

Los bustos de emperadores romanos, las estatuas ideales de yeso y los retratos griegos de la Casa del Labrador de Aranjuez

Por DIETER HERTEL

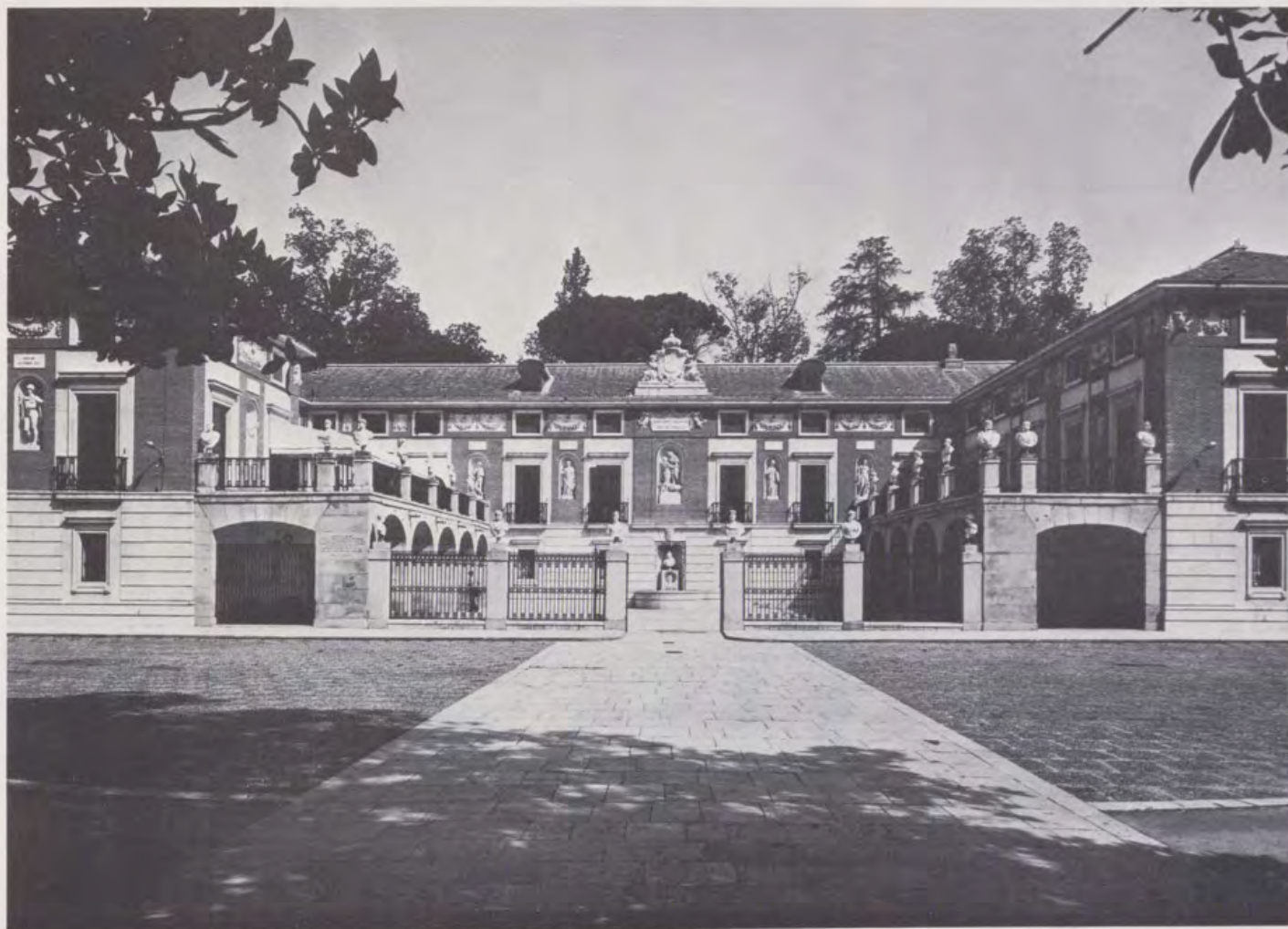


Fig. 1. Fachada de la Casa del Labrador (Real Sitio de Aranjuez).

El visitante que atraviesa el Jardín del Príncipe, perteneciente al Palacio Real de Aranjuez, encuentra en su parte oriental la Real Casa del Labrador, un Palacio al estilo neoclásico de la época del Imperio, que fue edificado entre 1792 y 1803, bajo el reinado de Carlos IV de España (1788-1808), por el arquitecto Isidro González Velázquez (fig. 1)¹. Se trata de un edificio de tres pisos con planta en forma de U, de cuyas alas laterales sobresalen dos anchos balcones; éstos llevan en sus respectivas balaustradas —al igual que los pilares de la verja de la fachada principal— bustos de empe-

radores romanos, fabricados en mármol de Carrara. Estas obras datan del siglo XVIII, y fueron realizadas probablemente en los talleres de La Granja de San Ildefonso, según prototipos de la época imperial romana. La exactitud de las copias varía; en algunos casos, la imitación del prototipo está bastante lograda, mientras que en otras copias se aprecia una reproducción más bien libre del original.

Los retratos imperiales que componen esta galería representan a los emperadores de la dinastía julio-claudia, o sea Augusto (31 a. C. - 14 d. C.), Tiberio (14-37 d. C.), Calígula (37-

41 d. C.), Claudio (41-54 d. C.) y Nerón (54-68 d. C.), y además Vitelio (69 d. C.), Vespasiano (69-79 d. C.) (¿dos veces?) (fig. 2), Trajano (98-117 d. C.), Adriano (117-138 d. C.) (fig. 3), Antonino Pío (138-161 d. C.), Marco Aurelio (161-180 d. C.) (fig. 4) y Caracalla (211-217 d. C.), acaso también César (100-44 a. C.). Casi todos ellos visten el traje militar, es decir, coraza y paludamento, con excepción de uno, que representa a Vespasiano, y lleva una vestidura parecida a una toga. Parece obvio que se ha querido representar a los emperadores en su calidad de jefes del ejército romano, subrayando de este

modo su papel de máximos representantes del dominio romano sobre el mundo. Pero no solamente estos bustos evocan la antigüedad clásica. En comparación con el aspecto relativamente modesto de la fachada del Palacio Real, la superficie exterior de la Casa del Labrador destaca por la profusa decoración de la planta principal con nichos adornados con estatuas de yeso, y, en la planta tercera, por sus placas con relieves realizados en yeso, que muestran guirnalda de frutos, platos de ofrendas y flores en forma de rosetones. Además, las esquinas exteriores de las alas laterales del edificio llevan erotes de yeso. En el caso de las estatuas de yeso se trata casi sin excepción de figuras ideales (véase abajo). Al menos dos de ellas, las que están dispuestas en los nichos de la fachada del ala derecha, son vaciados en yeso según esculturas antiguas. La primera representa a una figura femenina ideal, que es una Flora o una Musa (fig. 5), cuyo original se halla en el Museo Capitolino de Roma, Sala del Gallo Morente, con el n.º 14, que fue descubierta en 1744 en la Villa de Adriano en Tivoli, y donada poco después por Benedicto XIV (que fue Papa de 1740 a 1758) al Museo Capitolino². La segunda estatua es un vaciado en yeso según un retrato realizado en la época julio-claudia (31 a. C.-68 d. C.) por el escultor ateniense Cleómenes (fig. 6). El original se encuentra actualmente en el Museo del Louvre de París (MA 1207), después de haber pertenecido a la colección de la Villa Montalto-Negroni en Roma y pasado en 1685 a la posesión de Luis XIV, Rey de Francia (1643-1715), que la colocó en la «Grande Galerie du Palais du Versailles»³.

Aún no se puede asegurar con certeza si todas las demás estatuas de yeso son vaciados fabricados según originales antiguos, o si entre ellos hay también imitaciones de obras de los siglos XVII y XVIII. Suponemos que en algunos casos se trata de esto último. La calidad de todos los vaciados es muy escasa.

Al penetrar en el vestíbulo situado en la ala izquierda del edificio, se ve a mano derecha, entre los bustos barrocos de Marte y de Minerva, el vaciado en yeso del famoso «Grupo de Ildefonso» (fig. 7), cuyo original está expuesto en el Museo del Prado de Madrid⁴. Cuando se construía la Casa del Labrador, el grupo se encontraba en el Palacio Real de La Granja de San Ildefonso. En su origen, este grupo estuvo colocado en el jardín de la Villa Ludovisi en Roma, y fue adquirido en 1664 por la Reina Cristina de Suecia, que vivió de 1626 a 1689, fue Reina de 1644 a 1654, y residió después casi permanentemente en Roma. Después de su fallecimiento, la colección pasó a manos de Livio Odescalchi (1652-1713). Finalmente, en 1724 fue comprado por



Fig. 2. Busto de Vespasiano del siglo XVIII.

Felipe V de España (1701-1746) y trasladado al Palacio de La Granja de San Ildefonso alrededor del año de 1750⁵. De todas las piezas de la colección de «San Ildefonso» se hicieron vaciados en yeso, que fueron colocados en las Salas inferiores del Palacio⁶.

Durante los siglos XVII y XVIII, el grupo gozó de gran fama. Se le interpretó de muy diversas maneras: Winkelman (1717-1768) afirmó que se trataba de Orestes y Pilades, Lessing (1729-1781) pensó en Hipno y Tánato. Herder (1744-1803) vio en el grupo la representación de Cástor y Pólux, y Visconti (1751-1818) la conducción de Antínoo al infierno. Hasta la actualidad, ninguna de las interpretaciones mencionadas prevaleció sobre las otras, y el problema iconográfico sigue vigente sin que se haya encontrado una solución satisfactoria⁷.

En la planta principal, y entre la «Saleta de la Reina» y el «Salón de

Billar», está situada la «Galería de Estatuas» (desplegable), un recinto alargado y estrecho, que en su día fue concebido por Isidro González Velázquez, y muestra, al contrario de las demás habitaciones de la Casa del Labrador, una relación asombrosa con la antigüedad. Sobre altos pilares están dispuestos, con hermas de mármol, retratos de griegos famosos; en los nichos de las paredes y en los rincones hay vaciados en yeso de esculturas y de candelabros antiguos (fig. 8), y las basas de los vaciados situados en los rincones representan fustes de columnas dóricas. Finalmente, el suelo está cubierto de mosaicos romanos (fig. 9), y la decoración de las paredes imita formas y motivos antiguos. Sobre las dos chimeneas, dispuestas respectivamente en el centro de las paredes largas, hay montados sendos edículos, y las paredes están subdivididas por medio de pilas-tras coronadas por capiteles corintios.



Fig. 3. Busto de Adriano del siglo XVIII.

Los tableros de mármol de las mesas están sostenidos por trapezóforos de leones-esfinges, y el zócalo de las paredes está decorado con paneles que llevan pinturas antiquizantes (fig. 10). Al contrario, el reloj que está colocado en el centro de la sala y cuya parte superior imita, sin atenerse demasiado al original, la columna de Trajano, no forma parte del inventario de origen, sino que fue fabricado por M. Bourdier en París, 1850⁸.

