de vesícula biliar.
Schur. Museo. Acróbata comprado»
(Molnar, 1992: 2-3, 56)².

El Acróbata hace referencia a una estatua de bronce romana, del siglo I d. C., que fue ofre-

Greek who unwittingly killed his father Laius and married his mother Jocasta, this occurs in 3- to 6-year-olds, when they fall in love with the parent of the opposite sex. Freud wrote:

‘I have found, in my own case too, being in love with my mother and jealous of my father, and I now consider it a universal event in early childhood... If this is so, we can understand the gripping power of Oedipus Rex, in spite of all the objections that reason raises against the presupposition of fate... The Greek legend seizes upon a compulsion which everyone recognizes because he senses its existence within himself’ (Strachey, 1953-74, vol. 1: 265).

Freud also has a hydria with a sphinx on, a copy of Ingres’s *Oedipus and the Sphinx*, and a Roman plaster fragment of a wall painting picturing a sphinx.

Another reason Freud would collect antiquities was in order to create a unique, impressive and telling space, fitting for psychoanalytic practice to take place. Freud’s patient, American poet Hilda Doolittle (HD), described Freud as ‘like a curator in a museum surrounded by his priceless collection of Greek, Egyptian and Chinese treasures.’ Longstanding Sergei Pankejeff, also called the Wolfman because of his recurring dream about seeing wolves in trees, wrote:

‘There was always a feeling of sacred peace and quiet here. The rooms themselves must have been a surprise to any patient, for they in no way reminded one of a doctor’s office but rather of an archaeologist’s study’ (Pankejeff, 1972).

What does the Museum know about Freud’s collection?

As a curator I am frustrated by not knowing much at all about when, how and why Freud purchased specific pieces in his collection. It is very rare to find any documentation about individual objects. There are tantalising mentions – as we see in the correspondence quoted earlier. There are also quite a few snippets in Freud’s

² El Acróbata tiene el N.º 3382.

cida al Vienna Kunsthistorisches Museum el 22 de enero de 1930 por el marchante de arte y arqueólogo Ludwig Pollack (fig. 2). El Museo no la compró, pero Molnar especula que él debió haber sido avisado por Pollack u otro proveedor, e incluso pudo haberlo visto en el Museo.

El Freud Museum cuenta con algunas de las notas de autenticación de Freud del Vienna Kunsthistorisches Museum, que a menudo Freud pidió a su proveedor habitual Robert Lustig que obtuviera. Freud también, por sí mismo, tomó objetos del Museo, del director de las colecciones de Oriente y Egipto, Dr. Hans Demel, y del director de las colecciones de antigüedades, Dr. Julius Banko. Es gracias a Hans von Demel, quien deliberadamente devaluó la colección de Freud, que los nazis permitieron que esta colección llegara a Inglaterra.

Dibujos y fotografías proporcionan sólidos indicios sobre el origen y el estado de las piezas de la colección de Freud. Un aguafuerte de Max Pollack del escritorio de Freud, hecho en el apartamento de Freud en Vienna, Bergasse 19, en 1913-1914, nos muestra qué piezas Freud había definitivamente adquirido en ese momento. Los objetos que Freud guardó en su escritorio eran aparentemente sus favoritos. Ellos cubrieron su escritorio, volviéndose más numerosos, casi apoderándose del espacio. Él los consideraba compañeros y una inspiración. A menudo los agarraba un rato mientras hablaba con los pacientes, y al parecer también los saludaba³.

Aquí está uno de los objetos del escritorio de Freud que aparece en el aguafuerte de Pollack: podemos ver la figura del babuino Thot (fig. 3), dios egipcio de la escritura y la sabiduría, del que se dice escribió el Libro de los Muertos, cargado de hechizos para acompañar al difunto por el inframundo al más allá. A Freud de debieron gustar las asociaciones mitológicas de este personaje, y el hecho de que Thot combinara la representación y el instinto animal con la inteligen-

so-called 'Brief chronicles' or diary notes from his last decade of life. For example for January 1930 there are nine entries which include:

- 'Cigars from Landauer
 - Conference Martin-Drucker
 - Gall attack.
 - Schur. Museum. Acrobat bought'
- (Molnar, 1992: 2-3, 56)².



Fig. 2. Retrato de Sigmund Freud por Max Pollack (1886-1970), aguafuerte y punta seca, 1914. N.º 4907 (© The Freud Museum London).

Fig. 2. Portrait of Sigmund Freud by Max Pollack (1886-1970), soft-ground etching and drypoint, 1914. Museum number 4907 (© The Freud Museum London).

The Acrobat refers to a Roman Bronze statuette, 1st Century AD, which was offered to the Vienna Kunsthistorisches Museum on 22 January 1930 by the art dealer and archaeologist Ludwig Pollack (fig. 2). The Museum didn't buy it, but Molnar speculated that he must have been tipped off by Pollack or another dealer, and may even have seen it at the Museum.

The Freud Museum has some of Freud's authentication notes from the Vienna Kunsthistorisches Museum, which Freud often asked his regular dealer Robert Lustig to obtain.

³ Ver el catálogo de exposición *Freud's Sculpture* (2006) que se centra en la colección y el escritorio de Freud. La académica Ro Spankie actualmente está escribiendo una tesis sobre la arquitectura del escritorio de Freud que será publicada en 2015.

² The Acrobat is museum number 3382.



Fig. 3. Figura egipcia del dios Thot con forma de babuino, alabastro, 30 a. C.-395 d. C. N.º 3133 (© The Freud Museum London).

Fig. 3. Statuette of the god Thoth in the form of a Baboon, Alabaster, Egyptian, 30 BC.-395 AC. Museum number 3133 (© The Freud Museum London).

cia humana. Freud estaba preocupado por los conflictos entre instinto e intelecto, entre lo que se percibía entonces como salvaje y civilizado. Como oyente habría estado interesado en Thot como escriba y pesante en la ceremonia del «Pesaje del Corazón». Él también habría visto particularmente apropiado al dios de la escritura y los hechizos para ocupar un lugar en su escritorio y según se dice le gustaba acariciar el suave mármol de su figura, como si fuera una mascota. Un informe de un conservador de 1988 menciona la limpieza de grasa (de manos) y la coloración marrón oscuro, probablemente nicotina.

¿Por qué y cómo colecciona Freud?

Ya he hablado de por qué Freud coleccionó. Coleccionó antigüedades porque fueron su amor de toda la vida y el estudio de los clásicos, por su interés por el mito y la leyenda, por su fascinación por otras culturas, por lo que representaban los objetos, porque representaban recuerdos y también muestras de amistad, porque le hacían sentirse bien y también porque su colección o museo le personalizaba un espacio de trabajo bonito y real. Es significativo que las

Freud himself also took objects into the Museum, to the director of the Oriental and Egyptian Collection, Dr Hans Demel, and to the director of the Antiquities collection, Dr Julius Banko. It is thanks to Hans von Demel, who purposely undervalued Freud's collection, that the Nazis allowed it to come to England.

Drawings and photographs provide strong clues to the origin and status of parts of Freud's collection. An etching of Freud at his desk by Max Pollack, in his Vienna apartment, Bergasse 19, from 1913-14, shows us which pieces he had definitely acquired by this time. The objects Freud kept on his desk were apparently his favourites. They lined his desk, becoming increasingly numerous and almost taking over the space. He viewed them as companions and inspiration and would often handle them whilst talking to patients, and apparently also greeted them³.

Here is one object on Freud's desk that features in Pollack's etching – we can see the figure of the Baboon Thoth (fig. 3), Egyptian God of Writing and Wisdom, said to have written *The Book of The Dead*, full of spells to accompany the dead through the underworld into the afterlife. Freud must have liked the mythical associations of this character, and the fact that Thoth combined animal representation and instinct with human intellect. Freud was concerned with conflicts between instinct and intellect, between what was perceived then as savage and civilised. As a listener he would have been interested in Thoth as scribe and referee at the 'Weighing of the Heart' ceremony. He would have also seen the God of writing and wisdom as being particularly appropriate for a place on his desk and reportedly liked to stroke the smooth marble of his figure, as if it were a pet. A conservator's report from 1988 notes cleaning of grease (from hands) and heavy brown staining – probably nicotine.

³ See the exhibition catalogue *Freud's Sculpture* (2006), which focuses on Freud's collection and desk. Academic Ro Spankie is currently writing a thesis on the architecture of the desk that will be published in 2015.

antigüedades estuvieran solo en el estudio y la biblioteca de Freud, y no en el resto de la casa, por lo que Freud asociaba definitivamente sus objetos con su trabajo.

Freud no siempre tenía dinero suficiente, con una familia con 7 hijos e ingresos esporádicos, pero él coleccionaba de todos modos. Se sentía impulsado a coleccionar a nivel intelectual, práctico e instintivo. Algunos dicen que coleccionar objetos fue solamente superado por la adicción de Freud por los puros. Freud fumaba un promedio de 20 cigarros al día según su biógrafo Ernest Jones, aunque en 1930 debido a un cáncer, bajó a uno al día.

Freud escribió en una carta a su amigo el escritor Stefan Zweig (7 de febrero de 1931):

«A pesar de mi conocida moderación he sacrificado mucho por mi colección de antigüedades griegas, romanas y egipcias, actualmente he leído más sobre arqueología que psicología, y antes de la guerra y una vez más después de que terminara me sentí obligado a pasar cada año por lo menos varios días o algunas semanas en Roma, etc.».

Viajar fue importante para Freud, y Freud se cogía vacaciones en familia, vacaciones con su hermano soltero, o se iba de compra compulsiva. Hacia el final de su vida, cuando Karl Abraham envió a Freud recortes de periódicos con el descubrimiento de la tumba de Tutankamon respondió, diciendo:

«Mi principal sentimiento es de molestia por no estar allí y sobre todo por la posibilidad de descender al Estigia sin haber navegado por el Nilo» (Burke, 2006: 251).

Sobre su diván en Viena, Freud colocó una impresión a color de 1907 del templo de Abu Simbel excavado en la roca, basado en un gouache de 1906.

Freud tenía un conocimiento cada vez mayor de las antigüedades, eligiendo objetos principalmente porque le gustaban, y no necesariamente porque conociera su valor o quisiera crear un tipo de colección distinto.

Why and how did Freud collect?

I have already touched on why Freud collected. He collected antiquities because of his lifetime love and study of classics, because of his interest in myth and legend, because of his fascination with other cultures, because of what the objects represented, because they acted as souvenirs and also tokens of friendship, because they made him feel good and also because his collection or his museum provided an effective, beautiful working space. It is significant that the antiquities were only in Freud's study and library – not in the rest of the house, so Freud definitely associated his objects with his work.

Freud didn't always have enough money, with a family of six children and sporadic income, but he collected anyway. He felt compelled to collect on intellectual, practical and instinctual levels. Some say that collecting objects was second only to Freud's addiction to cigars – he smoked an average of 20 cigars a day according to his biographer Ernest Jones, though by 1930, due to cancer, he was down to one a day.

Freud wrote in a letter to his friend the writer Stefan Zweig (7 February 1931):

'Despite my much vaunted frugality I have sacrificed a great deal for my collection of Greek, Roman and Egyptian antiquities, have actually read more archaeology than psychology, and that before the war and once after its end I felt compelled to spend every year at least several days or weeks in Rome, and so on'.

Travelling was important to Freud, and he took family holidays, holidays with his single brother, as well as going on collecting sprees. Towards the end of his life, when Karl Abraham sent him newspaper clippings about the discovery of Tutankahamun's tomb, he wrote back, saying:

'My chief feeling is of annoyance at not being able to be there and above all the prospect of descending to the Styx without having sailed on the Nile' (Burke, 2006: 251).

Freud era conocido por ciertos comerciantes, que a menudo le visitaban en su casa, llevándole nuevos objetos para que los viera. Era un buen cliente; en Viena, entre 1927 y 1938, Freud compró cerca de 200 objetos a Robert Lustig. Las principales obras adquiridas a Lustig incluían Isis amamantando a Horus, y el gran Sarcófago dorado. Janine Burke explica que Lustig vio la estatuilla de Isis en una chatarrería y se la vendieron por el precio del metal. Freud supuestamente dijo a Lustig «Yo no soy un hombre rico. Podemos negociar» (Burke, 2006: 300).

Freud recibió muchas antigüedades como regalo, y también las regaló o las intercambió por otras antigüedades.

Regalos a Freud y de Freud

Freud regaló grabados a buril a sus colegas más cercanos a comienzos de 1912 cuando se formó el llamado Comité, un grupo de partidarios que defendían a Freud y el psicoanálisis tras los disidentes como Carl Jung y la crítica fuera de su campo. Después de disuelto el primer Comité Freud continuó entregando anillos a sus amigos más cercanos y simpatizantes.

Los regalos a Freud fueron numerosos; hacia el final de su vida, según se cuenta, se igualaron a sus nuevas adquisiciones. Por ejemplo, la gran amiga de Freud la Princesa Marie Bonaparte trajo a Freud muchas figuras, entre ellas las figuras chinas de su escritorio.

La metáfora arqueológica

La metáfora arqueológica fue importante para Freud para dar información a su trabajo. Lou Andreas-Salome, una amiga de Freud y una de las primeras mujeres analistas, dijo a Freud:

«Uno percibía la facilidad con la que le venía una recreación del pasado y recordaba los objetos antiguos de su estudio y que el arqueólogo había creado al psicoanalista dentro de él» (Walter, 1988: 104).

Freud usó la metáfora arqueológica en su práctica, usando literalmente sus objetos para

Above his couch in Vienna, Freud placed a colour print of the rock cut temple at Abu Simbel. 1907, based on a 1906 gouache.

Freud had an increasingly good knowledge of antiquities, and chose objects probably more because he liked them, not necessarily because he recognised their value or wanted to build up a distinct type of collection.

Freud was known to specific dealers, who often visited his home, bringing him new objects to view. He was a good customer – in Vienna, between 1927 and 1938, Freud bought around 200 objects from Robert Lustig. Major works acquired from Lustig include Isis Suckling the Infant Horus, and the large gilded Mummy Case. Janine Burke explains that Lustig had seen the Isis statuette in a local junk shop and it was sold to him for the price of the metal. Freud allegedly said to Lustig ‘I am not a rich man. We can trade’ (Burke, 2006: 300).

Freud received many gifts of antiquities, and also gave them away as presents, or traded them in for other antiquities.

Gifts to and from Freud

Freud gave intaglios to his closest colleagues beginning in 1912 with the formation of the Committee, a group of loyal supporters who defended Freud and psychoanalysis in the wake of dissenters such as Carl Jung and from criticism outside of the field. After the original Committee dissolved, he continued to present rings to his closest friends and supporters.

Gifts to Freud were numerous – towards the end of his life they reportedly matched his new acquisitions. For example, Freud’s great friend Princess Marie Bonaparte brought him many figures, including the Chinese figures on his desk.

The archaeological metaphor

The archaeological metaphor was important to Freud in informing his work. Lou Andreas-

explicar el concepto de la terapia, como en esta cita de *Notas sobre un Caso de Neurosis Obsesiva*, de 1909:

«Entonces hice unas pequeñas observaciones sobre *las diferencias psicológicas entre el consciente y el inconsciente*, y sobre el hecho de que todo lo consciente estaba sujeto a un proceso de desgaste, mientras que lo que estaba inconsciente era relativamente inmutable; e ilustré mis observaciones señalando a las antigüedades que se encontraban en mi habitación. Eran, de hecho, dije, sólo objetos encontrados en una tumba, y su entierro había sido su preservación; la destrucción de Pompeya fue sólo el comienzo ahora que había sido desenterrada» (Strachey, 1953-74, vol. 10: 176).

Freud habla acerca de un procedimiento que «era de quitar capa por capa el material psíquico patógeno, y nos gustaba compararlo con el método de excavación de una ciudad enterrada»⁴ (Strachey, 1953-74, vol. 11: 139).

El único problema con esta metáfora es que, como señala mi colega Ivan Ward, presumiblemente el análisis es lo inverso a la arqueología; la memoria inconsciente que es revelada por un proceso de psicoanálisis es tóxica, o dañina, mientras que una excavación arqueológica supone un tesoro que debe conservarse. El amigo y colega de Freud, Sandor Ferenczi, dijo que Freud una vez le contó que «los pacientes son chusma... Los pacientes sólo sirven para proveernos de sustento y material para aprender. Sin duda alguna no podemos ayudarles» (Armstrong, 2005: 122).

Como hombre victoriano, Freud parecía haber sido inculcado en una postura imperialista, un discurso presente en el campo de la arqueología y también en la obra de Freud. Casi priorizó la recopilación de datos ante la sensibilidad en algunos casos (ver, por ejemplo, el caso de Dora estudiado por Freud y publicado como *Fragmento de análisis de un caso de histeria* en 1905). Parece que mira al psicoanálisis como una instructiva fuerza civilizadora.

Salome, a friend of his and an early female analyst, said:

‘One sensed how easily such a recreation of the past came to him and one was reminded of the antique objects in his study and that the archaeologist had created the psychoanalyst in him’ (Walter, 1988: 104).

Freud used the metaphor of archaeology in his practice, literally using his objects to explain the concept of therapy, as in this quote from *Notes upon a Case of Obsessional Neurosis*, 1909:

‘I then made some short observations upon *the psychological differences between the conscious and the unconscious*, and upon the fact that everything conscious was subject to a process of wearing-away, while what was unconscious was relatively unchangeable; and I illustrated my remarks by pointing to the antiques standing about in my room. They were, in fact, I said, only objects found in a tomb, and their burial had been their preservation; the destruction of Pompeii was only beginning now that it had been dug up’ (Strachey, 1953-74, vol. 10: 176).

Freud talks about a procedure that ‘was one of clearing away the pathogenic psychological material layer by layer, and we liked to compare it with the technique of excavating a buried city’⁴ (Strachey, 1953-74, vol. 11: 139).

The only problem with this metaphor is that, as my colleague Ivan Ward points out, presumably analysis is the inverse of archaeology – the unconscious memory that is revealed by a process of psychoanalysis is toxic, or harming, whereas an archaeological dig results in treasure to be kept. Freud’s friend and colleague Sandor Ferenczi said that Freud once said to him ‘patients are a rabble... Patients only serve to provide us with a livelihood and material to learn from. We certainly cannot help them’ (Armstrong, 2005: 122).

⁴ Ver también Forrester, 1994: 245.

⁴ See also Forrester, 1994: 245.

Una figura de marfil de Visnú está sentada en el escritorio de Freud. La Sociedad Psicoanalítica India se la envió a Freud. Al parecer fue un regalo tardío de cumpleaños para Freud que llegó en diciembre de 1931. Llegó 7 meses tarde porque según parece fue hecha especialmente para Freud, siguiendo el modelo de una estatua de un templo del siglo XVIII dedicado a Visnú en Thiruvananthapuram, la capital de Kerala. Freud escribió para agradecer al presidente, Girindrasekhar Bose, declarando:

«durante el tiempo que pueda disfrutar de la vida, me traerá a la memoria el progreso del Psicoanálisis, las gloriosas conquistas que ha realizado en tierras extranjeras» (Armstrong, 2005: 122).

Los objetos favoritos de Freud

Voy a exponer algunos de los objetos favoritos de Freud, para dar una idea de la amplitud de su colección.

Conocemos que uno de los objetos favoritos de Freud es Atenea (fig. 4), que no es su objeto de más valor, pero sí debió ser emocionalmente muy especial para él. Es una copia romana de un modelo original griego, de bronce, y representa a la diosa de la guerra con una égida o peto toscamente representado con la cabeza de Medusa, con una mano sosteniendo una taza para libaciones, y la otra vacía donde una vez sostuviera una lanza. Atenea fue uno de los 2 objetos (el otro es un tablero de mesa de jade) que Freud escogió para que su amiga la Princesa Marie Bonaparte los sacara ilegalmente de Viena en 1938 antes de saber si alguna vez el resto de su colección llegaría a Londres. La recogió de Marie Bonaparte en París, camino a Inglaterra, y escribió en su diario que dejó París «orgullosa y rica bajo la protección de Atenea»⁵.

