

LA COLECCIÓN VILLACEVALLOS. HISTORIA DE UN "MUSEO" ARQUEOLÓGICO DEL XVIII EN CÓRDOBA

José Beltrán Fortes
Universidad de Sevilla

INTRODUCCIÓN

Quienes visiten el futuro Museo de Málaga –confiemos que en una fecha no demasiado lejana– identificarán en los rótulos de algunas de las piezas la referencia de que proceden de la “colección Villacevallos”. Se trata de una serie de esculturas e inscripciones de época romana que fueron colectadas durante el siglo XVIII por Pedro Leonardo de Villacevallos y Vera (1696-1774) en su Córdoba natal, conformando una de las más importantes colecciones arqueológicas de la Andalucía ilustrada. Tras la muerte de Villacevallos, quedaron las piezas en su casa solariega de Córdoba hasta que, a finales del siglo XIX, compró los restos de la colección el marqués de Casa-Loring, trasladándola en 1896 a Málaga, a su finca de “La Concepción”. Ese episodio inaugura un nuevo capítulo en la historia de aquellos materiales, que va unido a la trayectoria posterior de los fondos del llamado “museo Loringiano”, otra de las más destacadas colecciones particulares en la Andalucía del nuevo siglo romántico. Ya en el siglo XX, en la década de los setenta, las piezas que aún se conservaban de la antigua colección loringiana

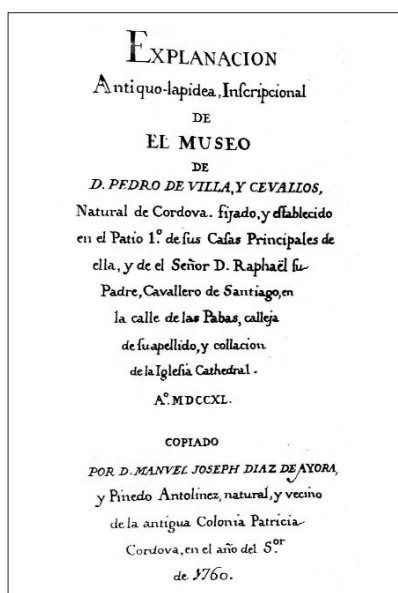
fueron adquiridas por el Estado español e ingresaron en los fondos del Museo de Málaga, aunque las de mayor formato permanecen todavía expuestas en la citada finca de “La Concepción”. Suponen estos materiales de la “colección Villacevallos” y sus vicisitudes posteriores un precioso ejemplo de los avatares históricos del coleccionismo arqueológico andaluz durante los tres siglos citados, en un proceso que incluso aún se puede ampliar, si tenemos en cuenta que algunas de las piezas recuperadas por el caballero Villacevallos habían tenido ya presencia en otras colecciones locales durante el siglo XVII¹. Su estudio ha satisfecho plenamente desde el punto de vista intelectual a quienes nos hemos dedicado a su tarea en estos últimos años² y constituye ahora, sin duda, el más amplio testimonio del “largo camino de una colección” particular y “la lenta gestación de un museo” público, según expresiones afortunadas de J. R. López a propósito de la otra gran colección arqueológica del dieciocho andaluz, la de Francisco de Bruna y Ahumada en el Alcázar sevillano, y su incidencia en el Museo Arqueológico de Sevilla³, que, por otro lado, también ha sido tratada en un número anterior de esta revista⁴.

EL CABALLERO VILLACEVALLOS, ERUDITO Y COLECCIONISTA

Fue P. L. de Villacevallos un prohombre de provincia que, desde su juventud y de forma autodidacta y aislada en Córdoba, dedicó su interés al estudio de la anticuaría, acompañado por el ansia de coleccionar las antigüedades del pasado, llegando a alcanzar gran fama en la España ilustrada por su colección de inscripciones y monedas, los dos ámbitos fundamentales a los que se habían dedicado los eruditos españoles en las dos centurias anteriores y se dedicaban todavía en aquella del XVIII. Su fama fue apagándose tras su muerte, también porque los intereses anticuarios y coleccionistas derivaban hacia otros planteamientos alejados de los mas “anticuarios” de Villacevallos, y el rescoldo de su recuerdo sólo quedó en las referencias a su colección, su “museo”, que fue diluyéndose a lo largo del siglo XIX. Como afirmara el también cordobés Rafael Ramírez de Arellano en los primeros años del siglo XX, Villacevallos había sido: “Hombre sapientísimo de quien apenas quedan noticias por no haber escrito casi nada... Estaba relacionado con todos los sabios de su tiempo, que le consultaban en materia arqueológica, y entre los que gozaba de buen crédito”⁵.

No fue Villacevallos un erudito que, a la manera de otros ilustrados de aquel siglo, se hubiera dedicado de forma planificada al estudio de las antigüedades, sino que se centró de forma casi exclusiva en la catalogación de las piezas de su colección y, por ende, del estudio de la epigrafía local y la numismática hispana. En esos campos sí produjo Villacevallos diversos escritos que, de

forma lamentable, quedaron inéditos en su totalidad. Su producción escrita corresponde especialmente al catálogo de las piezas escultóricas y epigráficas⁶, que se fecha en 1740, pero que tuvo algunas tentativas previas; a los catálogos parciales de su monetario; y a apuntes y papeles sueltos (entre los que sobresale un breve ensayo sobre los miliarios romanos de Córdoba); a lo que hay que sumar casi un centenar de

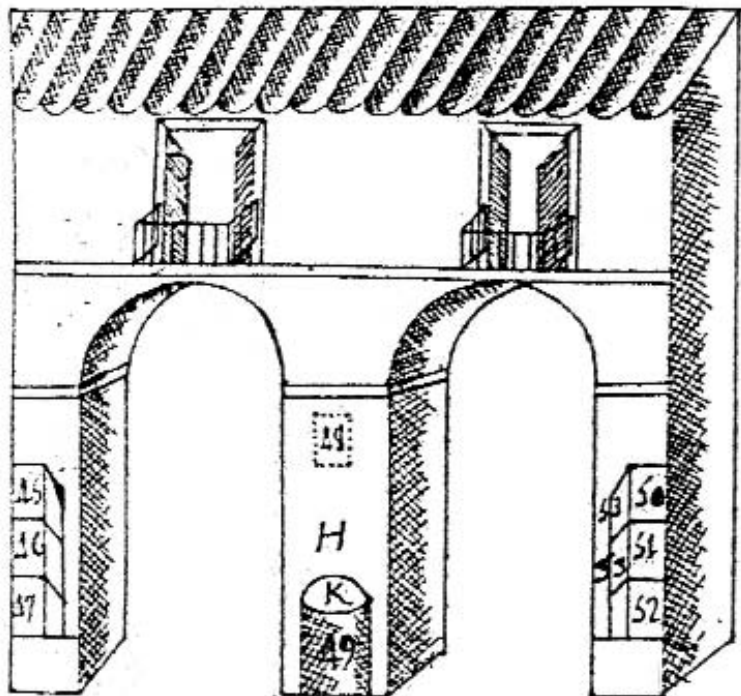


Portada del catálogo de P. L. Villacevallos y Vera (1740), según copia de M. J. Díaz de Ayora en 1760. Ms. de la Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla

cartas, que testimonian su relación epistolar con importantes eruditos de la época, especialmente de Madrid y Andalucía occidental. Esa documentación se conservaba inédita en Madrid (Real Academia de la Historia, Biblioteca Nacional y Biblioteca Real) y Sevilla (Biblioteca Capitular y Colombina), siendo de especial interés los manuscritos de

Se trata de una serie de esculturas e inscripciones de época romana que fueron colectadas durante el siglo XVIII por Pedro Leonardo de Villacevallos y Vera (1696-1774) en su Córdoba natal, conformando una de las más importantes colecciones arqueológicas de la Andalucía ilustrada

ésta última, ya que incluyen dos copias de su catálogo realizadas por el también cordobés Manuel José Díaz de Ayora en 1760 y 1763 y que aportan las nuevas incorporaciones realizadas a la colección tras 1740. De enorme interés son también varias cartas que el médico Antonio Capdevila manda al ilustrado valenciano Gregorio Mayans en las que, hacia 1760, le describe la colección Villacevallos, acompañándolas con varios dibujos de la planta del patio y de cómo estaban colocadas las piezas en ese lugar de la casa, siendo un excepcional testimonio de orden museográfico para el estudio de la colección⁷. Ahora hemos tenido la satisfacción de recuperarlos y son la base para la revalorización de su figura y de su colección, buen ejemplo del coleccionismo español de época ilustrada a nivel provincial, en un ámbito a



Dibujo de la pared norte del patio-museo de P. L. de Villacevallos, en Córdoba, según el diseño enviado en 1760 por A. Capdevila al erudito valenciano G. Mayans. Correspondencia Mayans, Biblioteca Municipal Serrano Morales (Valencia)

No fue Villacevallos un erudito que, a la manera de otros ilustrados de aquel siglo, se hubiera dedicado de forma planificada al estudio de las antigüedades, sino que se centró de forma casi exclusiva en la catalogación de las piezas de su colección y, por ende, del estudio de la epigrafía local y la numismática hispana

caballo entre el erudito y el nobiliario. No debe olvidarse que Villacevallos no perteneció al estamento eclesiástico, el más importante que en época moderna sustentó en España los estudios de anticuaría⁸, y aunque tampoco pertenecía a la nobleza sí tuvo gran influencia en la política local, dentro de los miembros de la pequeña nobleza o hidalgos que copaban los puestos de los concejos urbanos. Su colección sirvió, pues, a los objetivos propios de esos dos tipos de colecciones. Por un lado, no puede negarse que debió ser exponente de un prestigio social a nivel local –que continuaba la aplicación del prestigio de la antigüedad clásica por parte de la

nobleza europea desde el Renacimiento–, aunque quizás ese objetivo no era tan evidente o comprendido en el provinciano marco socioeconómico y cultural de la Córdoba del XVIII, bastante atrasado con respecto a otros centros de Andalucía occidental como Sevilla o Cádiz. Por otro lado, en línea con el ideario ilustrado, busca un objetivo básicamente intelectual en el campo de la erudición anticuaría, sirviendo tales materiales de objeto de estudio para su colector, como era propio de las colecciones de eruditos⁹.

El caballero P. L. de Villacevallos había nacido en Córdoba el 7 de noviembre de 1696 en una familia

hidalga de origen cántabro. En línea con lo dicho y al igual que otros familiares, que ocuparon puestos en la administración local –llegando en algún caso a emparentar con familias nobles–, Pedro Leonardo llegó a ser alcalde ordinario de Córdoba en 1747. Se había casado en 1723 con su prima hermana Catalina Estefanía de Villacevallos y tuvo un hijo heredero, Rafael María, pero que no tuvo aficiones eruditas ni coleccionistas. Curiosamente, de su mujer recibió en dote un miliario de época de Tiberio, herencia del que fuera su tío abuelo, el presbítero Bernardo de Cabrera (1604-1676), importante anticuario y erudito cordobés y que conformó asimismo una colección arqueológica en la centuria barroca. Podría parecer una premonición del destino que apuntaba a los afanes coleccionistas que se alargarían durante toda su vida, pero más bien denota que éstos ya estaban asentados desde entonces. La correspondencia con importantes eruditos de la época, especialmente de Andalucía y de Madrid, y con otros personajes que tenían aficiones coleccionistas, demuestra por un lado, ese interés mantenido a lo largo de toda su vida, a la par que la importancia de sus apoyos, especialmente en el marco de la Corte madrileña y de la Real Academia de la Historia. Es un buen ejemplo la correspondencia mantenida entre 1726 y 1743 con Andrés González Barcia, influyente personaje en la Corte, que ocupa los cargos de presidente del Consejo de Castilla y Ministro de Guerra e Indias. Esas

relaciones y la fama de su colección, que él se encargó de promocionar a partir de las copias de su catálogo de esculturas y epígrafes escrito en 1740, determinaron su éxito, que tuvo su cúlmen cuando fue nombrado en 1754, con 58 años, académico honorario de la Real Academia de la Historia, con una rapidez inusitada. En efecto, lo solicitó mediante carta de 31 de octubre de ese año y el mismo día se le aceptó, tomando posesión muy poco después, el 8 de noviembre de 1754, con un discurso sobre la historia nacional y el interés de las fuentes anticuarias. Obtenido aquel reconocimiento estuvo en Madrid unos meses más, pero en 1755 retorna a Córdoba, donde residirá casi veinte años, hasta su muerte el 13 de junio de 1774, con 77 años. En ese período parecen decaer ya sus intereses anticuarios, siendo incapaz de terminar el catálogo del importante monetario¹⁰, pero sí continuó su labor de recogida de materiales para la colección, su logro más importante.