Los retratos de la Galería de Estatuas se componen casi exclusivamente de cabezas cortadas a la altura del cuello e introducidas en hermas no correspondientes, con excepción de los retratos de Homero, n.º de cat. 12 (fig. 22), y del retrato n.º 14 (fig. 24), que conservan el cuello e incluso el hombro y descansan así sobre las hermas. La mayoría de las hermas, excepto los números 8, 9 y 12 (figs. 18, 19 y 22) llevan en sus partes delanteras inscripciones

modernas del siglo XVIII de nombres por la mayor parte arbitrarios. Diez de las hermas (núms. de cat. 3-7, 10, 11, 13-15) (figs. 13-17, 20, 21, 23-25) llevan en su parte izquierda la inscripción latina siguiente:

SIGNVM IN TIBVRTINO PISONVM EFFOSSVM
ANNO MDCCLXXIX. IO. NIC. AZARA REST. C.
(REST. C. = RESTAVRANDVM CVRAVIT)

Traducción:

Retrato, excavado en 1779 cerca de Tívoli
[en el solar de la Villa] de los Pisones
y hecho restaurar por Jo. Nic. Azara.

Dicha inscripción se puede observar también en una serie de esculturas existentes en el Museo del Prado de Madrid⁹, y la muestra igualmente la famosa herma de Alejandro que se encuentra en París, Louvre MA 436¹⁰. Los retratos representan copias realizadas según originales griegos. Según indica la inscripción, proceden de excavaciones efectuadas en 1779 por Jo-

sé Nicolás de Azara, Marqués de Nibiano (1730-1804), entonces representante de España en Roma, en el solar de la llamada Villa Pisonum, cerca de Tívoli. Azara llevó las piezas a Roma, donde fueron restauradas e insertadas en las correspondientes hermas, que son también obra del siglo XVIII¹¹. Según parece, Azara adquirió en Roma otros retratos más, que también hizo instalar sobre hermas, pero que no llevan la inscripción arriba mencionada (núms. de cat. 1, 2, 8, 9, 12 y 16). Según los indicios que se explican más abajo se trata, al parecer, de obras modernas del siglo XVIII, aunque es de suponer que Azara las tuvo por antiguas. En el solar de la Villa Pisonum se habían encontrado en el siglo XVI una serie de pilares de hermas sin cabeza, que llevaban los nombres de Milciades, Carnéades, Aristóteles, Heráclito, Esquines, Isócrates, Andócides, Aristófanes y Filemón¹². Una de las dos cabezas de Milciades que existen, o bien el retrato conservado en la Casa del Labrador (n.º de cat. 4) (fig. 14) o el otro del Museo del Prado (v. nota del n.º 4 del cat.) pertenecen al pilar de la herma mencionada que lleva este nombre; parece ser también que la cabeza de Carnéades (n.º de cat. 11) (fig. 21), que acertadamente ya se había interpretado siempre como tal, pertenecía igualmente al pilar de la herma que llevaba el nombre de este filósofo. Hay que destacar el hecho de que en la llamada Villa Pisonum había dos réplicas del mismo tipo de retrato (Milciades); se supone, por tanto, que al igual que en otras villas romanas, también en ésta pudo haber además otros tipos de retratos, representados en cada caso por dos copias.

Azara legó su colección —con excepción del retrato de Alejandro, que ya había regalado a Napoleón Bonaparte¹³— al Rey español Carlos IV¹⁴, quien trasladó parte de ella a Aranjuez, donde los retratos fueron colocados en la Galería de Estatuas de la Casa del Labrador. A la colección de Azara pertenecía también otra serie más de retratos¹⁵. Posiblemente —y así ya lo supuso Hübnér— existen en el Museo del Prado varios retratos más que también formaban parte de la colección de Azara¹⁶.

Los nombres que Azara hizo inscribir en las hermas corresponden, excepto el de Hércules (n.º de cat. 3) (fig. 13), a intelectuales griegos, entre ellos algunos de los «Siete Sabios de la Antigüedad». Las inscripciones citan: Periandro de Corinto (n.º de cat. 1) (figura 11), uno de los «Siete Sabios» que vivió alrededor del año 600 a. C.; Téspis de Atenas (n.º de cat. 2) (fig. 12), el escritor de tragedias que escribió sus obras en la segunda mitad del siglo VI antes de Cristo; Pitaco de Mitilene en Lesbos (n.º de cat. 4) (fig. 14), que vivió aproximadamente entre 650 y 580 a. C.,



Fig. 4. Busto de Marco Aurelio del siglo XVIII.

uno de los «Siete Sabios»; Teofrasto de Ereso en Lesbos (n.º de cat. 5) (fig. 15), que vivió de 371 a 287 a. C., poseía una formación universal; sucedió a Aristóteles en la dirección de la escuela peripatética, y escribió una obra —la más conocida de las suyas— sobre los caracteres humanos; Heródoto de Halicarnaso (n.º de cat. 6) (fig. 16), el historiador de las guerras entre griegos y persas, llamado «pater historiae», que vivió en el siglo V a. C.; Sófocles de Atenas (n.º de cat. 7) (fig. 17), que vivió de 497 a 405 a. C., el segundo entre los tres grandes autores trágicos de Atica; Epicuro de Samos (n.º de cat. 10) (fig. 20), que vivió de 342 a 271 a. C., el fundador de la escuela epicúrea; Carnéades de Cirene (n.º de cat. 11) (fig. 21), que vivió de 214 a 128 a. C., escéptico radical y el filósofo más importante de la así llamada «Academia Media»; Sócrates de Atenas (n.º de catálogo 13) (fig. 23), que vivió aproxima-

damente de 470 a 399 a. C., había sido profesor de Platón, y fue condenado a muerte en 399 a. C. por los atenienses; Teócrito de Siracusa (n.º de cat. 14) (figura 24), que vivió en el siglo III a. C., y era el poeta oficial de la corte de Tolomeo II, Rey de Egipto (285-246 a. C.), sus obras más conocidas son poemas sobre temas bucólicos; Heráclito de Efeso (n.º de cat. 15) (fig. 25), que vivió alrededor del año 500 a. C., el filósofo ionio cuyo apodo era «El Oscuro», puesto que ya en la antigüedad fue difícil interpretar su doctrina; Demóstenes de Atenas (n.º de cat. 16) (fig. 26), que vivió de 384 a 322 a. C., el famoso orador y enemigo implacable de los Reyes de Macedonia Felipe y Alejandro Magno.

Finalmente, la Galería de Estatuas cuenta también con un retrato de Homero (n.º de cat. 12) (fig. 22), que es la copia (moderna) del llamado tipo helénístico entre los retratos de Homero,

que ya en tiempos de Azara había sido reconocida como la imagen del autor de la *Iliada* y la *Odisea*.

Parece ser que aquellos retratos de la Galería de Estatuas que carecen de la inscripción de Azara, son obras del siglo XVIII. Los diez retratos que llevan grabada la inscripción latina citada muestran fibras de raíces y plantas, restos de concreción de caliza y cristal y frecuentemente señales de erosión; tienen además un brillo saponáceo-seboso debido a un anterior tratamiento con ácido. Los seis retratos que carecen de la inscripción no muestran ninguno de los indicios señalados, ostentando, si acaso, muy escasas muestras de erosión. También la clase de mármol difiere, al menos en parte, de la de los primeros, y su superficie muestra en general un color blanco-grisáceo mate u opaco. Sin embargo, llevan alguna restauración, y están cortados a la altura del cuello, seguramente para



Fig. 5. Flora o Musa, vaciado de yeso.

aparentar una procedencia antigua. Hay que destacar el hecho de que las partes añadidas, tanto en los retratos antiguos como en los modernos y también en las hermas modernas, no muestran en ningún caso fibras de raíces ni restos de concreción o fuertes señales de erosión. Además, parece que el mármol de las obras consideradas modernas varía de una a otra de forma más notable que en las antiguas. Todas las hermas están fabricadas con la misma clase de mármol, que se diferencia del de los retratos antiguos, y se aproxima más al de las piezas modernas.

Los retratos de la Casa del Labrador fueron estudiados por primera vez por E. Hübner¹⁷, quien consideraba que solamente el retrato de Homero (n.º de catálogo 12 (fig. 22) era de fabricación moderna. Desde entonces no se habían vuelto a reanudar los estudios de los retratos en cuestión. Sólo algunas cabezas fueron publicadas en la serie Arndt-Bruckmann¹⁸ y mencionadas brevemente en los libros de Richter¹⁹ y Lorenz²⁰. Hasta ahora, tampoco existían fotografías completas y de buena calidad de esas obras. Gracias a los estudios arriba descritos, varios retratos pudieron ser adjudicados con seguridad a conocidas series de réplicas (números de cat. 4, 8, 9, 10, 11, 12, 15 y 16) (figs. 14, 18, 19, 20, 21, 22, 25 y 26); sin embargo, las denominaciones de los distintos tipos de retratos propuestas por los investigadores, parecen acertadas solamente en algunos casos (números de cat. 4, 10-12 y 16) (figs. 14, 20-22 y 26): el n.º de cat. 4 es el retrato del general ateniense Milciades (aprox. 550-489 a. C.), que en 490 a. C. logró vencer al ejército persa en la batalla de Maratón; el n.º de cat. 10 representa al filósofo epicúreo Metrodoro de Lámpsaco (331-278 a. C.). Más arriba dimos ya una descripción sucinta de las demás personalidades o sea de los números 11 (Carnéades), 12 (Homero) y 16 (Demóstenes).

Catálogo de los retratos de griegos famosos existentes en la Galería de Estatuas

Se menciona solamente la literatura más importante. Mármol de las hermas: blanco, con rayas y manchas grises respectivamente parduzcas, de grano fino, cristalino fino; de superficie opaca, en muchas partes porosa (¿mármol de Carrara?).

1. Cabeza de griego desconocido (figura 11): altura total (incl. la herma), 0,48 m.; altura desde la punta de la barba hasta el vértice, 0,29 m. Mármol de la cabeza: blanco, granuloso, cristalino grueso. Inscripción moderna en griego en la parte delantera de la herma: Periandros (ΠΕΡΙΑΝΔΡΟΣ).

Se supone que la obra es moderna y que fue fabricada en el siglo XVIII. Hübner 107 n.º 168, Junquera 38, Richter I 87 n.º 5.

