

EL MARQUÉS DE SALAMANCA (1811-1883) Y SU COLECCIÓN ESCULTÓRICA. ESCULTURAS ROMANAS PROCEDENTES DE PAESTUM Y CALES

JOSÉ BELTRÁN FORTES

Se ha cumplido ciento treinta años¹ desde que el Gobierno español, en Orden de 10 de mayo de 1874, comprara la colección arqueológica de don José de Salamanca y Mayol, marqués de Salamanca, para acrecentar los fondos del hacía poco inaugurado (en 1871) Museo Arqueológico Nacional de Madrid². Se cumplió así finalmente un deseo que remontaba a seis años antes, a 1868, sólo un año después de que se creara el Museo por Real Decreto de 20 de marzo de 1867³. El retraso en la compra se había debido a las divergencias en el precio a pagar por los materiales arqueológicos y a los momentos convulsos y de dificultades económicas que vivió España y sus gobiernos tras el exilio de la reina Isabel II en 1868⁴.

El motivo de la venta eran las asimismo graves dificultades económicas de José de Salamanca, que arrastraba desde algunos años antes, y se incrementaron con las pérdidas generadas en la construcción del barrio de Salamanca, en el ensanche madrileño. No olvidemos que —amén de la venta de otras propiedades— ya en 1867 se había llevado a cabo en París —a la par que se celebraba la Exposición Universal—,

¹ El evento del centenario de la compra no fue olvidado por A. Balil Illana, “Notas de lectura. 8. La colección arqueológica del marqués de Salamanca”, *BSAA*, XL-XLI (1975), pp. 631-632.

² Las referencias a las vicisitudes de compra, en función de la documentación en el expediente 1873/29 del Archivo del Museo Arqueológico Nacional (= Archivo MAN), junto a información complementaria en el Archivo General de la Administración (AGA) (ref. E.C., 6722). Todos estos aspectos se analizan recientemente en P. Cabrera Bonet, “Historia de la colección de antigüedades griegas y etrusco-italicas del Museo Arqueológico Nacional”, *Boletín de la ANABAD*, XLIII, núms. 3-4 (1993), pp. 88-91; M. Chinchilla Gómez, “Colección Marqués de Salamanca”, en A. Marcos Pous (ed.), *De Gabinete a Museo. Tres siglos de historia. Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1993, pp. 346-361; A. Flores Álvarez, “El Baco del Museo Arqueológico Nacional (Madrid) y algunas consideraciones sobre la colección de antigüedades del marqués de Salamanca”, *BMAN*, 20 (2002), pp. 51-63. Es por ello que no pormenorizamos ahora en tales cuestiones.

³ *Vid.* el completo estudio sobre la historia de la institución museística en AA.VV., *De Gabinete a Museo...*, *cit.*, *passim*.

⁴ Las protestas de J. de Salamanca y, posteriormente, de su hijo en relación a la baja tasación hecha por las comisiones creadas a tales efectos por el gobierno español se conservan en varias cartas del expediente citado 1873/29 del Archivo MAN. En 1868 la comisión estuvo formada en principio por los académicos José Amador de los Ríos, Aureliano Fernández-Guerra, Pedro Madrazo, Cayetano Rossell. Aníbal Álvarez, Valentín Carderera y Antonio Cánovas del Castillo y, posteriormente, se agregan como expertos Juan de Dios de la Rada, Manuel Assas, Antonio Rodríguez Vela y Francisco Bermúdez; finalmente, la de 1873 la constituyen Emilio Castelar, Manuel Silvela, Cipriano Segundo Montesinos, Santiago Madrazo, Antonio García Gutiérrez, Juan Hartzenbusch y José Moreno Nieto (M. Chinchilla, *op. cit.*, p. 348).

la primera subasta de su magnífica colección de cuadros, de la que obtuvo 1.600.000 francos, y que se completaría con otra subasta también en París en 1875. Por otro lado, la asimismo espléndida biblioteca fue vendida en Londres en su mayor parte.

En 1868 había sido José Amador de los Ríos, el entonces director del Museo Arqueológico Nacional, quien propusiera la compra de la colección arqueológica de Salamanca al Ministerio de Fomento, por la gran calidad que destacaba en ella y el peligro de que se vendiera en el extranjero. Sin embargo, ya comienza a verse en las mismas referencias de J. A. de los Ríos errores y contradicciones sobre la exacta procedencia de las piezas, poco clara para los estudiosos españoles de la época y todavía en vida del marqués, como se dirá más adelante.

Lo que obligó finalmente a la venta seis años después fue la pertinaz ruina del marqués —el que había sido el hombre más rico de la España isabelina y que en esta ocasión (frente a otras dos anteriores) no pudo volver a rehacer su fortuna—. Sería el único hijo varón legítimo del marqués, Fernando de Salamanca, quien retomara de nuevo las conversaciones con el gobierno en 1873, cuando todavía reinaba en España el rey de origen italiano Amadeo I, para la venta de la colección arqueológica de su padre al Estado. La nueva comisión de tasación pudo llegar al acuerdo —propiciado ahora por las peores circunstancias para la familia Salamanca— de un precio de 250.000 pesetas de la época, mediante lo que se adquirió la inmensa colección de piezas arqueológicas antiguas (y algunas artísticas medievales y modernas), que estaba repartida por entonces entre su palacio de Recoletos (donde exclusivamente estaban los vasos griegos) y su palacio de Vista Alegre, en Carabanchel Bajo, a las afueras de Madrid (donde estaban todas las otras piezas, incluyendo las escultóricas). En efecto, la colección Salamanca era la mejor particular de España en antigüedades clásicas, no sólo por la cantidad y diversidad de sus materiales, sino por la calidad y singularidad de sus conjuntos. La impresionante serie de vasos griegos suritálicos casi rondaba el millar de piezas (944 en concreto), algo que no tenía parangón en España⁵, así como entre las esculturas se encontraban ejemplos señeros de la estatuaria y el relieve romanos, entre los que sobresalían los retratos sedentes de Tiberio y Livia de *Paestum*, amén de otros retratos imperiales. En otro plano quedaban —algo alejados de los cánones que marcaban los criterios esteticistas de los estudiosos españoles de la época— el impresionante conjunto de varios miles de exvotos de terracota procedentes de un santuario de Calvi, u otros materiales itálicos de menor valía artística según aquellas valoraciones decimonónicas, cerámicos o bronceos. Y finalmente su asimismo importante colección numismática y de medallas⁶.

⁵ Por un lado, conectaba con el enorme interés que la aristocracia y alta burguesía europeas habían tenido tradicionalmente por el coleccionismo de vasos griegos como elemento de prestigio (vid. N. F. Laurens y K. Pomian [eds.], *L'Anticomanie: la collection d'antiquités aux 18^e et 19^e siècles*, Paris, 1992); por otro lado, explica la ausencia generalizada de colecciones de referencia en España en ese tipo de coleccionismo clásico.

⁶ Cfr. en este mismo volumen las referencias dedicadas a diversos aspectos de la colección Salamanca en los trabajos de M. Martelli, B. Mora Serrano y B. Palma Venetucci.

El Museo Arqueológico Nacional tuvo así un incremento de enorme importancia, pero la incertidumbre de la procedencia de casi la totalidad de sus piezas (y en el fondo, su origen italiano) ha ocasionado que la investigación española, por un lado, no le haya prestado la atención debida (salvo excepciones) y —por otro lado— los avatares sufridos en el Museo desde entonces han mediatizado su conocimiento por los investigadores fuera de España, por lo que aún algunas de sus piezas (al menos si nos circunscribimos al conjunto escultórico) se encuentran sorprendentemente inéditas o muy poco conocidas, como ya recordara lúcidamente Alberto Balil al afirmar que la colección Salamanca tenía “...piezas escultóricas muy notables que cierto, e injustificado, afán por ‘lo nuestro’ ha relegado al olvido en muchos casos”⁷.

1. DATOS BIOGRÁFICOS DE JOSÉ DE SALAMANCA

Fue José de Salamanca uno de los personajes más apasionantes del XIX español, llamado por su biógrafo el conde de Romanones como “conquistador de riqueza, gran señor”⁸ y del que Alejandro Dumas dijo que era lástima no haberlo conocido antes de haber escrito su conde de Montecristo; precisamente como “El Montecristo español” le denomina otro de sus biógrafos⁹.

Nuestro hombre fue nombrado marqués de Salamanca en 1863, por los servicios prestados a la Corona de Isabel II, y al año siguiente obtendrá asimismo la Grandeza de España de primera clase con el título de conde de los Llanos. No obstante, José Salamanca —como el Edmundo de Montecristo— no nació noble ni rico. Vino al mundo en la Málaga postnapoleónica, en 1811, en el seno de una familia medio-burguesa, siendo su padre médico de profesión. Estudió Derecho en la Universidad de Granada y —vuelto a Málaga— trabajó como abogado y se casó en 1835, cuando tenía 24 años, con la joven Petronila Livermore y Salas. Era ésta una representante de la rica burguesía malagueña del XIX, hija menor de seis hermanas descendientes de un comerciante inglés (Tomás Livermore) afincado en la floreciente y comercial Málaga decimonónica, donde labró su fortuna; él y su familia eran exponentes de la llamada “oligarquía de la Alameda”, la alta burguesía comercial finalmente enno-

⁷ A. Balil, “Un exvoto de los ‘jinetes danubianos’ en el Museo Arqueológico Nacional”, *BSAA*, 55 (1989), p. 211.

⁸ Conde de Romanones, *Salamanca, conquistador de riquezas, gran señor*, Madrid, 1931.

⁹ F. Hernández Girbal, *José de Salamanca, marqués de Salamanca (el Montecristo Español)*, Madrid, 1963. Menos aportan las biografías de A. Martínez Olmedilla, *Don José de Salamanca*, Madrid, 1929 y la de J. A. Torrente Fortuno, *Salamanca, bolsista romántico*, Madrid, 1969. También referencias biográficas se recogen en F. Rodríguez de la Torre, “El marqués de Salamanca y la finca de Los Llanos (a propósito de un romance cinegético-panegírico)”, *Al-Basit*, 39 (1996), pp. 267 ss. Sin embargo, en ninguna de ellas se trata el tema de su colección arqueológica, a lo sumo existen sólo breves referencias. Como indicara A. Balil, “Notas de lectura...”, *op. cit.*, p. 631: “...su colección arqueológica. Apenas hablan de ella sus biógrafos y algunos, como Romanones, ni siquiera la mencionan, preocupados por su galería pictórica... Curiosísimo silencio en un escritor que, precisamente, uniera cinegética y arqueología en su discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia...”.

Es interesante destacar que –en un plano evidentemente inferior– también este cuñado Manuel Agustín Heredia dispondrá piezas arqueológicas¹² –con un objetivo de prestigio– decorando los jardines de su palacio de recreo de San José, de estilo clasicista, construido en las afueras de Málaga¹³. La presencia de las piezas arqueológicas debemos situarlas en todo caso en un momento anterior a 1846, año de la muerte del Heredia, y por tanto algo anterior a la conformación de la colección Salamanca. Más importancia tiene la colección arqueológica que en el jardín de otra finca malagueña cercana, la de La Concepción, conformó otro de los miembros de la familia, Jorge Loring Oyarzábal (también ennoblecido como marqués de Casa-Loring)¹⁴ y que era yerno del citado Manuel Agustín Heredia, ya que estaba casado con su hija Amalia Heredia Livermore, siendo por tanto a su vez sobrinos políticos de José de Salamanca. Como ha estudiado P. Rodríguez Oliva¹⁵, esta colección –en la que sobresalían esculturas romanas de procedencia malagueña y cordobesa¹⁶– se situó en un templete de orden dórico construido al efecto en los exuberantes jardines de la finca¹⁷, y en este caso se formó en la segunda mitad del siglo, en momentos en parte coincidentes con la de su tío Salamanca. A pesar de que éste tras su traslado nunca dejó de vivir en

¹⁰ Vid. A. Quiles Faz, *Málaga y sus gentes en el siglo XIX. Retratos literarios de una época*, Málaga, 1995, pp. 45 ss.