EL “MUSEO” VILLACEVALLOS

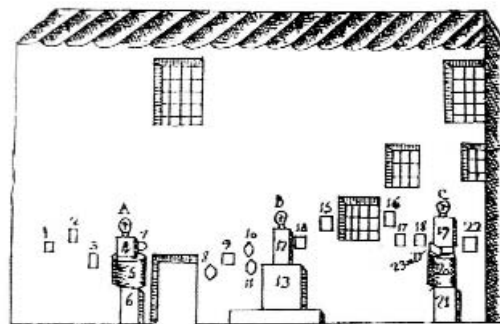
La colección constaba de dos partes. Una se ubicaría en el gabinete, aunque desconocemos dónde se situaba efectivamente esa estancia en la casa, pero sería allí donde debieron colocarse los tres muebles o monetarios portátiles que guardaban la selección destacada de la colección de monedas y gemas, junto a los libros y no sabemos qué otro tipo de piezas, ya que no hay referencias a otros elementos como grabados, dibujos o cuadros, habituales en este tipo de colecciones. Los tres monetarios eran de madera de cedro –uno había

pertenecido al deán de Alicante José Martí y, posteriormente, al arcediano de Niebla Francisco Lelio Levanto y se lo regaló su amigo el marqués de la Cañada– y en ellos las monedas se colocaban en bandejas, de 24 dos de ellos y de 58 otro. Éste último incluía las monedas romanas republicanas, ordenadas por familias, y las de oro y plata imperiales, además de las gemas y un ciclo hebreo; otro contenía las monedas romanas imperiales; y, finalmente, el siguiente, los pequeños bronce bajoimperiales, monedas árabes y monedas medievales cristianas y modernas. En suma, junto a algo más de una veintena de gemas, antiguas y modernas, llegó a tener aproximadamente unas 6.000 monedas y medallas, sobre todo antiguas y, en menor grado, medievales y modernas, entre las que destacaban las series de monedas antiguas de cecas hispanas, con pocas piezas de oro y plata, explicable porque su conformación fue eminentemente de abastecimiento regional y por sus propios intereses en la moneda hispánica. Otro indicador fue el uso que los más destacados numismatas de la España ilustrada hicieron de algunas de sus piezas monetales, como ocurre con el padre Enrique Flórez, que le visitó en Córdoba en 1768 en el recorrido de su viaje por Andalucía y refiere sus monedas en sus *Medallas de las Colonias, Municipios y Pueblos Antiguos de España* (Madrid, A. Marín, 1757, 1758 y 1773), o con el marqués de Valdeflores, quien también usó su monetario para su *Ensayo sobre los alfabetos de las letras desconocidas* (Madrid, Sanz, 1752).

La otra parte de la colección arqueológica la constituye el conjunto



Escudo de los Villacevallos en su casa de Córdoba. Todavía se conserva in situ en la fachada de la casa

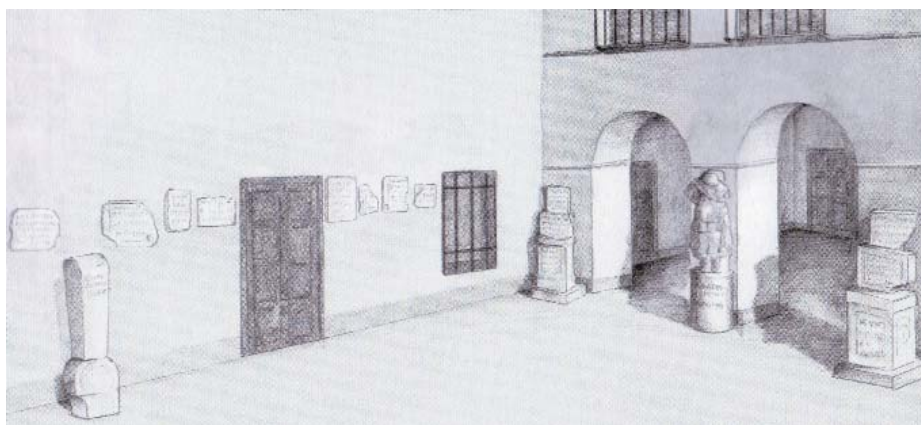


Dibujo de la pared sur del patio-museo de P. L. de Villacevallos en Córdoba, según el diseño enviado en 1760 por A. Capdevila al erudito valenciano G. Mayans (ms. de Biblioteca Municipal Serrano Morales de Valencia; correspondencia Mayans)

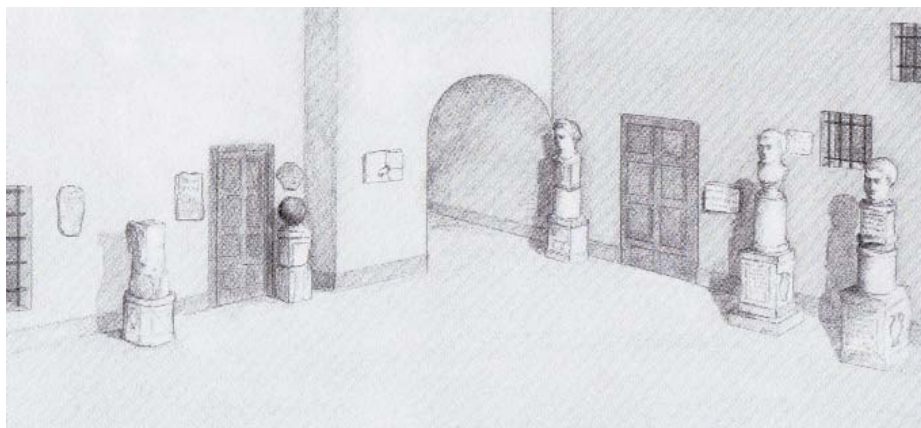
de esculturas e inscripciones, junto a otros materiales (como fragmentos arquitectónicos y cerámicos), que se dispusieron en el “primer patio” o apeadero de la casa, conformando un verdadero patio arqueológico, al que denominaba su “museo”. La casa señorial de Villacevallos estaba construida junto a la antigua muralla de Córdoba, en el sector sureste de ésta, el barrio de la catedral, y junto al “Campo Santo de los Mártires”, situándose la entrada al fondo del callejón de Villacevallos, hoy de la Luna, y, aunque ha sido transformada totalmente en su distribución, sí tenemos un plano preciso de este patio e incluso de cómo estaban dispuestas en él las piezas arqueológicas, gracias a diversos documentos: unos, escritos por el propio Villacevallos (en 1739 y 1740); y otros, por el médico Antonio Capdevila (en 1760), que los envió a Valencia a la atención del gran estudioso ilustrado Gregorio Mayans. Por éstos sabemos sólo la exacta colocación de las piezas en los frentes norte y sur, ya que se han perdido los dibujos de los frentes este y oeste.