Freud recurre a Atenea en un manuscrito de 1922 en el que trata el simbolismo sexual de Medusa decapitada en el peto de Atenea. En este manuscrito compara la decapitación con la cas-

As a Victorian man, Freud seemed to be instilled with an imperialist attitude, a discourse present in the field of archaeology and also in Freud's work. He almost prioritised data gathering rather than sensitivity in some cases (see for example Freud's case study about Dora, published as *Fragments of an Analysis of a Case of Hysteria* in 1905). He seems to look on psychoanalysis as an improving, civilising force.

An Ivory figure of Vishnu sits on Freud's desk. It was sent to him by the Indian Psychoanalytic society and was apparently a late birthday present for him that arrived in December 1931. It was seven months late because apparently it was made especially for Freud, modelled on a statue from an 18th-century temple dedicated to Vishnu at Thiruvananthapuram, the capital of Kerala. Freud wrote to thank the president, Girindrasekhar Bose, stating:

'For as long as I can enjoy life it will call to mind the progress of Psychoanalysis, the proud conquests it has made in foreign countries' (Armstrong, 2005: 122).

Freud's favourite objects

I am going to outline some of Freud's favourite objects, to give an idea of the breadth of his collection.

We know that one of Freud's favourite objects is Athena (fig. 4) – which is not his most valuable object by any means, but must have been emotionally very special to him. It is a Roman copy of a Greek original, bronze, and depicts the goddess of war with a coarsely rendered aegis or breastplate featuring a Medusa head, one hand holding a libation bowl, and the other hand, which once held a spear, empty. Athena was one of the two objects (the other being a jade table screen) that Freud chose for his friend Princess Marie Bonaparte to smuggle out of Vienna in 1938 before knowing whether the rest of his collection would ever arrive in London. He collected Athena from Marie Bonaparte in Paris, en route to England, and wrote in his diary that he left Paris 'proud and rich under

⁵ Citando a Freud-Marie Bonaparte, 8 de junio de 1938 (Molnar, 1992: 239).



Fig. 4. Figura romana de Atenea, bronce, siglo I o II d. C. N.º 3007 (© The Freud Museum London).

Fig. 4. Figure of Athena, Bronze, Roman, 1st or 2nd Century AD. Museum number 3007 (© The Freud Museum London).

tración y la cabeza decapitada de la gorgona con los genitales femeninos, que carecen de falo.

Freud discute sobre su colección con muchos, y la poeta HD toma nota de ello. Dijo que:

«Esta pequeña pieza de metal que sostienes en tu mano (mírala) realmente no tiene precio, es perfecta, un trofeo, un hallazgo del mejor periodo del arte griego» (Burke, 2006: 309).

Freud contó a HD que Atenea es «Isis encubierta, o Neith la diosa guerrera».

El tablero de mesa de jade es chino, del siglo XIX, y fue también colocado en el centro del escritorio de Freud. El tablero está grabado con la figura de un sabio, esculpido en jade blanco, rodeado de hojas y ramas de madera. El tablero fue pensado para recrear un paisaje ideal que estimulara a un erudito/a en sus pensamientos, y fomentara un vínculo con la naturaleza (Gamwell y Wells, 1989: 129). La figura podría ser Shou, que representa la longevidad y también los cumpleaños. Janine Burke especula sobre si a Freud se lo pudieran haber dado como regalo de cumpleaños, o lo compró, como hacía a menudo (Burke, 2006: 923-4). Freud coleccionó muchos objetos de jade.

the protection of Athene'⁵.

Freud draws on Athena in a 1922 manuscript in which he discusses the sexual symbolism of the decapitated Medusa on Athena's breastplate. In this manuscript he compares decapitation to castration and the decapitated gorgon head to female genitals, which lack a phallus.

Freud discussed his collection with many, and the poet H.D. records this. He said that:

'This little piece of metal you hold in your hand (look at it) is priceless really, it is perfect, a prize, a find of the best period of Greek art' (Burke, 2006: 309).

Freud told H.D. that Athena is the 'veiled Isis, or Neith the warrior-goddess'.

The table screen is Chinese, 19th-century, jade, and was also placed in the centre of Freud's desk. The screen is inset with the figure of a scholar, carved in white jade, surrounded by wooden leaves and branches. The screen was intended to create an ideal landscape which would encourage a scholar in his/her thoughts, and encourage a link to nature (Gamwell and Wells, 1989: 129). The figure could be Shou, who represents longevity and also birthdays. So Janine Burke speculates that Freud could have been given this as a birthday present, or bought it for himself, as he often did (Burke, 2006: 923-4). Freud collected many Jade objects.

Another of Freud's most treasured objects was Gradiva, a large cast of a bas-relief of a woman walking. In 1907 Freud was alone on holiday in Rome. On 24 September he wrote home:

'Imagine my joy when after such long solitude I saw a dear, familiar face today in the Vatican; however, the recognition was one-sided, for it was the Gradiva, high up on a wall'.

Afterwards Freud acquired this plaster cast of the bas-relief in the Vatican.

⁵ Quoting Freud-Marie Bonaparte, 8 June 1938 (Molnar, 1992: 239).

Otro de los objetos más preciados por Freud fue Gradiva, una copia de gran tamaño de un bajorrelieve de una mujer caminando. En 1907 Freud estuvo solo durante unas vacaciones en Roma. El 24 de septiembre Freud escribió a casa:

«Imagina mi alegría cuando después de tan larga soledad vi hoy una cara querida, familiar en el Vaticano; sin embargo el reconocimiento fue parcial, porque era Gradiva, arribaba en la pared».

Posteriormente Freud adquirió este bajorrelieve en yeso en el Vaticano.

Wilhelm Jensen había escrito en 1903 una novela titulada Gradiva, que trataba sobre un arqueólogo, Norbert Hanold, quien, cuando estuvo en Roma, se enamoró de un antiguo bajorrelieve de una mujer caminando (Gradiva), y tiene un sueño de ella enterrada en Pompeya; luego visita Pompeya y la ve. Ella resulta ser su novia de la infancia, Zoe Bertgang, cuya memoria quedó enterrada. Zoe le dice que su ilusión está revelando su amor reprimido por ella, y se siente mejor. Esto es una cura psicoanalítica. Freud contactó con Jensen por su novela, y Jensen contestó que el análisis de Freud «correspondía con la intención de mi historia». Jensen también contó a Freud que el relieve existía en ese momento, y que él tenía una copia de un comerciante de arte de Múnich. Pronto Freud tuvo una igual (Burke, 2006: 262).

Eros

La colección de Freud contiene al menos 6 representaciones de Eros, el dios griego del amor. Freud identificó el instinto básico de vida, o la libido, como Eros. Freud se refiere al concepto clásico del amor:

«Somos de la opinión, entonces, que el lenguaje ha llevado a cabo una unión totalmente justificable para la creación de la palabra «amor» con sus numerosos usos, y no podemos hacer más que tomarlo como base de nuestras discusiones científicas. Llegando a esta determinación, el psicoaná-

Wilhelm Jensen had written a novella called Gradiva in 1903, about an archaeologist, Norbert Hanold, who, when in Rome, falls in love with an antique bas-relief of a woman walking (Gradiva), has a dream about her being buried in Pompeii, visits Pompeii and sees her. She turns out to be his childhood sweetheart, Zoe Bertgang, whose memory he has buried. Zoe tells him that his delusion is revealing his repressed love for her, and he feels better. This is a psychoanalytic cure. Freud contacted Jensen about this novella, and Jensen said that Freud's analysis 'corresponded to the intention of my story'. Jensen also told Freud that the actual relief really existed and that he had a copy from an art dealer in Munich. Soon Freud had one too (Burke, 2006: 262).

Eros

Freud's collection contains at least six representations of Eros, the Greek god of love. He identified the basic life instinct, or the libido, as Eros. Freud referred to the classical concept of love:

‘We are of the opinion, then, that language has carried out an entirely justified piece of unification in creating the word ‘love’ with its numerous uses, and we cannot do better than take it as the basis of our scientific discussions as well. By coming to this decision, psychoanalysis has let loose a storm of indignation, as though it had been guilty of an outrageous act of innovation. Yet it has done nothing original in taking love in this wider sense. In its origin, function, and relations to sexual love, the ‘Eros’ of the philosopher Plato coincides exactly with the love force, the libido of psychoanalysis’ (Strachey, 1953-74, vol. 18: 91).

In *Civilization and its Discontents* (1931) Freud also described the history of civilization as:

‘The struggle between Eros and death, between the instinct of life and the instinct of destruction, as it works itself out in the human species’ (Strachey, 1953-74, vol. 21: 122).

lisis ha liberado una tormenta de indignación, como si hubiese sido el culpable de un cambio atroz. Todavía no ha hecho nada original tomando al amor en su sentido amplio. En su origen, la función y las relaciones con el amor sexual, el Eros del filósofo Platón, coinciden exactamente con la fuerza del amor, la libido del psicoanálisis» (Strachey, 1953-74, vol. 18: 91).

En *La Civilización y sus Descontentos* (1931) Freud también describió la historia de la civilización como:

«La lucha entre Eros y la muerte, entre el instinto de vida y el instinto de destrucción, como ocurre en las especies humanas» (Strachey, 1953-74, vol. 21: 122).

Falos

Freud coleccionó cerca de veinte falos. Al igual que con Eros, si le gustaba un objeto, compraba muchos ejemplares. La mayoría son romanos, pero hay también ejemplares egipcios, etruscos y japoneses. Originalmente eran talismanes que se portaban y ofrecían protección contra el mal. El falo era simultáneamente símbolo de buena fortuna y poder masculino. Freud no creía que los genitales debieran ser considerados, en sus palabras, «objetos de vergüenza... e incluso asco» en su tiempo, cuando en las primeras civilizaciones «eran el orgullo y la esperanza de los seres vivos». Escribió, en un ensayo sobre Leonardo da Vinci que:

«[en] el curso de la evolución cultural mucho de lo divino y sagrado fue en última instancia separado de la sexualidad de forma que lo que quedaba cayó en desprecio» (Strachey, 1953-74, vol. 11: 97).

Isis amamantando al bebé Horus

Freud escribió en su diario que compró esta figura de bronce de Isis amamantando al bebé Horus (fig. 5) a Robert Lustig en 1935, justo después de que él lo descubriera en una tienda de chatarra. Freud se interesó por Isis, diosa madre de los egipcios, que trajo a su hermano

Phalluses

Freud collected around twenty phalluses. Like the Eros, if he liked an item, he bought many examples. Most are Roman but there are also Egyptian, Etruscan and Japanese examples. Originally these were portable talismans that offered protection against evil. The phallus was once a symbol of good fortune and male power. Freud didn't believe that genitals should be considered in his words 'objects of shame... and even disgust' in his time, while in earlier civilisations 'they were the pride and hope of living beings'. He wrote in an essay about Leonardo da Vinci that:



Fig. 5. Grupo de bronce de la diosa Isis amamantando al bebé Horus, Periodo Tardío (Egipto), ca. 664-525 d. C. N.º 3037 (© The Freud Museum London).

Fig. 5. Bronze group of the goddess Isis suckling the infant Horus, Egyptian Late Period, c. 664-525 BC. Museum number 3037 (© The Freud Museum London).

y esposo Osiris de vuelta a la vida y representa la fertilidad y la renovación. Freud escribió en *Moisés y la religión monoteísta* que «Las deidades masculinas aparecen primero como hijos junto a grandes madres antes de establecerse el patriarcado» (Strachey, 1953-74, vol. 13: 83).

Estos son sólo algunos de los objetos de Freud. Hay temas inequívocos, la muerte y el amor son los más obvios. Espero haber mostrado cómo Freud fue un coleccionista ecléctico, y la importancia que tuvo para él su colección. Estos objetos le inspiraron y han marcado, sin duda, desde entonces, el pensamiento sobre la mente y la cultura occidental.

Bibliografía

- ARMSTRONG, Richard H. (2005): *A Compulsion for Antiquity. Freud and the Ancient World*. Ithaca: Cornell University Press.
- BURKE, Janine (2006): *The Gods of Freud. Sigmund Freud's art collection*. Random House Australia.
- FORRESTER, John (1994): «Freud and Collecting», en John ELSNER y Roger CARDINAL (eds.): *The Cultures of Collecting*. London: Reaktion Books.
- FREUD'S SCULPTURE (2006): *Freud's Sculpture, Leeds, 22nd February-23rd April 2006, London, The Freud Museum, 25th October-7th January, 2007*. Leeds: Henry Moore Institute.
- GAMWELL, Lynn y WELLS, Richard (eds.) (1989): *Sigmund Freud and Art: His Personal Collection of Antiquities*. Albany: State University of New York; London: The Freud Museum London.
- MOLNAR, Michael (transc. y anotaciones) (1992): *The Diary of Sigmund Freud 1929-1939: A Chronicle of Events in the Last Decade*. London: The Hogarth Press.
- PANKEJEFF, Sergei (1972): «My recollections of Sigmund Freud», en Muriel GARDINER (ed.): *The Wolf-Man and Sigmund Freud*. London: Hogarth Press and the Institute of Psychoanalysis.
- ‘[in] the course of cultural development so much of the divine and sacred was ultimately extracted from sexuality that the exhausted remnant fell into contempt’ (Strachey, 1953-74, vol. 11: 97).

Isis suckling the infant Horus

Freud wrote in his diary that he bought this bronze figure of Isis suckling the infant Horus (fig. 5) from Robert Lustig in 1935, just after Lustig had discovered it in a junk shop. Freud was interested in Isis, Egypt's mother goddess, who brought her brother and husband Osiris back to life and represented fertility and renewal. Freud wrote in *Moses and Monotheism* that ‘The male deities appear first as sons beside the great mothers before patriarchy is established’ (Strachey, 1953-74, vol. 13: 83).

These are just a few of Freud's objects. There are definite themes – death and love being the most obvious. I hope I have shown how eclectic a collector Freud was, and how important his collection was to him. These objects inspired him and have arguably affected thinking about the mind and therefore western culture ever since.

References

- ARMSTRONG, Richard H. (2005): *A Compulsion for Antiquity. Freud and the Ancient World*. Ithaca: Cornell University Press.
- BURKE, Janine (2006): *The Gods of Freud. Sigmund Freud's Art Collection*. Random House Australia.
- FORRESTER, John (1994): «Freud and Collecting», in John ELSNER and Roger CARDINAL (eds.): *The Cultures of Collecting*. London: Reaktion Books.
- FREUD'S SCULPTURE (2006): *Freud's Sculpture, Leeds, 22 February-23 April 2006, London, The Freud Museum, 25 October-7 January, 2007*. Leeds: Henry Moore Institute.
- GAMWELL, Lynn and WELLS, Richard (eds.) (1989): *Sigmund Freud and Art: His Personal*

- STRACHEY, James (ed. y transc.) (1953-74): *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. London: The Hogarth Press, 24 vol.
- WALTER, E. V. (1988): *Placeways: A Theory of the Human Environment*. Chapel Hill and London: University of North Carolina Press.
- MOLNAR, Michael (trans. and annotated) (1992): *The Diary of Sigmund Freud 1929-1939: A Chronicle of Events in the Last Decade*. London: The Hogarth Press.
- PANKEJEFF, Sergei (1972): «My recollections of Sigmund Freud», in Muriel GARDINER (ed.): *The Wolf-Man and Sigmund Freud*. London: Hogarth Press and the Institute of Psychoanalysis.
- STRACHEY, James (ed. and trans.) (1953-74): *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. London: The Hogarth Press, 24 vol.
- WALTER, E. V. (1988): *Placeways: A Theory of the Human Environment*. Chapel Hill and London: University of North Carolina Press.

José Lázaro Galdiano: su colección de objetos arqueológicos

M.^a Carmen Espinosa Martín

Museo Lázaro Galdiano, Madrid

En la Colección reunida por José Lázaro Galdiano (Beire, Navarra, 1862-Madrid, 1947) encontramos un interesante conjunto de objetos arqueológicos, más de cuatrocientas obras, que reunió durante el primer cuarto del siglo xx y al que se sumaron algunas otras comprada en los últimos años de su vida. A pesar del elevado número, Lázaro no fue un coleccionista de antigüedades, no parece que tuviera la idea de reunir una colección de arqueología pues su perfil es el de un coleccionista de Arte. Buscaba y compraba piezas selectas donde primaba la calidad, la belleza y el buen estado de conservación, empleando el mismo criterio que al adquirir una pintura, una escultura, una joya o cualquier objeto suntuario (fig. 1).

A la belleza y calidad de las obras se une la procedencia de las piezas para dar unidad al conjunto. Aunque desconocemos, de momento, datos precisos de la mayoría de los objetos, todo parece indicar que la mayoría fueron hallados en yacimientos peninsulares y adquiridos en España. Únicamente 17 obras formaron parte de la colección reunida por Lázaro en Nueva York –compradas en Norteamérica entre



Fig. 1. José Lázaro Galdiano visitando la Acrópolis de Atenas, 1938 (© Fundación Lázaro Galdiano).

los años 1940 y 1944– (Lázaro Galdiano, 1945)¹ y una cabeza masculina de mármol que pertenece a la colección formada en París, pieza que consiguió en la década de los años treinta en la capital francesa o en cualquier otra ciudad europea donde habitualmente realizaba sus compras como Londres, Roma, Venecia, Zúrich, Berna, Viena, Múnich o Berlín².

La formación de este conjunto de antigüedades coincide con un intenso movimiento de piezas arqueológicas en España, asunto que preocupó a la Real Academia de la Historia y alarmó a José Ramón Mélida (Casado Rigalt, 2006: 371-404), uno de los más importantes arqueólogos españoles entre 1875 y 1936 que intentó frenar esta situación desde la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* escribiendo comentarios como el siguiente:

«Las antigüedades viven en España de milagro. La casualidad las encuentra, la codicia las oculta cuando la barbarie ó la ignorancia no las destroza y las injuria; manos incompetentes ó torpes suelen guárdalas sin aprecio, y si llegan á ser recogidas por la curiosidad, pocas veces pasan á ocupar un lugar digno en las salas de los Museos» (Mélida, 1897: 23-31).

Con el fin de regularizar, de poner orden y proteger las excavaciones, promover el estudio de las ruinas y de las antigüedades, independientemente del lugar del yacimiento, ya fuese particular o no, se promulgó la Primera Ley de Excavaciones Arqueológicas de 7 de julio de 1911 y su Reglamento en 1912. Esta Ley limitó la práctica privada de la Arqueología aunque dejó sin resolver el problema sobre la propiedad de los hallazgos³.

En este contexto Lázaro reunió su colección de objetos arqueológicos. El acceso a las piezas se lo proporcionaron amigos, marchantes, arqueólogos, bibliófilos, coleccionistas o anticuarios. Algunos de ellos participaban en las tertulias de Guillermo Joaquín de Osma y Scull, conde de Valencia de Don Juan (1853-1922), entre los que estaban el catedrático de numismática Antonio Vives y Escudero (1859-1925) que llevó a cabo varias excavaciones y que también frecuentaba los encuentros organizados por el anticuario Juan Lafora y Calatayud en su establecimiento de la Carrera de San Jerónimo, conocido de Lázaro con el que compartió tardes y conferencias en el Ateneo, como la dedicada al mueble español en el curso de 1916-1917, y al que compró más de una pieza⁴. En estas reuniones se hablaba de los hallazgos, se comentaban los estudios, las publicaciones y también se ponían en contacto a vendedores y compradores. Reflejo de ello, es un dibujo humorístico realizado por uno de los habituales asistentes, el madrileño José María Florit y Arizcun (1866-1924), arqueólogo, pintor, dibujante y conservador de la Real Armería, en el que representó a Vives como un «mallorquín aljamiado», sentado en el suelo con varios objetos arqueológicos listos para la venta, acompañado de la siguiente nota:

¹ Concretamente 8 bronceos (inv. 1812, 2405, 3062, 3994, 3996, 2254, 2836 y 1470) y 9 monedas –8 sólidos bizantinos unidos formando una pulsera (inv. 4846, 4847, 4848, 4849, 3850, 4851, 4852 y 11732) y un tetradracma (inv. 4854)–. En Nueva York adquirió piezas en las galerías Hammer, Parke-Bernet, Berry-Hill o J. Seligmann, entre otras casas de venta como Antique-Objets d'Art-Jewels o Rey & Co.