¹¹ Vid. M. P. Heredia y Ground, *Memorias de una nieta de Don Manuel Agustín Heredia*, Madrid, 1955; C. García Montoro, *La personalidad y la obra de Manuel Agustín Heredia (1786-1846)*, Granada, 1976; *idem*, *Málaga en los comienzos de la industrialización: Manuel Agustín Heredia (1786-1846)*, Córdoba, 1978.

¹² Se trata solamente –por lo conservado hoy día– de cuatro capiteles, ya que los dos pedestales romanos de Almería (*CIL II*, 3999 y 5490) serían trasladados bastante después de la muerte de Manuel Agustín Heredia, en 1871, según L. Baena del Alcázar, “La colección de antigüedades romanas de la Finca de San José (Málaga)”, *Mainake*, X (1988), pp. 137-150.

¹³ F. Pastor Pérez, *Arquitectura doméstica del siglo XIX en Málaga*, Málaga, 1980, pp. 76 s.

¹⁴ No olvidemos su gran influencia política en la España de la segunda mitad del XIX; no en balde era suegro del político Francisco Silvela y tuvo importante relación con otros políticos de Madrid.

¹⁵ P. Rodríguez Oliva, “Manuel Rodríguez de Berlanga (1825-1909)”, *Historiografía de la Arqueología y de la Historia Antigua en España*, Madrid, 1991, pp. 99-106 y los trabajos citados en las notas siguientes.

¹⁶ Se trata de la colección cordobesa de esculturas y epígrafes de P. L. de Villacevallos, que fue adquirida por los Loring a fines del XIX; *vid.* J. Beltrán Fortes y J. R. López Rodríguez (eds.), *El museo cordobés de Pedro Leonardo de Villacevallos. Coleccionismo arqueológico en la Andalucía del siglo XVIII*, Málaga-Madrid, 2003, y esp. el capítulo de P. Rodríguez Oliva, “De Córdoba a Málaga: avatares de la colección arqueológica de Villacevallos”, *ibidem*, pp. 337-359.

¹⁷ La colección fue dada a conocer por M. Rodríguez de Berlanga, *Catálogo del Museo de los Excelentísimos Señores Marqueses de Casa-Loring*, Málaga-Bruxelles, 1903 (reed. Málaga, 1995, con estudio introductorio de P. Rodríguez Oliva). El templete dórico fue realizado según planos del arquitecto alemán W. Strack, discípulo de Schinkel.

En Madrid Salamanca se dedicó a los negocios y a la política, triunfando en *ambos*, llegando a ser –aunque de manera fugaz– ministro de Hacienda y jefe del gobierno en 1847 y el español más rico de su época, dos veces arruinado y vuelto a engrandecerse hasta su ruina definitiva que comentamos antes. A Madrid también se trasladó junto a él otro de sus cuñados, Serafín Estébanez Calderón¹⁸, quien junto a su amigo Pascual Gayangos se encargarán de guiar el incesante acrecentamiento de los fondos de libros raros y antiguos de la magnífica biblioteca de J. de Salamanca, otra de sus aficiones coleccionistas.

Ya desde 1845 José de Salamanca se había dedicado al negocio de los ferrocarriles, que por entonces se introducen en nuestro país, empezando a construir la línea que se inauguró en 1851 desde Aranjuez a Madrid, hasta el propio Palacio Real¹⁹. En el intermedio de aquellos años se arruinó por primera vez, en 1848 (y tuvo que pasar más de un año en París exiliado); un nuevo revés tuvo en julio de 1854, en que en el curso de los disturbios populares de la denominada “Vicalvarada” fue también saqueada su casa, destruyendo –se dice– “...las valiosas esculturas que le llegaron de Italia y Francia”²⁰, aunque no sabemos si entre ellas había ya antigüedades clásicas²¹. De nuevo debió pasar casi dos años en el extranjero, regresando en 1856, momento en que se aceleraron los trabajos de construcción de su palacio en el Prado de Recoletos, iniciados ya hacía un decenio; era ésta una zona periférica de Madrid, pero que se revitalizará con el proyecto del ensanche y la construcción del mismo “barrio de Salamanca”. El palacio es de estilo clasicista a la italiana y el arquitecto fue Narciso Pascual y Colomer²², abriendo al público en 1858, con una rica decoración donde destacaban los relieves y los cuadros y donde posteriormente sitúa Salamanca su colección de vasos griegos, en línea con el prestigio de este tipo de coleccionismo al que ya hemos aludido. Ha dicho Delfín Rodríguez que la arquitectura del palacio evocaba el modelo del mecenas, en una reivindicación ideológica de la figura del banquero, que –como desde el Renaci-

¹⁸ Éste había sido jefe político de la provincia de Sevilla en los años 1837 y 1838 y había propiciado excavaciones arqueológicas en Itálica (J. M. Luzón Nogué, *Sevilla la Vieja. Un paseo histórico por las ruinas de Itálica*, Sevilla, 1999, pp. 72 ss.). Estébanez Calderón es, además, tío segundo de Antonio Cánovas del Castillo, el gran político de la Restauración, aunque para cuando Cánovas llega al poder la estrella política de Salamanca (vinculada al período isabelino) se había apagado y no parece que tuviera una especial influencia en el gran político malagueño.

¹⁹ M. P. González Yanci, *Los inicios del ferrocarril en Madrid*, Madrid, 1994, pp. 24 ss.

²⁰ F. Hernández Girbal, *op. cit.*, p. 407.

²¹ Debe recordarse que algunos de los vasos griegos debieron ser ya adquiridos desde 1844, ya que uno de ellos llevaba la etiqueta de 16 de marzo de ese año como fecha de adquisición, según F. Álvarez-Ossorio, *Vasos griegos, etruscos é italo-griegos que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1910, p. VI. Sobre la cuestión, *cfr. infra*.

²² AA.VV., *El Palacio del Marqués de Salamanca*, Madrid, 1994.

blecida, que controló económica y socialmente la ciudad en aquel siglo¹⁰. El joven Salamanca labró el inicio de su buena estrella por los contactos sociales adquiridos, especialmente en la figura de uno de sus cuñados, casado con Isabel Livermore desde 1813, el rico empresario Manuel Agustín Heredia¹¹, con el que se asoció en los negocios y le costeó su trascendental traslado a Madrid poco después.

Es interesante destacar que –en un plano evidentemente inferior– también este cuñado Manuel Agustín Heredia dispondrá piezas arqueológicas¹² –con un objetivo de prestigio– decorando los jardines de su palacio de recreo de San José, de estilo clasicista, construido en las afueras de Málaga¹³. La presencia de las piezas arqueológicas debemos situarlas en todo caso en un momento anterior a 1846, año de la muerte del Heredia, y por tanto algo anterior a la conformación de la colección Salamanca. Más importancia tiene la colección arqueológica que en el jardín de otra finca malagueña cercana, la de La Concepción, conformó otro de los miembros de la familia, Jorge Loring Oyarzábal (también connoblecido como marqués de Casa-Loring)¹⁴ y que era yerno del citado Manuel Agustín Heredia, ya que estaba casado con su hija Amalia Heredia Livermore, siendo por tanto a su vez sobrinos políticos de José de Salamanca. Como ha estudiado P. Rodríguez Oliva¹⁵, esta colección –en la que sobresalían esculturas romanas de procedencia malagueña y cordobesa¹⁶– se situó en un templete de orden dórico construido al efecto en los exuberantes jardines de la finca¹⁷, y en este caso se formó en la segunda mitad del siglo, en momentos en parte coincidentes con la de su tío Salamanca. A pesar de que éste tras su traslado nunca dejó de vivir en

¹⁰ Vid. A. Quiles Faz, *Málaga y sus gentes en el siglo XIX. Retratos literarios de una época*, Málaga, 1995, pp. 45 ss.

¹¹ Vid. M. P. Heredia y Ground, *Memorias de una nieta de Don Manuel Agustín Heredia*, Madrid, 1955; C. García Montoro, *La personalidad y la obra de Manuel Agustín Heredia (1786-1846)*, Granada, 1976; *idem*, *Málaga en los comienzos de la industrialización: Manuel Agustín Heredia (1786-1846)*, Córdoba, 1978.

¹² Se trata solamente –por lo conservado hoy día– de cuatro capiteles, ya que los dos pedestales romanos de Almería (*CIL II*, 3999 y 5490) serían trasladados bastante después de la muerte de Manuel Agustín Heredia, en 1871, según L. Baena del Alcázar, “La colección de antigüedades romanas de la Finca de San José (Málaga)”, *Mainake*, X (1988), pp. 137-150.

¹³ F. Pastor Pérez, *Arquitectura doméstica del siglo XIX en Málaga*, Málaga, 1980, pp. 76 s.

¹⁴ No olvidemos su gran influencia política en la España de la segunda mitad del XIX; no en balde era suegro del político Francisco Silvela y tuvo importante relación con otros políticos de Madrid.

¹⁵ P. Rodríguez Oliva, “Manuel Rodríguez de Berlanga (1825-1909)”, *Historiografía de la Arqueología y de la Historia Antigua en España*, Madrid, 1991, pp. 99-106 y los trabajos citados en las notas siguientes.

¹⁶ Se trata de la colección cordobesa de esculturas y epígrafes de P. L. de Villacevallos, que fue adquirida por los Loring a fines del XIX; vid. J. Beltrán Fortes y J. R. López Rodríguez (eds.), *El museo cordobés de Pedro Leonardo de Villacevallos. Coleccionismo arqueológico en la Andalucía del siglo XVIII*, Málaga-Madrid, 2003, y esp. el capítulo de P. Rodríguez Oliva, “De Córdoba a Málaga: avatares de la colección arqueológica de Villacevallos”, *ibidem*, pp. 337-359.

¹⁷ La colección fue dada a conocer por M. Rodríguez de Berlanga, *Catálogo del Museo de los Excelentísimos Señores Marqueses de Casa-Loring*, Málaga-Bruxelles, 1903 (reed. Málaga, 1995, con estudio introductorio de P. Rodríguez Oliva). El templete dórico fue realizado según planos del arquitecto alemán W. Strack, discípulo de Schinkel.

Madrid (o en otros lugares de Europa, donde tenía residencias permanentes, como París o Roma) su relación con sus familiares malagueños nunca se rompió y es posible que estos intereses coleccionistas de piezas arqueológicas se animaran mutuamente.

En Madrid Salamanca se dedicó a los negocios y a la política, triunfando en ambos, llegando a ser –aunque de manera fugaz– ministro de Hacienda y jefe del gobierno en 1847 y el español más rico de su época, dos veces arruinado y vuelto a engrandecerse hasta su ruina definitiva que comentamos antes. A Madrid también se traslada junto a él otro de sus cuñados, Serafín Estébanez Calderón¹⁸, quien junto a su amigo Pascual Gayangos se encargarán de guiar el incesante acrecentamiento de los fondos de libros raros y antiguos de la magnífica biblioteca de J. de Salamanca, otra de sus aficiones coleccionistas.

Ya desde 1845 José de Salamanca se había dedicado al negocio de los ferrocarriles, que por entonces se introducen en nuestro país, empezando a construir la línea que se inauguró en 1851 desde Aranjuez a Madrid, hasta el propio Palacio Real¹⁹. En el intermedio de aquellos años se arruinó por primera vez, en 1848 (y tuvo que pasar más de un año en París exiliado); un nuevo revés tuvo en julio de 1854, en que en el curso de los disturbios populares de la denominada “Vicalvarada” fue también saqueada su casa, destruyendo –se dice– “...las valiosas esculturas que le llegaron de Italia y Francia”²⁰, aunque no sabemos si entre ellas había ya antigüedades clásicas²¹. De nuevo debió pasar casi dos años en el extranjero, regresando en 1856, momento en que se aceleraron los trabajos de construcción de su palacio en el Prado de Recoletos, iniciados ya hacía un decenio; era ésta una zona periférica de Madrid, pero que se revitalizará con el proyecto del ensanche y la construcción del mismo “barrio de Salamanca”. El palacio es de estilo clasicista a la italiana y el arquitecto fue Narciso Pascual y Colomer²², abriendo al público en 1858, con una rica decoración donde destacaban los relieves y los cuadros y donde posteriormente sitúa Salamanca su colección de vasos griegos, en línea con el prestigio de este tipo de coleccionismo al que ya hemos aludido. Ha dicho Delfín Rodríguez que la arquitectura del palacio evocaba el modelo del mecenas, en una reivindicación ideológica de la figura del banquero, que –como desde el Renaci-

¹⁸ Éste había sido jefe político de la provincia de Sevilla en los años 1837 y 1838 y había prociado excavaciones arqueológicas en Itálica (J. M. Luzón Nogué, *Sevilla la Vieja. Un paseo histórico por las ruinas de Itálica*, Sevilla, 1999, pp. 72 ss.). Estébanez Calderón es, además, tío segundo de Antonio Cánovas del Castillo, el gran político de la Restauración, aunque para cuando Cánovas llega al poder la estrella política de Salamanca (vinculada al período isabelino) se había apagado y no parece que tuviera una especial influencia en el gran político malagueño.