El “museo” Villacevallos continuaba la ya vieja tradición de los patios arqueológicos, según el modelo generado en el Renacimiento italiano, con una cierta ordenación tipológica formal. A pesar de la importancia del lapidario no llegaba a ser un propio “museo epigráfico”, según el esquema consagrado por aquellas mismas fechas de mediados del siglo XVIII por Scipione Maffei en los pórticos de la Accademia Filarmonica de Verona, en el que sólo las inscripciones eran el objeto único de colección y, aunque unas aparecían empotradas en los muros y otras simplemente apoyadas sobre el suelo –como también ocurre en el

“museo” Villacevallos–, ya se ordenaban en función del carácter y clase de los epígrafes. En efecto, la simetría de las formas de los soportes es la regla básica para la disposición “museográfica” de las piezas más importantes del lapidario, como deja claro en el propio título del documento antes citado (*Acomodamiento y adorno simétrico...*) y en alguna referencia



Restitución ideal del "museo" Villacevallos. Paredes norte y oeste



Restitución ideal del "museo" Villacevallos. Paredes sur y este

Llegó a tener aproximadamente unas 6.000 monedas y medallas, sobre todo antiguas y, en menor grado, medievales y modernas, entre las que destacaban las series de monedas antiguas de cecas hispanas

epistolar, cuando dice de las inscripciones que: "...unas, de crecida mole, persisten resaltadas y antepuestas a la circunvalación de sus paredes; y las otras, menores, embebidas en ellas, como engaste propio, giran en alternativos maridajes con el no desagradable simétrico adorno de su colocación"¹¹.

La simetría y la disposición heráldica de las piezas epigráficas se destaca con ciertas esculturas, figuras o bustos, que complementan las ordenaciones de piezas. Ello se destaca, sobre todo, en la cara septentrional, que es la principal del patio, mediatizada por la presencia de los dos arcos, que abren a un pórtico norte, y de dos balcones; pero también en el frente meridional. Así, en la cara norte, la escultura del thoracato de Montoro se ha colocado por delante de la columna del centro, sobre un monumento epigráfico cilíndrico, mientras que a ambos lados se suceden sendas acumulaciones de tres monumentos epigráficos de mayor a menor tamaño (altar o pedestal + bloque o placa + placa de menor tamaño), simplemente apoyados sobre la pared. En la parte sur sobresalen tres composiciones que siguen una estructura similar y asimismo sólo se arriman o apoyan sobre la pared: gran bloque cuadrangular (altar o pedestal) + pieza cilíndrica + pequeño bloque cuadrangular + cabeza, aunque en el centro el busto masculino apoya directamente sobre la pieza cilíndrica. Alguno de los espacios libres de la pared ha permitido además que se empotren ciertas placas, a diferentes alturas, siguiendo un modelo bien conocido de embutir pequeñas piezas arqueológicas o fragmentos en los paramentos. En contraposición, en las paredes este y oeste es predomi-

nante ese último criterio y se suceden sobre las dos paredes (especialmente en la occidental) las placas embutidas en la pared, más o menos a similar altura, junto a algunas otras –los bloques epigráficos mayores– simplemente apoyados o colocados sobre la pared y, a veces, coronados por estatuas; además, existe un mayor criterio acumulativo de piezas, sin que la escultura ocupe una disposición heráldica o simétrica, mientras que su colocación viene condicionada tanto por sus propias características, como por la forma de disponer los monumentos epigráficos. De los dibujos de Capdevila elaborados en 1760 se observa que el frente norte ha permanecido inalterado (justificado por su valor simbólico), mientras que en el meridional se han producido algunas variaciones, como fruto de nuevas incorporaciones, sobre todo de nuevas placas epigráficas que se han embutido en la pared. Sin embargo, la mayor parte de las nuevas piezas añadidas en aquellos veinte años fueron colocadas bajo el pórtico septentrional del patio, del que asimismo poseemos el dibujo de Capdevila, y donde se reconocen las típicas placas embutidas en la pared en la zona alta, junto a los soportes epigráficos mayores en la baja, simplemente dispuestos junto a la pared sobre una especie de poyete y algunas esculturas.

VALORACIÓN DE LA COLECCIÓN Y DEL CONTEXTO COLECCIONISTA DE LA ÉPOCA EN ANDALUCÍA OCCIDENTAL

La valoración que podemos hacer de este "museo" lapidario y escultórico es excepcional desde una perspectiva del coleccionismo arqueológico de la anticuaría ilustrada a nivel provincial

Este "museo" lapidario y escultórico sobresale tanto por su abundancia como por su especialización en el mundo arqueológico, especialmente de materiales de época romana

durante los dos cuartos centrales del XVIII español¹². En ese contexto sobresale la "colección Villacevallos" y especialmente la parte referida a inscripciones y esculturas, ya que las colecciones de monedas eran más habituales en aquel ámbito. En efecto, sobresale tanto por su abundancia como por su especialización en el mundo arqueológico, especialmente de materiales de época romana. Es cierto que en el lapidario se incluyen algunos epígrafes medievales (mozárabes e islámicos) y modernos, pero sobresale la parte epigráfica romana, como fruto de la riqueza epigráfica de los territorios de esta parte de la Bética, especialmente de *Corduba*.

Además, es destacable el valor que se da a los materiales escultóricos, entre los que sobresalen obras de gran formato, más o menos completas, que están presentes desde un primer momento: una estatua de emperador con vestimenta militar de Montoro entró en su poder en 1734 y, hasta 1740, obtuvo la serie mejor de esculturas, destacando los retratos. Las colecciones de eruditos habían incluido de forma tradicional, junto a las monedas, algunos epígrafes y pequeñas piezas

Esa especialización en las antigüedades de origen local y la abundancia y calidad de éstas, así como la colocación para su exposición pública, le dan su signo peculiar, que hace que lo debamos considerar un propio "museo" arqueológico

arqueológicas, entre las cuales podían aparecer algunas esculturas de metal o mármol, pero generalmente eran piezas de pequeño formato y se situaban en un marco de coleccionismo más ecléctico, que incluía materiales de los ámbitos denominados *naturalia* y *artificialia*, cuyo modelo más perfecto fue el Museo Kircheriano¹³, pero en la de Villacevallos no parece que hubiera tales elementos, o al menos la documentación manuscrita no lo recoge. Tampoco es completamente inusual ese especial interés por la escultura, junto al coleccionismo de las monedas y epígrafes, en los ambientes eruditos de Andalucía occidental. Como precedente podríamos citar, en los primeros decenios del XVII, la colección del erudito y poeta sevillano Rodrigo Caro, que poseía algunas inscripciones y esculturas romanas, pero en un número y formato menores y como fuente directa de la inspiración del pasado clásico¹⁴. Más cercana es quizás otra importante colección arqueológica sevillana, también de ese siglo XVII, que fue realizada en los cuartos centrales de la centuria, en la localidad de Lora de Estepa, por

Juan de Córdoba y Centurión, hijo natural del marqués de Estepa y político destacado de la administración de los Austrias menores. En ella convivieron esculturas de gran formato e inscripciones romanas, si bien esculturas e inscripciones estaban colocadas en dos estancias diferentes de su casa-palacio estepeña¹⁵. Además, estaba ya en abandono en el siglo XVIII y no tenemos constancia siquiera de que Villacevallos llegara a conocerla directamente, ya que nunca lo menciona en sus notas.