2. Cabeza de griego desconocido (figura 12): altura total (incl. la herma), 0,52 m.; altura desde la punta de la barba hasta el vértice, 0,31 m. Mármol de la cabeza: gris, de grano fino, cristalino fino, con finas rayas y manchas grises. Inscripción moderna en griego en la parte delantera de la herma: Thespis (ΘΕΣΠΙΣ). Se supone que la obra es moderna y que fue fabricada en el siglo XVIII. Hübner 105 n.º 163, Junquera 38, 48 (con figs.).
3. Cabeza de griego desconocido (figura 13): altura total (incl. la herma), 0,57 m.; altura desde la punta de la barba hasta el vértice, 0,31 m. (=altura de la parte antigua). Mármol de la cabeza: blanco, de grano grueso, cristalino fino, con descoloramiento gris. En el hombro derecho, la herma lleva añadido un trozo de mármol idéntico al que la compone. Inscripción moderna en griego en la parte delantera de la herma: Herakles (ΗΡΑΚΛΗΣ). La herma lleva en su lado izquierdo la inscripción latina de Azara arriba indicada. Obra de la época del imperio romano. Hübner 104 n.º 159, Junquera 38, 47 (con figs.); ABr 663, 664, Lorenz 24 n.º XVI, 14.
4. Milcíades (fig. 14). (Compárese la réplica existente en el Museo del Prado [Blanco n.º 23, lám. 5] procedente igualmente de las excavaciones de Azara en la Villa de los Pisones): altura total (incl. la herma), 0,56 m.; altura desde la punta de la barba hasta el vértice, 0,34 m. (=altura de la parte antigua). Mármol de la cabeza: blanco, granuloso, cristalino grueso; con manchas amarillentas hasta parduzcas. Inscripción moderna en griego en la parte delantera de la herma: Pittakos (ΠΙΤΤΑΚΟΣ). La herma lleva en su lado izquierdo la inscripción latina de Azara arriba indicada. Obra de la época del imperio romano. Hübner 107s. n.º 169; ABr 629, 630; G. Lippold, *Gnomon* 19, 1943, 317; Blanco 27, texto de n.º 23; Richter I 90; Lorenz 22s. n.º XVI, 2b; W. Gauer, *JdI* 83, 1968, 128; Junquera 38.
5. Cabeza de griego desconocido (figura 15): altura total (incl. la herma), 0,56 m.; altura desde la punta de la barba hasta el vértice, 0,31 m. (=altura de la parte antigua). Mármol de la cabeza: blanco, cristalino fino, de grano fino, con descoloramiento amarillento



Fig. 6. Estatua julio-claudia del escultor Cleómenes, vaciado de yeso.



Fig. 7. Grupo de Ildefonso, vaciado de yeso.

hasta parduzco. Inscripción moderna en griego en la parte delantera de la herma: Theophrastos (ΘΕΟΦΡΑΣΤΟΣ). La herma lleva en su lado izquierdo la inscripción latina de Azara arriba indicada. Obra de la época del imperio romano. Hübner 105 n.º 162; Junquera 38; Richter II 178; ABr 665, 666; Lorenz 24 n.º XVI, 17.

6. Aristogitón (?) (fig. 16). Copia no exacta del retrato de Aristogitón que forma parte del grupo de los tiranicidas (?). Compárese la réplica (?) existente en el Museo del Prado (Blanco n.º 78, láms. 35, 36) procedente igualmente de las excavaciones de Azara en la Villa de los Pisones. Los atenienses Harmodio y Aristogitón que en 514 a. C. habían asesinado al tirano Hiparco, fueron honrados mucho después de su muerte, como héroes de la democracia ateniense, mediante la colocación en 477 a. C. de un grupo de estatuas en la ágora de Atenas; de este grupo existen solamente copias romanas²¹. Altura total (incl. la herma), 0,56 m.; altura desde la punta de la barba hasta el vértice, 0,35 m. (= altura de la parte antigua). Mármol de la cabeza: blanco, granuloso, cristalino fino; en parte con manchas parduzcas. Inscripción moderna en griego en la parte delantera de la herma: Herodotos (ΗΡΟΔΟΤΟΣ). La herma lleva en su lado izquierdo la inscripción latina de Azara arriba indicada. Obra de la época del imperio romano. Hübner 104 número 160; Junquera 38; ABr 547, 548; Lorenz 24 n.º XVI, 15.
7. Cabeza de griego desconocido (figura 17): altura total (incl. la herma), 0,58 m.; altura desde la punta de la barba hasta el vértice, 0,32 m. Mármol de la cabeza: blanco, granuloso, cristalino grueso; en parte con descoloramiento o manchas amarillentas hasta parduzcas. Inscripción moderna en griego en la parte delantera de la herma: Sophokles (ΣΟΦΟΚΛΗΣ). La herma lleva en su lado izquierdo la inscripción latina de Azara arriba indicada. Obra de la época del imperio romano. Hübner 109s. número 175; Junquera 38, 48 (con figs.); ABr 549, 550; Lorenz 24 n.º XVI, 20.
8. Cabeza de griego desconocido (llamado Kolotes) (fig. 18): altura total (incl. la herma), 0,54 m.; altura desde la punta de la barba hasta el vértice, 0,33 m. Mármol de la cabeza: blanco grisáceo, cristalino fino, de grano fino, con manchas grises en el mármol. Se supone que la obra es moderna y que fue fabricada en el siglo XVIII.

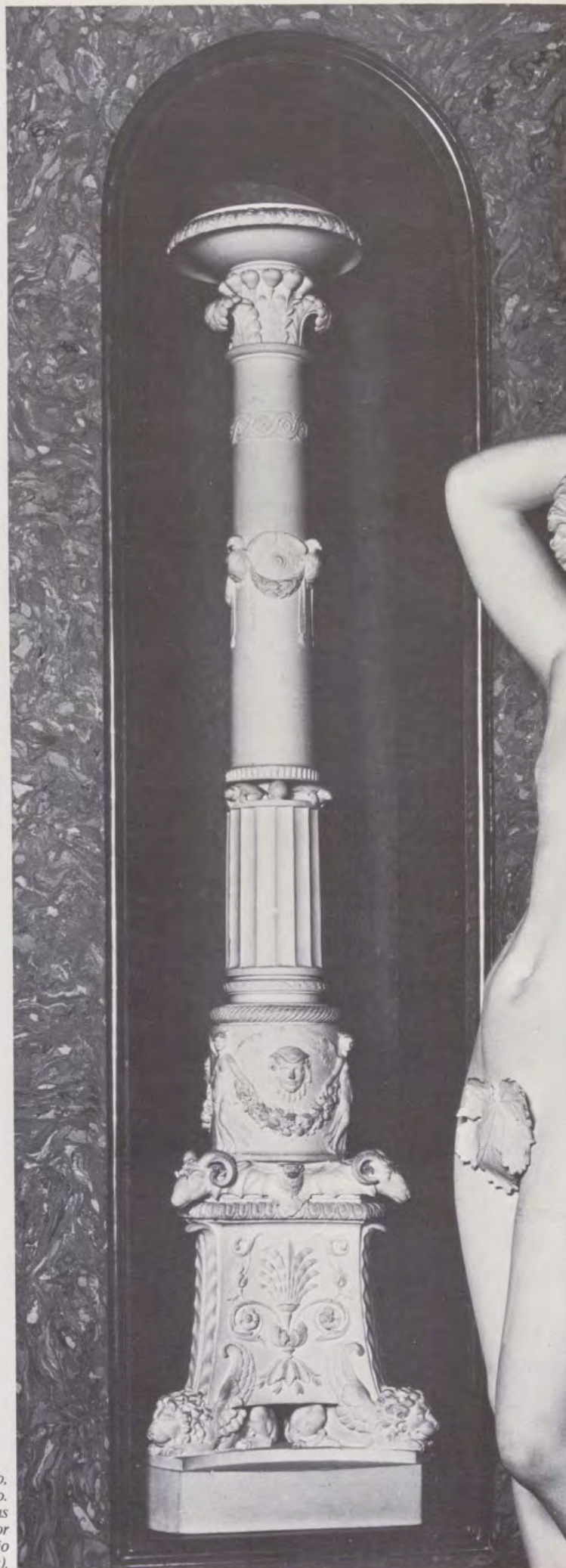


Fig. 8. Candelabro, vaciado de yeso. Galería de Estatuas de la Casa del Labrador (Real Sitio de Aranjuez).