¹⁹ M. P. González Yanci, *Los inicios del ferrocarril en Madrid*, Madrid, 1994, pp. 24 ss.

²⁰ F. Hernández Girbal, *op. cit.*, p. 407.

²¹ Debe recordarse que algunos de los vasos griegos debieron ser ya adquiridos desde 1844, ya que uno de ellos llevaba la etiqueta de 16 de marzo de ese año como fecha de adquisición, según F. Álvarez-Ossorio, *Vasos griegos, etruscos é italo-griegos que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1910, p. VI. Sobre la cuestión, cfr. *infra*.

²² AA.VV., *El Palacio del Marqués de Salamanca*, Madrid, 1994.

miento— se vinculaba al pasado clásico como justificación moral de su posición socioeconómica y posterior ennoblecimiento, y que —sigue afirmando el citado autor²³— tenía en Roma, en la Villa Torlonia, un ejemplo reciente.

Por aquellas fechas Salamanca compró también a los duques de Montpensier, infantes de España residentes en Sevilla, el palacio de Vista-Alegre²⁴ (también llamado de Bellavista), una finca de recreo en las afueras de Madrid, en Carabanchel Bajo, donde —con excepción de los vasos griegos— situará la mayor parte de su colección arqueológica, aunque desconocemos la forma y los lugares concretos en que se situaban las esculturas en este palacio de Vista-Alegre. Es posible que Salamanca hubiera iniciado su afán coleccionista con referencia a los vasos griegos, tan de moda en las colecciones europeas de los siglos XVIII y XIX, y tuviera un especial gusto o valoración por ellos, lo que explicaría que sólo esas piezas sean las que se sitúan en el palacio de Recoletos.

Como es bien sabido, desde la segunda mitad de la década de los cincuenta Salamanca se había introducido en el negocio de la construcción de líneas férreas no sólo en España, sino también en otros países europeos, como Portugal (líneas Lisboa a Oporto y Lisboa a Badajoz), Valaquia (en la actual Rumanía) e Italia, e incluso en los Estados Unidos de Norteamérica. En Italia construirá las líneas de Roma a Ancona y Civitavecchia²⁵ y de Roma a Nápoles, activándose especialmente el ritmo de los trabajos desde los inicios de los años sesenta, estando esta empresa bajo la administración del español Fernández de Córdoba. En su documentado estudio, L. Falanga indica que los trabajos de Salamanca en los Estados Pontificios corren desde 1860 (contrato de 16 de mayo) hasta 1869 (liquidación del contrato en 29 de abril)²⁶. De su importante presencia en Italia da fe que, en 1863, acudió en ayuda del propio Papa con un préstamo de 4.000.000 de escudos y que continuaba sus trabajos en el ferrocarril hacia Nápoles, en cuyo marco debieron producirse los principales incrementos de piezas arqueológicas, en las ciudades de *Paestum* y *Cales*, como se dirá.

Aquellos fueron años fructíferos para nuestro Salamanca, y así —como se dijo— obtuvo de la reina Isabel II el título de marqués en 1863 y de conde de los Llanos y grande de España en el año siguiente. Sin embargo, al cénit no tardó en suceder un inevitable ocaso. Las dificultades económicas surgen ya en los años siguientes,

²³ D. Rodríguez Ruiz, “La historia arquitectónica del palacio del marqués de Salamanca”, *ibidem*, pp. 31-58, que cita a M. Fagiolo, “Ideologie di Villa Torlonia: un mecenate e due architetti nella Roma dell’800”, *Giuseppe Jappelli e il suo tempo*, Padova, 1984, II, pp. 549-586; AA.VV., “Villa Torlonia. L’ultima impresa del mecenatismo romano”, *Ricerche di Storia dell’Arte*, 28-29 (1986).

²⁴ P. Navascués, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid, 1973.

²⁵ Conde de Romanones, *op. cit.*, p. 51.

²⁶ L. Falanga, “Livia e Tiberio da Paestum a Madrid”, *Rassegna Storica Salernitana*, VI (1989), p. 144, nota 32, según P. Negri, *Le ferrovie nello Stato Pontificio (1844-1870)* (= *Archivio Economico dell’Unificazione Italiana*, XVI, 2, 1967), Roma, 1970, pp. 26 s., 31 s., 52 y 135 s. No obstante, no hay referencia a Salamanca, ni se citan descubrimientos arqueológicos muebles (sólo los restos arquitectónicos) en P. Rosa, “Dissotterramenti ottenuti pei lavori della via ferrata di Civitavecchia”, *Bullettino dell’Istituto di Corrispondenza Archeologica*, IV (abril 1861), pp. 70-74.

con pérdidas en la bolsa y en los negocios, de los que no pudo reaccionar como en ocasiones anteriores. En este contexto de problemas económicos se produjo, pues, todo el proceso de venta de su colección arqueológica al Estado, entre 1868 y 1874. Sus intentos para recuperar su fortuna fueron esta vez baldíos y a ello se unieron los golpes personales (como la muerte de su mujer Petronila en 1866 y de su cuñado y amigo Estébanez Calderón al año siguiente), que hicieron mella en nuestro personaje, quien fue dejando en manos de su hijo la liquidación de los bienes. Así, en 1876 también se vendió el palacio de Recoletos —despojado ya de su rica colección de vasos griegos— al Banco Hipotecario. Por último, don José de Salamanca, el malagueño ilustre, murió en 1883 a los 72 años, definitivamente arruinado, en su palacio de Vista-Alegre, que había pretendido vender a la ex-reina Isabel II, pero que aún conservaba, y donde habían estado colocadas las esculturas antiguas de su colección²⁷.

2. EL PROBLEMA DE LA PROCEDENCIA DE LAS ESCULTURAS DE LA COLECCIÓN

No existe documentación extensa o explícita sobre la procedencia de las esculturas antiguas de su colección, como ocurre con relación a otras piezas. En efecto, en el *Catálogo de las antigüedades del Museo de Vista Alegre*, que con motivo de la venta en 1874 hicieron dos miembros del Museo Arqueológico Nacional, Juan de Dios de la Rada y Delgado y Francisco Bermúdez (y que se conserva inédito), no se indica —con pocas excepciones— de donde procedían cada una de las piezas²⁸. Ha debido, pues, reconstruirse parcialmente tales descubrimientos en función de referencias contenidas en antiguas publicaciones, muchas veces poco explícitas, interpretables o incluso erróneas, sucediéndose en muchos casos tales errores en las diversas publicaciones.

En primer lugar, debería dictaminarse si las piezas procedían sólo de Italia o asimismo de otros lugares y, en concreto, de España. Así, en una carta de su hijo Fernando al Ministro de Fomento escrita en 1873 se dice textualmente: “...*siendo parte de los objetos que la forman [la colección] recogidos en España y parte procedentes de las excavaciones costeadas por él mismo [su padre] en Italia, con permisos especiales de aquellos gobiernos*”²⁹. No obstante, de toda la colección con certeza sólo sabemos la procedencia hispana de una pieza —según se dice en el citado *Catálogo* y se ha mantenido en la bibliografía posterior—; se trata del emblema de un mosaico policromo que representa la figura del Otoño que se habría descubierto en Aranjuez³⁰ en 1864 (no olvidemos que Salamanca había construido aquella línea férrea en años anteriores). Por otro lado, sólo de otra pieza escultórica se indica

²⁷ Allí las reseña de forma somera E. Hübner en sus *Die Antiken Bildwerke in Madrid*, Berlin, 1862.

²⁸ *Catálogo de Antigüedades del Museo de Vista-Alegre*. Ms. Archivo MAN, exp. 1873/29.

²⁹ AGA, ref. E.C., 6722, n° 3488237, carta de 10 de junio de 1873.

³⁰ N° inv. 3612 del MAN. Cfr. su estudio en J. M. Blázquez, *Mosaicos romanos del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1979, p. 32, n° 13, láms. 15 y 40.

una procedencia expresa, que no corresponde a una procedencia italiana; se trata de una pequeña plaquita relivaria correspondiente a un exvoto de los llamados de "jinetes danubianos"³¹, que se dice proceder de Valaquia, posiblemente adquirido como fruto de sus trabajos en el ferrocarril de ese antiguo país danubiano. De éste se dice en el *Catálogo*: "Relieve encontrado en los desmontes de Valaquia, según una nota puesta al reverso del mismo. Parece representar la fábula de Teseo. Estilo griego primitivo. Long. 0,12; alt. 0,10"³².

Otro problema surge si repasamos el *Catálogo del Museo Arqueológico Nacional* editado en 1888 (obra del propio Rada y Delgado), ya que en éste se recoge como de la antigua colección Salamanca un fragmento de un relieve (con el tema de una ninfa que se sienta sobre el cuerpo de un centauro marino) que se dice "procede del Ática"³³. No obstante, esta pieza no puede ser identificada entre los relieves recopilados en el *Catálogo de las antigüedades del Museo de Vistalegre*, por lo que es probable que se trate de un error del primero. No debemos olvidar que —en relación a las procedencias de muchas de las esculturas de la colección Salamanca— en el *Catálogo del Museo Arqueológico Nacional* de 1888 se deslizan evidentes errores al afirmar que proceden de Roma varios de los fragmentos de relieves báquicos que analizaremos luego y que, efectivamente, proceden de Calvi y creemos que fueron adquiridos por Salamanca allí y no en Roma³⁴. Por otro lado, queda la duda sobre si pertenecieron a la colección Salamanca otros dos fragmentos de un mismo relieve de época romana, conservados en los fondos del MAN³⁵, que se decoran respectivamente con una cabeza de hombre barbado y una cabeza de un monstruo, ya que tampoco se reconoce su descripción en la serie de relieves del *Catálogo de las antigüedades del Museo de Vistalegre*³⁶.

En relación a la procedencia de las piezas, en 1868, José Amador de los Ríos había escrito datos contradictorios, exponente de la verdadera incertidumbre de esos datos con los que se contaba ya entonces. Así, dice en una carta que: "No ha sido

³¹ Ha sido dado a conocer y estudiado por A. Balil, "Un exvoto de los 'jinetes danubianos'..." *op. cit.*, pp. 211-215. Había sido sólo sucintamente citado en J. de D. de la Rada y Delgado, *Catálogo del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1883, n° 2749.

³² *Catálogo de Antigüedades...*, *op. cit.*, n° 41, donde evidentemente se equivoca al identificar el tema representado. La pieza está ahora en los fondos del MAN y, en efecto, todavía conserva el papel pegado en el reverso con esa indicación.

³³ J. de D. de la Rada y Delgado, *op. cit.*, n° 2748.

³⁴ Podría pensarse que las piezas hubieran pasado desde Calvi a Roma y fueran adquiridos por Salamanca en el mercado de antigüedades, pero no nos parece probable, dadas, por un lado, las directas relaciones de Salamanca con aquella localidad y las referencias exactas (de Helbig) que luego comentaremos, que parecen indicar una compra en el ámbito local, y, por otro lado, que no se recoja ninguna de esas referencias del origen en el *Catálogo* inédito de 1874. En todo caso, sí es claramente erróneo que uno de los fragmentos de esos relieves báquicos fuera "hallado en los Estados Pontificios" según se recoge en J. de D. de la Rada y Delgado, *op. cit.*, n° 2706.

³⁵ N° inv. 73/113/1-2. Corresponde a mármol lunense.