Como hemos dicho, la valoración del "museo" Villacevallos debe hacerse en su justo contexto. Evidentemente, en el capítulo escultórico no es comparable a colecciones nobiliarias, que, siguiendo la moda italiana, se forman ahora en España, como por ejemplo las frecuentemente citadas del cardenal Antonio Despuig en Palma de Mallorca, con esculturas de sus excavaciones en la italiana localidad de Ariccia; y la del embajador José Nicolás de Azara, asimismo formada con esculturas obtenidas en Italia, especialmente en sus excavaciones de Roma y Tívoli. Este tipo de coleccionismo, tanto de la aristocracia civil como eclesiástica, seguía una línea constatada en España en los dos siglos anteriores de la edad moderna, aunque sin la profusión que en otros países europeos –no sólo Italia–, que tenía en la colección sevillana de la "casa de Pilatos" un perfecto paradigma¹⁶. La colección de P. L. de Villacevallos es excepcional –como se dijo– dentro del ambiente de las colecciones de eruditos locales en España y Andalucía durante el siglo XVIII. Esa especialización en las antigüedades de origen local y la abundancia (cerca de cien inscripciones y más de

veinte esculturas) y la calidad de éstas, así como la colocación para su exposición pública, le dan su signo peculiar, que hace que la debamos considerar un propio "museo" arqueológico. Además, sobresale por el momento en que se realiza, puesto que la colección aparece perfectamente concretada ya en el segundo cuarto del XVIII, antes de que otras experiencias documentadas en los ámbitos de Andalucía occidental se desarrollen durante la segunda mitad de la centuria, aunque éstas incorporan nuevos parámetros que podemos considerar como más modernos, en línea con los renovados ideales de la monarquía y la ilustración borbónica durante el reinado de Carlos III.

A Pedro Leonardo de Villacevallos le tocó vivir otros momentos. Nacido en los últimos años del reinado de Carlos II, en el ocaso de los Austrias españoles, en su infancia asiste a la guerra de la Sucesión, aunque su período de vida más fecundo coincide con los reinados de Felipe V (1701-1746) y de Fernando VI (1746-1759). Bajo el primero se crearon las primeras instituciones culturales borbónicas: en 1711, la Real Librería, con un Gabinete de Antigüedades y Monedas como exponente del coleccionismo regio; y, especialmente, en 1738 la Real Academia de la Historia, la principal institución española en el ámbito histórico y anticuario del siglo¹⁷. Bajo el reinado del segundo se iniciaron importantes iniciativas que afectaron a ese ámbito, como el proyecto de recuperación documental dirigido por el padre Burriel, en el marco de los intereses regalistas, pero que significó la revisión de los grandes archivos nacionales y provinciales; o el inicio de los "viajes arqueológicos", con el

del malagueño marqués de Valdeflores, que le encarga la Academia de la Historia en 1752, aunque posteriormente se frustró tras la caída en desgracia de su valedor en la corte, el marqués de la Ensenada. Todavía asistió en la última fase de su vida al reinado de Carlos III (1759-1788), venido desde Italia para suceder a su hermano, y aunque durante su reinado se promocionan otros proyectos y se llevan a cabo excavaciones en lugares como Segóbriga, Sagunto, Itálica, Cástulo, Mérida, etc., no hay nada comparable a las promocionadas por el rey Carlos en Herculano y Pompeya¹⁸. En el campo del coleccionismo arqueológico también se producen cambios durante la segunda mitad de la centuria, que traen como consecuencia una revalorización del coleccionismo de las esculturas clásicas, en línea con la llegada de los nuevos ideales estéticos que las teorías winckelmannianas iban imponiendo en Europa, y que llegaron a España, sobre todo, bajo la influencia de artistas como Antonio Rafael Mengs y de la labor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

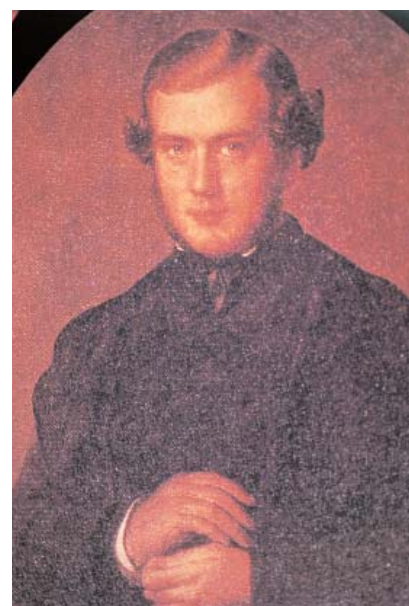
El ya citado Francisco de Bruna (1719-1807), de una generación posterior, es buen exponente de esos cambios que se producían de forma paulatina también en Andalucía occidental¹⁹. Los nuevos aires quedan en evidencia en el apoyo que realiza, por ejemplo, a la Real Escuela de las Tres Nobles Artes de Sevilla (1771), desde la que intentó introducir la nueva estética artística en la ciudad, incluso costeando copias, para su aprendizaje, de algunos de los vaciados de esculturas clásicas que había enviado Mengs desde Italia a Carlos III, para lo que vino a la

ciudad el propio vaciador de la Academia de San Fernando, el italiano José Pagniucci. Ese nuevo gusto artístico por la plástica antigua también queda evidenciado por la destacada presencia que, junto a aquellos vaciados, tuvieron las esculturas romanas en la colección que conformó en el Alcázar sevillano, en la llamada “sala de esculturas e inscripciones de la Bética”, especialmente esculturas italicenses, pero no sólo²⁰. Básicamente, ésta ocupaba el “salón gótico”, junto a una importante serie de epígrafes y algunos elementos arquitectónicos, mientras que en la galería cubierta abierta al patio se colocaron los restos de la antigua colección de Juan Centurión, traídos desde Lora de Estepa; y, finalmente, las pinturas ocupaban el “salón bajo”. Aquella “sala” podía asemejarse algo al “museo” de Villacevallos, pero, aparte de no saber la exacta disposición de las piezas y la combinación de esculturas y epígrafes, y del hecho de que no se dispuso en un patio sino en un salón, concurrían otros objetivos didácticos en relación con la enseñanza artística de la Escuela y un gusto estético alejados de los planteamientos más eruditos y tradicionales de Pedro Leonardo de Villacevallos²¹.