² Cabeza masculina de mármol que el profesor Blázquez catalogó como chipriota, estilo V A, Gjerstad (inv. 1391) (Blázquez, 1972: 224-227).

³ Los aspectos más interesantes de la Ley de Excavaciones fueron la creación de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades; la elaboración de inventarios; la reservaba por parte del Estado de realizar excavaciones en propiedades privadas, la propiedad sobre los hallazgos y el derecho de otorgar los permisos de excavación, penalizando las perpetradas sin autorización; la concesión de la propiedad de los objetos hallados a los autores de las excavaciones autorizadas, excepto si eran extranjeros; la legalización de la posesión de antigüedades antes de la entrada en vigor de la Ley y el establecimiento de la primacía del interés público sobre el privado.

⁴ «Ateneo de Madrid», *La Correspondencia de España*, 4 de diciembre de 1916, p. 5.

En opinión de Manuel Gómez Moreno, Juan Lafora junto a Rafael García Palencia eran los mejores anticuarios de Madrid del primer cuarto del siglo XX.

«Se hacen traducciones del árabe con prontitud, aseo y economía. Se vende melinita contra museos arqueológicos, especialidad de la casa⁵. Se compra y cambia toda clase de telas, monedas, muñecos de bronce y cacharros de oro, plata, cobre y barro de todas épocas⁶».

A estos encuentros debió acudir Lázaro en alguna que otra ocasión. Asistían con puntualidad sus amigos, como el académico Francisco Rafael de Uhagón, marqués de Laurencín (1858-1927) que escribió sobre antigüedades romanas aparecidas en la Alcarria; el catedrático de Paleografía y Diplomática, además de bibliotecario del rey Alfonso XIII, Juan Gualberto López Valdemoro y Quesada, conde de las Navas (1855-1935) que, a su vez, tenía amistad con otros amigos de Lázaro alejados de estos círculos como Emilia Pardo Bazán, José Zorrilla, Juan Varela, Rubén Darío, el doctor Thebussem, Marcelino Menéndez y Pelayo o Antonio Cánovas del Castillo; el conde de Cedillo, Jerónimo López de Ayala y Álvarez de Toledo, presidente durante algunos años de la Comisión de Antigüedades; Jacobo Fitz-James Stuart, duque de Alba (1878-1953); los catedráticos y arqueólogos José Ramón Mélida (1856-1933), académico y director del Museo Arqueológico Nacional entre 1916 y 1930, autor de algunos artículos para *La España Moderna*, revista editada y dirigida por Lázaro desde 1889 hasta 1914, y Manuel Gómez-Moreno (1870-1970), a quién Lázaro consultó sobre algunas de sus piezas.

El interés de José Lázaro por saber lo más posible sobre las obras que adquiría, muchas buscadas con ahínco, le llevó a consultar con los expertos en la materia, a estudiar y viajar incansablemente para examinar y descubrir en los museos, galerías o colecciones particulares obras de características semejantes a las suyas⁷ y conocer, *in situ*, los principales lugares arqueológicos como demuestra sus constantes viajes a Roma o el realizado a Grecia en marzo de 1938 para visitar Atenas, El Pireo y Eleusis (fig. 2). Este interés, en el caso de los objetos arqueológicos a diferencia de los de otras colecciones, no se vio reflejado ni difundido en sus publicaciones. Muy pocas piezas ilustran los 2 tomos que dedicó a su Colección –25 obras– (Lázaro Galdiano, 1926-1927); apenas hay referencias a ellas en artículos de prensa, sólo hemos localizado una nota

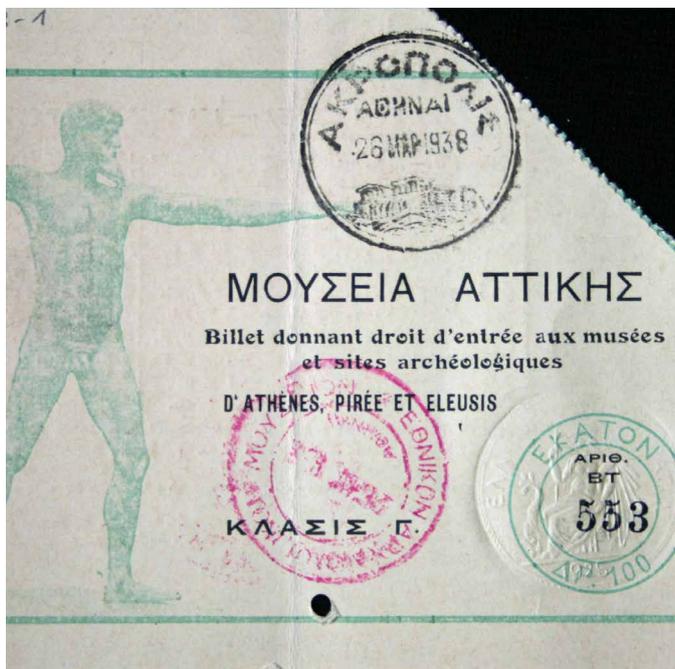


Fig. 2. Entrada a los lugares arqueológicos de Atenas, El Pireo y Eleusis, utilizada por José Lázaro en marzo de 1938 (© Fundación Lázaro Galdiano).

⁵ La melinita es una sustancia explosiva cuyo componente principal es el ácido pícrico –venenoso– (RAE. Diccionario. Voz: *melinita*).

⁶ El dibujo forma parte de un álbum que reúne las caricaturas de los asiduos a estas tertulias, entre ellas se encuentran la de Guillermo Joaquín de Osma, el conde de las Navas, Alejandro Pidal, el marqués de Camarasa, el marqués de Laurencín, el Príncipe de Saboya, Narciso Sentenach, Pablo Bosch, Pelayo Quintero, el Barón de la Vega de Hoz, Francisco de Laiglesia, José Antonio Balenchana, Juan Catalina García, Dimitri Schevitch, el marqués de Valverde de la Sierra,... (Recuerdo de la tertulia dominguera del Conde de Valencia de Don Juan. Arqueólogos, anticuarios y bibliófilos más o menos chiflados. Hauser y Menet fototipia, Madrid, 1904. Patrimonio Nacional. Real Biblioteca, GRAB/175)

⁷ En una hoja de papel con membrete de Hotel Pierre de Nueva York conservado en el archivo de la Fundación Lázaro Galdiano, podemos leer la siguiente anotación de Lázaro después de visitar la colección reunida por Mildred y Robert Woods Bliss en Washington: «Dos águilas, oro, (como las mías). Visigothie 5-7 century. From Castiltierra. Segovia. Dumbarton Oaks Collection» (Archivo Lázaro-Florida L61, C26-1)



Fig. 3. Jarro tartésico, siglo VI a. C. Bronce, 24,5 cm., 14 cm. de Ø. Inv. 5285 (© Fundación Lázaro Galdiano).

sobre la magnífica cabeza de mármol del emperador Lucio Vero (Romano, 1930); y salvo la *Diadema* o *cinturón*, extraordinaria pieza de orfebrería prerromana del Noroeste peninsular, tampoco formaron parte de proyectos expositivos en los que, cuando se lo pidieron, Lázaro participó con generosidad⁸.

La primera catalogación del conjunto completo de antigüedades arqueológicas reunido por Lázaro se realizó con motivo del inventario de la colección artística encargado por la Comisión de la Administración de la Herencia de José Lázaro al profesor Emilio Camps Cazorla (Fuensanta de Martos, Jaén, 1903–Madrid, 1952)⁹ el 26 de febrero de 1948, trabajo que entregó a la citada Comisión el 14 de febrero de 1950¹⁰. Diversos estudios publicados en *Goya*, revista editada por la Fundación Lázaro Galdiano desde 1954, han ido actualizando y aportando nuevos datos a la colección arqueológica siendo numerosas las colaboraciones del catedrático y académico José María Blázquez. En 1999, con el fin de difundir y dar a conocer la pluralidad de la Colección Lázaro, se organizó una pequeña exposición con la Fundación Santillana que mostró, en la Torre de Don Borja (Santillana del Mar, Cantabria), una selección de los objetos arqueológicos con un interesante estudio realizado por los comisarios Víctor Antona del Val y Alberto Bartolomé Arraiza (1999).

Una de las obras más importante compradas por Lázaro, y la más antigua de su Colección, es un *jarro tartésico* de libación que procede de un yacimiento español aunque no debemos descartar la posibilidad de que fuera

⁸ José Lázaro fue asiduo colaborador de la Sociedad de Amigos del Arte. La primera vez que participó en una de sus exposiciones fue en 1916 en la *Exposición de Miniatura-retrato en España*. Tras ella, colaboró en *Tejidos españoles* (1917), *Exposición de retratos de mujeres españolas* (1918), *Hierros antiguos españoles* (1919), *Exposición de dibujos* (1922) y *Orfebrería civil española* (1925).

⁹ Alumno de Manuel Gómez Moreno, se licenció en Filosofía y Letras por la Universidad de Madrid doctorándose con un trabajo sobre Arte hispano-visigodo dirigido por Elías Tormo. En 1935 entró en el cuerpo de Bibliotecarios y Archiveros de Madrid y fue adscrito al Museo Arqueológico Nacional, institución de la que fue secretario y subdirector. En 1949, tras ejercer el profesorado en varios centros, consiguió la cátedra de Historia del Arte de la Universidad de Oviedo solicitando la excedencia para conservar el cargo de adjunto en la Complutense donde impartía clases en la Cátedra de Arqueología Medieval. Entre sus numerosos escritos podemos destacar *El arte románico en España* (1935), *Hierros antiguos españoles* (1941) y *Módulo, proporciones y composición en la arquitectura califal cordobesa* (1953). Ver Peiró Martín y Pasmal Alzuría 2002: 155-156.

¹⁰ Archivo de la Comisión Administradora de la Herencia de José Lázaro, L12, C19-1. Emilio Camps contó para la realización del inventario con la ayuda de María Magdalena Blanco Rivas, profesora de la Escuela de Artes y Oficios. Entre ambos llevaron a cabo 8.010 fichas correspondientes a todos los objetos que se encontraban a la muerte de Lázaro, acaecida el 1 de diciembre de 1947, en el palacio de Parque Florido. El resto de las piezas, las que se hallaban en el edificio de La España Moderna, en la cocina y algunos marcos, se inventariaron posteriormente.



Fig. 4. *Diadema o cinturón*, siglos III-I a. C. Oro, 3,8 x 4,8 cm. Inv. 3283. Adquirida por José Lázaro antes de 1925. Procedencia: Vega de Ribadeo o Ribadeo, Asturias (© Fundación Lázaro Galdiano).

hallado en alguna tumba de Etruria o de Chipre (inv. 5285, fig. 3) (García Bellido, 1964; Perea, 2002). Entre la veintena de los jarros conservados, el adquirido por Lázaro es de los más bellos y ejemplo de la perfección alcanzada por la metalurgia de Tartessos, semejante a los localizados en la necrópolis de La Joya, como el jarro zoomorfo de la tumba 18, el periforme –tipo «gallola encapsulada»– y un par de bocines o tapacubos con cabeza de felino de la tumba 17 (Museo de Huelva), y también al Jarro de Siruela del Museo Arqueológico Provincial de Badajoz.

Antes de 1925 Lázaro adquirió una *diadema* o *cinturón* de oro, pieza prerromana perteneciente a la Cultura castreña que prestó a la Sociedad Española de Amigos del Arte para la exposición *Orfebrería civil española* organizada por Pedro M. de Artiñano (1925, n.º 225). Aunque es una pieza descontextualizada¹¹, se tiene como procedente de Vega de Ribadeo o Ribadeo –hoy Vegadeo– y debió ser localizada en alguno de los castros de la zona como el de Montouto, Penzol, Meredo, Castromourán, Molexón o Viladaelle, ricos en oro, plata y otros metales (inv. 3283, fig. 4). De ella, y de otras 2 semejantes, se tiene noticias en 1912 cuando fueron ofrecidas al Museo Arqueológico Nacional, institución que compró una de ellas en 1914, otra fue adquirida por Lázaro y una tercera estuvo en propiedad del anticuario madrileño Juan Lafora quién debió venderla al Museo del Louvre (López Cuevillas, 1951; Perea y Sánchez-Palencia, 1995). A esta impresionante pieza se unen casi un centenar de joyas –anillos, collares, pendientes, brazaletes...– para conforman un selecto conjunto fechable entre los siglos V y IV a. C. y la época tardorromana, con algún ejemplar bizantino (inv. 892), sólo comparable al reunido por Guillermo Joaquín de Osma y Scull, conde de Valencia de Don Juan, únicos en España que han permanecido íntegros en las colecciones originales¹². Es probable que las piezas fenicias procedan del Sur peninsular –Cádiz, Málaga– o de la necrópolis de Puig des Molins (Ibiza) y las piezas griegas y romanas de cualquier yacimiento de la cuenca mediterránea. Por destacar algunas obras mencionamos el conjunto de dieciséis anillos giratorios fenicios decorados con *escarabeos* usados como colgantes; por su magnífico estado de conservación el *Collar de bayucos* helenístico que tal vez pudo llevar esmalte en los pétalos de las rosetas (inv. 611, fig. 5); otro collar de



Fig. 5. *Collar de bayucos*, siglos IV-I a. C. Oro, 33 cm. Inv. 610. Procedencia: Mediterráneo oriental (© Fundación Lázaro Galdiano).

¹¹ Las únicas piezas de orfebrería castreña de las que se conoce su procedencia son las halladas en el yacimiento de Moñes y en el castro de Elviña (1953).

¹² Las piezas helenísticas han sido estudiadas y publicadas por Perea, 2009.

cuentas de oro, granates y pasta vítrea rematado en sus extremos con cabeza de lince, estampadas y repujadas, datado entre el siglo III y el II a. C. (inv. 614); una pareja de pendientes zoomorfos que por su gran tamaño debemos situar en el siglo II a. C. (inv. 604 y 605); o unos brazaletes abiertos con remate de prótomos de león formados por un tubo hueco de oro sobre el que van enrollados otros diez más finos (inv. 607 y 608).

En la Colección Lázaro encontramos importantes piezas celtíberas, broches de cinturón y fíbulas, que están relacionadas con los hallazgos de varias localidades burgalesas como Soto de Bureba, Busto de Bureba, Miraveche o Villanueva de Teba, aparecidos hacia 1915 mientras se realizaban tareas agrícolas. Las piezas localizadas en estos yacimientos fueron a parar a las manos de un chamarilero de Briviesca quién pasó fotografías de estos hallazgos al jesuita Herrera Oria y éste a Martínez Santa-Olalla y a Enrique de Aguilera y Gamboa, marqués de Cerralbo, para que evaluaran y catalogaran el conjunto que finalmente se dispersó en 1920. Una parte de él pasó a la colección del escultor vallisoletano y coleccionista de antigüedades Darío Chicote Recio, otra a un coleccionista madrileño, seguramente Lázaro (Sentenach, 1924: 157) aunque para Emilio Camps, que publicó en 1951 parte de este conjunto (Camps Cazorla, 1952), las piezas antes de llegar a Lázaro estuvieron en poder de Antonio Vives y, con la intervención de Tomás Román Pulido, médico, escritor, investigador y coleccionista interesado en la cultura ibérica, pasaron a José Lázaro y al anticuario Rafael García Palencia¹³. Estudios realizados en 1997 por el profesor de la Universidad de Valladolid Carlos Sanz Mínguez, sitúan la procedencia de estas piezas en el yacimiento palentino de Monte Bernorio, concretamente las fíbulas, uno de los complementos más importantes en los ajuares de la antigüedad, siendo la más conocida la denominada del caballo (inv. 1039, fig. 6) (Sanz Mínguez, 1997).

Es posible que algunos o los cuarenta y 9 exvotos ibéricos (inv. 1069 a 1108 y 1110 a 1117) que reunió Lázaro pudiera obtenerlos de, o por medio de, Román Pulido quién, entre 1895 y 1912, adquirió un buen número de piezas ibéricas que puso en circulación y llegaron a manos de anticuarios y coleccionistas, entre ellas los exvotos hallados en Villacarrillo y en el Santuario de Castellar de Santisteban, ambos en la provincia de Jaén¹⁴.

Entre los bronce romanos podemos destacar un *Jinete berido* procedente de Complutum y datado entre finales del siglo III y el IV d. C. (inv. 3611, fig. 7) (Vallejo Girvés, 2004: 170-172; Vallejo Girvés, Sánchez Montes y Rascón Marqués, 2006: 300-302). La pieza fue hallada el 19 de febrero de 1900 en una excavación furtiva por Manuel Guerra Berroeta, oficial del Archivo General Central de Alcalá de Henares, en la confluencia del arroyo de Camarmilla con el río Henares, próximo a la Fuente del Juncal y a 2 metros de profundidad —esta zona es conocida hoy como el ninfeo—. Los datos del hallazgo los proporcionó José Demetrio Calleja que, además de adquirir cuanto podía, en sus cuadernos de notas describía minuciosamente los objetos encontrados acompañando cada descripción de un detallado dibujo. En sus apuntes aparece el *Jinete* de la Colección Lázaro descrito como sigue:

¹³ Hacia 1912 Lázaro compró varias obras a Rafael García Palencia como la pintura de El Greco *San Francisco en éxtasis* (inv. 2148) o *La Libertad guiando a la Iglesia* de Lucas Velázquez (inv. 11535). Para García Palencia trabajó como restaurador y copista el pintor madrileño Eugenio Lucas Villamil (1858-1917), amigo de Lázaro y autor de la pintura de los techos de su residencia Parque Florido.

¹⁴ Es interesante ver cómo describe el marqués de Cerralbo los hallazgos de Villacarrillo: «Parece que el hallazgo fue casual, pero que al halago de los objetos así obtenidos, se realizan por la gente aldeana algunas excavaciones, nada científicas, como lo demuestra la enumeración de lo conseguido, pues cítense, en la más revuelta desconformidad, exvotos ibéricos, flechas de bronce y pedernal, cerámica campaniana entre la brillante plomada árabe, sin que deje de aparecer la indispensable mal llamada saguntina.

Esta abigarrada aglomeración de objetos que se originarían a tan enorme distancia de tiempo algunos de otros, que bien pudieran separarse por casi 8000 años las flechas de sílex de la cerámica árabe española, demuestra que se cava hasta el fondo del mobiliario, revolviendo todos los horizontes con el mayor perjuicio para la ciencia» (Cerralbo, 1912).

«Objeto de cobre que representa a un guerrero vestido á la romana en sayo militar (*sagum*) o sea túnica ceñida y clámide corta y flotando. Se sujeta en el hombro. Está tendido boca arriba sobre el caballo con la cabeza apoyada en la cola, y abrazando con ambas piernas el cuello de aquel. Tiene barba poco crecida, cubre su cabeza con un casco sencillo; en la mano derecha esgrime un arma corta y curva de ancha hoja, de un solo filo, y en la izquierda un escudo redondo.

Dimensiones alto, 0,10 m, ancho, 0,07 m, grueso, 0,04 m.

Según la opinión de un ilustrado artista, que le ha dibujado, pertenece al periodo clásico del arte en Roma, porque tiene el carácter de dicha época, especialmente el caballo con su cabeza angulosa y corta oreja es semejante á los de igual clase en los frisos del Partenón.

Hallada por el archivero D. Manuel Guerra Berroeta en una tierra próxima á la confluencia del Camarmilla con el Henares, y á más de 2 metros de profundidad el 19 de febrero de 1900»¹⁵.