³⁶ Si bien el primero podría pensarse que corresponde al n° 29 de la relación de relieves, donde se dice: "Sólo se ve una cabeza mutilada. 0,18"; ya que las dimensiones del fragmento son también aproximadas (0,16 m × 0,22 m × 0,08 m).

esta colección completa de objetos hallados en España, según de público se asegura: procedentes, sin embargo, en su mayor parte de Herculano...", pero, por el contrario, indica en un informe del mismo año que "...la mayor parte ó casi todos los objetos que comprende dicho Museo con escasísimas excepciones que ya tenemos en cuenta, y que anotamos en su lugar oportuno, pertenecen a Italia y carecen de historia. Ni sabemos donde ni cuando fueron encontrados, ni las particularidades que concurrían en su hallazgo"³⁷. El porqué ocurre esto todavía en vida del marqués, que podría haber aportado alguna luz, no sabemos bien a qué responde³⁸, aunque para Balil se debía a problemas políticos, "...en un intento de evadir los efectos de la naciente legislación italiana, después de 1871... singularmente en los años del reinado de Amadeo I y singularmente en una personalidad como el marqués tan vinculada a la política de la dinastía proscrita"³⁹. No obstante, si ello podría ser válido para los años de la fecha final de adquisición en 1873 y 1874, no lo sería para la fecha inicial de 1868 y, por otro lado, la exportación de las piezas pretendía ser totalmente legal y consentida por el Estado italiano, como recoge el propio Salamanca en una carta de 1868: "En mi concesión para hacer excavaciones el Gobierno se reservó el derecho sobre las estatuas griegas de poderlas retener para el Museo Borbónico, pagándome la tasación, y que si al contrario yo insistía en retirarlas, debía yo abonar la mitad de la tasación. Por hacerme favor las tasaron en 40.000 francos", y menciona tres piezas ("verdad es que son las mejores", dice): "una lampara romana intacta", "un pequeño estuche con varios vasos de cristal griego" y "el pequeño Baco, estatua griega; cuando la saqué de Nápoles pagué cuatro mil duros al Estado"⁴⁰.

Queda, pues, la duda efectiva sobre si para todas las otras obras debe pensarse una procedencia estrictamente italiana o no, aunque nos parece lo más probable dado el carácter de los materiales. Es plausible que las series de vasos griegos, los exvotos de terracota, cerámicas y bronceos itálicos procedan de Italia, aunque muchas veces no se sabe si proceden de excavaciones realizadas con motivo de las construcciones ferroviarias (como también tradicionalmente se dice)⁴¹ o fueron adquiridas

³⁷ Carta de 27 de abril de 1868 e informe recogidos ambos en el AGA, ref. E.C., 6722.

³⁸ Seguramente tiene razón el Conde de Romanones (*op. cit.*, p. 74) en el escueto comentario que realiza al decir que: "...Salamanca tal vez no empleara mucho tiempo en admirar sus colecciones; las había reunido, convirtiendo su palacio en museo, como alarde de lujo más que para satisfacción de sus sentidos". Pero, en todo caso, ello justificaría esa ausencia absoluta de referencia a unas procedencias que no habían podido ser olvidadas en su totalidad, sobre todo para las piezas sobresalientes.

³⁹ A. Balil, "Retrato del emperador Tiberio hallado en Paestum", *Zephyrus*, XXXVII-XXXVIII (1984-1985), p. 315.

⁴⁰ Carta dirigida a J. A. de los Ríos, escrita en París, a 3 de septiembre de 1868 (archivo MAN, exp. 1873/29). La escultura citada corresponde en realidad a una estatua romana, completa, de un sátiro que llena el *skyphos* con el vino de un odre. Del comentario podría deducirse que había aparecido en el contexto de sus excavaciones (¿quizás de Paestum?). De todas formas sorprende que considere esta pieza más importante que otras esculturas como el Baco de *Cales* o, especialmente, las dos estatuas de Tiberio y Livia de Paestum.

⁴¹ No existe una documentación precisa sobre tales trabajos. Indica L. Falanga (*op. cit.*, p. 143, notas 29-30) la imposibilidad de testimoniar los trabajos del español en la documentación existente, no ya en la editada por M. Ruggiero (*Degli scavi di antichità nelle provincie di Terraferma dal 1743 al*

en el mercado de antigüedades. El único lote sobre el que no parece existir dudas corresponde al amplio conjunto de terracotas votivas de *Cales*, del que se dice expresamente en el *Catálogo de Antigüedades del Museo de Vista-Alegre* que: “Estos objetos de barro cocido se encontraron en un mismo parage al hacer las obras del ferrocarril italiano de Calvi”⁴². En efecto, podemos considerarlos como exvotos de una *favissa* asociada a un santuario dedicado a una divinidad salutífera situado al sur de la ciudad, en un área extraurbana cercana al “Ponte delle Monache”⁴³. Quizás también de *Cales* y de otras antiguas ciudades cercanas (especialmente *Paestum*) pueda proceder la mayor parte del conjunto de estatuillas, vasijas y otros útiles de bronce que se encuentran en su colección⁴⁴, junto a parte de los vasos griegos, aunque para éstos sabemos que otros fueron comprados en el comercio de antigüedades romano (y con anterioridad a sus trabajos en Calvi y *Paestum*). Surgen, pues, diversas posibilidades. Que un material haya sido obtenido en excavaciones sustentadas por el propio Salamanca o que haya sido comprado a anticuarios o coleccionistas locales (y por tanto de procedencia asimismo de la región), o, finalmente, que proceda de otros lugares de Italia y lo haya adquirido en el comercio de antigüedades, especialmente de Roma. En efecto, esto último sí sabemos que ocurre en ciertos casos para los vasos griegos, que debió ser el objeto más pronto y especialmente buscado de su colección arqueológica. Así, un ánfora de Heracles matando a *Eurythos*, procedente de Vulci, había formado parte previamente de la colección del marqués de Campana, dispersa en 1851⁴⁵, y otros vasos serán comprados al anticuario y comerciante Braunn, como ya indicó Álvarez-Ossorio en 1910⁴⁶. Frente a la información –que se ha convertido en tónica en algún caso– de que la colección Salamanca se nutrió exclusivamente de los descubrimientos llevados a cabo en el curso de sus trabajos al construir las líneas férreas, reaccionó A. Balil, posiblemente en una postura excesiva, al indicar que “...no puede demostrarse que la colección del marqués de Salamanca se beneficiara de hallazgos efectuados en sus trabajos como promotor de ferrocarriles, singularmente en Italia. Generalmente

1876, Napoli, 1886) referida al período comprendido entre los años 1743 a 1876, sino en la existente en el Archivio di Stato di Napoli así como en el de Salerno.

⁴² *Catálogo de Antigüedades...*, op. cit., p. 83.

⁴³ W. Johannowsky, “Relazione preliminare sugli scavi di Cales”, *Bd'Arte*, 46 (1961), pp. 258 ss. Cfr. J. M. Blázquez Martínez, “Terracotas del santuario de Cales (Calvi), Campania”, *Zephyrus*, XII (1961), pp. 25-42; *idem*, “Terracotas del santuario de Cales (Campania)”, *AEspA*, 36 (1963); *idem*, *Goya*, 59 (1964); *idem*, “Terracotas de Cales en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid”, *Zephyrus*, XIX-XX (1968-69), pp. 107-113; A. Losada Núñez, “Cabezas votivas femeninas del santuario de Cales, Campania: Estudio y análisis tipológico”, *BMAN*, 1 (1983), pp. 37 ss. Cfr. S. Ciaghi, *Le terrecotte figurate da Cales del Museo Nazionale di Napoli*, Roma, 1993.

⁴⁴ La enorme abundancia de material metálico podría apuntar a que procediera asimismo de un conjunto o varios conjuntos cerrados, como exvotos de culto en un santuario, como ocurre con las series de las terracotas.

⁴⁵ P. Bienkowski, “Dos ánforas áticas de la colección de Madrid”, *RABM*, III (1899), pp. 604 ss., cit. en P. Cabrera, op. cit., p. 90.

⁴⁶ F. Álvarez-Ossorio, op. et loc. cit.; cfr. G. Leroux, *Vases grecs et italo-grecs du Musée Archéologique de Madrid*, Bordeaux, 1912, pp. XIV s.

adquirió sus piezas, como las esculturas de *Paestum*, en el mercado de Roma y ya en fecha tan temprana pudo ser Helbig su agente o asesor como más tarde lo sería de Jacobsen, Mrs. Isabel Stoddart y tantos otros. Helbig fue el primer editor de algunas de las piezas conservadas en la colección del marqués como fueron las esculturas de *Paestum*⁴⁷. No obstante, hay que matizar esas afirmaciones. En primer lugar, no sabemos nada de esa hipotética relación con el arqueólogo alemán Wolfgang Helbig –dentro de la problemática que ha suscitado su relación con el mundo del mercado anticuario en la Roma decimonónica–⁴⁸ e incluso las propias referencias del alemán a Salamanca (al que no cita expresamente) parecerían que contravienen esa relación. En segundo lugar, el propio Helbig –en 1865– recordaba que las dos estatuas imperiales de *Paestum* fueron halladas en las excavaciones de Salamanca⁴⁹. En tercer lugar, sí es evidente que el desarrollo de los trabajos del ferrocarril propició sus adquisiciones, al menos en el caso de Calvi en relación con las terracotas (y quizás otros materiales “menores”).

Más problemático lo supone el caso de *Paestum*, ya que en esta ocasión sí creemos que debió contar con una concesión oficial para las búsquedas arqueológicas⁵⁰, en los extremos que recordaba en su carta de 1868, antes citada: “En mi concesión para hacer excavaciones...”⁵¹, y aunque no se dice en qué lugar exacto (pero dependiente de las autoridades de Nápoles) es muy posible que se refiera, pues, a *Paestum*. Los trabajos se centraron en zonas de necrópolis, como testimonia una cita de W. Helbig al estudiar la famosa crátera de *Asteas* aparecida, en efecto, en las excavaciones de Salamanca: “Dagli scavi impresi a Pesto a spese del sig. Salamanca, possessore delle ferrovie, un oggetto soltanto é capitato a Napoli, la cui conoscenza debbo alla gentilezza del ch. Cav. G. Fiorelli. É un cratere a figure rosse dipinto da *Assteas*...”⁵². Posteriormente el alemán comunica que había visitado la tumba donde se recuperó esta crátera y estaba “...situata vicino alla strada che rade le mura settentrionale della città”⁵³. Posiblemente también se hicieron trabajos en la necrópolis meridional de La Licinella, al suroeste de *Paestum*, si se acepta la hipótesis de que los grafitos *MS 1863* y *MS 1864* que se realizaron en las paredes de algunas tumbas de esa necrópolis correspondan a las siglas *M(arqués de) S(alamanca)*⁵⁴, lo que es muy posible, dado que, en efecto, ese mismo año de 1863 había recibido el título y lo utilizaría para dejar su firma.

⁴⁷ A. Balil, “Un exvoto de los ‘jinetes danubianos’...”, op. cit., p. 211.

⁴⁸ M. Moltesen, *Wolfgang Helbig. Brygger Jacobsen agent. I Rom 1887-1914*, Copenhagen, 1987.

⁴⁹ W. Helbig, “Scavi di Pesto”, *Bullettino dell' Instituto di Corrispondenza Archeologica*, IV (abril de 1865), p. 95. Vid. infra nota 53.

⁵⁰ Que ello era algo habitual lo refleja la importancia de los restos descubiertos en el yacimiento por aquellos años, según refleja el trabajo de G. Minervini, “Pesto ed i suoi monumenti”, *Bullettino Archeologico Napolitano*, 1 (mayo de 1862), pp. 13-16.

⁵¹ *Supra* nota 39.

⁵² W. Helbig, “Scavi di Pesto, Capua, Nola e Sora”, *Bullettino dell' Instituto di Corrispondenza Archeologica*, VII (julio de 1864), p. 134.

⁵³ *Idem*, “Scavi di Pesto”, op. cit., p. 93.

⁵⁴ Según afirma M. Napoli, *La tomba del Tuffatore*, Novara, 1970, p. 59.