Enfermo los últimos años de su vida, la muerte de Villacevallos en 1774 significó en cierto modo el final de su “museo”, o al menos del proceso de acrecentamiento que había tenido durante toda su vida, debido al desinterés de su heredero, Rafael María, por estos temas. Sus afanes coleccionistas, aquellos que habían sido alentados por su vocacional interés anticuario y erudito, que le hicieron destacar intelectualmente de la mayor parte de sus conciudadanos

en la Córdoba del XVIII, no tuvieron pues una digna continuación, aunque las leyes de mayorazgo hicieron que continuara íntegra la mayor parte del “museo”. Como ya hemos dicho, F. Pérez Bayer llegó a visitarlo en 1782 y describe ampliamente los epígrafes en su *Diario*, puesto que ése era el principal interés de su viaje literario; pero A. Ponz no lo cita en su *Viage de España*. Sí lo mencionará en una brevísima referencia otro ilustrado viajero de fines de la centuria, Leandro Fernández de Moratín, quien a la vuelta de su viaje a Italia, a su paso por Córdoba, comentó de su hijo Rafael María: “...posee un numeroso monetario que le dejó su padre, pero, como no heredó su gusto ni su inteligencia, harto hará si lo conserva en su poder como está, hasta que pase a manos más dignas”²².

VICISITUDES DE LA COLECCIÓN EN LOS SIGLOS XIX Y XX. TRASLADO A MÁLAGA



Retrato de Jorge Loring, marqués de Casa-Loring (1822-1900)

Su "museo" quedó, en efecto, como una reliquia del pasado, pero progresivamente olvidado y arruinado en el nuevo siglo XIX, hasta que las "manos más dignas" del prócer malagueño Jorge Loring moldearon un nuevo capítulo en su historia incorporando sus restos al llamado "museo Loringiano"²³. Las leyes desamortizadoras de la primera mitad del siglo XIX y los avatares familiares pusieron en ruina la antigua colección cordobesa a lo largo de aquella centuria. La colección de monedas había sido vendida y cuando en enero de 1861 el epigrafista alemán Emil Hübner visita la colección para la elaboración del *CIL* II dice de las inscripciones de Villacevallos que: "...en su casa, que aún existe al presente, y a la que en otro tiempo solían llamar *el Museo*, había reunido más de sesenta inscrip-

ciones... de las que hoy por incuria o avidez de sus sucesores han desaparecido unas veinte, quedando sobre poco más o menos una cuarentena, sin contar los miliarios"²⁴. La situación siguió empeorando, como nos recuerda Manuel Rodríguez de Berlanga al relatar el momento en que su cuñado, el marqués Jorge Loring, fue a Córdoba para llevar a cabo su compra: "...vendida la casa solariega de don Pedro Leonardo, quiso el marqués de Casa-Loring hacia el 1895 indagar qué se había hecho de su Museo, encontró amontonados en un almacén los objetos, de que se había compuesto, arrancados de los muros de los anchos patios de la antigua morada, donde el ilustrado colector los hizo empotrar afanoso"²⁵.

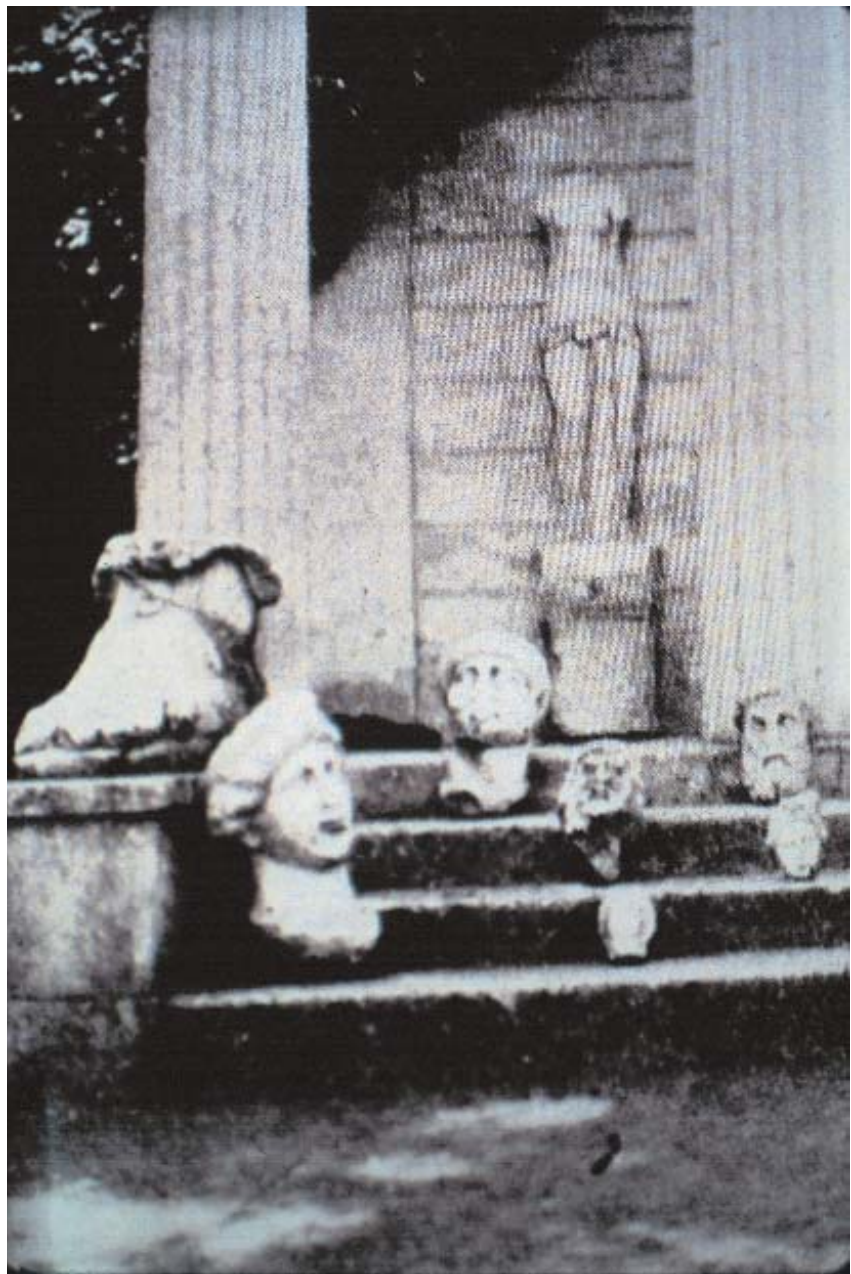
Jorge Loring Oyarzábal (1822-1900), que será nombrado marqués de