También romanas son 2 esculturas, una cabeza de mármol del emperador Lucio Vero realizada en el siglo II d. C., entre los años finales del reinado de Adriano y el comienzo de Antonino, al que Lázaro no llegó a identificar cuando la dio a conocer en *La Colección Lázaro de Madrid* (1926: 24) y de la que se desconoce su procedencia (inv. 1419); y un «thoracato», perteneciente al grupo de «thoracatos» romanos de tipo helenístico (inv. 4052, fig. 8). Este último hay que relacionarlo con un vaciado en yeso conservado en el Museo de Arqueología de Álava que publicó Juan Carlos Elorza en 1972 sin identificar dónde se encontraba el original (Elorza, 1972). La existencia de este vaciado y una fotografía antigua del torso, nos confirma que el «thoracato» adquirido por Lázaro procede del *oppidum* de Iruña-Veleia aunque desconocemos la fecha de su compra.



Fig. 6. Fíbula en forma de caballo, Bronce, 5,8 cm. Inv. 1039. Procedencia: Monte Bernorio, Palencia (© Fundación Lázaro Galdiano).



Fig. 7. Jinete herido, finales del siglo III-principios del IV. Bronce, 6,5 x 13,5 cm. Inv. 3611. Procedencia: Complutum, Madrid (© Fundación Lázaro Galdiano).



Fig. 8. Thoracato, segundo tercio del siglo II. Mármol, 26 cm. Inv. 4052. Procedencia: Álava (© Fundación Lázaro Galdiano).

¹⁵ Mi agradecimiento a Margarita Vallejo Givés y Sebastián Rascon Marqués que hace algunos años me proporcionaron el texto correspondiente al Jinete herido del cuaderno de José Demetrio Calleja y el dibujo que le acompañaba.



Fig. 9. *Plato*, siglo II-III. Plata, 12,1 cm de Ø. Inv. 2254. Procedencia: Chalons-sue-Saône, río Saona, Francia (© Fundación Lázaro Galdiano).



Fig. 10. *Flautista griego*, siglo III a. C. o posterior (?). Oro, 7,5 cm. Inv. 2074. Procedencia: Jaén (© Fundación Lázaro Galdiano).

Procedente de un yacimiento del Valle del Saona, zona muy fecunda en hallazgos donde se localizó el Tesoro de Mâcon (1768) disperso y desaparecido en su mayor parte, probablemente de Chalons-sur-Saône, es un *plato* de plata que Lázaro compró en Nueva York entre 1940 y 1944 (Inv. 2254) –en 1925 estaba en la colección Canessa, vendida en la ciudad norteamericana en 1930– (Baratte, 1991). Decorado con motivos báquicos en el alero, es una de las últimas piezas arqueológicas adquiridas por Lázaro que exhibió en la muestra organizada en Lisboa en 1945, un alto en el viaje de los objetos que formaban su Colección de Nueva York de camino a España (Lázaro Galdiano, 1945).

Hemos dado algunas referencias sobre cómo y cuándo llegaron alguna de las piezas más destacadas del conjunto de objetos arqueológicos a manos de José Lázaro pero todavía nos queda mucho por saber de esta colección de antigüedades. Terminamos esta ponencia con una obra que aún está por estudiar, una estatuilla de oro que representa a un *Flautista heleno* (inv. 2074). Llegó a poder del coleccionista hacia 1925 y, por documentos conservados en el archivo de la Fundación Lázaro Galdiano, sabemos que fue encontrada en Jaén, en una finca propiedad de José Palacio y Benito de Cárdenas, I conde de las Almenas (?-1869). La pieza pasó a su hijo, después a su nieto José María de Palacio y Abárzuza, I marqués del Llano de San Javier, y de él a José María de Fontagud y Gargollo quién vendió el *Flautista* al ministro y Presidente del Congreso de los Diputados Alejandro Pidal y Mon (1846-1913). Desde que Pidal adquirió la obra se interesó por saber si era o no auténtica. Después de preguntar a los especialistas del momento, llegó a la conclusión de que tenía «la única estatua de

oro griega que se conoce... una verdadera preciosidad» y que «no tenía precio la joyita», su única duda radicaba en si debía o no quitar los pies que se le habían añadido y dejarla como fue encontrada¹⁶. En 1925, su hijo Manuel Pidal y Bernaldo de Quirós, I marqués de Valderrey, pidió la opinión de Antonio Vives, en esos momentos director del Instituto Valencia de Don Juan, quién le comunicó que la estatuilla era «de una autenticidad indiscutible; por milagro divino tiene un detalle que evita toda discusión. El oro no solo no se altera con el tiempo sino que por el contrario se depura y tonifica, pero el milagro está en haber tenido junto a ella objetos de bronce, cuya oxidación se ha pegado a los lados del manto, y para (que) esa oxidación pase lo que hace falta es tiempo, muchos siglos para que se produzca. / No recuerdo haber visto objeto semejante. Es el objeto ideal de vitrina, la materia, el tamaño, el arte [...] todo ello hace que sea una pieza única y de un valor incalculable. / Para todo hay que tener suerte en este mundo». Con este aval, Manuel Pidal se la vendió a José Lázaro pues ya aparece como de su propiedad en el estudio realizado por Elías Tormo (Tormo y Monzo, 1926) sobre la escultura española en la antigüedad y, posteriormente, despertó la curiosidad de Antonio García y Bellido para incluirla en su catálogo de hallazgos griegos acaecidos en España en el que estaba trabajando en 1935 (fig. 10).

¹⁶ Archivo Lázaro-Florido, L61. C21-1.

Bibliografía

- CERRALBO, ENRIQUE DE AGUILERA y GAMBOA, Marqués de (1912): «Estación arqueológica de Villacarrillo», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, T. 61, cuaderno I-II, pp. 129-132.
- ANTONA DEL VAL, VÍCTOR y BARTOLOMÉ ARRAIZA, Alberto (1999): *Arqueología en la Colección Lázaro Galdiano*. Madrid: Fundación Santillana.
- ARTIÑANO Y GALDACANO, Pedro Miguel de (1925): *Catálogo de la exposición de Orfebrería civil española*. Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte.
- BLÁZQUEZ, José María (1972): «Esculturas chipriotas y romanas en el Museo Lázaro Galdiano», *Goya* 106, pp. 224-227.
- BARATTE, François (1991): «Un plato galorromano de plata en el Museo Lázaro Galdiano», *Goya* 222, pp. 322-330.
- CAMPS CAZORLA, Emilio (1952): «Un lote de piezas célticas en el Museo Lázaro Galdiano», *II Congreso Nacional de Arqueología, Madrid, marzo de 1951*. Cartagena, pp. 355-362.
- CASADO RIGALT, Daniel (2006): «José Ramón Mélida, un arqueólogo entre dos estilos», *Gerión* 1, pp. 371-404.
- ELORZA, Juan Carlos (1972): «La escultura «thoracata» de Iruña», *Estudios de Arqueología Alavesa* 5, pp. 195-207.
- GARCÍA BELLIDO, Antonio (1964): «Nuevos jarros de bronce tartesios», *Archivo Español de Arqueología*, XXXVII.
- LÁZARO GALDIANO, JOSÉ (1945, 2.^a ed.): *Colecção Lazaro de Nova Iorque. Catálogo da exposição Museu Nacional d'Arte Antiga. Lisboa, junho de 1945*. Lisboa: T. do Poço de Cidade.
— (1926-1927): *La Colección Lázaro de Madrid*. Madrid: La España Moderna.
- LÓPEZ CUEVILLAS, Florentino (1951): «La diadema aurea de Ribadeo», *Cuadernos de estudios gallegos* 6, pp. 23-31.
- MÉLIDA, José Ramón (1897): «La Arqueología ibérica é hispano-romana en 1896», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* I, pp. 23-31.
- PEIRÓ MARTÍN, Ignacio y PASMAR ALZURÍA, Gonzalo (2002): *Diccionario Akal de Historiadores españoles contemporáneos*. Madrid: ed. Akal.
- PEREA, Alicia (2002): «Jarro tartésico», *Obras maestras de la Colección Lázaro Galdiano*. Madrid: Fundación Santander, p. 86.
—(2009): «La orfebrería helenística de la Colección Lázaro», *Goya* 328, pp. 261-267.
- PEREA, Alicia y SÁNCHEZ-PALENCIA, Francisco Javier (1995): *Arqueología del oro astur: orfebrería y minería*. Oviedo: Caja de Asturias, Obra Social y Cultural, D. L.
- ROMANO, Julio (1930): «Un palacio maravilloso. Las magníficas colecciones de arte de don José Lázaro Galdiano», *La Esfera*. Madrid, 10 de mayo, pp. 21-47.

- ROVIRA PORT, Jordi y CASANOVAS ROMEU, Àngels (2010): *Los exvotos ibéricos de la colección Juan Cabré*. Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte.
- SANZ MÍNGUEZ, Carlos (1997): «Bronces prerromanos de la meseta norte en el museo Lázaro Galdiano», *Goya* 256, pp. 241-252.
- SENTENACH, Narciso (1924): «La Bureba (1)», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* 32, septiembre (tercer trimestre), pp. 153-163.
- TORMO Y MONZÓ, Elías (1926): «La Escultura española en la antigüedad: resumen histórico de su estudio», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. Madrid.
- VALLEJO GIRVÉS, Margarita (2004): *El solar de Complutum. Memoria histórica de la arqueología en Alcalá de Henares (Siglo XVI-Primer tercio del siglo XIX)*. Cuadernos de Patrimonio Histórico y Arqueológico, I. Alcalá de Henares: Concejalía de Patrimonio Histórico.
- VALLEJO GIRVÉS, Margarita, SÁNCHEZ MONTES, Ana Lucía y RASCÓN MARQUÉS, Sebastián (2006): «Jinete oriental herido», *Civilización. Un viaje a las ciudades de la España Antigua*. Alcalá de Henares: Ayuntamiento de Alcalá de Henares, pp. 300-302.

La colección arqueológica del Marqués de Cerralbo: datos sobre su procedencia

Rebeca C. Recio Martín

Museo Cerralbo, Madrid

El Museo Cerralbo es fruto de una vida dedicada al coleccionismo por parte de su fundador, Enrique de Aguilera y Gamboa, XVII marqués de Cerralbo (1845-1922), quien lega al Estado su colección y la parte del inmueble de su propiedad, situado en la calle Ventura Rodríguez esquina con Ferraz, con la condición de que no se dispersen las colecciones que en él se exhiben. Dos años después de su muerte es aceptado este legado y comienza la andadura del Museo en el Piso Principal, Gran Portal y Escalera de Honor. En el Piso Entresuelo continúa viviendo su hijastra, Amelia del Valle y Serrano (1850-1927), II marquesa de Villa-Huerta, hasta su fallecimiento, quien, de igual forma, lega todos sus bienes al Estado, los pertenecientes a la familia presentes en el palacio madrileño, el archivo documental y fotográfico, y los objetos «dignos»¹ que se encuentran en el palacio de Santa María de Huerta (Soria), residencia de verano de la familia. Finalmente, en 1945, el Estado adquiere la totalidad del inmueble².

De un total de más de 37 000 piezas museográficas, correspondientes a los legados conjuntos de Cerralbo y Villa-Huerta, la actual colección arqueológica abarca, tan sólo, poco más de ochocientas cincuenta. Esta cifra supone algo más del 2% de una colección en la que cerca de 23 800 piezas (el 64% del total) son numismáticas. El grueso de la misma procede de la labor coleccionista de E. de Aguilera y Gamboa, a la que se suma un pequeño porcentaje correspondiente a 82 fragmentos de piezas arqueológicas que forman parte de la colección de «recuerdos de viaje»

¹ *Copia del Testamento abierto otorgado por la Il^{ta}. Señora Doña Amelia del Valle y Serrano, marquesa de Villa-Huerta, en Madrid a 6 de enero de 1927 ante don Luis Gallinal y Pedregal, número 16, cláusula décima (Archivo Museo Cerralbo).*

² *Copia de la escritura de compraventa otorgada por la Asociación Católica de la Santísima Trinidad y María Inmaculada al Estado, en Madrid a 6 de abril de 1945 (Archivo Museo Cerralbo), donde vivió la II marquesa de Villa-Huerta hasta su fallecimiento.*

de su hijastro, Antonio M.^a del Valle y Serrano (1846-1900), I marqués de Villa-Huerta, recopilada durante los viajes que la familia realiza a finales del siglo XIX por España y Europa, y que pertenecen al legado Villa-Huerta.

Las primeras alusiones al coleccionismo de antigüedades de E. de Aguilera y Gamboa se encuentran en la prensa finisecular, especialmente en los diarios *La Época*, *El Imparcial* y *El Liberal*, junto a algunas noticias breves en *La Correspondencia de España*, *El Siglo Futuro* y el *Heraldo de Madrid*, fechadas entre los años 1885 y 1903.

El diario *La Época*, sección «Madrid», de 8 de febrero de 1885, publica una velada poética, que concluye en un baile, celebrada por los marqueses de Cerralbo en su primera residencia familiar en la calle Pizarro n.º 19:

«El marqués de Cerralbo es un legitimista enamorado de lo antiguo, y rinde en todas las manifestaciones de la vida un culto fervoroso al pasado. Su casa es un Museo Arqueológico donde se podría reconstruir la Edad Media. Las damas [...] parece que lucen mejor sus encantos en medio de aquellas antigüedades, como lucen sus matices las flores que crecen en las ruinas».

En la misma fecha, el diario *La Correspondencia de España* escribe:

«Ni el espacio que disponemos, ni el tiempo que permanecemos en la residencia señorial de los marqueses de Cerralbo, nos permiten dar una idea no ya exacta, pero ni siquiera aproximada de las preciosas y valiosísimas antigüedades, de los innumerables objetos de arte que están atesorados en cada uno de aquellos salones, que demuestran que quien los habita, es coleccionista tan inteligente, como opulento capitalista».

Meses más tarde, *La Época* de 7 de mayo de 1885 publica, en la sección «Ecos Madrileños», una columna titulada «Baile de los marqueses de Cerralbo», de donde extraemos:

«Si á las salas del Museo de Pinturas se llevasen los objetos del Museo Arqueológico³, y luego, el local así preparado, se abriese á las damas de la sociedad más distinguida y á hombres políticos, artistas, literatos, diplomáticos y otras personas [...], resultaría de todo ello un baile en casa de los marqueses de Cerralbo».

El 30 de abril de 1887 se publica una reseña en *El Imparcial* aludiendo a un «auténtico y copioso museo arqueológico»⁴; y por último, el periodista que firma con el pseudónimo «El Españolito» escribe la columna titulada «Una comida de obispos» para el diario *La Época* de 5 de mayo de 1889 donde dice:

«[...] vidrios de colores que, como otro recuerdo de anteriores siglos, hállanse también en la magnífica colección arqueológica del jefe del partido, también arqueológico, Sr. Marqués de Cerralbo».

El presente trabajo, por tanto, se centrará en el legado Cerralbo, al que se suma uno de los bustos del Jardín de la casa familiar, perteneciente al legado Villa-Huerta, por ser fruto del coleccionismo de E. de Aguilera y Gamboa y de su interés por las antigüedades arqueológicas. Se deja,

³ En alusión al Museo Nacional de Pintura y Escultura (actual Museo Nacional del Prado), y al Museo de Arqueología provisionalmente situado en el palacete del Casino de la Reina (Madrid), antes de su traslado, en 1895, al actual Palacio de Bibliotecas y Museos.

⁴ Esta misma reseña se publica también, con la misma fecha, en *El Siglo Futuro*.

por tanto, para futuros trabajos, la colección arqueológica presente en los «recuerdos de viaje», recolectada por su hijastro en los yacimientos visitados por la familia a finales del siglo XIX. Trataremos de arrojar luz sobre la procedencia de una colección arqueológica cuyo último titular fue E. de Aguilera y Gamboa⁵, conociendo cómo esta se origina, mediante compra directa en casas de subasta públicas y en tiendas de antigüedades, y como obsequio, por un lado, de amigos, colaboradores y arqueólogos y, por otro, de afiliados al partido carlista, formación política de la que E. de Aguilera y Gamboa fue su máximo representante entre los años 1890-1899 y 1912-1919 (Navascués, Conde de Beroldingen y Jiménez, 2007: 32-33, 35-36).

Fuentes hemerográficas, documentales y bibliográficas

En el Museo Cerralbo se conservan diversas fuentes documentales y bibliográficas que aportan datos sobre la procedencia geográfica de la colección arqueológica, y que se suman a las referencias a esta en las fuentes hemerográficas. Aquellas son los catálogos de subastas de E. de Aguilera y Gamboa, su correspondencia personal y los inventarios de bienes redactados por Juan Cabré Aguiló (1882-1947), amigo, arqueólogo y primer director del Museo designado por cláusula testamentaria de Cerralbo⁶, entre 1924 y 1939. Además de estas fuentes, la documentación que las propias piezas muestran, tales como etiquetas originales, sellos e inscripciones manuscritas, nos informan sobre el comercio de antigüedades y otras colecciones privadas decimonónicas de procedencia.

La misma prensa contemporánea que muestra a Cerralbo como coleccionista, aporta los primeros datos sobre el ámbito geográfico y cultural de las piezas de la colección. Una de las primeras citas se encuentra en la reseña firmada por L. Mento en «Ecos de Sociedad» del periódico *El Imparcial* de 7 de mayo de 1885 con estos términos:

«Es el marqués de Cerralbo un coleccionador infatigable, que ha recorrido Europa entera estudiando con provecho en sus museos, que ha traído recuerdos de todos los países y de todos los tiempos, que lo mismo ha ido a Dinamarca en busca de útiles y armas de la Edad de Piedra [...], ó que se ha traído de Grecia una colección de barro artísticos de Tanagra, Chipre y Agrigento, que son verdaderas joyas.

[...] En el centro de esta habitación⁷ se levanta un mueble colosal de talla dorada, en cuyas vitrinas se admira una variada y riquísima colección de vasos etruscos y griegos [...]; una lámpara del siglo IV, y esculturas romanas y griegas, anillos y sellos romanos, ídolos egipcios de barro esmaltado y de metal, e infinidad de curiosísimos objetos dignos de estudio».

Dos años más tarde, *La Época* de 30 de abril de 1887, en la crónica de «La vida madrileña. El baile de los marqueses de Cerralbo» publica:

«Pásese, en efecto, de sorpresa en sorpresa, desde el cuadro firmado por un gran maestro del Siglo de Oro de la pintura, hasta el mármol desenterrado de Pompeya; [...].

Los Marqueses han ido durante largo transcurso de años adquiriendo obras y más obras de arte, y almacenándolas en su casa. Esta, al cabo, resultó estrecha; un palacio se hizo necesario para dar conveniente cabida a la riquísima colección adquirida a fuerza de tanto trabajo

⁵ Y su hija Amelia del Valle y Serrano que hereda, de su padrastro, los bustos del Jardín original de la casa.

⁶ *Copia del testimonio literal de la primera copia del testamento de 17 de agosto de 1922, otorgado por el excelentísimo señor don Enrique de Aguilera y Gamboa, marqués de Cerralbo y otros títulos, ante don Luis Gallinal y Pedregal, n.º 815, cláusula segunda* (Archivo Museo Cerralbo).

⁷ En alusión a la sala de armas de la vivienda de la calle Pizarro.

y dinero. El palacio está próximo á terminarse en la calle de Ferraz, donde lienzos y estatuas, mármoles y bronce, serán colocados en su verdadero punto de vista.

Dentro de sus vitrinas se ostentarán también [...] las vasijas de barro, portaóleos que traían los peregrinos del Santo Sepulcro, las lámparas de las catacumbas, de forma tosca, en que una paloma tiende sus alas sobre la luz, los tinteros que se llevaban al cinto en los viajes [...], los varios ejemplares de candiles árabes, de armas prehistóricas, notabilísima entre ellas el hacha de piedra-diorita, maravillosamente pulimentada.

[...] En magníficas urnas doradas, sobre ménsulas de gran talla, se exhiben [...] los incomparables vidrios egipcios [...]; las estatuillas de Paestum, Agrigento y Tanagra; los barros griegos, en perfecta conservación; los vasos de perfumes de alabastro [...].