3. ESCULTURAS CON PROCEDENCIA⁵⁵

3.1. *Paestum*

3.1.1. *Las estatuas imperiales de Tiberio y Livia (Figs. 1 y 2)*

Junto a la excavación de las necrópolis de *Paestum*, parece aceptable que los trabajos auspiciados por Salamanca se llevaron a cabo también en el interior de la ciudad, en el lugar donde se recuperaron las famosas estatuas sedentes de Tiberio y Livia, que formarían parte de un programa iconográfico imperial en un lugar urbano central. Sin embargo, la referencia exacta de W. Helbig es poco clara: “*In altri scavi impresi dal sig. Salamanca furono scoperti gli avanzi d’una villa romana ed in essa due statue colossali...*”⁵⁶, por lo que, si pensáramos estrictamente en una *uilla* consecuentemente estaría situada fuera del ámbito urbano y correspondería a una *uilla* imperial; no obstante, tanto Balil como Falanga apuestan por un edificio público en ámbito intraurbano, quizás la *curia*, situada al sur del foro⁵⁷. Lo que sí es seguro es que ambas aparecieron juntas (una enfrente de otra, se dice) y en el marco de las excavaciones de Salamanca en *Paestum*, frente a los errores vertidos en diversas publicaciones españolas, que las citaban como de procedencia desconocida o que incluso habían aparecido en *Italica*, y (siguiendo las identificaciones de Rada y Delgado en el citado *Catálogo* de 1883) las identificaban como Germánico y Julia Domna, lo que determinó el estudio de Antonio García y Bellido en 1946⁵⁸, para autentificar su procedencia e identificación, totalmente claros en la bibliografía extrahispana desde el primer estudio de Helbig en 1865. En el trabajo de L. Falanga se tratan otros aspectos de interés, como la fecha exacta del descubrimiento, en 1860 (como dicen García y Bellido y Balil) o posterior, en función de las normativas emanadas de las nuevas autoridades italianas unificadoras, desde 1861⁵⁹, o la forma de sacar las piezas, por ferrocarril o –en el caso de *Paestum*, según este autor– por barco⁶⁰.

⁵⁵ Por problemas de espacio dejamos para otra ocasión la referencia pormenorizada de todas las esculturas de la colección Salamanca conservadas en Madrid y sólo nos referiremos ahora a aquellas piezas de las que podemos apuntar su procedencia más o menos exacta, en *Paestum* y en *Cales*.

⁵⁶ W. Helbig, “Scavi di Pesto...”, *op. cit.*, p. 93

⁵⁷ A. Balil, “Retrato del emperador...”, *op. cit.*, p. 315, y L. Falanga, *op. cit.*, p. 137, quien cita la opinión en ese mismo sentido de E. Greco. G. Minervini, *op. cit.*, pp. 13-16, indica que en los comienzos de los años sesenta se habían excavado en la zona central de la ciudad los templos de la Concordia, de Neptuno y de la Paz, la basílica y una *schola* semicircular.

⁵⁸ A. García y Bellido, “La Livia y el Tiberio de Paestum”, *AEspA*, 19 (1946), pp. 145 ss.

⁵⁹ ¿Sería posible que la salida de las dos esculturas antes de 1861 determinara que no pagara por ellas lo que debió pagar por la estatua del sátiro antes citado en la carta de Salamanca de 1868? (*vid. supra* nota 39). Sin embargo, las piezas no se mencionan todavía en H. Brunn, “Scavi di Pompei, Cuma e Pesto”, *Bullettino dell’Istituto di Corrispondenza Archeologica*, VI (mayo-junio de 1863), pp. 86-107, quien dice: “*Anche a Pesto negli ultimi mesi si è fatto qualche scavo nell’interno della città tra il primo e secondo tempio. Venero alle luce due statue imperiali della famiglia di Augusto. di scalpello piuttosto mediocre e lavorate in più pezzi*” (*ibidem*, p. 106), pero que no deberían ser las dos de la colección Salamanca, a pesar de ser retratos imperiales elaborados en varias piezas, ya que Helbig hubiera referido esa cita y en todo caso no es pertinente la característica de una elaboración mediocre.

⁶⁰ L. Falanga, *op. cit.*, pp. 142 y 144 s., respectivamente.



Fig. 1. Detalle del retrato sedente de Tiberio de la colección Salamanca, procedente de Paestum. MAN Madrid (Foto: DAI Madrid).



Fig. 2. Detalle del retrato sedente de Livia de la colección Salamanca, procedente de Paestum. MAN Madrid (Foto: DAI Madrid).

En la descripción de Helbig se dice que la estatua de Livia “...*fu trovata dirimpetto, siede in un sedile a piedi di leone*”⁶¹, pero entre las piezas de la colección no se conservan restos apropiados, ya que existen diversos fragmentos decorados con grifos con garras de león, pero que corresponden a pies de mesas, como se dice a continuación.

3.1.2. *Un trapezóforo decorado con figuras de grifos (Fig. 3)*

Entre las piezas escultóricas de la colección Salamanca sobresale el número de trapezóforos, más o menos completos, ya que no es un elemento ciertamente corriente. Hay contabilizados hasta ocho ejemplares⁶², de los que sólo uno –completo, en forma de bloque rectangular del tipo *cartibulum*, y decorado con un tritón y un centauro en cada uno de los extremos– se expone en el MAN⁶³, conservándose el resto en los fondos museísticos. Éstos son todos también de procedencia desconocida y tienen en común la presencia de los grifos como elemento ornamental; sólo un caso presenta

⁶¹ W. Helbig, *op. et loc. cit.*

⁶² J. de D. de la Rada y Delgado, *op. cit.*, n°s 2824-2832.

⁶³ A. M(arcos). P(ous), *De Gabinete a Museo... op. cit.*, pp. 356 s., quien lo data en los ss. I a.C.-I d.C., identificando el mármol como pentélico. Existe en el exp. 1873/29 del archivo MAN un breve informe de R. Cohon sobre esta pieza con referencia a sus principales paralelos, en especial un trapezóforo existente en el Museo de Nápoles (n° inv. 6672) y decorado con un centauro y Escila en ambos extremos, pero que procede de Roma (Villa Madama). Por la forma corresponde al tipo VII de Cohon, en el que trapezóforo dispone figuras completas en ambos extremos (R. Cohon, *Greek and Roman Marble Table Supports with Decorative Reliefs*, New York, 1984).



Fig. 3. Trapezóforo de la colección Salamanca, seguramente procedente de Paestum. MAN Madrid (Foto: DAI Madrid).

un grifo completo exento, mientras los otros –unos más completos que otros– corresponden también al tipo de bloque rectangular del tipo *cartibulum*, pero esta vez incluíbles dentro del tipo III de Cohon, con grifos leonados en ambos extremos.

Precisamente uno de ellos que corresponde a un gran fragmento (roto en tres trozos que casan perfectamente entre sí) de un trapezóforo decorado, en efecto, con dos prótomos de grifos leonados a cada extremo y roleos de acantos en la superficie intermedia, fue dado a conocer por R. Cohon, quien lo hizo proceder de la propia *Paestum*, ya que –teniendo en cuenta la vinculación de Salamanca con el yacimiento– consideró muy probable que el fragmento que falta en la parte inferior de la pieza madrileña sea otro fragmento aún conservado en el Museo Arqueológico de *Paestum*, lo que avalaría esa procedencia de la pieza de la colección Salamanca⁶⁴.

3.2. Cales

3.2.1. Estatua de Apolo (Fig. 4)

No hay dudas sobre la procedencia en Cales de la estatua de Baco que se expone hoy día en la escalera principal del actual edificio del MAN, como corro-

⁶⁴ R. Cohon, *op. cit.*, pp. 258 s., n° 103, considera a ambos como de mármol de Luni.



Fig. 4. Estatua de Apolo de la colección Salamanca, procedente de Cales. MAN Madrid (Foto: DAI Madrid).

boran las referencias publicadas con motivo de su descubrimiento⁶⁵. La escultura había sido recuperada en los trabajos arqueológicos del entonces capitán de artillería Giuseppe Novi en el lugar que denomina “*Vicus Palatius*”, seguramente hacia 1858, según afirma el propio autor: “...*dietro poche esplorazioni, è uscito di soterra un Bacco di marmo avente grandezza maggiore del vero*”⁶⁶. Que se trata de nuestro Baco queda evidenciado por referencias más explícitas que ofrece el estudioso Giulio Minervini, que la describe como: “...*la statua di proporzioni*

⁶⁵ Un reciente estudio sobre la pieza: A. Flores Álvarez, “El Baco del Museo Arqueológico Nacional...”, *op. cit.*, pp. 52-63, pero donde no se analiza suficientemente la cuestión de su procedencia y contexto de descubrimiento, afirmándose que sale a la luz en 1865 en el marco de los trabajos de Salamanca para la construcción del ferrocarril (aunque añade que las tareas arqueológicas “...*bien pudieron ser dirigidos por el general Novi y financiadas por Salamanca, o bien realizadas por el propio marqués*”; *ibidem*, p. 52), lo que es erróneo.

⁶⁶ G. Novi, “Notizie sul Vicus Palatius”, *Bullettino Archeologico Napolitano*, VII (de septiembre de 1858-agosto de 1859), pp. 185-186; *idem*, *Iscrizioni monumenti e vico scoperti da Giuseppe Novi*, Napoli, 1861, pp. 36-44. Junto a otros restos escultóricos y epigráficos que no mencionaremos ahora, ya que no parece que fueran luego adquiridos por Salamanca.

alquanto maggiori del naturale. Che diamo incisa nella nostra tavola XIV fig. 1. Sventuratamente è essa mancante della testa e delle mani, come pure di altre parti negli accessori. No può dubitarsi che fosse in quella statua rappresentato un Baco, avuto riguardo a' simboli che l'accompagnano... è la principale opera di arte de'tempi romani finora venuta dal sitio dell'antica Cales, ma anche perchè acenna al religioso culto di Bacco in quell'antico municipio, e ad un sacro o pubblico edificio, ove esser doveva collocata la immagine"⁶⁷. El diseño que acompaña este texto no deja lugar a dudas de que se trata de la escultura madrileña (Fig. 5).

Giuseppe Novi (1820-1906), dedicado a la carrera militar en el arma de artillería (lo vemos citado como capitán, teniente coronel y coronel, aunque debió seguir ascendiendo en su carrera militar), entre otras de sus muchas aficiones, tuvo en el estudio de la antigüedad y la búsqueda de sus restos arqueológicos una de las más prolongadas, activas y exitosas ("...istruito nelle buine lettere ed intelligente amatore degli studi archeologici", le denomina Minervini)⁶⁸, excavando en diversos lugares de estas comarcas, como, por ejemplo, en Calvi, Casilino, Capua, Baia, Miseno, Torre del Greco (editó una monografía hacia los años ochenta sobre sus trabajos en "Villa Sora"), etc.; destacadas fueron sus excavaciones hacia mediados de los años cincuenta en el *Mons Dianae Tifatinae*, el famoso santuario rural capuano, del que recuperó interesantes exvotos de terracota⁶⁹. Por los datos con los que contamos hasta ahora, podría descartarse, pues, que G. Novi estuviera al servicio de Salamanca en sus excavaciones en Calvi, al menos para los descubrimientos de las esculturas que tratamos aquí, ya que se producen entre 1858 y 1860 y como iniciativa particular de Novi; otra cuestión sería que, dada la relación entre ambos por la venta de las esculturas (quizás ya en 1861), Novi, con su experiencia en las excavaciones arqueológicas, hubiera desarrollado las que dieron como consecuencia la obtención de las terracotas, aunque no hay ningún testimonio de ello.

El lugar exacto del descubrimiento de la estatua de Baco que comprará Salamanca a Novi lo desconocemos, aunque Minervini refiere que estaba "tra Calvi e Pignataro, circa sei miglia al di là di Capua"⁷⁰ y Novi que estaba en un camino que conducía desde el Seminario de la moderna Calvi hacia la localidad de Sparanise, al sur, por lo que debe coincidir con la situación de la antigua *Cales*. El nombre que ambos le dan, "Vicus Palatius", derivaba de un epígrafe que el propio Novi había encontrado en el mismo lugar, dedicado precisamente por el *Vicus Palatius* a

⁶⁷ G. Minervini, "Poche osservazioni su'varii monumenti del Vicus Palatius", *Bullettino Archeologico Napolitano*, VII (de septiembre de 1858-agosto de 1859), p. 186.