Casa-Loring, era un destacado hombre de negocios de la próspera ciudad de Málaga, en la segunda mitad del siglo XIX. Junto a su mujer, Amalia Heredia Livermore (1830-1902), una de las hijas del asimismo rico empresario Manuel Agustín Heredia, había comenzado a formar una importante colección arqueológica, desde que en 1851 adquirieran varias tablas de bronce con parte de las leyes municipales de las ciudades romanas de *Malaca* y *Salpensa*, aparecidas en Málaga. El museo se enriqueció paulatinamente con materiales arqueológicos de la propia Málaga y de otras localidades, especialmente de Cártama, la antigua *Cartima*; precisamente la adquisición de un mosaico cartimitano con la representación de los trabajos de Hércules fue el motivo principal para la construcción de un precioso templete en orden dórico. A ese marco fueron trasladados definitivamente en 1896 los restos de la colección Villacevallos, que conoció un año antes Jorge Loring, para engrandecer su "museo" malacitano, superando los vanos intentos de la Comisión Provincial de Monumentos Histórico-Artísticos de Córdoba para adquirirlos a su vez para el museo arqueológico de Córdoba. Colocados en la portada del citado templete y en la explanada por delante de éste, diversas fotografías de la época nos



Fotografía actual del templete dórico de la finca de "La Concepción" (Málaga), donde se ubicaba el llamado "museo Loringiano" en la segunda mitad del siglo XIX

ilustran de la colocación de las nuevas piezas adquiridas, que enriquecían enormemente aquella colección privada. Como recuerda ahora P. Rodríguez Oliva, la nueva presentación museográfica, bastante ecléctica, unía piezas colocadas en el interior y en el pórtico del templete con aquellas otras situadas entre la exuberante floresta, otro de los encantos más sobresalientes de la finca²⁶, conformando una presentación arqueológica "pintoresca", según expresaba en 1907 Rodrigo Amador de los Ríos en el texto aún inédito del *Catálogo de los Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Málaga*: "Los restos esculturales... se ofrecen al espectador pintorescamente repartidos en las florestas, destacando sus marmóreos contornos, desgastados y denegridos por la acción simultánea del tiempo y de la intemperie sobre las pomposas ramas de frondosas arboledas, que embellecen por todos lados aquel paraje encantador y hermoso"²⁷. Poco tiempo disfrutaron los marqueses de aquel período de bonanza, ya que la muerte les sorprendió, al marido, en 1900, y a la esposa, en 1902. En 1911 la finca pasó de los herederos de Loring a poder de Rafael Echevarría y Amalia Echevarrieta; posteriormente, a Horacio Echevarrieta, que hacia 1930 hace trasladar el mosaico antes aludido y otra escultura más a Bilbao –donde permanecen–. Finalmente, el estado español adquirió a fines de los años 70 toda la colección (y con ella todas las piezas que habían sido trasladadas a Málaga en 1896), que se integró en los fondos del Museo Arqueológico de Málaga. Se ubicaba éste por aquellos años en los recintos de la Alcazaba y por ellos se



Detalle de una fotografía de fines del s. XIX donde se aprecian algunas de las esculturas de la antigua "colección Villacevallos" en el frente del templete dórico de la finca de "La Concepción" (Málaga), tras ser adquiridas por el marqués de Casa-Loring en 1896

dispersaron también las piezas villacevalloneas de menor formato, ya que las de mayores dimensiones debieron quedarse en la finca de La Concepción, junto a las otras de similares características de la colección Loring. En 1990 el Ayuntamiento de Málaga adquirió la finca, gestionada ahora como jardín botánico-histórico por el patronato botánico municipal, y todavía se

pueden admirar algunas de las piezas de la antigua colección en el actual recorrido del jardín, habiéndose restaurado también el templete dórico. Los graves problemas del Museo de Málaga desde hace algunos años ofrecen hoy la paradoja de que la mayor parte de las piezas de la "colección Villacevallos" se encuentran almacenadas a la espera de su próxima exposición, aunque aún podemos reconocer un altar circular consagrado a Augusto que formó parte de aquella

colección y aún permanece en la subida a la Alcazaba²⁸. Separados definitivamente del solar patrio de su primer colector, estos preciosos materiales arqueológicos encontraron un nuevo marco donde florecer, junto a las diversas y exóticas plantas del jardín de La Concepción. Pero en el fondo, fueron los desvelos de Pedro Leonardo de Villacevallos los que permitieron la conservación de muchas de aquellas piezas, que en caso contrario, sin duda, hubieran sido irremisiblemente perdidas. ■

Un detalle de los frondosos jardines de la finca de "La Concepción", creados por los Loring, según Cañizo y Lasso de la Vega (2001)



Altar consagrado a Augusto, de Córdoba, de la antigua "colección Villacevallos", hoy expuesto todavía en uno de los rincones de la subida a la Alcazaba de Málaga