Para este mismo baile, también el periódico *La Unión* publica, en el mismo día:

«Pero la selecta sociedad que anoche congregaron los marqueses en sus salones, encontraba siempre motivos de admiración y de alabanza [...]. No merecen menos aquellas ricas colecciones de cuadros, porcelanas, esmaltes, tapices, armas, bustos, figuras y vasos egipcios, griegos y romanos, [...]».

Y «Monte-Cristo»⁸ escribe para *El Imparcial* de 30 de abril de 1887:

«Y sobre las mesas de artística y primorosa talla, esmaltes finísimos, columnas de pórfido sosteniendo barros griegos, [...]».

En 1893, el cambio de residencia de la familia Cerralbo a su nueva casa en la calle Ventura Rodríguez, donde actualmente se encuentra el Museo Cerralbo, también origina la publicación de diferentes noticias, aunque estas ahora refieren más a la decoración arquitectónica del nuevo palacio⁹ que a la colección arqueológica. Una de las explicaciones a este giro de enfoque la encontramos en la distribución de las piezas arqueológicas en la calle Pizarro, en vitrinas-urnas sobre ménsulas y en consolas de talla dorada¹⁰ ubicadas todas en una única sala, la sala de armas, contigua al salón de baile¹¹; mientras que esta misma colección, en la vivienda de Ventura Rodríguez pasa a distribuirse en 8 salas (Salón Estufa, Armería, Sala de las Columnitas, Despacho, Galerías Primera y Tercera, Escalera de Honor y Jardín). Aunque, principalmente, se debe a que esta queda minimizada ante el nuevo programa decorativo que E. de Aguilera y Gamboa diseña, personalmente, para su nueva vivienda¹², donde cada una de las salas se comporta como una pieza museográfica en sí misma, y todas las colecciones, artísticas y decorativas, se alzan como coprotagonistas.

No será hasta el 8 de junio de 1902 cuando se vuelvan a describir las colecciones del marqués de Cerralbo con la invitación a una nueva velada lúdico-festiva, transcurridos los años de luto por el fallecimiento, en 1896, de su esposa, la marquesa de Cerralbo, y de su hijastro Antonio M.^a del Valle y Serrano, en 1900. Así, en el diario *La Época* «Monte-Amor» escribe, refiriéndose a la Sala de las Columnitas: «[...] y sobre una mesa notables bronce de Pompeya». Mientras que el diario *El Liberal*, en la misma edición, amplía esta referencia publicando:

⁸ Seudónimo de Eugenio Rodríguez Ruiz de la Escalera (1856-1933), quien firma como «Monte-Amor» cuando escribe para el diario *La Época*.

⁹ *La Correspondencia de España* de 17 de junio de 1893, y la revista *Actualidades* de enero de 1893 por «Monte-Cristo».

¹⁰ *La Época*, 30 de abril de 1887.

¹¹ *El Imparcial*, 7 de mayo de 1885.

¹² *La última moda*, 25 de junio de 1893.

«[...] vitrinas con objetos griegos, ítalogriegos y romanos; ampulas cristianas; tinteros de plomo, góticos; objetos merovingios [...]; hay también colecciones de hachas, martillos, lanzas, sierras y utensilios prehistóricos de nefrita y otras piedras duras, y otros objetos romanos y griegos, de lucernas árabes y españolas, y de vasos prehistóricos encontrados en Ciempozuelos.

[...] una mesa con colección de columnitas [...], bronce y mármoles romanos, objetos de tierra cocida de Chipre [...] *[sic]*».

La revista mensual *Por Esos Mundos* de abril de 1903 publica un artículo escrito por «Madrizzy»¹³, con fotografías de Manuel Compañy (1858-1909) que, en palabras de J. Cabré Aguiló¹⁴, parece inspirado por el propio Cerralbo, siendo una de las descripciones más completas de las que toma él mismo referencias para la edición de la primera guía del Museo (Cabré Aguiló, 1928: 26):

«En el salón contiguo reposan estatuas antiguas sobre columnas de mármol de varios colores y preciosos capiteles. En el centro, figura el busto del mariscal de Sajonia, en porcelana de Stockolmo. Está rodeado de figurines de Tanagra, Éfeso, Agrigento y Chipre. También hay algunas estatuas romanas, [...] *[sic]*».

Por último, «K» firma para el *Heraldo de Madrid* de 2 de junio de 1903 la crónica de un nuevo baile en palacio:

«Durante esas siete horas, la España tradicional y la España moderna se unieron cariñosamente entre [...] los bronce de Pompeya y Herculano, [...]».

Gracias a esta documentación hemerográfica escrita podemos reconocer que la colección arqueológica de otros contextos distintos a la Península Ibérica está prácticamente creada en torno a 1890. Es en esta década cuando la familia Cerralbo concluye sus grandes viajes por Europa, desde Lisboa hasta Estambul¹⁵, visitando en primera persona las regiones donde se encontraban los yacimientos arqueológicos descubiertos a lo largo del siglo XIX cuyos objetos, especialmente prehistóricos, terminaron en el comercio de antigüedades. Cerralbo va a adquirir estas piezas directamente de los comerciantes asentados en las ciudades donde la familia se aloja durante sus viajes por Europa.

En el Archivo Histórico del Museo Cerralbo se conservan apuntes de E. de Aguilera y Gamboa con anotaciones de cada una de las estaciones por donde transcurren los viajes que realiza con su familia. Estos, a modo de cuadernos de viaje, muestran además cómo Cerralbo se documenta sobre diversos objetos en los museos que visita, e informan de sus preferencias en cuanto a culturas y periodos históricos. Gracias a estos cuadernos podemos aproximarnos a conocer dónde y cuándo pudo comprar las colecciones que aquí adquiere.

Junto a estos apuntes, el Museo conserva la colección de «recuerdos de viaje» de su hijastro, Antonio M.^a del Valle y Serrano, que engloba objetos y pequeñas piezas recopiladas por éste, fotografías, álbumes, etiquetas de maletas, billetes de tren y otros *ephemera* testimonio, también, de las ciudades visitadas.

¹³ Seudónimo de René Halphen.

¹⁴ CABRÉ AGUILÓ, J., *Museo Cerralbo. Memoria general desde su fundación a 1935, Madrid, 6 de abril de 1935*, p. 10 (Archivo Museo Cerralbo).

¹⁵ Gran viaje realizado entre 1889 y 1890, según estudio realizado por Pilar Calzas Cintero, técnica del Museo Cerralbo.



Fig. 1. (a) Hacha pulimentada con inscripciones manuscritas a tinta (British Museum n.º Den. 513) (© Trustees of the British Museum). (b) Hacha tallada con varias inscripciones a tinta (British Museum n.º 1867,0223.3) (© Trustees of the British Museum). (c) Hacha tallada con varias inscripciones a tinta (Museo Cerralbo inv. 1155). Fotografía: Á. Martínez Levas, Museo Cerralbo.

Así se conoce que, en septiembre de 1875, la familia realiza un viaje desde Francia, por Alemania, hasta el sur de Escandinavia (Suecia, Noruega y Dinamarca), visitando los museos de antigüedades de Copenhague (Dinamarca) y Oslo (Noruega) en 1876. Posiblemente en Dinamarca E. de Aguilera y Gamboa compra la colección de útiles (hacha martillo) de sílex (hachas, azuelas, cinceles, sierra) y objetos de bronce (hacha de talón, empuñadura de daga, cuchilla de afeitar, entre otros) a los que refiere L. Mento en su crónica para *El Imparcial* de 7 de mayo de 1885.

Estos objetos proceden de hallazgos en turberas que tuvieron lugar en la primera mitad del siglo XIX, relacionados con amontonamientos, basureros y depósitos lacustres, de varios metros de diámetro, de los que hicieron buen acopio coleccionistas e instituciones científicas europeas; entre ellos el banquero Henry Christy (1810-1865), cuya colección adquiere en Escandinavia entre 1852 y 1853, legándola a su muerte al British Museum de Londres, y el académico Sir John Evans (1823-1908), cuya colección dona su hijo Arthur Evans, en 1927, al British Museum y al Ashmolean Museum de Oxford.

Algunas de las piezas del British Museum (dos hachas *museum number Den. 513* (fig. 1a) y *Den. 474*, entre otras) de la colección Christy, y un hacha comprada directamente a J. Evans en 1867 (*museum number 1867,0223.3*) (fig. 1b), procedentes de Dinamarca, muestran unas inscripciones manuscritas a tinta negra, que se corresponden con las que aparecen en la colección Cerralbo (fig. 1c). Se trata de identificaciones alfanuméricas, acompañadas en la mayoría de los casos por paréntesis y otros símbolos. Estas anotaciones indican una procedencia común de dichas colecciones, pudiendo tratarse bien del yacimiento en donde se hallaron, de un lugar o estrato concreto dentro de este, o bien del primer coleccionista o anticuario que las adquirió, pasando después a H. Christy, J. Evans¹⁶ y Cerralbo.

En 1885, siguiendo los datos aportados por *El Imparcial* de 7 de mayo, E. de Aguilera y Gamboa ya había adquirido una colección de «barros artísticos de Tanagra, Chipre y Agrigento», a los que se añaden los de Paestum¹⁷ y los «figurines de [...] Éfeso»¹⁸, citados en años posteriores.

¹⁶ J. Evans pudo adquirir el hacha (*museum number 1867,0223.3*) que vendió al British Museum, directamente de H. Christy, ya que, de igual forma, este conservaba varias piezas prehistóricas de Suiza que adquirió de aquel. J. Evans fue, a su vez, amigo de Augustus Wollaston Franks (1826-1897), fideicomisario del legado de H. Christy.

¹⁷ *La Época*, 30 de abril de 1887.

¹⁸ *Por Esos Mundos*, abril de 1903.

En la Sala de las Columnitas se exhibe un conjunto de figuras votivas de terracota y mármol que, por contexto cultural, pudieron proceder de estos lugares. La familia Cerralbo realiza, en diciembre de 1873, un primer viaje por Italia llegando, hacia el Sur, hasta Nápoles. No se conoce ningún dato que indique que viajaron más al sur de esta ciudad, por lo menos hasta la ciudad griega de *Posidonia* (Paestum, Pesto, Salerno), y menos aún que llegaran a Agrigento (Sicilia) antes de 1885¹⁹; como tampoco está atestiguado un viaje a Grecia, a la isla de Chipre o a Éfeso (Turquía), ya que su gran viaje a este último país, en 1889, concluyó en Estambul.

Por J. Cabré Aguiló (1922: 226; 1923: VI) se tiene la referencia de haber visitado algunas ciudades grecorromanas:

«Comoquiera que la arqueología siempre le atrajo la atención extraordinariamente, debido a la sensibilidad exquisita que poseía por el arte e historia en todos sus aspectos, evoluciones y matices, acentuada aún más después de los viajes que hizo por las ruinas clásicas de Oriente, por las regiones dolménicas de Francia, lagos y palafitos de Suiza y por tierras de la Escandinavia, de cuyos sitios obtuvo interesantes lotes de objetos [...]».

Esta mención a las «ruinas clásicas de Oriente» sólo se puede poner en relación con el viaje a Turquía y su visita a las ciudades de *Philippopolis* (Plovdiv, Bulgaria), *Adrianópolis* (Edirne) y la propia Constantinopla (actual Estambul), ambas en Turquía²⁰. Por tanto, se puede sospechar que las figuritas grecorromanas de la colección pudieran haber sido adquiridas en su primer viaje a Italia y durante el gran viaje a Turquía. Así, la mención de Éfeso en 1903 se pondría en relación con este último viaje, afirmándose tal procedencia, aunque su adquisición se realizara en el comercio de antigüedades de Estambul.

Todas las noticias, desde *El Imparcial* de 1885 hasta *El Liberal* de 1902, refieren a objetos etruscos y griegos que siempre se relacionan directamente con la idea de coleccionismo. Salvo alguna cerámica griega y una figurilla de bronce adquiridas en el Hotel Drouot de París en 1877²¹, y las figurillas que Cerralbo pudiera comprar durante el gran viaje a Turquía de 1889, los restantes objetos debieron ser adquiridos durante los 3 viajes por Italia que realiza la familia en 1873-74, 1877 y 1890 –de regreso de Turquía–. En ellos recorren diferentes ciudades del norte y centro de Italia, visitando los restos arqueológicos de Fiesole (Florencia), Roma y Pompeya (Nápoles). Así pues, es en Italia donde E. de Aguilera y Gamboa compra, directamente en anticuarios, más piezas para su colección griega, ítalo-griega, etrusca y romana, como se refleja en la inscripción presente en un relieve votivo de una matrona romana (inv. 1380) (fig. 2), que dice: «Comprado por mí en Nápoles».



Fig. 2. Anverso y reverso de la placa relieve de terracota, comprada en Nápoles (Italia). Fotografías: Á. Martínez Levas, Museo Cerralbo.

¹⁹ El diario *La Época* de 14 de enero de 1897 refiere a una intención de Cerralbo de visitar Nápoles y la isla de Sicilia antes de su regreso a España para la presentación del manifiesto de Carlos de Borbón y Austria-Este, duque de Madrid. Este viaje no está confirmado en la documentación existente en el Archivo Histórico del Museo.

²⁰ Datos recogidos del estudio de la colección de «recuerdos de viaje» realizado por Pilar Calzas Cintero.

²¹ Ver infra, apartado Catálogos de subastas, fig. 4.



Fig. 3. (a) Candil de piquera de época omeya, de *Malaqa* (Málaga); (b) cazuela campaniforme, muy restaurada, de Cuesta de la Reina (Ciempozuelos, Madrid), a la que le falta todo el borde. Fotografías: Á. Martínez Levas, Museo Cerralbo.

También en Nápoles adquirió los bronce y mármoles que se citan como procedentes de *Pompeya* y *Herculano* (Ercolano, Nápoles) en la documentación hemerográfica²². Estas citas se podrían relacionar con la mayoría de las figuras de época romana que se muestran en la Sala de las Columnitas del Museo, aunque por carecer de una segunda fuente documental que confirme, de forma individualizada, esta atribución, solo podemos sugerir dicha procedencia.

Por último, centrándonos en España, se citan 2 conjuntos de piezas arqueológicas. El primero corresponde a varios candiles hispanomusulmanes²³, encontrándonos en la colección 3 tipologías de piquera (invs. 1368, 1383 y 1384) que pudieran relacionarse con esta cita. De estas, solo conocemos la procedencia de la última (fig. 3a) gracias a los datos que aporta la inscripción manuscrita a tinta que conserva en su base, donde se explica que fue hallada en una excavación en 1804, en la calle Parras de Málaga. Esta calle se sitúa en el arrabal de Fontanela y discurre paralela a la calle Ollerías, localizándose en ambas restos arqueológicos que atestiguan la presencia de alfares en activo desde época romana hasta el siglo XVIII (Heredía Flores, 2010: 22-23).

La segunda hace mención a unos «vasos prehistóricos encontrados en Ciempozuelos»²⁴, cuya segunda campaña de excavación, realizada entre febrero y marzo de 1895 (Recio Martín, 2013: 411-414), fue sufragada por E. de Aguilera y Gamboa. Esta cita refiere a la necrópolis de Cuesta de la Reina (Ciempozuelos, Madrid), de la que Jerónimo del Moral y López (1848-1929), encargado de los trabajos de campo, envía 2 objetos a Cerralbo, identificándose en el Inventario²⁵ solo la cazuela n.º 4791 (fig. 3b), quedando la segunda pieza sin identificar trasladándose al Museo Arqueológico Nacional como parte del legado Cerralbo. La carta que acompaña la entrega dice así:

²² *La Época* de 30 de abril de 1887, el *Heraldo* de Madrid de 2 de junio de 1903, *El Liberal* de 8 de junio de 1902 y la revista *Por Esos Mundos* de abril de 1903.

²³ *La Época*, 30 de abril de 1887 refiere a «candiles árabes», cita que se pone en relación con la publicada por *El Liberal* de 8 de junio de 1902.

²⁴ *El Liberal*, 8 de junio de 1902.

²⁵ CABRÉ AGUILÓ, J., *Inventario de las obras de arte (cuadros, esculturas, tapices, armaduras, armas, muebles, bronce, porcelanas, tallas, etc.) existente el 27 de agosto de 1922 en el Portal, Escalera de Honor y Piso Principal de la casa-palacio n.º 2 de la calle de Ventura Rodríguez de Madrid, y que han de constituir con los accesorios que se han de agregar a ellas, por disposición testamentaria, otorgadas ante D. Luis Gallinal, en 30 de junio y 17 de agosto de 1922 el Museo del Excmo. Sr. D. Enrique de Aguilera y Gamboa, XVII marqués de Cerralbo, 15 de febrero de 1924* (Archivo Museo Cerralbo).

«Aun cuando esperaba q[ue] mañana vendría alguno de VV.²⁶ creyendo que les ha de agradar envío á Estanislao á ver á VV. y llevar una cazuela pequeña y ordinaria que contiene un cacharro pequeño muy precario que parece como si fuera destinado a contener esencias ó aceites aromáticos q. usaban para los muertos pudrientes. VV. con su gran talento y superiores conocimientos le darán el valor que verdaderamente tenga».²⁷

Catálogos de subastas

Una de las fuentes más importantes que se conserva en el Fondo Bibliográfico del Museo son los catálogos de subastas a las que asiste E. de Aguilera y Gamboa. Estos hacen referencia a subastas públicas realizadas entre los años 1877 y 1886. Los más antiguos se muestran profusamente marcados a lápiz por Cerralbo, anotando los precios de salida y remate²⁸ de muchas de las piezas subastadas, pero no adquiridas, a modo de estudio preliminar del mercado del arte y de las antigüedades.

Para conocer la procedencia de la colección arqueológica a estudio son de interés 3 catálogos. El primero donde aparece marcada la compra de una pieza arqueológica pertenece a la subasta realizada en el Hotel Drouot de París en noviembre de 1877 (Anciennes, 1877). En la página 12, manuscrito a lápiz, Cerralbo anota el nombre y el precio de salida de varias piezas que no aparecen impresas en la publicación, pero que debieron ser incluidas en la subasta de ese día. Así se conoce que adquiere, por 13 francos, «una estatuita en bronce», que puede corresponderse con alguna de las localizadas en la Sala de las Columnitas del Piso Principal.

Un mes más tarde vuelve a comprar en el Hotel Drouot algunas piezas de M. Alfred Sensier (1815-1877), subastadas en diciembre de 1877. M. A. Sensier, abogado parisino, es conocido en la historia del arte por las biografías sobre sus amigos Th. Rousseau y J. F. Millet, pintores de la Escuela de Barbizon. A su muerte, sus herederos subastan su colección de monedas, medallas y antigüedades, de la que Cerralbo adquiere 3 cerámicas por un valor unitario de 29 francos, coincidente con el precio de salida:

«308 - Oenochoe; *peinture noire*.- Haut., 16 cent.

309 - Diota; *avec sujets, peinture rouge sur fond noir*.- Haut., 17 cent.

310 - Guttus; *avec sujets, peinture rouge sur fond noir*.- Haut., 17 cent.». (Catalogue, 1877: 19).²⁹

²⁶ Refiere al historiador Juan Catalina García López (1845-1911), al catedrático de Numismática Antonio Vives y Escudero (1859-1925), y al propio E. de Aguilera y Gamboa.

²⁷ Carta de J. del Moral al marqués de Cerralbo. Ciempozuelos (Madrid), 6 de marzo de 1895 (Fondo Documental-Archivo Histórico Museo Cerralbo, en adelante FD-AHMC).

²⁸ CABRÉ AGUILÓ, J., *Museo Cerralbo. Memoria general desde su fundación a 1935 por el director del mismo*. Madrid, 6 de abril de 1935, p. 10 (Archivo Museo Cerralbo). En todos los catálogos conservados en el Fondo Bibliográfico del Museo Cerralbo, las adquisiciones están marcadas, a lápiz o tinta negra, mediante un arco o círculo que envuelve el precio de remate. Este mismo precio vuelve a aparecer en una suma, manuscrita en el mismo catálogo, que aglutina todos los valores de remate de las piezas adquiridas con la finalidad de calcular el coste total de la compra. La mayoría de estas piezas, especialmente aquellas con una descripción completa o alusión a su autoría, han podido ser identificadas en la colección, quedando en la actualidad sin identificar aquellas otras sin autoría, dimensiones o que, por descripción, no corresponden a ningún objeto.