⁶⁸ *Idem*, "Nuove scoperte al Tifata", *Bullettino Archeologico Napolitano*, V (1856), p. 41.

⁶⁹ Él mismo lo describe en G. Novi, *Iscrizioni monumenti e vico... op. cit.*, pp. 7 ss. Asimismo G. Minervini, "Nuove scoperte...", *op. cit.*, pp. 41-46; *idem*, "Tempio e vico del monte della Diana Tifatina", *Bullettino Archeologico Napolitano*, VIII (1863), pp. 3-7. Cfr. A. de Franciscis, *Il santuario di Diana Tifatina*, Napoli, 1957.

⁷⁰ *Idem*, "Notizia di un epigrafe latino pertinente all'antica Cales", *ibidem*, pp. 15 s.

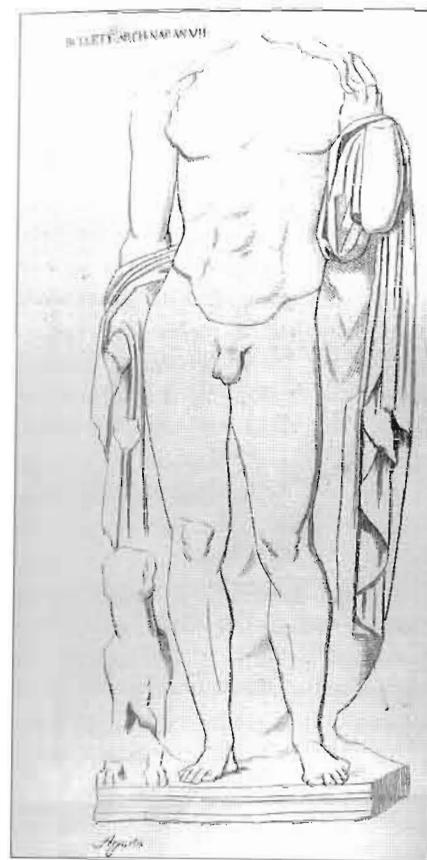


Fig. 5. Estatua de Apolo de Cales, según dibujo de Giulio Minervini (1858-1859).

L. Aufellius Rufus, que era *III vir quinq(uennalis)*, *flamen Diui Aug(usti)* y *patronus municipii*, y que el militar envió al Museo Nacional de Nápoles en 1861⁷¹.

De este mismo lugar y de aquellos mismos trabajos procede otro interesante descubrimiento de varias placas marmóreas, dos epigráficas (una muy incompleta) —pero que según los datos conocidos ingresaron en este caso en el Museo napolitano en 1865⁷²— y los fragmentos de una tercera con relieves (pero seguramente serían también otras dos), que se pensó que cubrirían las cuatro caras de un pedestal honorífico, estando los relieves en los lados cortos; la larga inscripción más completa recogía la copia de un decreto municipal a favor de *L. Vitrasius Silvester*, y fue estudiada por el mismo Minervini, para quien el pedestal de estatua que decoraba (citado en el epígrafe) debió estar situado en la *curia* de *Cales*⁷³. Por otro lado,

⁷¹ *CIL* X, 4641 (con otra bibliografía referida al epígrafe).

⁷² *CIL* X, 4643.

⁷³ Según refiere G. Minervini, *Notizia di alcune iscrizioni di Cales letta all'Accademia Pontiana*, Napoli, 1864, pp. 2-12.

el relieve mereció la atención del propio W. Helbig, que lo vio en Nápoles y lo describió pormenorizadamente, considerándolo “*fra’ migliori prodotti di questo periodo*”⁷⁴ (fines del siglo II d.C. e inicios del III d.C.), aunque no nos interesa ahora su análisis –ya que no pasó a la colección Salamanca–. Sí es interesante destacar que el relieve estaba firmado en una de sus esquinas con la referencia al artesano: L / ATIN / SYNEROS / FE(cit)⁷⁵, que posteriormente, como *L(ucius) Atin(as) Syneros*, ha sido considerado como un escultor de escuela afrodisia⁷⁶.

De la descripción que realiza Novi de otros descubrimientos en este mismo lugar podemos citar una edificación con muchos nichos en sus paredes, que considera como unas termas, y “*tre altre statue muliebri di marmo di grandezza maggiore del vero*”⁷⁷, así como diversas esculturas en terracota, que deberían de corresponder a los depósitos de una *favissa* (“...*teste votive, bimbi in fascie, falli e statue...*”)⁷⁸.

3.2.2. Retrato de Druso minor (Fig. 6)

En los trabajos de excavación de Novi en el “*Vicus Palatius*” salió a la luz la inscripción honorífica que el *ordo* de *Cales* dedicó a Druso César seguramente en el año 22 d.C., poco antes de su muerte, ya que aparece homenajeado como cónsul por segunda vez y con la potestad tribunicia asimismo por segunda vez⁷⁹. Traemos esta referencia a colación porque precisamente entre las esculturas de la colección Salamanca se conserva un retrato de Druso César –recogido en la bibliografía usual desde que fuera incluido en la recopilación de Bernoulli⁸⁰–, que, como hipótesis, podría pensarse que perteneciera a la estatua que acompañó la inscripción ahora citada. En el *Catálogo del Museo Arqueológico Nacional* de 1883 se dice que había sido adquirida en Roma, pero ya hemos mencionado que ello no es fiable y seguramente sea un error, como también el hecho de que se identifique en esa publicación al retratado como Germánico⁸¹. No sabemos exactamente cuándo se produce el descubrimiento del epígrafe de Druso *minor*, pero en todo caso con posterioridad al

⁷⁴ W. Helbig, “*Scavi di Calvi*”, *Bullettino dell’Istituto di Corrispondenza Archeologica*, VIII (agosto de 1864), pp. 161-163; indicaba que el relieve “...*trovato nello stesso cavo e portato a Napoli, fu esaminato da me pochi giorni fa... Il rilievo è alto 0,60 metri*” (*ibidem*, p. 162).

⁷⁵ *CIL X*, 4668 (con bibliografía anterior).

⁷⁶ M. Floriani Squarciapino, *La scuola di Afrodiasia*, Roma, p. 17, n° 32 (con referencias anteriores) y p. 44 (para el relieve).

⁷⁷ ¿Podrían ser dos de ellas las dos estatuas femeninas que se conservan en los fondos del MAN como de la colección Salamanca? Aunque éstas (las dos sin cabeza, que eran piezas aparte) miden sólo 1,21 m y 1,15 m de altura, respectivamente.

⁷⁸ G. Novi, *Iscrizioni monumenti e vico... op. cit.*, pp. 37 ss. En la siguiente descripción nos ilustra sobre los problemas de estas excavaciones particulares frente a la actividad de los “*Ispettori degli Scavi*”, con uno de los cuáles (un canónico llamado Nicola Iovino, que era inspector honorario en 1859) tuvo serios problemas por la propiedad de las terracotas recuperadas y la iniciativa de que fuera el Museo napolitano quien prosiguiera las interesantes excavaciones, aunque ello no se produjo tampoco.

⁷⁹ *CIL X*, 4638 (con bibliografía). Novi también la envió al Museo de Nápoles en 1865.

⁸⁰ J. J. Bernoulli, *Römische Ikonographie*, Stuttgart, 1882-1894, vol. II, p. 201, n° 3, fig. 35. B. Cacciotti prepara un estudio de este retrato.

⁸¹ J. de D. de la Rada, *op. cit.*, n° 2731.

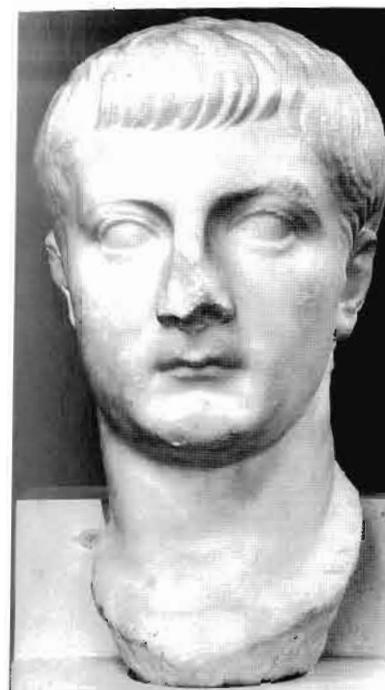


Fig. 6. Retrato de Druso minor, de la colección Salamanca, quizás procedente de Cales. MAN Madrid (Foto: DAI Madrid).

de *L. Vitrasius*, ya que asimismo lo recoge Helbig en su estudio de éste, afirmando que: “*Negli stessi scavi vicino agli anzidetti oggetti fu trovata un’iscrizione*”⁸², pero añade en una nota: “*Infatti, l’epigrafe, di cui recivo un calco, mentre il foglio sta per tirarsi, appartiene senza fallo al primo secolo*”⁸³. Este fascículo corresponde a agosto de 1864, pero ello marca el momento en que Helbig recibe la noticia, aunque el descubrimiento debió ser algunos años anterior, si tenemos en cuenta los problemas de la excavación de Novi en ese lugar concreto desde los años 1859-1860⁸⁴.

En todo caso sorprende que no se refiriera el hallazgo escultórico, si éste tuvo lugar con posterioridad. Hay que tener en cuenta –como es lógico– que la existencia del epígrafe caleno de Druso no es, en absoluto, un factor concluyente de que el retrato proceda de esta ciudad⁸⁵ o, incluso, de ese lugar concreto⁸⁶, dado que pueden ser coincidentes en la fecha de ejecución, en el año 22 d.C.

⁸² W. Helbig, *op. cit.*, p. 163.

⁸³ *Ibidem*, p. 162, nota 1.

⁸⁴ *Vid. supra* nota 78. Más concluyente es que, por ejemplo, los relieves y altar báquico de *Cales*, que salen a la luz –como muy tarde– en los inicios de 1861 (como se dirá más adelante) los publica Helbig cuatro años después, en febrero de 1865.

⁸⁵ Podría pensarse incluso en *Paestum*, dado que las dos estatuas sedentes de Tiberio y Livia abogan por la existencia de un programa imperial julio-claudio.

⁸⁶ Es posible que las actuaciones de Salamanca afectaran a un edificio de culto imperial en *Cales*, si tenemos en cuenta el epígrafe *CIL X*, 4634, que él donó al Museo de Nápoles en 1865; cfr. *infra*.

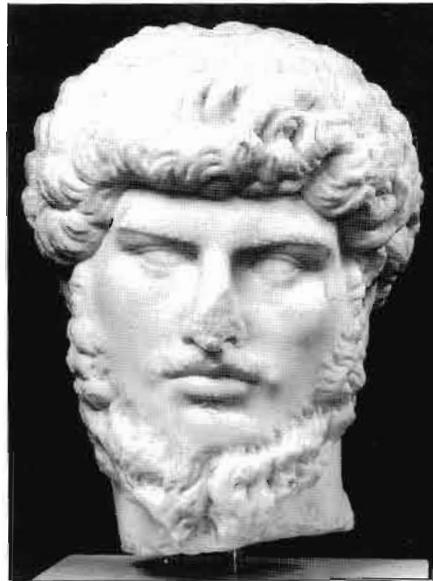


Fig. 7. Retrato de Lucio Vero, procedente de Cales. MAN Madrid (Foto: DAI Madrid).

3.2.3. Retrato de Lucio Vero (Fig. 7) y togado de época antoniniana (Fig. 8)

Sí es seguro que de *Cales* proceden asimismo otras dos piezas escultóricas de la colección Salamanca de evidente interés, el retrato de Lucio Vero y un togado que debió aparecer junto a él. La referencia nos la ofrece de nuevo W. Helbig en otro informe datado en este caso en los inicios de 1865, en el que analiza en extenso los relieves y altar que asimismo descubre Novi y que presentamos en el punto siguiente; al final del trabajo se dice sólo: “*In un altro scavo fu scoperta una statua colossale di L. Vero. Sta in piedi vestito di toga, il lembo della quale egli sorregge colla sinistra. Manca il braccio sinistro, di cui però avanza la mano che tiene un volume*”⁸⁷. A pesar del error de edición al decir que la mano izquierda coge la toga, ya que es la derecha, no creemos que haya dudas de que deba identificarse con el togado Salamanca expuesto en el MAN, que durante muchos años estuvo precisamente coronado con el retrato de Lucio Vero⁸⁸, continuando el error de atribución que ya queda en evidencia desde su descubrimiento. En efecto, el comentario de Helbig indica que ambas piezas se consideraban unidas, por lo que el retrato de Lucio Vero hacía también de éste el cuerpo togado, posiblemente de un emperador, ya que es de tamaño mayor al natural (1,90 m de altura conservada), pero cuya unión no es pertinente por la desproporción entre ambos; razón por la que ahora se exponen separados en el Museo.