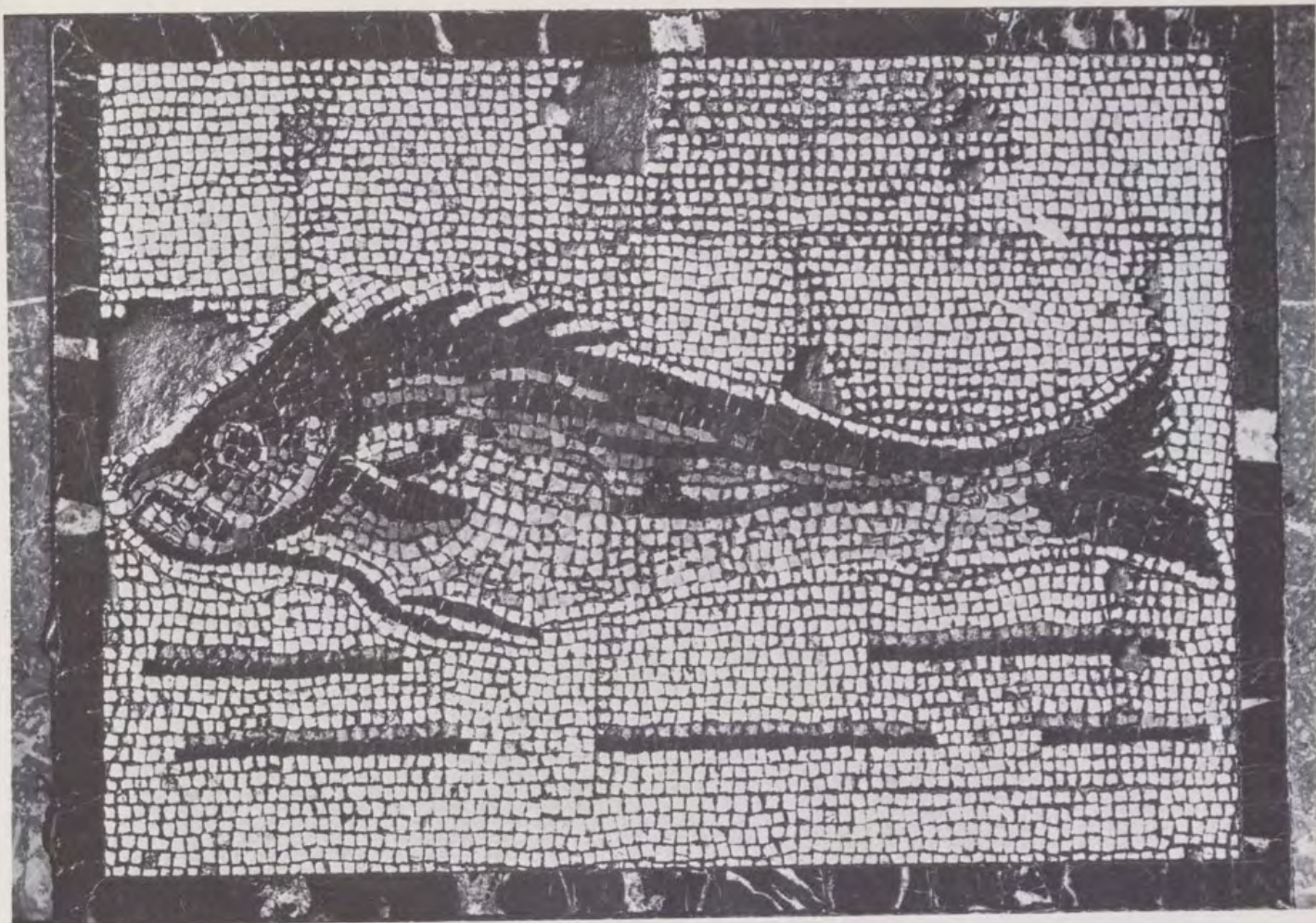


Fig. 9. Mosaico romano en el suelo de la Galería de Estatuas

Fig. 10. Panel con pintura antiquizante. Galería de Estatuas



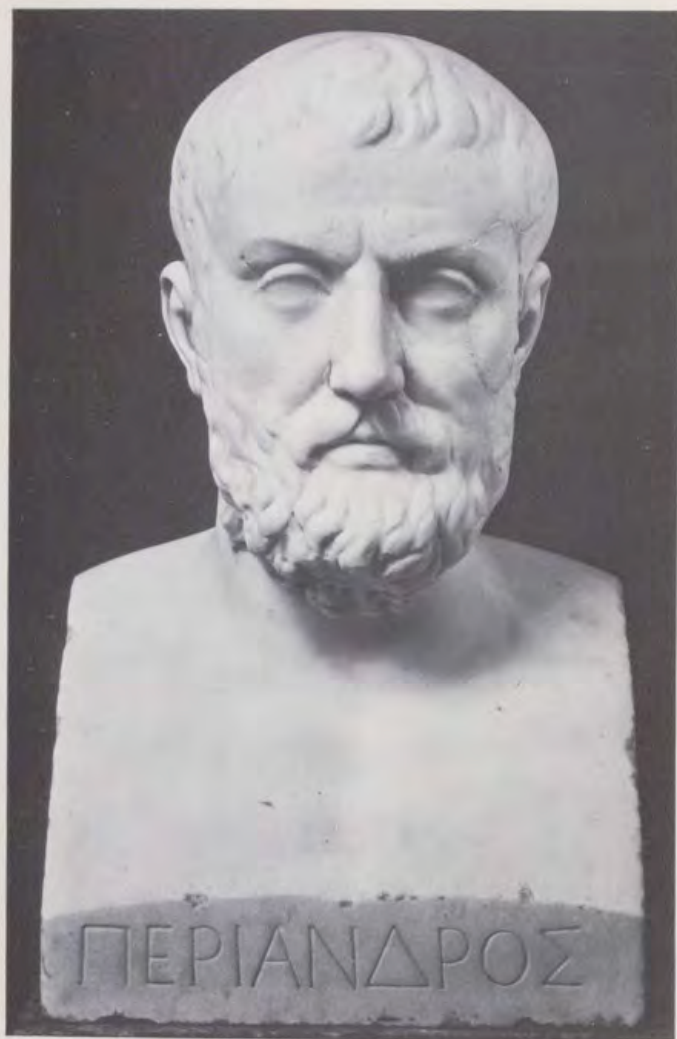


Fig. 11. Cabeza de griego desconocido, n.º de cat. 1.

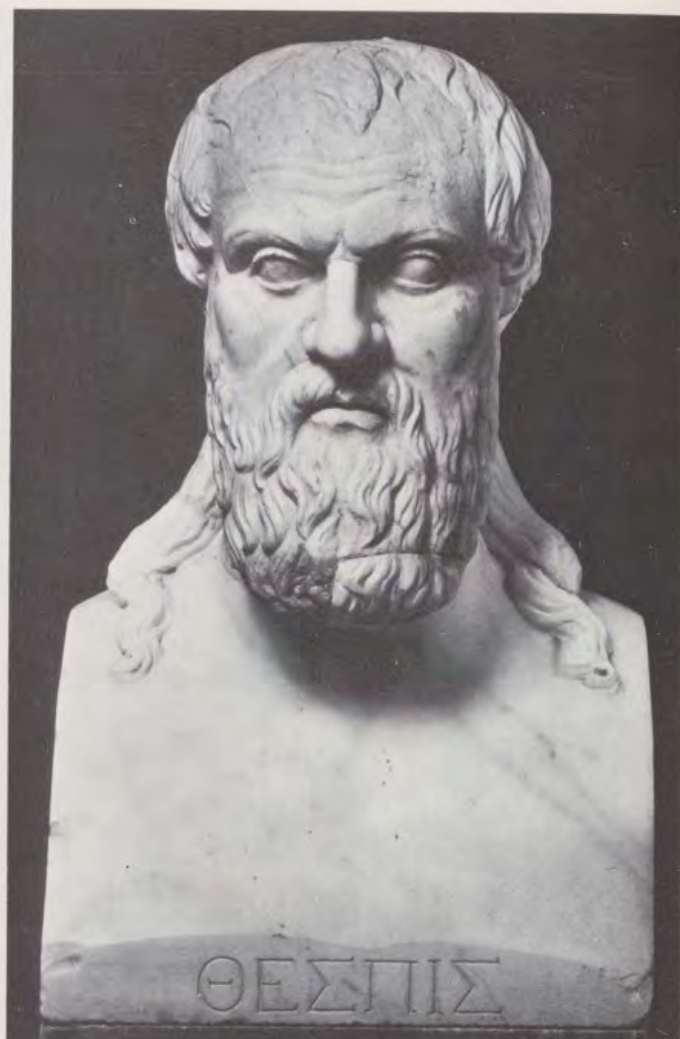


Fig. 12. Cabeza de griego desconocido, n.º de cat. 2.

Probablemente Hübner 112 número 183; Junquera 38, 47 (con figuras).

9. Cabeza de griego desconocido (llamado Solón) (fig. 19): altura total (incl. la herma), 0,53 m.; altura desde la punta de la barba hasta el vértice, 0,35 m. Mármol de la cabeza: blanco grisáceo, cristalino fino, de grano fino, con rayas y manchas grises en el mármol (igual que en el n.º de cat. 8). Se supone que la obra es moderna, y que fue fabricada en el siglo XVIII. Probablemente Hübner 112 n.º 182; Junquera 38.
10. Metrodoro (fig. 20): altura total (incl. la herma), 0,53 m.; altura desde la punta de la barba hasta el vértice, 0,33 m. (=altura de la parte antigua). Mármol de la cabeza: blanco, granuloso, cristalino fino, con algún descoloramiento gris, amarillento y parduzco. Inscripción moderna en griego en la parte delantera de la herma: Epikouros (ΕΠΙΚΟΥΡΟΣ). La herma lleva en su lado izquierdo la inscripción latina de Azara arriba indicada. Obra de la época del imperio romano. Hübner 102s. nú-

mero 154; Junquera 38, 47 (con figuras); Richter II 201 n.º 6 figura 1243.

11. Carnéades (fig. 21): altura total (incl. la herma), 0,54 m.; altura desde la punta de la barba hasta el vértice, 0,29 m.; altura de la parte antigua, 0,30 m. Mármol de la cabeza: blanco, cristalino fino, de grano fino, con manchas grises hasta parduzcas. Inscripción moderna en griego en la parte delantera de la herma: Karneades (ΚΑΡΝΕΑΔΗΣ). La herma lleva en su lado izquierdo la inscripción latina de Azara arriba indicada. Obra de la época del imperio romano. Hübner 106 n.º 166; ABr 637, 638; Junquera 38, 47 (con figuras); Richter II 250 n.º 6, figuras 1685-1686; Lorenz 23 número XVI, 5.
12. Homero (fig. 22): altura total (incl. la herma), 0,52 m.; altura desde la punta de la barba hasta el vértice, 0,32 m. Cabeza cortada por debajo del arranque del cuello e insertada en la herma. Idéntica clase de mármol en cabeza y herma: blanco, cristalino fino, de grano fino y superficie mate. Se supone que la obra es

moderna y que fue fabricada en el siglo XVIII. Hübner 163, copia n.º 9; Junquera 38; Richter I 52.

13. Cabeza de griego desconocido (figura 23). Compárese la réplica (?) existente en el Museo del Prado (Blanco n.º 107 láms. 35, 36) que acaso pertenecía a la colección Azara. Altura total (incl. la herma), 0,58 m.; altura desde la punta de la barba hasta el vértice, 0,33 m. (=altura de la parte antigua). Mármol de la cabeza: blanco, cristalino muy fino y de grano muy fino; en algunas partes con descoloramientos color gris oscuro hasta castaño claro. Inscripción moderna en griego en la parte delantera de la herma: Sokrates (ΣΟΚΡΑΤΗΣ). La herma lleva en su lado izquierdo la inscripción latina de Azara arriba indicada. Obra de la época del imperio romano. Hübner 109 n.º 173; Junquera 38; Richter I 115 n.º 1; ABr 993, 994; Lorenz 24 número XVI, 19.
14. Cabeza de griego desconocido (figura 24): altura total (incl. la herma), 0,55 m.; altura desde la punta de la barba hasta el vértice,



Fig. 13. Cabeza de griego desconocido, n.º de cat. 3.

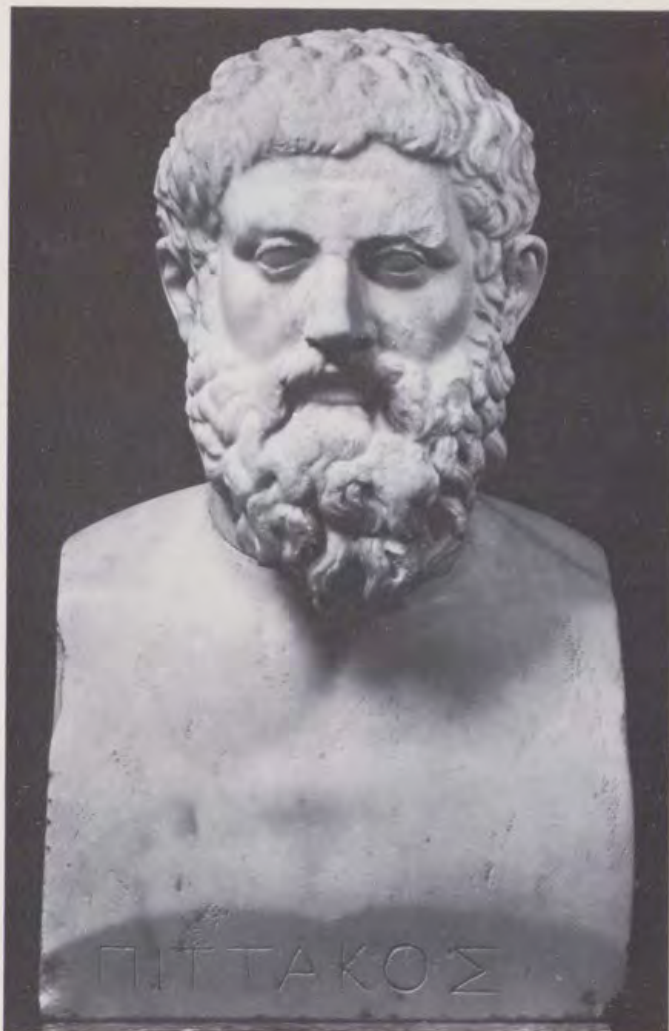


Fig. 14. Cabeza de Milciades, n.º de cat. 4.