²⁹ Junto a estas 3 cerámicas, también adquiere varias monedas griegas y romanas, reproducciones de medallas y la obra completa de Henry Cohen, *Description historique des monnaies frappées sous l'empire romain, communément appelées médailles impériales*, publicada en 8 volúmenes, desde 1859 a 1865, en París, imprenta de Pommeret et Moreau (Biblioteca, Museo Cerralbo).



Fig. 4. Enócoe ático de boca trilobulada, procedente de la colección Sensier subastada en París en 1877. Fotografía: Á. Martínez Levas, Museo Cerralbo.

Solo la primera de estas cerámicas, el enócoe de barniz negro, es reconocida claramente en la colección con el n.º inv. 798 (fig. 4), mientras que las 2 adquisiciones siguientes presentan problemas de identificación. El poeta latino Horacio utiliza el término *diota* para describir un contenedor de vino³⁰ de base apuntada³¹, cuyas dimensiones debían ser superiores a la altura de la pieza subastada, de escasos 17 cm., para la que no encontramos paralelos en la colección, salvo un ánfora de cuello (inv. 764) que por presencia de asas y dimensiones sí podría corresponder, pero no por técnica decorativa, pues se trata de una cerámica de figuras negras que, según el Inventario³² de J. Cabré Aguiló, procede de la colección San Donato³³.

Horacio también emplea el término *guttus* para referir a un pequeño recipiente empleado para verter líquido en ceremonias de carácter ritual³⁴. Una epíquis de figuras rojas de la colección Cerralbo (inv. 769) conserva una antigua etiqueta en su base con la identificación manuscrita a tinta de «*Guttus*», pero solo un asa, y no 2 como señala la descripción del catálogo, y una altura de 9,5 cm. que dista de la señalada en la publicación. Por estos motivos, la identificación de estas 2 adquisiciones, *diota* y *guttus*, en los fondos de la colección Cerralbo se vuelve muy imprecisa, ya que ninguna de las piezas responde, en su totalidad, a las descripciones del catálogo de subasta.

No obstante, aunque solo se pueda identificar, con seguridad, el enócoe de barniz negro (inv. 798), se puede asegurar que E. de Aguilera y Gamboa compra las otras 2 piezas griegas, ya que estas están marcadas en el catálogo como adquiridas, a pesar de que, por causas todavía desconocidas, errores en el catálogo o ausencia de las piezas a la muerte de E. de Aguilera y Gamboa, no se puedan reconocer en el primer inventario de la colección.

El tercer catálogo refiere a la venta en noviembre de 1878, en el mismo hotel, de diversos objetos de mármol:

«2 - Onze Bustes anciens, en marbre, bien restaurés; personnages romains (Empereurs et Impératrices) antiques ou copies, d'après l'antique. Tous ces bustes montés sur leur pié-douche eu marbre.

Ce lot sera divisé» (Catalogue, 1878: 3).

³⁰ HORACIO, Odas, Libro I, IX, 7-8: «*Dissolue frigus ligna super foco / large reponens atque benignius / deprome quadrimum Sabina, / o Thaliarche, merum diota.*»

³¹ Letronne 1833: 18, pl. n.º 2.

³² CABRÉ AGUILÓ, J., *Inventario de las obras de arte [...] del Museo del Excelentísimo Sr. D. Enrique de Aguilera y Gamboa, XVII marqués de Cerralbo, 15 de febrero de 1924*, f. 226 (Archivo Museo Cerralbo).

³³ Ver infra, apartado Primer inventario de la colección, fig. 20a.

³⁴ HORACIO, *Sermonvm*, Libro I, VI, 116-118: «*cena ministratur pueris tribus et lapis albus / pocula cum cyatho duo sustinet, adstat echinus/vilis, cum patera guttus, Campana supellex.*»



Fig. 5. (a) Busto de Annia Faustina II (inv. 44) (b) Busto de emperador romano reconstruido en el siglo XIX con una cabeza laureada (inv. VH 1027). Fotografías: Á. Martínez Levas, Museo Cerralbo.

Cerralbo se interesa por 4 de ellos, anotando sus respectivos precios de salida, pero termina adquiriendo 2 por 165 y 76 francos cada uno. No se tiene ningún otro documento en el Archivo Histórico que permita identificar, con total seguridad, cuáles fueron estos 2 bustos, pero llama la atención que esta referencia sea la única, en todos los catálogos de subastas conservados en la Biblioteca del marqués de Cerralbo, que atiende a «*anciens, [...], bien restaurés; [...] (Empereurs et Impératrices)*». Por este motivo, esta adquisición se pone en relación con los 2 únicos bustos, de origen romano, de la colección. El primero se localiza en la Escalera de Honor y responde al busto de Annia Galeria Faustina la Menor (fig. 5a), esposa de Marco Aurelio, restaurada de antiguo mediante lañas en la parte baja del pecho, y en el cuello, para sellar una falta en el mármol, empleando un fragmento de cerámica común romana de provisiones (junto a otras intervenciones modernas que presenta este retrato en la actualidad). El segundo se localiza en el Jardín que, con una cabeza añadida en el siglo XIX, muestra la parte superior del pecho y brazos de un busto con coraza, perteneciente a un general o emperador romano (fig. 5b).

Fondo documental: la correspondencia de E. de Aguilera y Gamboa

Es lógico pensar que sea en el archivo familiar donde más referencias se guarden sobre la procedencia, lugar y forma de adquisición de las colecciones Cerralbo y Villa-Huerta, pero lo cierto es que son escasos los documentos que responden a todas estas cuestiones. Los pocos recibos de compra conservados en el Archivo Histórico, así como cualquier otra documentación relativa al pago de objetos, aluden, especialmente, a obras de arte, armas³⁵ y elementos arquitectónicos para la construcción de la nueva vivienda, pero no a la colección arqueológica.

³⁵ Concretamente 2 recibos, uno de la tienda Antigüedades sita en la calle Fuencarral y otro del Hotel de Ventas de la calle Pizarro, un documento del Palacio de Vista Alegre procedente de la testamentaria del marqués de Salamanca, y varios que aluden a piezas de Armenia y Sala Árabe.



Fig. 6. Espada pistiliforme, variante de Saint-Nazaire, del Bronce Final Atlántico, con un orificio en el tercio distal de la hoja de donde se obtuvo, en 1913, una muestra para su análisis. Fotografía: Á. Martínez Levas, Museo Cerralbo.

El Archivo Histórico, concretamente la correspondencia con E. de Aguilera y Gamboa, confirma ciertas procedencias de objetos, como la entrega de J. del Moral y López de 2 cerámicas de la necrópolis de Cuesta de la Reina (Ciempozuelos, Madrid) a las que antes hemos referido. También por carta del arqueólogo e ingeniero Louis Siret³⁶ (1860-1934) se da a conocer que la espada pistiliforme del Bronce Final n.º inv. 3562 que Cerralbo deja en el laboratorio de M. Ramón de Cala para un análisis metalográfico, procede de Alhama de Aragón (Zaragoza) (fig. 6). Juan de Mata Carriazo (1899-1989), discípulo de Manuel Gómez-Moreno en el Centro de Estudios Históricos, aporta más detalles cuando escribe «En la hendidura de una roca, cerca de Alhama de Aragón, parece que se halló la hermosa espada que guarda el Museo Cerralbo»³⁷ (Mata Carriazo, 1947: 808).

Igualmente, a través de esta correspondencia se testifica la compra y el envío del arqueólogo y abate Henri Breuil (1877-1961) a Cerralbo, a través de Jorge E. Bonsor (1855-1930)³⁸, también arqueólogo, de un conjunto de materiales ibéricos procedentes de Íllora (Granada) (fig. 7), de lo que E. de Aguilera y Gamboa tiene conocimiento, primero, gracias a una carta de J. Bonsor según la fecha consignada en la misma:



Fig. 7. Materiales procedentes de Íllora (Granada) expuestos en el Salón Estufa. Fotografía: Á. Martínez Levas, Museo Cerralbo.

³⁶ Carta de L. Siret al marqués de Cerralbo. Cuevas de Vera (Almería), 13 de agosto de 1913 (FD-AHMC).

³⁷ El Centro de Estudios Históricos, creado en 1910 en el seno de la Junta de Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, fue dirigido desde sus comienzos por Ramón Menéndez Pidal, quien desde 1935 se embarca en la obra *Historia de España Menéndez Pidal* donde J. de Mata Carriazo publica esta información ampliada sobre su procedencia. Este dato pudo llegarle, por tanto, del propio J. Cabré Aguiló a través de M. Gómez-Moreno, ya que ambos trabajaron en el inventario y tasación, respectivamente, del legado Cerralbo para su aceptación por el Estado.

³⁸ Ver también la correspondencia de J. Bonsor en la Real Academia de la Historia: n.º 206 a 210 (Maier, 1999: 109-111).

«El abate Breuil á su paso por Sevilla dejó en el Hotel³⁹ un lote de armas ibéricas de hierro envueltas en papeles, para que me fueran remitidas, con el encargo de enviarlas á V. con todas las precauciones de seguridad posible –He pensado que lo más seguro sería de confiar la caja á un cosario de Sevilla-Madrid y con la recomendación de un amigo mío teniente coronel de la Guardia Civil– Creo que de esta manera llegará la caja intacta á su destino»⁴⁰.

Mientras que H. Breuil, más de un mes después, comunica por fin a Cerralbo cómo tuvo lugar la compra y por cuánto:

«Viniendo tres días sin ocupación, me fui con un compañero a Granada a donde he visitado a unos anticuarios. En una de las tiendas, encuentro unas cosas que no buscaba ni mucho menos, una colección de armas ibéricas preciosas procediendo de unas excavaciones fortuitas de un propietario de Íllora, pueblo a más 25 kil. de Granada en la línea de Bobadilla.

[...] Eso me lastimaba ver esta colección amenazada de ser disfrutada, y, después de discutir mucho, lo compré yo a lo más bajo que pude conseguir 1250 pesetas, pero como lo comprenda usted, eso es fuera de mi trabajo personal, y no quiero para nada conservarlas, de modo que se lo pongo todo a su entera disposición»⁴¹.

En ambas cartas se adjunta un listado de las piezas enviadas, más detallado el de J. Bonsor, pero más gráfico el de su comprador, H. Breuil, al incluir algunos bocetos de las piezas. Estas cartas se ponen en relación con un documento escrito por J. Cabré Aguiló donde se vuelven a relacionar los objetos de Íllora (Granada) y se hace constar, a lápiz, con letra de Cerralbo: «Compré por 1100 pesetas», es decir, 150 pesetas menos de lo abonado por H. Breuil al anticuario granadino.

En correspondencia emitida por el arqueólogo Pelayo Quintero Atauri⁴² (1867-1946), desde la Comisaría Regia de Turismo de Cádiz, se solicita más información sobre el llamativo candil con forma de paloma n.º inv. 1278 (fig. 8), supuestamente encontrado «en unas excavaciones de San Fernando (Cádiz)»⁴³. Enrique Romero de Torres (1934: 270) (1872-1856) aporta más datos sobre su procedencia al escribir que Cerralbo lo adquiere en 1875, convirtiéndose así en una de las primeras adquisiciones arqueológicas documentadas. No se tiene constancia de cómo llega a manos de E. de Aguilera y Gamboa, si por regalo de quien lo halló o mediante compra en el mercado de antigüedades, pero lo curioso de esta pieza es que no es única, pues 2 ejemplares prácticamente idénticos se encuentran en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid (inv. 4011) y en el Museo Nacional de



Fig. 8. Candil zoomorfo de bronce, de época califal, hallado en San Fernando (Cádiz). Fotografía: Á. Martínez Levas, Museo Cerralbo.

³⁹ Hotel de Inglaterra (Sevilla).

⁴⁰ Carta de J. Bonsor al marqués de Cerralbo. El Castillo, Mairena del Alcor (Sevilla), 26 de marzo de 1914 (FD-AHMC).

⁴¹ Carta de H. Breuil al marqués de Cerralbo. Hotel de Inglaterra, Sevilla, 4 de mayo de 1914 (FD-AHMC).

⁴² Carta de P. Quintero al marqués de Cerralbo. Cádiz, 21 de octubre (s/a) (FD-AHMC).

⁴³ Así consta en el pie de imagen que acompaña a una fototipia de la pieza publicada por Hauser y Menet en el Boletín de la Sociedad Española de Excursiones de 1902.



Fig. 9. Máscaras de piedra (a) de Perú y (b) Puerto Rico. Fotografías: Á. Martínez Levas, Museo Cerralbo.

Arqueología de Lisboa (inv. 35037). Estos 2 ejemplares presentan un plumaje en las alas más detallado, una cola también marcada mediante incisiones y una decoración en la piquera con terminación en hoja de laurel más visible que en el ejemplar del Museo Cerralbo; diferencias en la decoración que responden al trabajo final de cada pieza tras su extracción del molde.

Bien distinto es cuando el propio E. de Aguilera y Gamboa escribe informando sobre su colección. Así se localiza la procedencia de 2 de las pocas piezas americanas actualmente en el Museo, 2 máscaras de piedra, una procedente de Perú (inv. 576) (fig. 9a), y otra de la cultura taíno de Puerto Rico (inv. 575)⁴⁴ (fig. 9b).

Por último, en el Archivo Histórico también se conservan documentos que informan tanto de ofrecimientos como del envío de piezas, sin identificar en la colección a falta de otro documento que corrobore dicha procedencia. Así, el presidente de la Junta Provincial de Albacete del Partido Tradicionalista, Francisco Sánchez León, comunica por carta a Cerralbo el envío de varias piezas de su interés:

«Adjunto remito talón de ferrocarril para que mande retirar una caja conteniendo jarros o figuras, y tan luego lleguen a mi poder le remitiré otras que estarán trabajando para extraerlas.

Sobre precio ya le diré lo que me cuestan, pero cuente sobre barato porque me las traen los trabajadores y no será mucho su coste».⁴⁵

⁴⁴ Carta de E. de Aguilera y Gamboa a J. C. García López, de 30 de julio de 1881 (FD-AHMC).

⁴⁵ Carta de F. Sánchez al marqués de Cerralbo. Albacete, 18 de abril de 1898 (FD-AHMC).

No todas las piezas que se ofrecen a E. de Aguilera y Gamboa llegan a formar parte de la colección. Prueba de ello son la relación manuscrita del presbítero de Sigüenza⁴⁶ describiendo camafeos, anillos, sellos y objetos arqueológicos que no se corresponden con ninguna de las piezas del Museo, aunque algunas pudieran presentar ciertas dudas; las cerámicas romanas que le ofrecen desde Carriñena (Zaragoza)⁴⁷; las lucernas y cerámicas procedentes de *Augustobriga* (Muro de Ágreda, Soria) que le ofrece Miguel Pantaleón⁴⁸; las cerámicas ibéricas y griegas de Peal de Becerro (Jaén) que le ofrece Blas Salas Pérez⁴⁹, donde en 1908 fue descubierta la tumba de Toya; o las piezas cerámicas de Algar de Mesa (Guadalajara) en manos de Cándido Nieto⁵⁰. Dado que, hasta la fecha, no se puede asegurar la presencia de alguna de estas piezas en la colección (a falta de un segundo documento que así lo certifique), hemos de admitir que E. de Aguilera y Gamboa no debió comprar todo lo que le ofrecían, ni tan siquiera todo lo que llegaba a su casa, que sería devuelto tras su inspección.

La documentación en las piezas: inscripciones, etiquetas y sellos.

Las propias piezas, a través de la información que portan manuscrita, sobre etiquetas o mediante un lacre, se convierten también en una importante fuente de información. Alguna de esta información fue consignada por el propio marqués de Cerralbo (ver fig. 2), pero otra vendría con la pieza cuando esta fue adquirida, conservando así detalles sobre su antigua procedencia.

Entre la información que nos ayuda a conocer más datos, destaca el conjunto de piezas de la Prehistoria Reciente que, según consta en diferentes etiquetas adheridas a las piezas, proceden de los yacimientos palafíticos suizos de Schaffis, Mörigen y Lattringen (Berne) en torno al Lago Biene, Robenhausen (Wetzikon) junto al Lago Pfäffikon, y Stavayer junto al Lago Neuchatel. Conocidos desde 1828, estos asentamientos lacustres quedaron al descubierto tras una bajada repentina de las aguas entre los años 1853 y 1854, favoreciendo no sólo la identificación de sus estructuras constructivas perfectamente conservadas, sino el acopio de objetos por los anticuarios de la zona. Las excavaciones sistemáticas comenzaron ese mismo año por la Asociación de Anticuarios de Zürich, quien fue donando al Museo de la ciudad los restos hallados.

A este museo se dirigió E. de Aguilera y Gamboa durante su viaje en octubre de 1879 para visitar, después, los lagos de Biene, Morat y Neuchatel. Fue un viaje fructífero, pues adquiere (Cabré Aguiló, 1922: 226; Cabré Aguiló, 1923: VI) punzones de hueso, fragmentos de tejidos, fibras (fig. 10a) y madera carbonizadas, fusayolas, pesas, fragmentos de cerámica a mano, anillas de bronce para anzuelos y un lote importante de hachas pulimentadas, con sus hojas y enmangues en asta de ciervo (fig. 10c). La mayoría de estas piezas se identifican gracias a la etiqueta que conservan, adherida por el anterior titular (posiblemente el anticuario o comerciante), dado que estas mismas etiquetas son las que aparecen en la antigua colección de J. Evans, donada al Ashmolean Museum (fig. 10b).

De Nantes, ciudad a la que viaja la familia en 1877, y Rezé, ambas en Francia, también proceden un hacha de talón galorromana y varios fragmentos de *terra sigillata* que muestran la fecha en que fueron recolectados. Estas piezas, y todas aquellas que portan una etiqueta con su valor en francos (ungüentarios de vidrio y lucernas romanas), fueron compradas directamente

⁴⁶ Nota de varios objetos antiguos [...] que posee don Román Andrés de la Pastora, presbítero de Sigüenza y ofrece, por si le conviniere su adquisición, al Exmo. Sr. Marqués de Cerralbo. s/f (FD-AHMC).

⁴⁷ Carta al marqués de Cerralbo, s/f (FD-AHMC).

⁴⁸ Carta de M. Pantaleón al marqués de Cerralbo. Ágreda (Soria), 20 de abril de 1917 (FD-AHMC).

⁴⁹ Carta de B. Salas Pérez al marqués de Cerralbo. Peal de Becerro (Jaén), 10 de febrero de 1922 (FD-AHMC).

⁵⁰ Cartas de C. Nieto al marqués de Cerralbo. Algar de Mesa (Ágreda), 7 y 23 de febrero de 1910 (FD-AHMC).



Fig. 10. Fragmentos de fibras carbonizadas con etiqueta en la que se lee: «Robenhausen. / Geflechte.»: (a) Museo Cerralbo, n.º inv. 1385. Fotografía: Á. Martínez Levas, Museo Cerralbo. (b) Ashmolean Museum, n.º 1886-6349 (© Copyright University of Oxford, Ashmolean Museum, 2005). (c) Hoja pulimentada y empuñadura de un hacha con etiqueta de Schaffis (Berne, Suiza), n.º inv. 1146. Fotografía: Á. Martínez Levas, Museo Cerralbo.

por E. de Aguilera y Gamboa en cualquiera de sus múltiples incursiones por este país⁵¹, desde cuya capital iniciaba sus largos viajes por Europa.

Y como regalo u ofrecimiento curioso, un estuche con materiales (una moneda, varios cascabales de cobre y 2 puntas de dardo de hierro) recogidos en las ruinas del castillo de Dinaburg, fortaleza situada en las proximidades de Daugavpils (Letonia), con un documento manuscrito en el que se cita su procedencia.