Notas

1. Cfr., BELTRÁN, J.: "La escultura clásica en el coleccionismo erudito de Andalucía (siglos XVII-XVIII)", *El coleccionismo de escultura clásica en España (El Prado, 2001). Actas del Simposio*, Madrid, Museo del Prado, 2001, pp. 143-171. Para el siglo XIX, LÓPEZ RODRÍGUEZ, J. R.: "El desarrollo de los museos arqueológicos en Andalucía durante el siglo XIX", *Arqueología fin de siglo. La arqueología española de la segunda mitad del siglo XIX (I Reunión Andaluza de Historiografía Arqueológica)* (BELÉN, M., BELTRÁN, J., eds.) (= *Spal Monografías III*), Sevilla, Universidad, 2002, pp. 157-178.
2. Actividades del Grupo de Investigación del PAI "Historiografía y patrimonio andaluz" (HUM 403). Vid. BELTRÁN, J., LÓPEZ RODRÍGUEZ, J. R., coords.: *El Museo cordobés de Pedro Leonardo de Villacevallos. Coleccionismo arqueológico en la Andalucía del siglo XVIII*, Málaga-Madrid, Universidad de Málaga y Real Academia de la Historia, 2003.
3. LÓPEZ RODRÍGUEZ, J. R.: "El largo camino de una colección. La lenta gestación de un museo", en *Itálica en el Museo Arqueológico de Sevilla*, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1995, pp. 11-25.
4. CANO, I.: "Ver para aprender. La primera galería pública de Sevilla en el Alcázar (1770-1807). Aires ilustrados en Sevilla", *mus-A. Revista de las Instituciones del Patrimonio Histórico de Andalucía*, I, 1, febrero, 2003, pp. 25-31
5. RAMÍREZ DE ARELLANO, R.: *Catálogo biográfico de escritores de Córdoba*, Córdoba, 1921-1922, p. 703.
6. Hay sendas copias en la Biblioteca Nacional (ms. 5533, fols. 1-336) y Real Academia de la Historia de Madrid (ms. 9/5770, 2) y otros dos en la Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla (mss. 59-6-7, fols. 82-137, y 60-1-15, fols. 160-199).
7. En la Biblioteca "Serrano Morales" del Ayuntamiento de Valencia: cartas de G. Mayans, ref. 6807.
8. BELTRÁN, J.: "El estamento eclesiástico en la historia de la Arqueología española del Antiguo Régimen (siglos XVI-XVIII)", en *El clero y la arqueología española (II Reunión Andaluza de Historiografía Arqueológica)* (BELTRÁN, J., BELÉN, M., eds.) (= *Spal Monografías IV*), Sevilla, Universidad, 2003, pp. 11-31.
9. Cfr. BELTRÁN, J.: "Entre la erudición y el coleccionismo: anticuarios andaluces de los siglos XVI al XVIII", *La antigüedad como argumento. Historiografía de Arqueología e Historia Antigua en Andalucía* (BELTRÁN, J., GASCÓ, F., eds.), Sevilla, 1993, pp. 105 ss.
10. Vid. los manuscritos de la Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla (ms. 60-1-15, fols. 90-158), Real Biblioteca de Madrid (ms. II/1447), Real Academia de la Historia (GN 1779/1 (2), leg. 18, n. 19 de 1779) y Biblioteca Nacional (ms. 12934, de 1853).
11. Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla, ms. 60-1-15, fol. 91.
12. La ausencia de esa perspectiva explica la mordaz crítica que Francisco Pérez Bayer apunta en su Diario del *Viaje de Andalucía y Portugal*, cuando visita Córdoba en 1782, muerto ya Villacevallos, al decir que en ella había "...como sucede en estas colecciones, bueno, mediano y vulgar, y de esto más que de lo primero y segundo..." (PÉREZ BAYER, F.: *Viajes literarios*, Valencia, Diputación, 1998, p. 299).
13. Vid., LO SARDO, E.: *Athanasius Kircher. II Museo del Mondo*, Roma, Di Luca, 2001, con reseña de LÓPEZ RODRÍGUEZ, J. R., en *mus-A. Revista de las Instituciones del Patrimonio Histórico de Andalucía*, I, 1, febrero, 2003, pp. 97-101.
14. Vid., BELTRÁN, J.: "Caro, Rodrigo", *Diccionario Biográfico Español*, Madrid, Real Academia de la Historia, e.p.
15. Vid., BALLESTEROS, J. R.: *La antigüedad barroca. Libros, inscripciones y disparates en el entorno del III marqués de Estepa*, Sevilla, Diputación y Ayto. de Estepa, 2002, pp. 161 ss.
16. TRUNK, M.: *Die 'Casa de Pilatos' in Sevilla. Studien zu Sammlung, Aufstellung und Rezeption antiker Skulpturen im Spanien des 16. Jhs.*, Madrider Beiträge 28, Mainz am Rhein, Verlag Philipp von Zabern, 2002.
17. ALMAGRO-GORBEA, M., MAIER ALLENDE, J.: "La Real Academia de la Historia y la Arqueología española en el siglo XVIII", en *Illuminismo e Illustración. Le antichità e i suoi protagonisti tra Spagna e Italia nel XVIII secolo* (BELTRÁN, J., CACCIOTTI, B., DUPRÉ, X., PALMA, B., eds.), Bibliotheca Italica 27, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2003, pp. 1-28.
18. MORA, G.: *Historias de mármol. La arqueología clásica española en el siglo XVIII*, Anejos de AEspA XVIII, Madrid, CSIC, 1998. Cfr., además, BELTRÁN, J.: "La antigüedad romana como referente para la erudición española del siglo XVIII", *Illuminismo e Illustración...* (cit.), pp. 47-64.
19. ROMERO MURUBE, J.: *Francisco de Bruna y Ahumada*, Sevilla, 1965. También tuvo una colección ecléctica en su gabinete personal, referida por Pérez Bayer (*op. cit.*, p. 495) como "...mil otras curiosidades, producciones de naturaleza, camafeos, una pieza revestida con adornos chinoscos, mesas, sillas, pinturas, etc."; cfr. BELTRÁN, J.: "La escultura clásica..." (cit.), esp. pp. 162 ss.
20. Cfr., CANO, I.: *op. cit.*, esp. p. 30, nota 24.
21. Otras colecciones con piezas arqueológicas que -algo más avanzado el siglo XVIII- se crean en Andalucía occidental y son dignas de mención serán las de Guillermo de Tyrry, marqués de La Cañada (1726-1779), en el Puerto de Santa María, o la de Pedro Alonso O'Crouley (nacido en 1740), en Cádiz; vid., BELTRÁN, J.: *op. cit.*, pp. 156-158.
22. FERNÁNDEZ DE MORATÍN, L.: *Viaje a Italia*, ed. Madrid, 1988, p. 645.
23. RODRÍGUEZ DE BERLANGA, M.: *Catálogo del Museo Loringiano*, Málaga-Bruxelles, Arturo Gilabert, 1903; y el estudio introductorio de RODRÍGUEZ OLIVA, P. en la reedición de esa obra en Málaga, Universidad, 1995 (pp. 7-32).
24. *CIL* II, p. 308; RODRÍGUEZ DE BERLANGA, M.: *op. cit.*, pp. 155 s.
25. *Ibid.*, p. 151.
26. Vid. CAÑIZO, J. A., LASSO DE LA VEGA, B.: *Jardín Botánico-Histórico. La Concepción. Historia e itinerario*, Málaga, Ayuntamiento, 2001.
27. Ese catálogo inédito se conserva en el Instituto de Historia del Arte del CSIC, en Madrid.
28. Se trata de la inscripción *CIL* II² 7, 253.