0,30 m.; altura de la parte antigua (¡hombro!), 0,42 m. Mármol de cabeza y hombro: blanco, cristalino grueso, granuloso; manchas amarillentas hasta parduzcas. Inscripción moderna en griego en la parte delantera de la herma: Theokritos (ΘΕΟΚΡΙΤΟΣ). La herma lleva en su lado izquierdo la inscripción latina de Azara arriba indicada. Obra de la época del imperio romano. Hübner 105 n.º 161; Junquera 38; ABr 661, 662; Lorenz 24 número XVI, 16.

15. Cabeza de griego desconocido (figura 25): altura total (incl. la herma), 0,55 m.; altura desde la punta de la barba hasta el vértice, 0,31 m. (=altura de la parte antigua). Mármol de la cabeza: blanco, de grano fino, cristalino fino, en parte cristalino grueso, en algunas partes con descoloramientos de color castaño claro. Inscripción moderna en griego en la parte delantera de la herma: Herakleitos (ΗΡΑΚΛΕΙΤΟΣ). La herma lleva en su lado izquierdo la inscripción latina de Azara arriba indicada. Obra de la época del imperio romano. Hübner 104 n.º 158; ABr

625, 626; Junquera 38, 48 (con figuras); Richter I 81; Lorenz 24 número XVI, 13.

16. Demóstenes (fig. 26): altura total (incl. la herma), 0,43 m.; altura desde la punta de la barba hasta el vértice, 0,28 m. Mármol de la cabeza: gris, de grano grueso, cristalino grueso, con rayas de color gris oscuro y superficie mate. Inscripción moderna en griego en la parte delantera de la herma: Demosthenes (ΔΕΜΟΣΘΕΜΗΣ). Se supone que la obra es moderna, y que fue fabricada en el siglo XVIII. Hübner 102 n.º 152; Junquera 38; Richter II 221 número 9.

Es de suponer que Azara quiso reunir una galería lo más completa posible de retratos de filósofos, poetas, historiadores, rétores y «sabios» griegos. Ello se desprende de las inscripciones que Azara hizo grabar en las hermas modernas, con la única excepción de «Hércules» (n.º de cat. 3) (fig. 13) —según la filosofía estoica, sin embargo, Hércules representa la imagen del héroe lleno de virtudes—, y esta concepción fue la que determinó la colocación de los 16 retratos en la Casa del Labrador.

Los vaciados en yeso a imitación de esculturas antiguas, que se encuentran en la Galería de Estatuas, muestran una calidad muy superior a los de la fachada exterior. Se trata de dos Musas, una Isis (?), una niña con peplo, un Apolo, un Baco, un Paris y un sátiro. La Isis (?) (fig. 27) y una de las Musas (fig. 28) son vaciados según dos estatuas que actualmente se guardan en el Museo del Prado. La primera de ellas²² está compuesta por numerosos fragmentos y restauraciones, como, por ejemplo, la cabeza. La segunda estatua²³ está restaurada en su mayor parte excepto el torso. Es, pues, evidente que los vaciados fueron hechos de «originales» ya de por sí bastantes restaurados, pero estos vaciados transmitieron la impresión de que los originales estaban en perfecto estado, siendo además piezas de sencilla belleza (en el sentido clasicista). En este aspecto, los vaciados superan, por tanto, los originales llenos de restauraciones, adquiriendo de esta manera valores propios en cuanto a contenido y expresión estética. En comparación con los originales, los vaciados muestran la esencia «clásica» con mayor pureza y perfección. El mismo procedimiento y los mismos efectos se pueden observar también en los demás vaciados de la

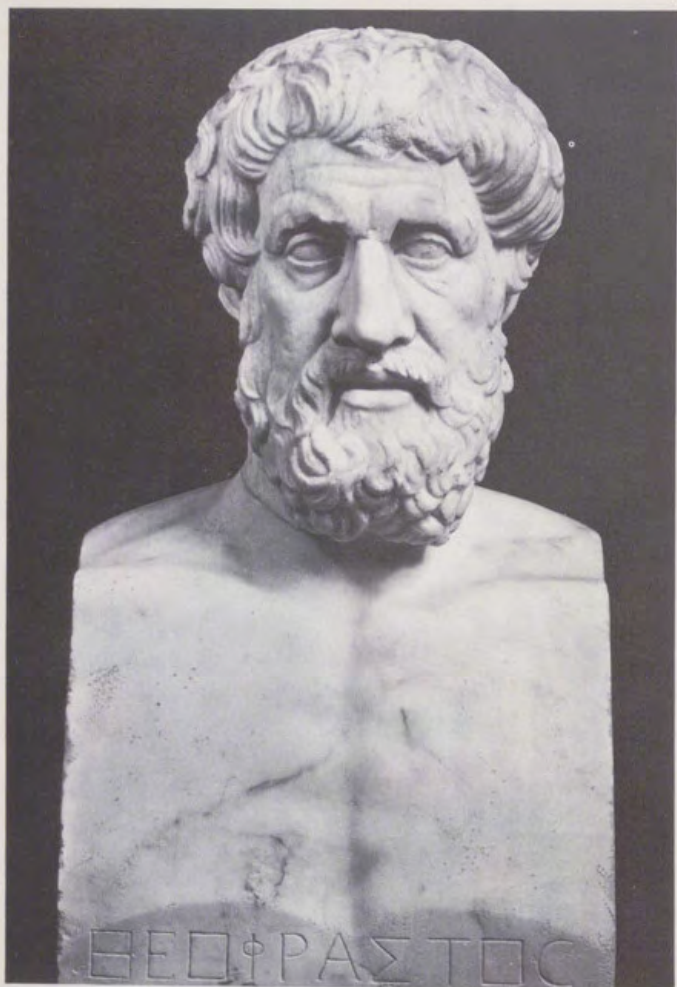


Fig. 15. Cabeza de griego desconocido, n.º de cat. 5.

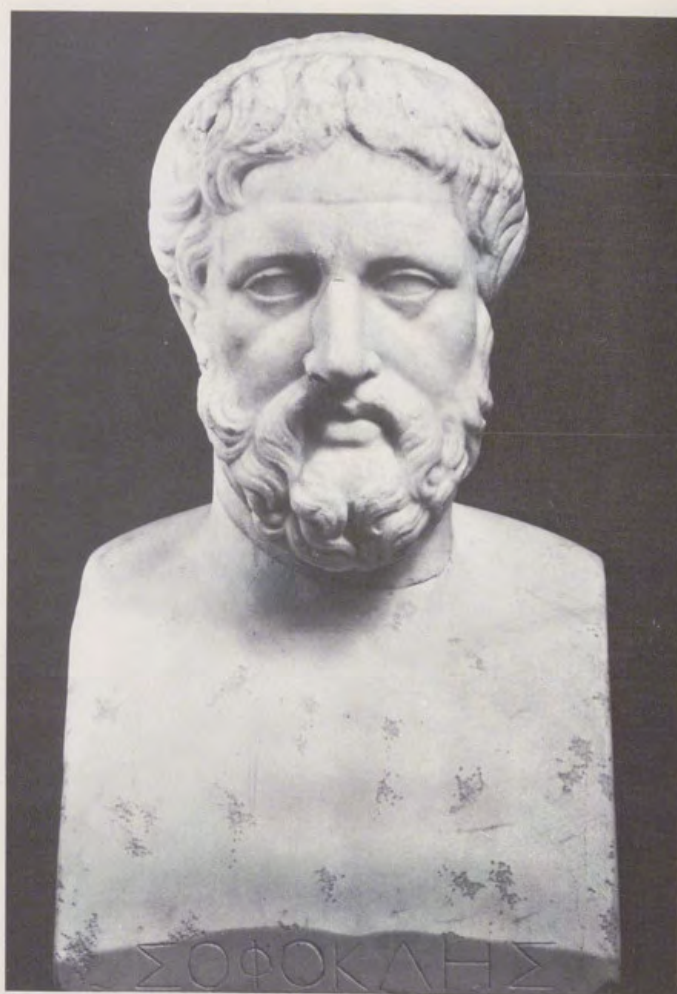


Fig. 17. Cabeza de griego desconocido, n.º de cat. 7.

Fig. 16. Cabeza de Aristogitón (?), n.º de cat. 6.

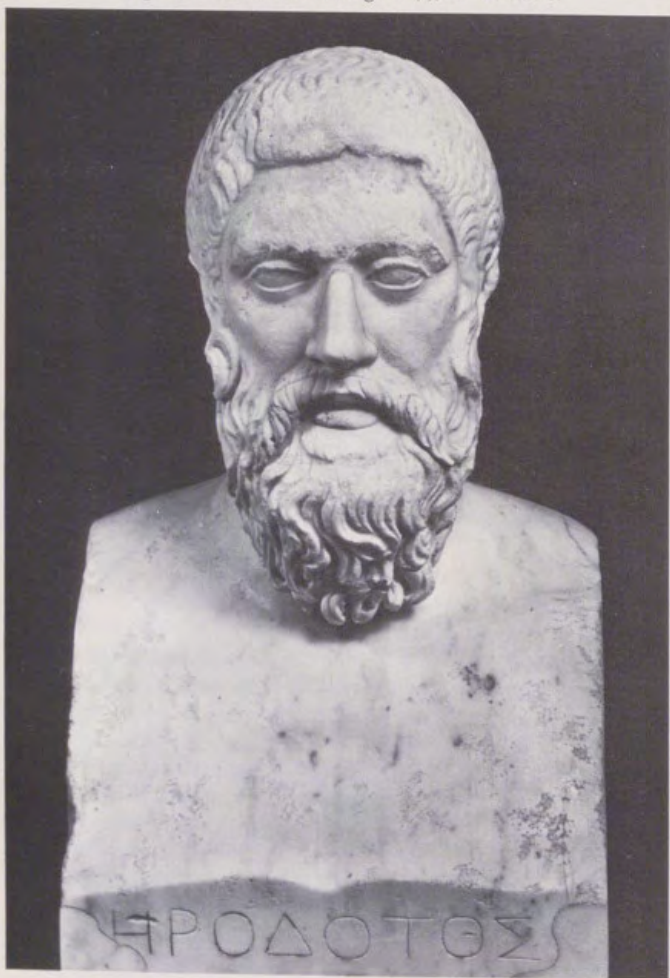
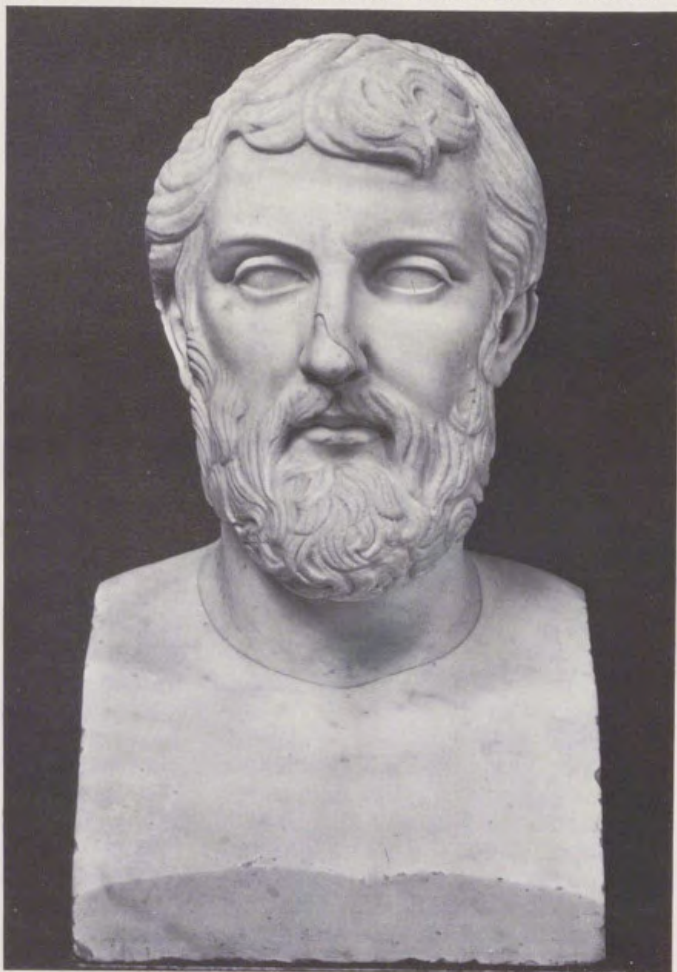


Fig. 18. Cabeza de griego desconocido, llamado Colotes, n.º de cat. 8.