De la Península Ibérica, los objetos con indicación manuscrita de procedencia llegan a manos de E. de Aguilera y Gamboa principalmente como pequeños obsequios o regalos realizados por simpatizantes y miembros de los círculos y juntas locales y de distrito en las que se estaba reorganizando el nuevo Partido Tradicionalista encabezado por el marqués de Cerralbo, para el que emprende una campaña de viajes propagandísticos en la década de 1890 por prácticamente todas las provincias. Así se ha podido recuperar un pequeño fragmento de pavimento musivario plenomedieval que el aparejador de las obras de remodelación del Monasterio de Santa María de Ripoll (Gerona), Juan Marti Butesems, entrega a Cerralbo, a petición de este⁵², durante su visita al mismo, realizada posiblemente entre enero y marzo de 1890.

En un viaje a Alicante por los motivos antes citados, Manuel Rico García (1850-1913), historiador de vocación, entrega a E. de Aguilera y Gamboa varios objetos procedentes de las excavaciones que venía realizando desde 1884 en el barrio de Benalúa, donde creía haber hallado la ciudad iberorromana de *Lucentum*⁵³. En su memoria de 1892 deja constancia escrita de que Cerralbo posee algunas de las piezas dibujadas (Rico García, 1984: 127, 248, 255-256). De las señaladas, sólo se conserva en la colección una de las lucernas tardorromanas (inv. 847) (fig. 11a) que muestra, en la pared exterior del depósito, una inscripción manuscrita a tinta en la que

⁵¹ En el Archivo Histórico del Museo se tienen referencias de viajes a Francia desde 1872, cuando residía en Biarritz.

⁵² Carta de J. Marti Butesems al obispo de Vic (s/f), cuya copia fue entregada al Museo Cerralbo por Emilia Tarracó en 1986.

⁵³ Hoy en día se conoce que en este barrio se situaban varias factorías de salazón y un taller de vidrio pertenecientes a la ciudad de *Lucentum*, ubicada en el solar de Tossal de Manises, en la misma ciudad de Alicante.



Fig. 11. (a-b) Lucernas tardorromanas y (c) ánfora halladas en el barrio alicantino de Benalúa. Fotografías: Á. Martínez Levas, Museo Cerralbo.



Fig. 12. Ánforas romanas halladas en el litoral de Cabo de Palos (Murcia). Fotografías: Á. Martínez Levas, Museo Cerralbo.

se lee: «*Lucentum* / (Alicante)». Esta misma inscripción aparece en la lucerna n.º inv. 866 del Museo (fig. 11b), dibujada también en la memoria de excavación de M. Rico García, para la que no existe referencia alguna a su posesión por Cerralbo. En esta misma memoria también aparece una pequeña ánfora para contener *garum* que, igualmente, se localiza en la colección Cerralbo (inv. 965) (fig. 11c), aunque tampoco haya sido indicado en la memoria. Con estos datos comprobamos que a Cerralbo le llegan materiales, pudiéndose quedar con alguno o ninguno de ellos, u otros, según le conviene.

En una nueva visita a esta ciudad, realizada en febrero de 1894, es obsequiado con 2 ánforas romanas (invs. 909 y 910) (fig. 12), traídas desde Torrevieja y «encontradas á 12 millas de Cabo de Palos en dirección Sur, y á ciento veinte brazas de profundidad en el mes de marzo de 1892 por las barcas pescadoras de esta matrícula que mandan los patrones Ramón Mateo y Manuel Aracil. Adquiridas por D. Rafael Sala y puestas á disposición de D. Francisco Ballester, presidente de la Junta⁵⁴ de esta localidad», según consta en la dedicatoria enmarcada (inv. 8765) regalada junto a las piezas⁵⁵.

También de Alicante, concretamente del municipio de Aspe, proceden varias herramientas líticas (fig. 13) que le fueron regaladas en 1893, por Francisco Hernández Almodóvar⁵⁶, según la inscripción que aparece manuscrita sobre ellas.

Y en Argecilla (Guadalajara) el propio marqués de Cerralbo halló una punta (inv. 1205) (fig. 14) que, tras ser presentada en una cartulina ovalada, le es devuelta en forma de regalo ofrecido por la Junta Local⁵⁷, según se interpreta de la inscripción que presenta: «Flecha de Sílex / descubierta en / Argecilla / por N[uestro] S[eñor]».

⁵⁴ Refiere a la Junta Local de Torrevieja (Organización Carlista, 1896: 80).

⁵⁵ A la que también refiere el diario *El Alicantino*, de 18 de febrero de 1894.

⁵⁶ Presidente de la Junta Local de Aspe (Organización Carlista, 1896: 17).

⁵⁷ Presidida por Raimundo Valentín (Organización Carlista, 1896: 16).



Fig. 13. (a) Hoja pulimentada de hacha (inv. 1141) y (b-c) cuhillos de sílex (invs. 1192 y 1195) de Aspe (Alicante). Fotografías: Á. Martínez Levas, Museo Cerralbo.



Fig. 14. Punta de pedúnculo tallada en sílex rosáceo, de Argecilla (Guadalajara). Fotografía: Á. Martínez Levas, Museo Cerralbo.



Fig. 15. Vaso campaniforme de estilo ciempozuelos con etiqueta de procedencia. Fotografía: Á. Martínez Levas, Museo Cerralbo.

Como pieza excepcional, se encuentra un vaso campaniforme (inv. 1232) (fig. 15) cuya etiqueta adherida a la pared interior del borde informa que fue hallado durante los trabajos de desmonte para la construcción de la línea de ferrocarril Madrid-Malpartida de Plasencia (Cáceres), iniciados a partir de 1870 (Hernández López, 2007: 17). El hallazgo, no obstante, tiene lugar “en Talavera [de la Reina (Toledo)]” (Cerralbo, 1909: 33), ciudad que carece de representante carlista. En este municipio el partido carlista tenía representación a través de la organización de una Junta Local presidida por Fernando Magallón (Organización Carlista, 1896: 51), pero hasta la fecha no se puede relacionar la adquisición de esta pieza con un posible regalo de algún miembro de esta Junta.

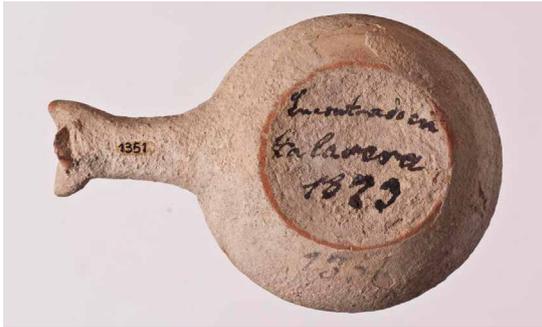


Fig. 16. Pequeño plato de cerámica procedente de Talavera de la Reina (Toledo). Fotografía: Á. Martínez Levas, Museo Cerralbo.



Fig. 17. Fragmentos del tejido labrado del alba de las vestiduras fúnebres del arzobispo Ximénez de Rada, expuestos en (a) una cornucopia (invs. 1652 y 6285) y (b) una custodia (invs. 3466 y 6195). Fotografías: Á. Martínez Levas, Museo Cerralbo.

Otros objetos que no tienen relación con posibles ofrecimientos por parte de seguidores carlistas son un pequeño plato de cerámica con mango (inv. 1315) (fig. 16), hallado en 1873 también en Talavera de la Reina y, por último, 2 fragmentos (fig. 17) de un mismo textil de época almohade, correspondientes al tejido labrado del delantero del alba con la que fue enterrado el arzobispo Ximénez de Rada (ca. 1170-1247) en el Monasterio de Santa María de Huerta (Soria) –donde Cerralbo y su familia tenían su residencia de verano–. Estos fragmentos fueron extraídos por el magistral de Sigüenza D. Carlos Perno durante una de las aperturas de la sepultura, realizada a comienzos de 1880, en presencia de Cerralbo (1908: 142 y 150), quien atribuye toda responsabilidad a aquél en la sustracción de estos fragmentos que «dentro del ataúd halló sueltos el Sr. Magistral» y que le fueron regalados, exponiéndolos en la Galería Primera y en el Despacho del Piso Principal con sendas cartelas identificativas.

En segundo lugar, en la colección hay piezas con información que, hasta la fecha, no han podido ser relacionadas con una procedencia u origen concreto. De todas ellas destaca un lécane de figuras rojas (inv. 4789) (fig. 18a) que muestra varias inscripciones: en la base, «5» a tinta negra; y en el pie, a lápiz, «400» bajo una inscripción ilegible, y un lacre con el Escudo de Armas del Reino de las Dos Sicilias impreso⁵⁸ (fig. 18b), utilizado entre los años 1816 y 1861, desde Carlos VII de Nápoles (1716-1788) (Car-



Fig. 18. Lécaño con detalle del escudo de armas del Reino de las Dos Sicilias impreso en su pie. Fotografías: Á. Martínez Levas, Museo Cerralbo.

⁵⁸ El escudo circular presenta la particularidad de mostrar los leones rampantes y castillos en orden inverso.

los III de España) hasta Francisco II de Borbón-Dos Sicilias (1836-1894), quien continuaría las excavaciones iniciadas por Carlos III en Pompeya y Herculano, junto a su hermana Teresa Cristina (1822-1889) quien emprendería las propias en la ciudad etrusca de Veio (Roma, Italia), completando su propia colección con las antigüedades que pertenecieron a la reina de Nápoles, Carolina Bonaparte (1782-1839). Por el momento, desconocemos de dónde procede este lécano que forma parte de la colección de un miembro de la monarquía del reino de Sicilia, y cómo se adquiere, si por compra en el comercio de antigüedades parisino, o directamente en la Península Itálica durante alguno de sus viajes por este país.

También aparecen piezas con una «P» manuscrita a lápiz rojo o negro directamente sobre la cerámica (lucernas n.º invs. 779, 797, 835 (fig. 19a) y 883, y copita n.º inv. 1340), y una «I» (que pudiera ser una «P») a lápiz negro (lucerna n.º inv. 867), que demuestran un origen común. Otras presentan iniciales que pueden también referir a un antiguo propietario, como «J. I. + / M. A. / 9 (?)» (lucerna n.º inv. 853), «LAN» (lucerna n.º inv. 1347) (fig. 19b), y «M A» (*ampullae* n.º invs. 848 (fig. 19c), 855 y 868); o incluso el nombre de éste, aunque ilegible (lucerna n.º inv. 1345, donde se puede leer «Mr. (...) / 1868»). Pero también hay piezas que conservan numeraciones a lápiz negro en la base (alabastrón n.º inv. 776 y lebes n.º inv. 795 de figuras rojas; lucerna de volutas n.º inv. 849; y atifle n.º inv. 6302) o a tinta blanca en el cuello (alabastrón n.º inv. 774).

Algunas etiquetas que portan numeración manuscrita con idéntica grafía pueden informar sobre una misma tienda para la adquisición de todas las piezas (escifo de barniz negro n.º inv. 773, lucerna de barniz negro n.º inv. 822 y lucerna romana n.º inv. 836 (fig. 19d)). De igual forma, el empleo de una etiqueta roja con restos de lacre puede indicar una colección anterior común, como las que muestran una olla altoimperial (inv. 790) y una cuchara metálica (inv. 28713). Esta misma combinación de lacre y etiqueta roja también aparece bajo el borde de un escifo de figuras rojas (inv. 902) que, a su vez, presenta una numeración a tinta blanca realizada con plantilla (fig. 19e), sobre la que se colocó una etiqueta rectangular, además de otra etiqueta descriptiva en su base donde está escrito: «*Grand vase / Décore rare / et Beau / 265 fr.*», indicando su venta.

Todas estas numeraciones, marcas o etiquetas señalan colecciones privadas y comerciantes de antigüedades comunes, y hacen que cada vez sea más imprescindible que todos los museos y colecciones hagan referencia a las mismas en sus catálogos con la finalidad de aunar esfuerzos en la investigación para llegar a conocer cómo se han formado las colecciones arqueológicas en los siglos pasados.

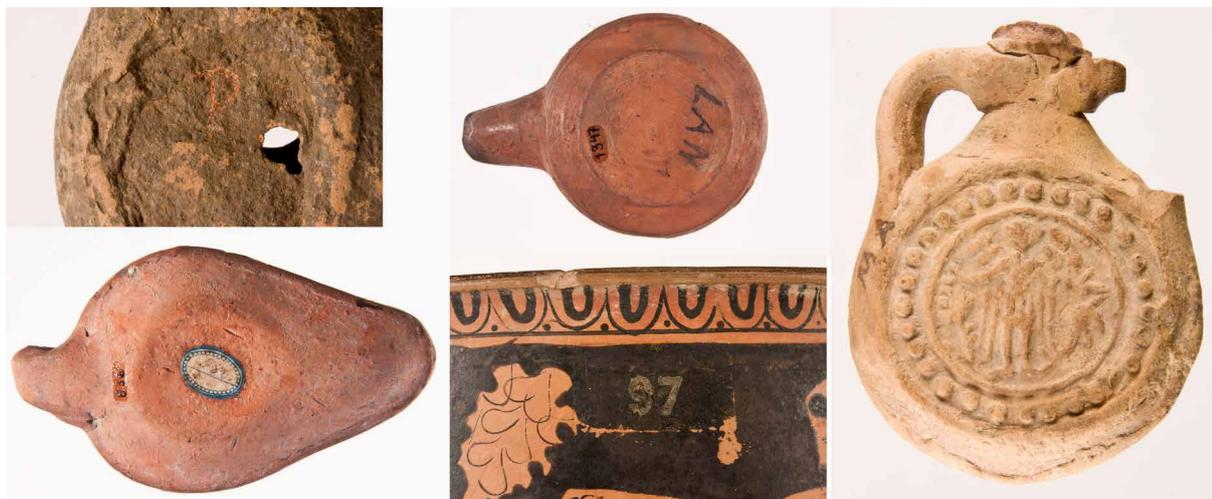


Fig. 19. (a) Lucerna con «P» a lápiz rojo, (b) lucerna con «LAN» a tinta, (c) ampolla de San Menas con «MA» a tinta, (d) lucerna con «585». a tinta sobre etiqueta, y (e) escifo con «97» a tinta blanca y marcas de una segunda etiqueta rectangular. Fotografías: Á. Martínez Levas, Museo Cerralbo.

Primer inventario de la colección

J. Cabré Aguiló realiza el inventario del legado Cerralbo en 1924⁵⁹, identificando cada pieza y obra expuesta con un número correlativo, siguiendo su ubicación topográfica en las salas del palacio. De igual modo, tras el fallecimiento de Amelia del Valle y Serrano relaciona su legado en otro inventario redactado en 1927⁶⁰. Estos inventarios, por desconocimiento del propio J. Cabré Aguiló⁶¹, no reflejan la procedencia de todas las piezas de la colección arqueológica sino, preferiblemente, de aquellas cuya información ya aparece manuscrita sobre la misma y de aquellos objetos, ibéricos y celtibéricos, de cuya procedencia sí era conocedor J. Cabré Aguiló por estar científicamente relacionados con los trabajos arqueológicos de Cerralbo y él mismo. Tampoco menciona adquisiciones en casas de subasta o tiendas de antigüedades, aun cuando resulta evidente que E. de Aguilera y Gamboa incrementa su colección mediante estas 2 vías.

Las procedencias documentadas, por primera vez o en exclusiva, en estos inventarios, especialmente para el legado Cerralbo⁶², son las correspondientes, en primer lugar, a una pequeña ánfora de cuello de figuras negras (inv. 764) (fig. 20a) de la que J. Cabré Aguiló menciona como colección San Donato. Anatole Nikolaievich Demidoff (1813-1870), príncipe de San Donato, fue un rico empresario ruso dedicado a la fundición de hierro y la fabricación de armas, con residencias en la Villa de San Donato (Florencia) y en las ciudades de San Petersburgo (Rusia) y París (Francia). Atesoró una rica y variada colección de arte gestada por su familia desde el siglo XVIII, que fue subastada por lotes en el Hotel Drouot de París, a partir de abril de 1868, y en el Boulevard des Italiens n.º 26 de la misma ciudad, entre los meses de marzo y abril de 1870. Dichas subastas por lotes continuaron, tras su muerte, en 1874, 1877 y 1880. En la Biblioteca del marqués de Cerralbo no se conserva ningún catálogo de estas subastas, pero ninguna de las publicadas refiere a la venta de cerámica griega o ítalo-griega, lo que indica que debieron realizarse otras ventas privadas, o regalos particulares, de la colección San Donato fuera de estas grandes ventas públicas⁶³.

Según consta en la documentación actual del Museo, en la base de esta ánfora se conservaba una antigua etiqueta manuscrita, de lectura imprecisa: «2194 / (línea horizontal) / 300 / (línea horizontal) / Etneileg (o Uralg?) [sic]»⁶⁴, que fue eliminada tras los trabajos de limpieza y restauración realizados en abril de 1976 por el Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte, actual Instituto del Patrimonio Cultural de España, I. P. C. E.

Una inscripción muy similar presenta el enócoe de barniz negro (inv. 798) adquirido en el Hotel Drouot en 1877, al que antes hemos aludido (ver fig. 4). Manuscrito directamente sobre su base, se lee: «732 / (línea horizontal) / 1500». Sobre esta inscripción se adhiere, en un momento posterior, una pequeña etiqueta blanca y, escrito a tinta, «N.º 24». La primera de estas inscripciones refiere a una numeración propia dentro de una colección o lote, seguida de un posible valor eco-

⁵⁹ CABRÉ AGUILÓ, J., *Inventario de las obras de arte [...] del Museo del Excelentísimo Sr. D. Enrique de Aguilera y Gamboa, XVII marqués de Cerralbo, 15 de febrero de 1924* (Archivo Museo Cerralbo).

⁶⁰ CABRÉ AGUILÓ, J., *Testamentaria de la Sra. Marquesa de Villa Huerta. Inventario del piso entresuelo de la Casa-Palacio, Ventura Rodríguez N. 2, 1.ª Copia* (Archivo Museo Cerralbo).

⁶¹ CABRÉ AGUILÓ, J., *Museo Cerralbo. Memoria general desde su fundación a 1935 por el director del mismo. Madrid, 6 de abril de 1935*, p. 11 (Archivo Museo Cerralbo).

⁶² Del legado Villa-Huerta, como ya se ha mencionado, sólo se refleja colección arqueológica en el Jardín de la vivienda, a cuyo busto n.º inv. VH 1027 ya hemos aludido al tratar las adquisiciones por subasta.

⁶³ El marqués de Cerralbo debía conocer la trayectoria de este empresario, viajero y coleccionista de arte, pues en su Biblioteca conservaba la segunda edición, de 1854, de su obra *Voyage dans la Russie méridionale et la Crimée par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie*, editada por Ernest Bourdin en París.

⁶⁴ Transcripción de Consuelo Sanz Pastor, directora del Museo Cerralbo entre 1941 y 1986, anotada en la ficha manual del Catálogo Sistemático.



Fig. 20. (a) Ánfora de cuello y (b) enócoe áticos procedentes de la colección San Donato. Fotografías: Á. Martínez Levas, Museo Cerralbo.

nómico que se puede poner en relación con la inscripción del ánfora de cuello de figuras negras n.º inv. 764 procedente, según J. Cabré Aguiló, de la colección San Donato.

Al no conservarse la etiqueta original que acompañaba al ánfora, no se puede realizar una segunda lectura, más acertada, del nombre propio (topónimo o antropónimo) que esconde la anotación «Etneileg (o Uralg?) [*sic*]» y que podría tener relación con su procedencia.