⁸⁷ W. Helbig, “Scavi di Calvi”, *Bullettino dell’Istituto di Corrispondenza Archeologica*, II (febrero de 1865), p. 42.

⁸⁸ Cfr. F. Álvarez-Ossorio, “La Sala IV (patio romano) del Museo Arqueológico Nacional”, *AEspA*, 52.



Fig. 8. Togado de la colección Salamanca, procedente de Cales. MAN Madrid (Foto: DAI Madrid).

El retrato ha sido incluido en los repertorios habituales de la retratística de Lucio Vero⁸⁹, pero, sin embargo, de forma sorprendente, el togado ha pasado desapercibido (como otras muchas piezas de la colección Salamanca) y no aparece recogido, por ejemplo –por citar una obra reciente y exhaustiva–, en el estudio de los togados romanos de H. R. Goette⁹⁰. Se trata de un togado que puede incluirse dentro del tipo Ca del citado Goette⁹¹, en el que el *balteus* se dispone sobre el hombro, eliminándose el *umbus*; estilísticamente y por la forma de los pliegues se puede apuntar a una elaboración hacia mediados del siglo II d.C.

3.2.4. Relieves (Fig. 9) y ara con motivos báquicos (Fig. 10)

Como se ha dicho, en el informe anteriormente citado dedica W. Helbig casi todo el espacio a analizar una serie de piezas escultóricas recuperadas en excavaciones de G. Novi en *Cales* y que presentaban todas ellas temas decorativos de carácter báquico. Las palabras del arqueólogo alemán son éstas:

“Non voglio tardare a dar notizie ai nostri lettori di alcuni oggetti scoperti a Calvi in uno scavo fatto operare dal ch. sig. colonnello Novi, e che io ho avuto occasione di esaminare nei scorsi mesi. Però non mi è possibile dare un completo rapporto intorno tutti gli oggetti, poichè la maggior parte di essi poco dopo la loro scoperta fu venduta e trasportata a Madrid. Secondo le notizie datemi gentilmente dall’anzidetto signore fu scoperto un tempietto, nei metopi del quale erano posti i rilievi che si descrivono in questo articolo...”

Il primo di questi rappresenta Mercurio che porta ad una Ninfe il bambino Bacco per educarlo. Mercurio vola dall’altro verso una donna, che inginocchiata sul terreno sassoso sollera le braccia (delle quali ora mancano le mani) per ricevere il nudo bambino offertole dal dio colla dalla sinistra. Mercurio ha piccole ali alla testa ed ai piedi, porta il caduceo nella destra e la sua sinistra è avvolta nella clamide. La donna è vestita col così detto doppio chitone; il bambino stende pieno di gioia le mani verso di essa.

L’altro rilievo è rotto in più pezzi, ma con grande difficoltà potei ricomporlo in modo di offrire nell’assieme una chiara idea della sua rappresentanza, la quale è una scena del culto bacchico. Nel centro si vede uno di quegli alberi sacri, che, come si osserva spesso nelle pitture di Ercolano e di Pompei, stende i rami fuori d’un rustico sacello formato da due pilastri, à quali è sovrapposta una specie di cornice [nota al pie]. Un vaso è posto su questa cornice, ed un altro se ne scorge sul suolo dietro il sacello. Larghi panni cadono dai rami d’albero. Innanzi al sacello sta un’erma di Bacco con barba e tenie cadenti sulle spalle. In un sasso vicino sorge un altare intorno cui sono aggruppate due donne; una in piedi ha nella destra l’orcio e nella sinistra un piatto con frutta e paste; l’altre, a quanto sembra, inginocchiata,

⁸⁹ También lo recoge J. J. Bernoulli, *op. cit.*, p. 207, n° 9. Cfr. M. Wegner, *Die Herrscherbildnisse in Antoninischer Zeit*, Berlin, 1939, pp. 60, 86, 233.

⁹⁰ H. R. Goette, *Studien zu römischen Togadarstellungen*, Mainz, 1990.

⁹¹ *Ibidem*, pp. 141 s., que recoge dieciséis ejemplares en bulto redondo y relieves que arrancan desde época flavia y se centran sobre todo en el siglo II d.C., cuando tiene su mayor uso este tipo togado.



Fig. 9. Uno de los relieves báquicos de la colección Salamanca, procedente de Cales. MAN Madrid (Foto: DAI Madrid).

ha nella sinistra una patera; dietro la prima donna un’altra se ne scorge in piedi, ed una quarta dietro il sacello, che regge in ato di venerazione, a quel che pare, uno dei panni cadenti dall’albero. Questi figure muliebri sono tutte vestite di chitone senza cintura e di mantello che loro avvolge le gambe, meno quella della patera che apparisce nuda nella parte superiore del corpo che ci rimane.

Ambedue i rilievi sono presso a poco di m. 0,65 di altezza e lunghezza. Il carattere del lavoro acenna ai tempi degli Antonini”. En la nota al pie se dice: “V. p. c. Pitture d’Ercol. III, 53, p. 283.–Mus. Borb. XIII, 6.–Raoul-Rochette, choix de peintures pl. 6.”⁹²

Otra referencia algo más explícita sobre la procedencia la lleva a cabo su descubridor, G. Novi, en el libro editado en 1861, donde pasaba revista –como se ha dicho antes– a sus descubrimientos en el “Vicus Palatius”, cuando al final de ese apartado dice: “Aveva già messo a stampa queste primer notizie, quando tra el sitio dell’antica Cales ed il nuovo borgo sono venuti fuori bellissimi alto rilievi in marmo. In un quadro di palmi 2 x 3, vi ha Mercurio in atto di rapire un bimbo ed una donna in modo supplichevole presso d’un tempio ornato di

⁹² W. Helbig, *op. cit.*, pp. 41-42. En el *Catálogo del palacio de Vista-Alegre* no se dan procedencias. En el *Catálogo del Museo Arqueológico Nacional* de 1883 se equivocan al afirmar que algunos fragmentos habían sido compradas en Roma, y para otros se dice que son de procedencia desconocida (J. de D. de la Rada, *op. cit.*, n°s 2705-2707, 2710, 2714, 2746). En todo caso nos indican que en 1883 aún no se habían restaurado todos los relieves.

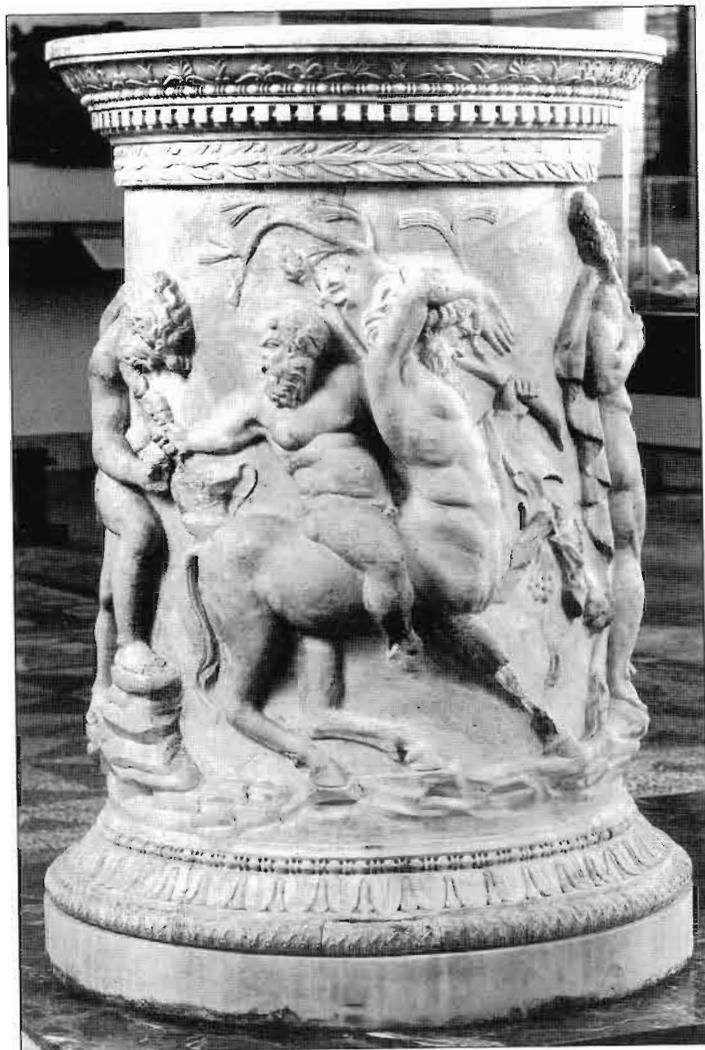


Fig. 10. Altar báquico de la colección Salamanca, procedente de Cales. MAN Madrid (Foto: DAI Madrid).

*sacri vasi e d'un palmizio*⁹³. Es evidente que el italiano confunde la escena representada en uno de los relieves, donde Mercurio da a Baco-niño a la ninfa Nysa y al resto de las ninfas para que lo cuiden, pero sirve a nuestros efectos para dejar claro que en este caso el descubrimiento se lleva a cabo en un lugar diferente del llamado "Vicus Palatius" y que por el contrario estaba situado entre Cales y Calvi. Además, se advierte que las piezas comienzan a salir —como muy tarde— en los inicios de 1861, si no en el año anterior, a pesar de que las palabras de Helbig parecen contradictorias, ya que publica los relieves en 1865 y dice que los había visto en los meses anteriores, mientras que también afirma

⁹³ G. Novi, *Iscrizioni monumenti e vico...* op. cit., p. 44.

que fueron vendidos y trasladados a Madrid casi inmediatamente tras su descubrimiento.

La descripción de Helbig es más extensa y precisa, y documenta un mayor número de escenas, identificando perfectamente los temas de la infancia y culto de Baco, sin dejar dudas sobre su identificación con las piezas que se catalogan con motivo de la venta en 1874. De la descripción de los fragmentos de 1874 parece deducirse que estaban restaurados (quizás ya desde que estuvieron en poder de Novi) el cuadro relivario con sátiro y Baco niño junto a dos ninfas (una abre la *cista mystica*; la otra ofrece un racimo de uvas al joven dios) y Pan se asoma por la parte superior izquierda; y parte de otro cuadro —el mal interpretado por Novi— con Mercurio ofreciendo a Baco niño a una ninfa, mientras que los otros fragmentos no, por lo que las otras restauraciones debieron hacerse en el Museo tras su adquisición. Se completaría el segundo de los cuadros citados con otra figura femenina situada a la derecha de la composición, y se organizaría un tercer cuadro con una escena de sacrificio campestre de varias oficiantes femeninas, en un altar al pie de un *herma* báquico; en este cuadro asimismo se colocó a la derecha la figura de un sátiro adornando un árbol. Dado que ambas figuras de mujer y sátiro no casan en sus correspondientes cuadros es plausible que puedan intercambiarse, ya que quizás parece más adecuado que la mujer (que dispone —como las otras— la iconografía típica de las oficiantes báquicas, con el *pallium* enrollado en la cintura y uno de los hombros al descubierto), forme parte de la escena de sacrificio en que intervienen sólo mujeres, pero no es determinante. Además, debe tenerse en cuenta que faltaría al menos un cuarto cuadro, del que sólo tenemos una figura recostada femenina que representa a *Semele*, la madre de Baco, en el lecho del parto. Actualmente los dos primeros cuadros citados se exponen en el MAN, pero el cuarto se encuentra en los fondos, habiéndose eliminado parcialmente aquella antigua restauración.