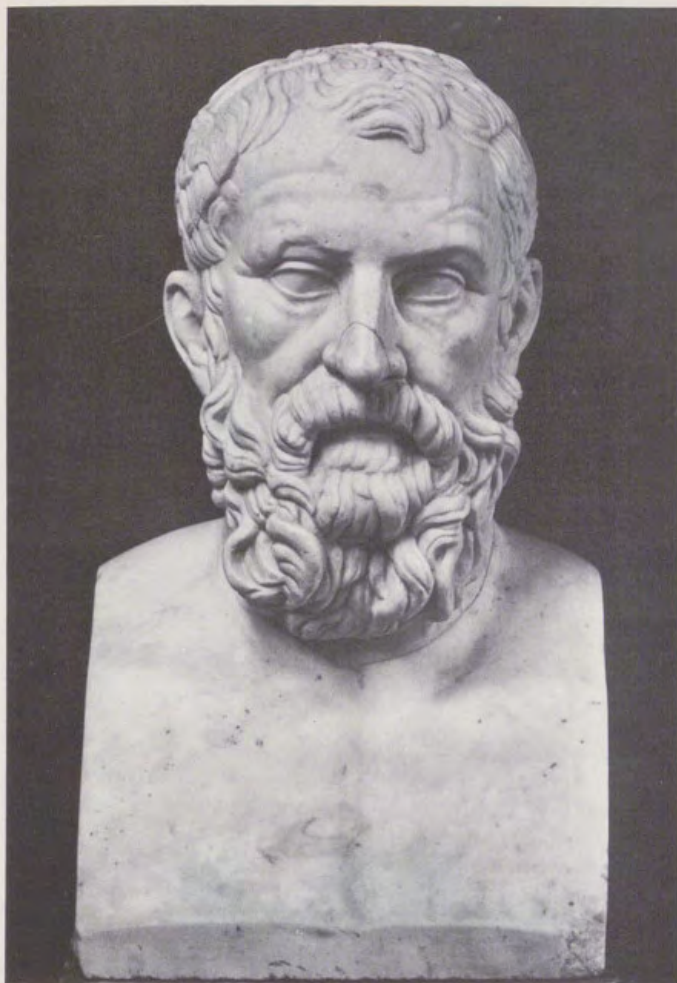


Fig. 19. Cabeza de griego desconocido, llamado Solón, n.º de cat. 9.

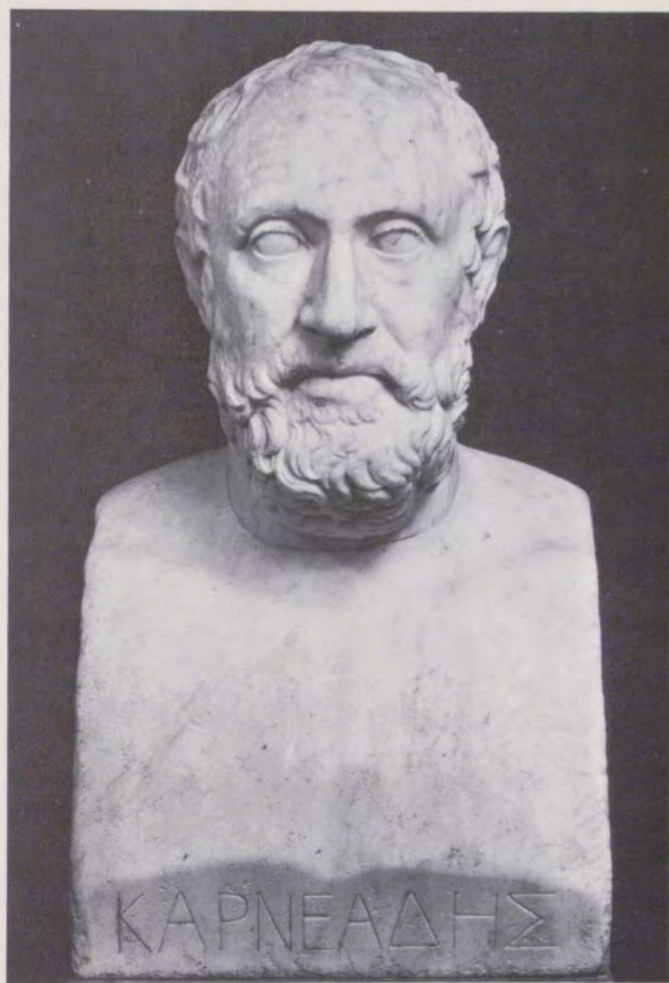


Fig. 21. Cabeza de Carnéades, n.º de cat. 11.

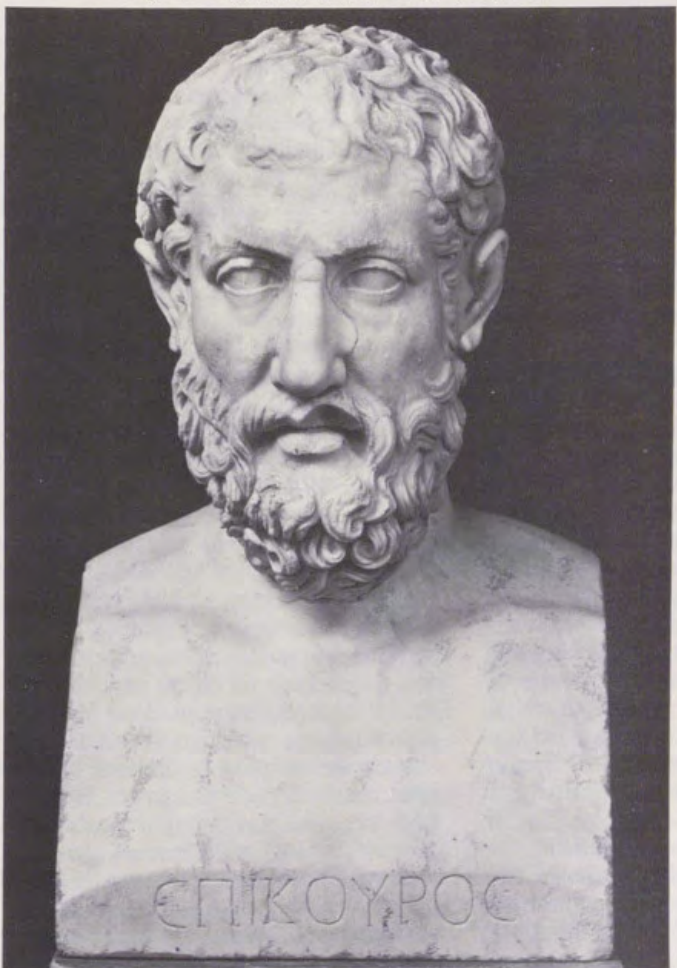


Fig. 20. Cabeza de Metrodoro, n.º de cat. 10.

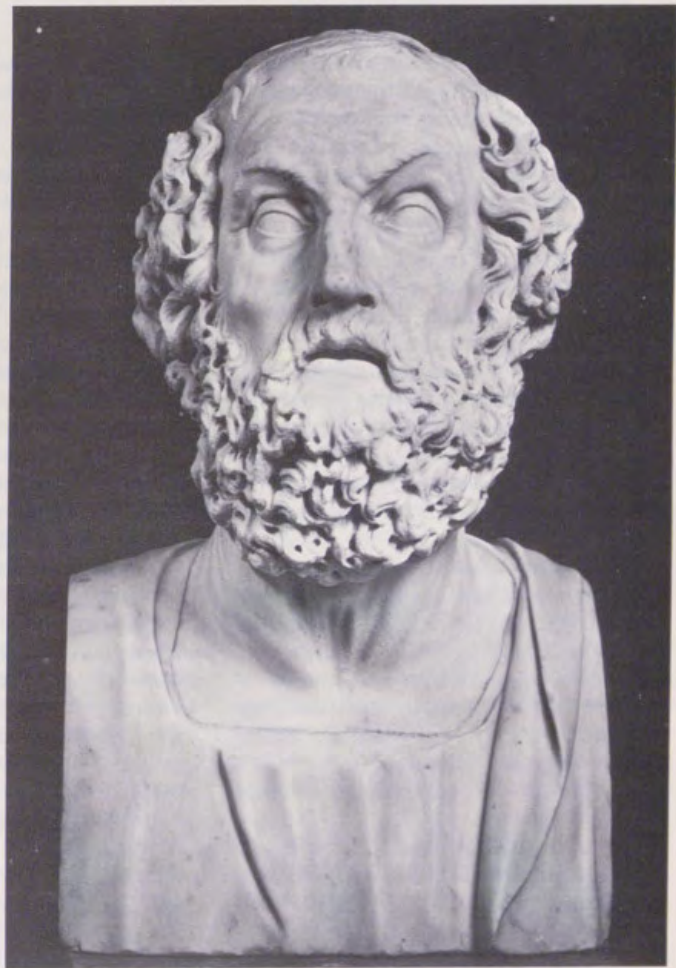


Fig. 22. Cabeza de Homero, n.º de cat. 12.