Siguiendo con la colección San Donato, el legado Cerralbo presenta un enócoe de figuras rojas n.º inv. 807 (fig. 20b) que porta en su base, manuscrito a lápiz: «Sn. Donato». J. Cabré Aguiló, por el contrario, no anota esta procedencia en el inventario, lo que hace plantear dudas respecto a la atribución del ánfora de cuello de figuras negras anterior (inv. 764), habiéndose podido confundir, en cuanto a colección de procedencia, con este enócoe de figuras rojas (inv. 807) dada la compleja redacción de este inventario cuyo primer borrador concluye apenas un año después del fallecimiento de Cerralbo, en octubre de 1923⁶⁵, aunque el trabajo final se presentará en febrero de 1924 completado con la tasación económica.

El paralelismo existente entre las inscripciones manuscritas en el ánfora de cuello n.º inv. 764 y el enócoe de barniz negro n.º inv. 798 invita a pensar que sea esta ánfora de cuello la que refiere el catálogo de la subasta del Hotel Drouot de 1877 con el n.º 309 como *diota*. Para atribuir el ánfora de cuello a esta subasta habría que reinterpretar, además, que hubo una confusión en la descripción decorativa de la pieza, cambiando las figuras negras presentes en el ánfora de cuello por la «*peinture rouge sur fond noir*» descrita en el catálogo (Catalogue, 1877: 19).

⁶⁵ CABRÉ AGUILÓ, J., *Museo Cerralbo. Memoria general desde su fundación a 1935 por el director del mismo*. Madrid, 6 de abril de 1935, p. 22 (Archivo Museo Cerralbo).



Fig. 21. (a) Brazo de tamaño natural procedente de *Clunia* (Peñalba de Castro-Coruña del Conde, Burgos) y (b) fragmento de fuste y capitel de San Miguel de Lillo (Oviedo). Fotografías: Á. Martínez Levas, Museo Cerralbo.

Este inventario también se convierte en un documento excepcional por sí mismo cuando, al identificar unas tenazas de hierro (inv. 955) como procedentes de Brihuega (Guadalajara), se llega a reconocer todo un conjunto de herramientas agrícolas y de carpintería⁶⁶ como procedentes de Valderrebollo (Guadalajara), halladas durante las excavaciones de Fernando Sepúlveda y Lucio, farmacéutico de Brihuega (de aquí la confusión de J. Cabré Aguiló en el inventario), de 1877 en el yacimiento celtibérico del Llano de San Pedro, según consta en documentación de la Real Academia de la Historia⁶⁷, cuyo conjunto pasó desapercibido para J. Cabré Aguiló al encontrarse seguramente guardado en una habitación secundaria en el momento del fallecimiento de E. de Aguilera y Gamboa⁶⁸.

Otras procedencias refieren a un conjunto de pesas de telar como de *Arcobriga* (Cerro Villar, Monreal de Ariza, Zaragoza) halladas, posiblemente, durante la exploración de Cerralbo del trazado de las vías XXIV y XXV del Itinerario de Antonino que discurre entre *Segontia* (Sigüenza, Guadalajara) y *Aquae Bilbitanorum* (Alhama de Aragón, Zaragoza) (Cerralbo, 1909: 10, 106-107), y que posibilitó la identificación de esta *mansio* romana que se creía, hasta entonces, en Arcos de Jalón (Soria)⁶⁹; a un conjunto de 8 fusayolas, 6 pesas de telar, 2 copas y una tapadera de cerámica⁷⁰ como del poblado ibérico de San Antonio (Calaceite, Teruel), para las que J. Cabré Aguiló, aun habiendo excavado en este yacimiento entre 1902 y 1905 (Cabré Aguiló, 1908: 214), no menciona en el inven-

⁶⁶ Números de inventario 28 723-28 725, 28 727 y 28 729.

⁶⁷ F. Sepúlveda y Lucio envía en 1879 a la Real Academia de la Historia una *Memoria sobre las antigüedades de Valderrebollo* (sign. CAGU/9/7956/6(10)) con los resultados de su excavación, donde refiere a la entrega de estos objetos al marqués de Cerralbo «poseyéndolos y teniéndolos colocados en su notable Museo de antigüedades», en aquella época sito en la calle Pizarro n.º 19.

⁶⁸ Según CABRÉ AGUILÓ, J., *Museo Cerralbo. Memoria general desde su fundación a 1935 por el director del mismo. Madrid, 6 de abril de 1935*, p. 16 (Archivo Museo Cerralbo), en este momento, agosto de 1922, una exposición en el Piso Principal sobre los objetos hallados en las excavaciones de Cerralbo provocó el desplazamiento temporal de piezas, bienes y mobiliario, expuestos en este piso, a otras habitaciones del palacio.

⁶⁹ Las 6 pesas de telar del Museo Cerralbo (invs. 1147-1152) debieron ingresar en la colección antes de 1908, cuando E. de Aguilera y Gamboa inicia su actividad arqueológica en Cerro Villar, dado que siempre diferencia las piezas de su colección personal frente a los objetos hallados durante sus trabajos arqueológicos, los cuales lega al Museo Arqueológico Nacional, según clausula 37 de su testamento, al no haberse podido concluir la donación de los mismos iniciada en vida.

⁷⁰ Números de inventario 1015, 1406-1411, 4790, 4825-4826, 4831, 6738-6743.

tario las circunstancias del hallazgo ni cómo terminaron en la colección de E. de Aguilera y Gamboa, a quien conoce desde 1903⁷¹; a un tonel de cerámica gris con decoración grabada (inv. 760), donada por el político Carlos Prast (1875-1950), como procedente de una caverna en los montes de Covadonga (Asturias); a un brazo de bronce (inv. 1226) de época romana que porta una bengala (fig. 21a), y una pequeña escultura de mármol del siglo II que representaba, en origen, una Diana «tipo Versailles» (inv. 1937) (Recio Martín, 2008: 42; 2011: 1038), como procedentes de la colonia *Clunia Sulpicia* (Peñalba de Castro, Burgos); y, por último, a un fragmento de fuste y capitel (inv. 751) (fig. 21b), trabajado en 3 de sus caras, como procedente de la iglesia prerrománica de San Miguel de Lillo (Oviedo, Asturias), declarada Monumento Nacional en enero de 1885 y restaurada entre 1886 y 1887⁷² ante el estado de ruina que presentaba.



Fig. 22. (a) Figura galo-romana de Venus, y (b) figura etrusca de Hércules (inv. 4650). Fotografías: Á. Martínez Levas, Museo Cerralbo.

Otras 2 procedencias inéditas las aporta para 3 figuras expuestas en la Sala de las Columnitas, una galo-romana atribuida a una Venus de terracota (inv. 4673) (fig. 22a), y otra etrusca para 2 Hércules de bronce (invs. 4649-4650) (fig. 22b).

Por último, el inventario se convierte en una documentación indispensable para identificar algunas de las piezas referidas en la correspondencia remitida a E. de Aguilera y Gamboa, como son la cazuela campaniforme (inv. 4791) de Cuesta de la Reina (Ciempozuelos, Madrid) o el conjunto de materiales hallados en Íllora (Granada) a los que J. Cabré Aguiló les consigna los nos. de inventario 916 a 941 y 1301 a 1317.

Procedencia de la colección arqueológica

A modo de conclusión, la documentación que informa sobre la procedencia geográfica de algunas de las piezas del legado Cerralbo nos acerca a conocer cómo E. de Aguilera y Gamboa crea su propia colección arqueológica a lo largo de un breve periodo de tiempo comprendido entre las décadas de 1870 y 1910: por compra directa en anticuarios, en las subastas que tienen lugar en el Hotel Drouot de París y como ofrecimientos de amigos y simpatizantes del Partido Tradicionalista representado por Cerralbo.

El conjunto de la colección documentada responde a 3 intereses principales. El primero, un interés por viajar –en la familia Cerralbo, por Europa– y conocer, de primera mano, las ciudades y los ambientes con protagonismo en la historia, en el arte y en la incipiente arqueología. De estos viajes fueron protagonistas la aristocracia y nueva burguesía del siglo XIX buscando conocimiento, distinción entre sus iguales y aventura gracias a los avances en los sistemas de transporte.

⁷¹ Carta de Sebastián Monserrat al marqués de Cerralbo. Zaragoza, 26 de enero de 1903 (FD-AHMC).

⁷² Sign. CAO/9/7966/28 y CAO/9/7966/32 de la Real Academia de la Historia (Rasilla y González, 2000: 43-45 y 48-49).

La familia Cerralbo emprende, así, varios viajes por Europa, siguiendo las guías turísticas que E. de Aguilera y Gamboa adquiere en París, y que le marcan la planificación de muchos de sus viajes, algunos de ellos de vital interés para la formación de su colección arqueológica. Con esta finalidad es su viaje, en 1875, por el norte de Europa hasta Escandinavia, donde adquiere una curiosa colección de objetos prehistóricos procedentes de los yacimientos lacustres descubiertos en la primera mitad del siglo XIX; viaje en el que posiblemente también comprara los «objetos merovingios» a los que hace referencia el diario *El Liberal* de 8 de junio de 1902, y que se relacionan con algunas placas de cinturón y fibulas de este contexto cultural presentes en la colección. También de interés arqueológico es el viaje a Suiza que realiza en 1879, donde adquiere objetos de la Prehistoria Reciente procedentes de los yacimientos palafíticos situados en torno a los grandes lagos de Bienne, Pfäffikon y Neuchatel.

Uno de los destinos más visitados por la familia es Italia, viajando a Roma y Nápoles en marzo de 1874, y a Florencia en enero de 1877, ciudades que visita nuevamente en 1890 de regreso de su gran viaje a Estambul (Turquía). En Italia compra la mayoría de las piezas griegas, ítalo-griegas, etruscas y romanas que no adquiere en París (Francia), destino muy habitual para E. de Aguilera y Gamboa por ser una de las ciudades más importantes del mercado de antigüedades y obras de arte en Europa, y porque desde esta la familia Cerralbo emprende todos sus viajes. Por Francia también viajan en diferentes épocas, siendo de interés para la colección arqueológica el viaje que realizan a la Bretaña francesa en enero de 1877 –a la que refiere J. Cabré Aguiló (1922: 226; 1923: VI) como «regiones dolménicas»–, donde E. de Aguilera y Gamboa compra cerámicas y objetos de vidrio y bronce galorromanos.

Por el sur de Europa llegan hasta Turquía en el gran viaje que realizan entre 1889 y 1890, pasando por Italia, Austria, Bosnia-Herzegovina, Serbia, Rumanía y Bulgaria hasta Estambul, donde Cerralbo debió adquirir las tanagras y otras figuras grecorromanas de la colección.

El segundo interés de Cerralbo es el reconocimiento social y cultural de su persona como coleccionista destacado. Por este motivo, desde época muy temprana, tiene como objetivo crear un museo con sus colecciones⁷³, evitando así que se dispersen y ayudando a perpetuar este reconocimiento tras su muerte. Sus visitas a casas de subasta, principalmente al Hotel Drouot de París, incrementan este prestigio social como coleccionista, en donde adquiere, en 3 subastas realizadas entre 1877 y 1878, 2 bustos romanos, una figurita de bronce –sin identificar en la colección– y varias cerámicas griegas, entre otras piezas de su colección artística, numismática, medallística y bibliográfica.

Esta faceta de coleccionista será la que también se tenga en cuenta a la hora de agasajar a Cerralbo por parte de afiliados y simpatizantes del Partido Tradicionalista, como delegado que fue de Don Carlos de Borbón y Austria-Este, duque de Madrid, durante sus viajes propagandísticos por España. Es así como piezas arqueológicas procedentes de la Península Ibérica llegan a la colección: ánforas romanas de Cabo de Palos (Murcia), lucernas tardorromanas de Alicante, e industria lítica de Aspe (Alicante) y Argecilla (Guadalajara). Pero también llegan otras piezas de otros amigos y conocidos, como las herramientas de Valderrebollo (Guadalajara), el vaso campaniforme de Malpartida (Cáceres), el candil de la calle Parras de Málaga, la espada pistiliforme de Alhama de Aragón (Zaragoza), el tonel astur encontrado en los montes de Covadonga o los fragmentos del tejido del arzobispo Ximénez de Rada.

Por el contrario, no se puede concretar cómo llegan a la colección piezas como las procedentes de *Chunia* (Peñalba de Castro, Burgos), San Miguel de Lillo (Asturias) o San Fernando (Cádiz).

⁷³ La primera mención a la creación de un museo en Salamanca aparece en un documento privado firmado por E. de Aguilera y Gamboa, Antonio M.^o del Valle y Serrano y Amelia del Valle y Serrano en agosto de 1897, tras el fallecimiento de la marquesa de Cerralbo (FD-AHMC).

El tercer interés busca el reconocimiento académico motivado por sus estudios e investigaciones arqueológicas, no sólo en el ámbito celtibérico-romano, al que se dedica desde 1907, y que se relaciona con las piezas ibéricas procedentes de Íllora (Granada) y San Antonio (Calaceite, Teruel), o las pesas de *Arcobriga* (Cerro Villar, Monreal de Ariza, Zaragoza) obtenidas en fecha anterior, sino también con la excavación de J. del Moral y López en la necrópolis de Cuesta de la Reina (Ciempozuelos, Madrid), de la que el Museo Cerralbo conserva una cazuela.

Después de todos estos avances todavía no se ha llegado a conocer la procedencia geográfica de la colección arqueológica en su totalidad, especialmente de las piezas de origen egipcio que debió adquirir en el mercado de antigüedades parisino. Es fundamental ir avanzando en este conocimiento si se quiere completar la catalogación de la misma, no sólo para recuperar la historia de la arqueología, sino también la del coleccionismo decimonónico en España.

Bibliografía

- ANCIENNES (1877): *Anciennes poteries et terres émaillées du Maghreb. Beaux Verres antiques grecs. Exposition publique. Le Dimanche 11 Novembre 1877, de une heure à cinq heures*. Paris: [s. n.] (Ves. Renou, Maulde et Cock, imprs. de la Compagnie des Commissaires-Priseuis).
- CABRÉ AGUILÓ, Juan (1908): «Hallazgos arqueológicos», *Boletín de Historia y Geografía del Bajo Aragón*, septiembre y octubre, Tortosa, pp. 214-243.
- (1922): «Necrología. El Marqués de Cerralbo», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones. Arte, Arqueología, Historia*, Tomo XXX, Madrid, pp. 223-229.
- (1923): «Excmo. Sr. D. Enrique de Aguilera y Gamboa. Marqués de Cerralbo, vicepresidente de la Junta», *Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades. Memoria de Secretaría*. Madrid: [s. n.] Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. III-XII.
- (1928): *Museo Cerralbo o Museo del Excmo. Sr. Marqués de Cerralbo, D. Enrique de Aguilera y Gamboa*. Madrid: [s. n.] (Imprenta de Jesús López).
- CATALOGUE (1877): *Catalogue des monnaies, médailles & antiquités: objets d'art dependant de la Succession de M. Alfred Sensier; dont la vente aura lieu Hotel Drouot, salle n.º 3 le Mardi 18 Décembre 1877 a une heure et demie précises*, Paris: [s. n.].
- CATALOGUE (1878): *Catalogue de marbres. Bustes, statuette, médaillons, gaines, colonnes, vases, jardinières, terres cuites, glaces, cheminées Louis XV. Objets divers eb marbre dont la vente aux enchères publiques aura lieu Hotel Drouot, salle n.º 11, le Lundi 25 Novembre 1878 á deux heures et demie*. Paris: [s. n.].
- CERRALBO, ENRIQUE DE AGUILERA Y GAMBOA, Marqués de (1908): *El Arzobispo D. Rodrigo Ximénez de Rada y el Monasterio de Santa María de Huerta. Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia del excelentísimo Sr. D. Enrique de Aguilera y Gamboa, marqués de Cerralbo en 31 de mayo de 1908*. Madrid: [s. n.].
- (1909): *El Alto jalón. Descubrimientos científicos. Discurso por el Excmo. Sr. Don Enrique de Aguilera y Gamboa, marqués de Cerralbo, individuo de número de la Real academia de la Historia. Leído en la Junta pública del 26 de diciembre de 1909*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- GRANADOS ORTEGA, M.^a Ángeles (2009): «Mecenazgo en una casa-museo de coleccionista: el Museo Cerralbo», en F. REYES TÉLLEZ (ed.), *Museos & Mecenazgo. Nuevas Aportaciones. 17 y 19 de octubre de 2007*. Madrid: J. I. Gil, D. L., pp. 91-113.

- HAUSER Y MENET (Fototipia) (1902): «Bronce encontrado en unas excavaciones de San Fernando (Cádiz)», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, tomo X, n.º 109, marzo.
- HEREDIA FLÓREZ, Víctor Manuel (2010): «Patrimonio y ciudad: la posada de San Felipe, sede del Museo del Vidrio y del cristal de Málaga», *Isla de Arriarán*, revista cultural y científica XXXV, pp. 7-67.
- HERNÁNDEZ LÓPEZ, Benjamín (2007): *Vaso campaniforme tipo Ciempozuelos en el Museo Cerralbo*. Pieza del Mes, noviembre 2007. Madrid: Museo Cerralbo.
- LETRONNE, M. (1833): *Observations philologiques et archéologiques sur les noms des vases grecs: à l'occasion de l'ouvrage de Théodore Panofka intitulé: Recherches sur les véritables noms des vases grecs et sur leurs différents usages, d'après les auteurs et les monuments anciens*. [S. l.]: Imprimerie Royale.
- MAIER ALLENDE, Jorge (1999): *Jorge Bonsor (1855-1930): un Académico correspondiente de la Real Academia de la Historia y la Arqueología española*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- MATA CARRIAZO, Juan de (1947): «La edad del bronce», en VV. AA., *Historia de España dirigida por R. Menéndez Pidal*, Tomo I, pp. 753-852.
- NAVASCUÉS BENLLOCH, Pilar de, CONDE DE BEROLDINGEN GEYR, Cristina y JIMÉNEZ SANZ, Carmen (2007, 2.ª ed.): *El marqués de Cerralbo*. Madrid: Secretaría General Técnica. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación.
- ORANIZACIÓN CARLISTA (1896): *Organización carlista. Libro de honor. Juntas regionales, juntas provinciales, juntas de distrito y locales. Círculos. 1896*. Madrid: [s. n.] (impresión de la viuda de M. Minuesa de los Ríos).
- RECIO MARTÍN, Rebeca C. (2008): «Diana cazadora», en *Del Ebro a Iberia, Museo Ibercaja Camón Aznar, Zaragoza, 30 de mayo al 28 de octubre de 2008. Catálogo de exposición*. Zaragoza: Ibercaja, pp. 42-43.
- (2011): «Deconstruyendo a Diana: una escultura romana en el Museo Cerralbo», en T. NOGALES e I. RODÁ (eds.), *Roma y las provincias: modelo y difusión, vol. II. XI Coloquio Internacional de Arte Romano Provincial. Museo Nacional de Arte Romano, Mérida, 18-21 de mayo, 2009*. Roma: L'Erma di Bretschneider, pp. 1081-1085.
- (2012): «Tejido labrado», en VV. AA., *Mapa digital. A la luz de la seda. Catálogo de la colección de tejidos nazaríes del Museo Lázaro Galdiano y el Museo de La Alhambra. Mapa digital. Museo Lázaro Galdiano y Museo de la Alhambra, 25 de junio al 25 de septiembre de 2012* [Internet], 25 de junio. Disponible en <http://www.alaluzdelaseda.es/> [Acceso el 04 de enero de 2014].
- (2013): «Cazuela procedente de la necrópolis de Cuesta de la Reina (Ciempozuelos). Museo Cerralbo, Madrid», *Actas de las séptimas jornadas de Patrimonio Arqueológico de la Comunidad de Madrid, organizadas por la Dirección General de Patrimonio Histórico en el Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid durante los días 17 a 19 de noviembre de 2010*, Madrid: Dirección General de Patrimonio Histórico. Consejería de Empleo, Turismo y Cultura. Comunidad de Madrid, pp. 411-414.
- RASILLA, MARCO de la y GONZÁLEZ, Alfredo (2000): *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia: Asturias. Galicia. Catálogo e índices*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- ROMERO DE TORRES, E. (1934): *Catálogo monumental de España. Provincia de Cádiz (1908-1909)*. Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