También de forma sorprendente estos interesantes relieves habían quedado inéditos hasta que M. Floriani Squarciapino los diera a conocer convenientemente en 1943 —considerándolos como de Cales por la referencia de Helbig—, e identificando correctamente las cuatro escenas e interpretándolos obras de talleres afrodisios elaborados a fines del siglo II d.C. o inicios del III d.C.⁹⁴. Amén de identificar correctamente los tres paneles relivarios, apuntó la posibilidad —que nos parece muy acertada— de que el otro fragmento con una figura recostada correspondiera a un cuarto con el tema ya citado de Semele tras el nacimiento de Baco, lo que iniciaría, pues, la narración de la serie, completada con el relieve de Mercurio y Baco-niño, después con la referencia a la infancia feliz de éste con Sileno y, finalmente, con la escena de culto báquico. Helbig consideró que los cuadros tuvieron la función de metopas en un templo de carácter báquico, pero la misma Squarciapino opina que más bien pudieron ser placas que decoraron las cuatro

⁹⁴ M. Floriani Squarciapino, op. cit., pp. 44-46, tav. H (donde se recoge la antigua restauración del cuadro 3°).

caras de un pedestal o altar dedicado a Baco. Otros estudios posteriores que han incluido estos materiales⁹⁵, continúan las conclusiones de la investigadora italiana, pero no han sido suficientemente citados, ni aún en los repertorios específicos de culto báquico⁹⁶, ni en función de las referencias ya claras de Helbig sobre los temas representados, ni –más extraño– por el estudio y fotografías aportadas por Squarciapino. A falta de un estudio más pormenorizado, no creemos que deba dárseles a estos relieves una datación tan avanzada –como se ha hecho hasta ahora–, ni en época antoniniana, ni severiana. Quizás en ello ha sido un argumento, por un lado, la fecha dada por Helbig de época antoniniana, que ha sido seguida por otros sin haber tenido acceso directo a las piezas, y por otro lado, la datación a fines del s. II d.C. o inicios del III d.C. (como sostiene Squarciapino) venía condicionada por la vinculación de estas piezas al relieve del pedestal caleno de *L. Vitrasius* (datado asimismo por Helbig en esos momentos), en el que la autora italiana quería reconocer la firma de un artista afrodísio⁹⁷. Por el contrario, creemos que debe situarse mejor en las típicas producciones tardorrepublicanas o tempranojulio-claudias, en mayor consonancia además con la fecha del altar que vemos ahora.

Es aún más sorprendente que haya pasado desapercibido generalmente otro dato que se incluye en la narración de ambos autores citados, y es que junto a los relieves aparecieron los fragmentos de un altar báquico. Novi lo describe ingenuamente: “*Un fusto di colonna amplissimo ha effigiato intorno un baccanale con centauri e sileni ed altre figure*”, pero Helbig lo identifica más claramente: “*...un'ara adorna di bellissimi rilievi bacchici, come ho potuto giudicare dai gessi ricavati di alcune teste di essi; disgraziatamente quest'ara fu immediatamente trasportata a Madrid*”⁹⁸. Debe, pues, identificarse como el *ara* cilíndrica de tema báquico que se expone en el Museo Arqueológico Nacional y que procede, en efecto, de la colección Salamanca; se decora con relieves que representan sendos grupos de un sileno viejo llevado por un sátiro y de otro sileno dispuesto sobre un centauro a quien da vino un sátiro, y un tercer grupo con Hércules ebrio llevado por una ninfa. Frente a la tradicional datación antoniniana que le había dado Helbig (y que había sido seguida por W. Fuchs), en el

⁹⁵ Vid. B. Hundsalz, *Das dionysische Schmuckrelief*, München, 1987, pp. 133-135 (K7 y K8) y pp. 201 s. (K 104) (pero sin recoger el fragmento de *Semele*), quien los sigue datando –como Squarciapino– en época severiana, con el paralelo de un relieve que representa asimismo la infancia de Baco conservado en Roma, Palazzo Cardelli (*ibidem*, pp. 135s., K9). Por el contrario, C. Gasparri, “Dionysos/Bacchus”, *LIMC*, III, Zürich, 1986, p. 553, n° 148, sólo recoge el relieve (denominándolo como metopa) en que Mercurio da a Baco-niño a las ninfas, datándolo en época antoniniana (como hizo Helbig).

⁹⁶ No se citan, p. e., en los estudios de M. P. Nilsson (*The Dionysiac Mysteries of the Hellenistic and Roman Age*, Lund, 1957) o de F. Matz (*Dionysiaké Telete. Archäologischer Untersuchungen zum Dionysoskult in hellenistischer und römischer Zeit*, Wiesbaden, 1963).

⁹⁷ Estamos a la espera de los resultados de los análisis petrográficos, para determinar con seguridad si el mármol empleado es afrodísio (como apuntó M. Floriani Squarciapino, *op. et loc. cit.*), lo que es un punto importante para sustentar esa hipótesis de la labra en un taller afrodísio.

⁹⁸ Respectivamente, G. Novi, *op. cit.*, p. 44 y W. Helbig, *op. cit.*, p. 41.

estudio más reciente de O. Dräger⁹⁹ sobre altares y basas romanas en mármol con decoración se le da una datación tardorrepublicana. Sin embargo, siguiendo el error contenido en el *Catálogo del Museo Arqueológico Nacional* de 1883, en este reciente trabajo se hace proceder de Roma, sin tener en cuenta la clara referencia de Helbig.

Otra cuestión sería el hecho de en qué contexto debieron ubicarse los relieves y el altar, dado que aparecen juntos. Ya se dijo que Helbig consideraba los relieves como metopas de un templo, cuyas estructuras habrían sido descubiertas en la excavación, lo que corroboraría la presencia del altar asimismo báquico: “*La rappresentanze bacchiche di essa fanno verosimilmente arguire che quel tempietto fosse sacro a Baco, mentre i rilievi che ho potuto esaminare, si riferiscono pure alla vita ed al culto di lui*”¹⁰⁰. Que estas piezas pudieran estar situadas en un espacio sacro o santuario es algo que no puede negarse tajantemente, pero tampoco puede olvidarse que, sobre todo, desde el siglo I a.C. los relieves de tema dionisiaco se generalizan en los ambientes domésticos –dentro de un gusto general por el relieve ornamental de tema mitológico¹⁰¹–, siendo en general propios de zonas de jardín y peristilos, donde cumplían una función que recreaba el *paradeisos* báquico, aunque sin poder negar tampoco que en las *domus* y *uillae* pudieran tener un carácter más o menos religioso. En nuestro caso es posible que los relieves hubieran servido tanto para la decoración de una base o altar cuadrangular, cuanto que hubieran sido dispuestos como *pinakes* relivarios, dispuestos sobre columnas o, más bien, embutidos en las paredes, en un contexto doméstico pero con ciertos atisbos sacros, en el que era apropiado el *ara* con relieves báquicos¹⁰². La referencia de localización del lugar de la excavación apunta a que se trataba de un lugar extraurbano o incluso suburbano de *Cales*, por lo que también es probable que se tratara en este caso de una rica *uilla*, aunque tampoco puede asegurarse totalmente. G. Novi afirma que junto a los relieves y el altar salieron a la luz “*...numerosi frantumi d'iscrizioni palmari sono per rivelare novelli fatti alla scienza*”¹⁰³, pero no las recoge y no podemos analizar sus características.

⁹⁹ O. Dräger, *Religionem Significare. Studien su Reich verzierten römischen Altären und Basen aus Marmor*, Mainz, 1994, pp. 202 s., n° 28, lám. 4. Asimismo W. Fuchs, *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*, Berlin, 1959, p. 183.

¹⁰⁰ W. Helbig, *op. cit.*, p. 41.

¹⁰¹ Vid. especialmente, H. Froning, *Marmor-Schmuckreliefs mit griechischen Mythen des 1. Jhs. v. Chr.: Untersuchungen zur Chronologie und Funktion*, Mainz, 1981.

¹⁰² Por una interpretación en ese sentido para piezas similares conservadas en el Museo del Prado aboga S. F. Schröder, *Museo del Prado. Catálogo de la Escultura Clásica. II: Escultura Mitológica*, Madrid, 2004, pp. 285 ss., n° 158 (“*ara decorativa con relieves de una fiesta dionisiaca*”) y n° 159-161 (“*tres relieves con representaciones del tiesto dionisiaco*”).

¹⁰³ G. Novi, *op. cit.*, p. 44. Novi envía al Museo napolitano, en los años 1861 y 1865 (según la documentación recogida por G. Fiorelli en su *Catálogo del Museo Nazionale di Napoli. Raccolta Epigrafica I: Iscrizioni Greche e Italiche*, Napoli, 1867, cuyas referencias aparecen citadas de forma conveniente en las fichas correspondientes del *CIL X*, pp. 451-458), diversos epígrafes que habían aparecido en sus excavaciones en *Cales*, pero aunque se indica para algunos de ellos que proceden del lugar del “*Vicus Palatius*” (algo que se deduce, además, de las referencias del

4. EPÍLOGO: INSCRIPCIONES DE CALES ENTREGADAS POR J. DE SALAMANCA AL MUSEO NACIONAL DE NÁPOLES

Por último, queremos llamar la atención sobre una serie de monumentos epigráficos que José de Salamanca donó al Museo Nacional de Nápoles procedentes de *Cales* y que parece lógico que hubieran sido fruto de sus actividades en este lugar en la primera mitad del decenio de los sesenta, ya que según la documentación existente ingresaron en 1865¹⁰⁴. No interesaron a Salamanca estas inscripciones romanas –de hecho, es un campo que estará siempre absolutamente ausente en su colección (frente a lo habitual en la tradición del coleccionismo arqueológico en España)¹⁰⁵–, por lo que es posible que el ingreso se produjera en el marco de la finalización de sus trabajos en aquellos lugares o de sus negociaciones para la salida de las otras piezas arqueológicas¹⁰⁶. En todo caso regaló Salamanca en 1865 cinco monumentos epigráficos que debemos tener en cuenta porque deben responder, pues, al marco de las actividades por él auspiciadas en este yacimiento. Tres de ellas son funerarias y se ajustan bien al hecho de que los trabajos debieron afectar a espacios extraurbanos de *Cales*, como el santuario extraurbano de donde se recuperaron las terracotas, pero más interés nos aportan las otras dos inscripciones, ya que se tratan de un epígrafe honorífico y otro votivo cuyo ambiente epigráfico apunta mejor a lugares públicos de la propia ciudad, por lo que es posible que también sus actividades afectaran a espacios urbanos de la antigua *Cales*¹⁰⁷. La honorífica seguramente estuvo grabada sobre el frente de un pedestal de estatua dedicado al *IVuir L. Rubrius Galeo*¹⁰⁸, la segunda se grabó en un *epistylum* de una edificación que estaba dedicada al culto de los *Lares Augusti*¹⁰⁹.

propio Novi y de Minervini en sus trabajos publicados), no se dice cuáles pudieron corresponder a este sitio de donde se recuperaron los relieves y el *ara*, si es que se enviaron al museo en este caso.

¹⁰⁴ *CIL X*, pp. 451-458 (*Cales*).

¹⁰⁵ *Vid.*, p.e., J. Beltrán Fortes, "Entre la erudición y el coleccionismo: anticuarios andaluces de los siglos XVI al XVIII", en J. Beltrán y F. Gascó (eds.), *La antigüedad como argumento. Historiografía de Arqueología e Historia Antigua en Andalucía*, Sevilla, 1993, pp. 105-124; *idem*, "Arqueología y configuración del patrimonio andaluz. Una perspectiva historiográfica", en F. Gascó y J. Beltrán (eds.), *La antigüedad como argumento. II. Historiografía de Arqueología e Historia Antigua en Andalucía*, Sevilla, 1995, pp. 13-55.

¹⁰⁶ Como ya se dijo (*supra*, nota 26), sus relaciones empresariales en Italia continúan hasta 1869.

¹⁰⁷ Sería extraño que comprara a terceros piezas que no le interesaban y que, finalmente, regala al Museo napolitano.

¹⁰⁸ *CIL X*, 4658: *L · RVBRIO · L · F · GALEONI / IIII · VIR · I · D · Q · LEG · S · C ·*

¹⁰⁹ *CIL X*, 4634; dice sólo: *· LAR · AVG · SAC ·*