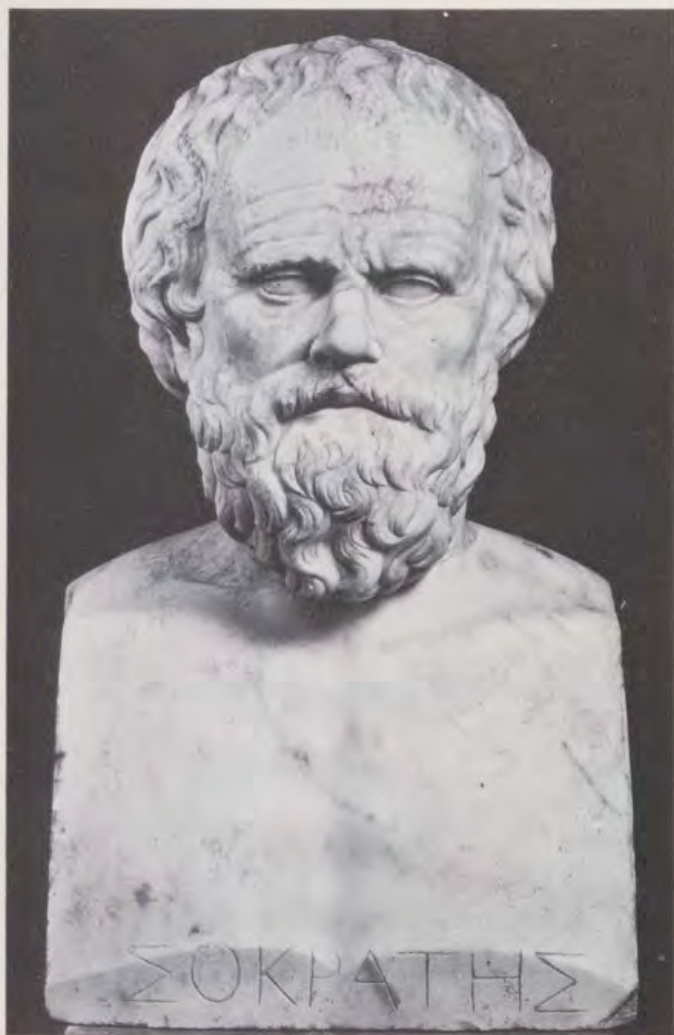


Fig. 23. Cabeza de griego desconocido, n.º de cat. 13.

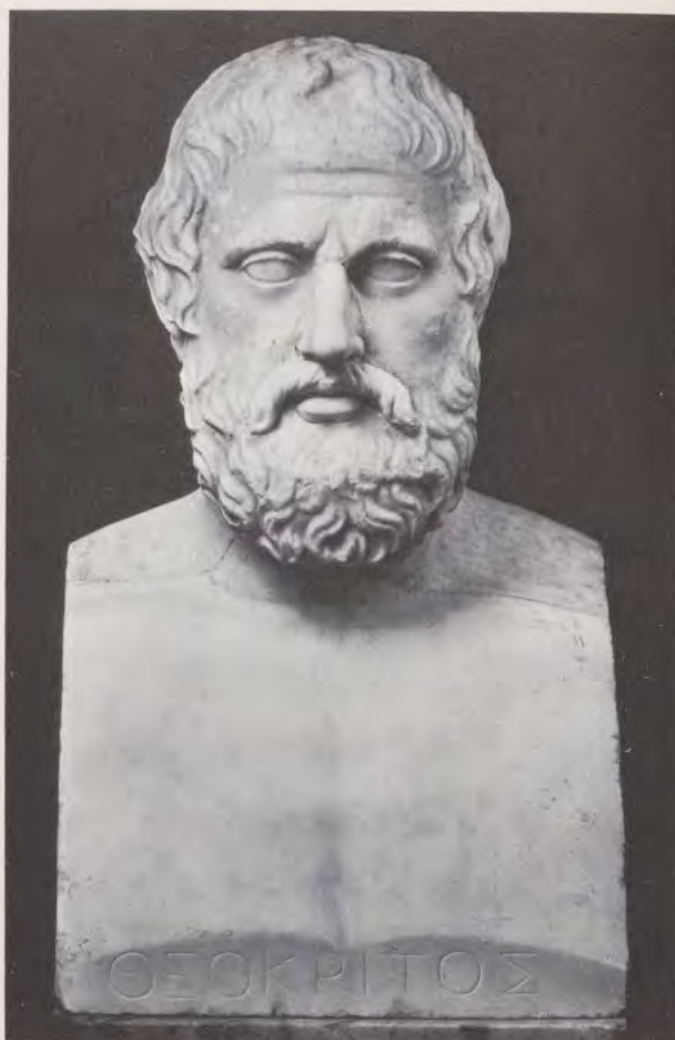


Fig. 24. Cabeza de griego desconocido, n.º de cat. 14.

Galería de Estatuas, cuyos originales son estatuas antiguas de mármol guardadas en Italia; se trata, además, de una faceta característica de todos los vaciados del siglo XVIII y del principio del siglo XIX.

En Madrid, la primera colección de vaciados en yeso realizados según esculturas antiguas fue instalada por el célebre pintor Antón Rafael Mengs (1728-1779). Siguiendo la llamada del Rey Carlos III vino a Madrid en 1761, trayendo consigo 120 cajas llenas de vaciados hechos en Roma, que fueron colocados en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Una segunda colección, que ya mencionamos más arriba, fue formada por los vaciados hechos según todas las esculturas antiguas existentes en el Palacio de La Granja de San Ildefonso. Las estatuas de Isis y de una de las dos Musas, así como el grupo de Ildefonso, demuestran claramente que por lo menos, ya alrededor del año 1800, existían vaciados realizados a imitación de las esculturas conservadas en el Palacio de La Granja²⁴.

Dejando aparte el grupo de Ildefonso, colocado en el vestíbulo, los vaciados de la Galería de Estatuas no representan precisamente a las esculturas antiguas más célebres de la época

del clasicismo. Aun teniendo en cuenta las dimensiones relativamente modestas de la Galería, donde la colocación de vaciados hechos de estatuas de tamaño sobrenatural, como, por ejemplo, del Apolo de Belvedere²⁵ hubiera afectado negativamente la armonía del conjunto, llama la atención el hecho de que falten aquellos ejemplos de la escultura «clásica» que eran considerados como prototipos del arte griego, y que por entonces gozaban de gran prestigio entre las personas cultas. Faltan el llamado Idolino²⁶ y también el «muchacho orante» de Sanssouci²⁷, etc. Presumimos que en aquel tiempo no se disponía de vaciados de dichas esculturas. Parece ser también que entonces la idea era la de reunir en la Galería de Estatuas, vaciados en yeso y no los «originales» de mármol, pues obviamente hubiera sido fácil trasladar algunas de las esculturas relativamente bien conservadas, que ya existían en el Palacio de La Granja, a la Casa del Labrador, como, por ejemplo: el Fauno del cabrito²⁸, el Sátiro en reposo²⁹, la Musa apoyada en un pilar³⁰, el Joven desnudo³¹, o el llamado Sueño³²; todos ellos, por sus medidas y su «clasicidad», se hubieran correspondido con los vaciados.

No hay lugar a dudas, pues, que se

dio preferencia a los vaciados en yeso antes que a las obras originales de mármol, seguramente con la intención de conseguir de este modo una mayor sensación de «clasicidad». Al reunir los vaciados, ésta debe de haber sido la idea básica, ya que obviamente el agrupamiento de esos retratos de griegos famosos (sabios, poetas, filósofos, etc.) no obedece a una determinada concepción temática. Sólo en el caso de las dos Musas y del Apolo se percibe esta posibilidad, mientras que los demás vaciados, es decir, el Baco, el sátiro, el Paris y la Isis (?) no parecen corresponder a ese concepto.

Gracias a su rica dotación en forma de retratos griegos, de vaciados en yeso según esculturas y candelabros antiguos, además de mosaicos romanos, la Galería de Estatuas —repárese en este nombre— adquiere un carácter museístico, y recuerda en cierto modo un gabinete de antigüedades. Este carácter especial llama la atención sobre todo cuando se compara la Galería con las salas restantes de la Casa del Labrador, que, aunque guardan una cierta relación con la antigüedad gracias, por ejemplo, a sus paredes enteladas en seda imitando el llamado estilo pompeyano, sus frescos de temas antiguos o también sus porcelanas de Sèvres, y la Sa-

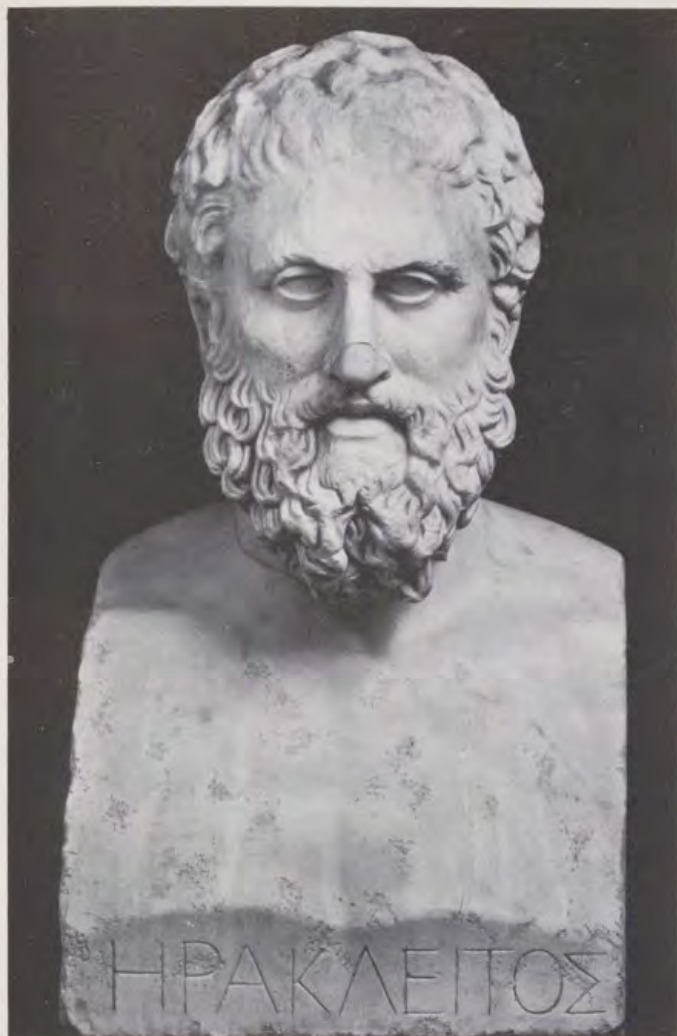


Fig. 25. Cabeza de griego desconocido, n.º de cat. 15.

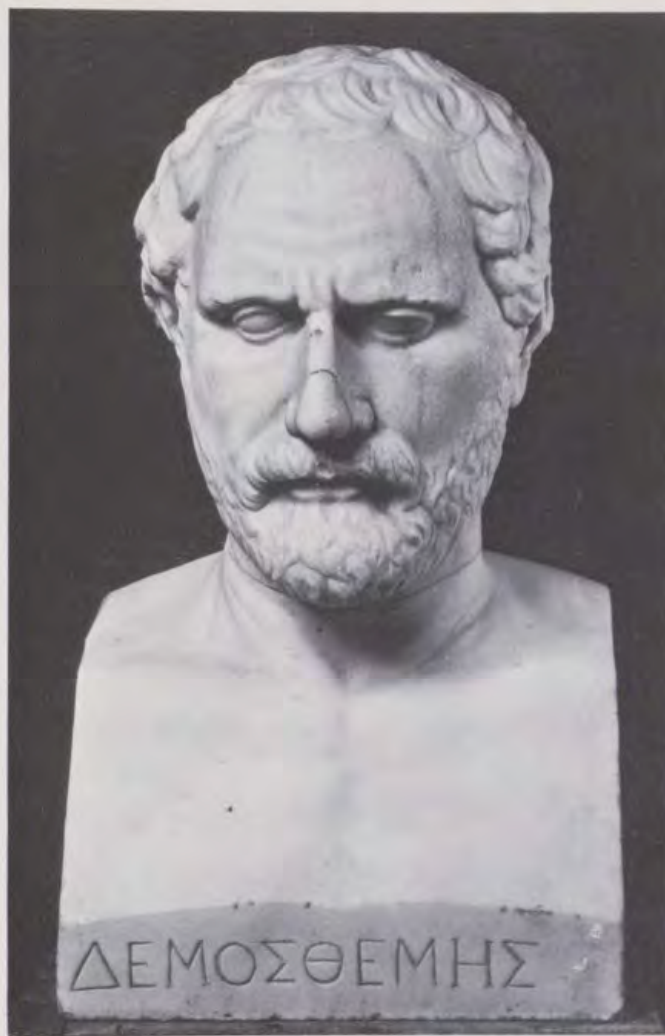


Fig. 26. Cabeza de Demóstenes, n.º de cat. 16.

leta con la estatua sedente, de estilo clasicista, de la poetisa griega Corina (que vivió probablemente en el siglo V antes de Cristo)³³, no logran alcanzar el ambiente particular de la Galería de Estatuas. Aparte de ello, la Galería, al parecer, no estaba prevista para ningún fin práctico, es decir, que no servía de comedor, sala de estar, sala de billar o de baile ni para ninguna otra actividad de tipo administrativo, etc., como tampoco estaba unida a una biblioteca, de la que carece la Casa del Labrador; evidentemente no estaba destinada para que en ella se llevasen a cabo estudios científicos y literarios, especialmente de los autores antiguos. La estancia guarda más bien un carácter representativo con respecto a un círculo escogido de personas de la corte, expresando el concepto que de sí mismo y de su papel tenía el soberano, todo ello con el fin de recrear en este ambiente antiguo y antiquizante el espíritu de la antigüedad clásica, sobre todo de la intelectualidad griega (expresada por los retratos de filósofos, poetas, sabios, etc.), con el cual el rey o la casa real se sentían obligados. No se trataba, pues, de crear para la familia real un lugar de estudio de la literatura y filosofía griegas, sino la Galería de Estatuas estaba destinada a facilitar el

deleite contemplativo, el goce estético y la conciencia intelectual, marcada por las obras artísticas y espirituales de los griegos.

El carácter de la Galería de Estatuas, que se desprende de lo anteriormente dicho, encaja muy bien en el papel general que la Casa del Labrador jugaba en la vida de la corte. Su destino no era el de representar el poder administrativo del soberano cara al pueblo, o sea la representación monumental del esplendor real, o de sus estudios científico-literarios, sino que nos encontramos más bien ante un sitio dedicado al ocio libre de preocupaciones, al recreo grato y a las alegres diversiones, donde se manifestaba el gozo de vivir de una corte que pertenecía a la era absolutista. En este ambiente tuvieron lugar reuniones cortesanías, banquetes, bailes y conciertos. Aquí, los invitados se dedicaban al juego y a las conversaciones cultas, y desde aquí se emprendían también excursiones al campo o de caza a los bosques cercanos.

Mientras que el interior de la Casa del Labrador debe transmitir el gozo de vivir orientado según los valores intelectuales-estéticos de los griegos, en su exterior domina el concepto monárquico-imperial de los romanos. Aquí se expresa el concepto que de sí mismos

tenían los reyes españoles, que se sentían sucesores de los emperadores romanos, con un poder verdaderamente imperial y de alcance casi global (imperio colonial). De este modo, el conjunto de cultura griega y de monarquía imperial manifestada en el dominio mundial de los romanos, tiene por misión demostrar su ejemplaridad para la monarquía de los Borbones. El rey desea que se le comprenda como portador del poder monárquico-imperial y como mayor exponente de la cultura griega, como una especie de «rey-filósofo», marcado por la influencia del espíritu intelectual y político de la Antigüedad³⁴.

** El autor del presente artículo tiene el gusto de cumplir con la grata obligación de dar las gracias al Director del Instituto Arqueológico Alemán, don Hermanfrid Schubart, que desde un principio siguió nuestros estudios con gran interés, prestando en todo momento su valioso apoyo. Igualmente estoy muy obligado a mi amigo y colega don Michael Blech, por sus importantes indicaciones y su benevolente crítica. Finalmente, agradezco los difíciles trabajos de traducción realizados por doña Gisela Llop, y naturalmente también los trabajos fotográficos de don Peter*



Fig. 27. Isis, vaciado de yeso. Galería de Estatuas de la Casa del Labrador.



Fig. 28. Musa, vaciado de yeso. Galería de Estatuas de la Casa del Labrador.

Witte; gracias a su probada capacidad y destreza profesional conseguimos las excelentes fotografías que acompañan este artículo.

NOTAS

- ¹ Acerca de la historia de la construcción y decoración de la Casa del Labrador ver A. OLIVERAS GUART, *Guía de Aranjuez. Historia, palacios-museos y jardines*, 1977, pág. 159 ss. (incluye plano pág. 161 y reproducciones en color). IDEM, «La Casa del Labrador en Aranjuez», en REALES SITIOS, V, n.º 15, 1968, pág. 21 ss. R. ANDRADA, «Restauraciones en La Casa del Labrador», *op. cit.*, pág. 29 ss. JUNQUERA, pág. 37 ss.
- ² H. STUART JONES, *A Catalogue of the Ancient Sculptures preserved in the Municipal Collections of Rome. The Sculptures of the Museo Capitolino*, 1912, 353, n.º 14, lám. 87.
- ³ E. MICHON, *Musée National du Louvre. Catalogue sommaire des marbres antiques*, 1922, 69, n.º 1207, lám. XLIX. *Encyclopédie photographique de l'art. Le Musée du Louvre III* (Editions TEL), pág. 270 ss. (con reproducciones). J. CHARBONNEAU, *La sculpture grecque et romaine au Musée du Louvre*, 1963, pág. 147 s., número 1207.
- ⁴ BLANCO, pág. 30 ss., n.º 28, láms. 10-11. P. ZANKER, *Klassizistische Statuen*, 1974, pág. 28 ss., n.º 26, láms. 30, 31, 1, 3.
- ⁵ HÜBNER, pág. 12 ss.
- ⁶ HÜBNER, pág. 17.
- ⁷ HÜBNER, pág. 76 s. ZANKER, *op. cit.*, pág. 29 s.
- ⁸ OLIVERAS GUART, *op. cit.*, pág. 165 ss. JUNQUERA, pág. 49.
- ⁹ BLANCO, pág. 22, n.º 13, lám. 5; pág. 25, número 19, lám. 4; pág. 27, n.º 23, lám. 5; pág.

na 61 s., n.º 78, láms. 35-36; pág. 76, n.º 105, lámina 48.

¹⁰ MICHON, *op. cit.*, pág. 25, n.º 436. CHARBONNEAU, *op. cit.*, pág. 53 s., n.º 436. M. BIEBER, *Alexander the Great in Greek and Roman Art*, 1964, págs. 27 y 36, láms. 8-9, figs. 13-17. T. HOLSCHER, *Ideal und Wirklichkeit in den Bildnissen Alexanders des Grossen, Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse*, 1971, 2, páginas 10, 20, 54, láms. 3-4.

¹¹ HÜBNER, pág. 19 ss.

¹² CH. HUELSEN, «Zu den Herminenschriften berühmter Griechen und die ikonographischen Sammlungen des XVI. Jahrhunderts», en *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung*, 16, 1901, pág. 123 ss., lámina 6. Acerca de la situación de la Villa Pisonum ver HUELSEN, *op. cit.*, pág. 125 s., nota 2. F. HAUSER en *op. cit.*, 19, 1904, pág. 176. TH. ASHBY JUN., «The Classical Topography of the Roman Campagna II», en *Papers of the British School at Rome*, 3, 1906, pág. 188 s. LORENZ, pág. 22 s.

¹³ HÜBNER, pág. 19 s.

¹⁴ HÜBNER, pág. 21. JUNQUERA, pág. 38 con nota 3.

¹⁵ BLANCO, pág. 140, n.º 96 (con la inscripción «Isócrates»); pág. 76, n.º 104, lám. 50 (Homero, con la inscripción «Platón»); pág. 63, n.º 81, lámina 36 (Menandro, con la inscripción «Aristóteles»); pág. 143, n.º 151 (César).

¹⁶ HÜBNER, pág. 21.

¹⁷ HÜBNER, pág. 19 ss.; véase aquí los números de cat. 1-16.

¹⁸ *Griechische und römische Portraits*, editado por P. Arndt y F. Bruckmann («Arndt-Bruckmann» = ABr).

¹⁹ G. M. A. RICHTER, *The Portraits of the Greeks, I-III*, 1965, con supl. 1972.

²⁰ TH. LORENZ, *Galerien von griechischen Philosophen- und Dichterbildnissen bei den Römern*, 1965.

²¹ ST. BRUNNSAKER, *The Tyrant-Slayers of Kritios and Nesiotes*, 1971.

²² BLANCO, pág. 39, n.º 36 (con literatura más antigua e indicaciones de las figuras).

²³ BLANCO, pág. 71, n.º 93 (con literatura más antigua e indicaciones de las figuras).

²⁴ HÜBNER, págs. 4, 17.

²⁵ A. BLANCO FREIREIRO, *Arte griego*, 1956, pág. 207, fig. 125. W. FUCHS, *Die Skulptur der Griechen*, 1969, pág. 120 s., fig. 112 (alt.: 2,24 metros).

²⁶ ZANKER (ver nota 4), pág. 30 n.º 28, láms. 33, 2-3; 34, 3-4.

²⁷ G. LIPPOLD, «Die griechische Plastik (*Handbuch der Archäologie*, III, 1, 1950), pág. 296, lámina 105, 2.

²⁸ BLANCO, pág. 33, n.º 29, láms. 12, 13, 17.

²⁹ BLANCO, pág. 33 s., n.º 30, lám. 14.

³⁰ BLANCO, pág. 35 s., n.º 32, lám. 17.

³¹ BLANCO, pág. 64 s., n.º 85, lám. 38.

³² BLANCO, pág. 64, n.º 84, lám. 38.

³³ Comp. las obras citadas en la nota 1.

³⁴ La concepción de la Antigüedad se basa en la idea de que los griegos representan los valores espirituales e intelectuales, mientras que los romanos ostentan el poder político y la imagen de la monarquía.

ABREVIATURAS

ABr = Ver nota 18.

Blanco = A. Blanco, Museo del Prado. Catálogo de la escultura (1957).

Hübner = E. Hübner, *Antike Bildwerke in Madrid* (1862).

Junquera = P. Junquera, «El Arte en la Casa del Labrador», en REALES SITIOS, V, n.º 15, 1968, 37 ss.

Lorenz = Ver nota 20.

Richter = Ver nota 19.