

## Modernas mansiones con pretensiones cortesanas

En torno a la colección de Tapices del siglo XVI de W. R. Hearst\*

MARÍA JOSÉ MARTÍNEZ RUIZ\*\*

SIEMPRE HA RESULTADO UN TANTO SINGULAR, entre todos los grandes coleccionistas norteamericanos de las primeras décadas del siglo XX, la figura del magnate de la comunicación W. R. Hearst (1863-1951). Tradicionalmente considerado más como un acaparador que como un selecto coleccionista, acabó por ser aceptado entre los investigadores su dudoso gusto o criterio a la hora de adquirir obras de arte. Todo ello, con ser el mayor comprador de antigüedades del mercado americano entre la década de los años veinte y treinta.

No es difícil reconocer entre sus numerosos biógrafos un cierto menosprecio hacia su peculiar forma de coleccionar arte, lo cual tal vez derive de los propios recelos suscitados en su época entre marchantes, agentes y coleccionistas, pues era bien conocida tanto su fama de acumulador de objetos artísticos, como de mal pagador<sup>2</sup>. Mucho debe tal apreciación, asimismo, al inmortal personaje creado para él en la gran pantalla por Orson Welles en la mítica cinta *Ciudadano Kane*<sup>3</sup> –donde se alumbró una figura más caracterizada por el afán de poseer y dominar que por un gusto exquisito o una natural inclinación hacia la belleza–.

El propio Sir Joseph Duveen (1869-1939), uno de los mayores marchantes de todos los tiempos, desdeñó la manera de coleccionar arte del magnate<sup>4</sup>, puede que en tal consideración influyera la circunstancia de que Hearst nunca se dejó guiar por la opinión de marchante o agente alguno, pues en ningún



WILLIAM R. HEARST.  
Biblioteca del Congreso de  
EE.UU. [J. E. Purdy, 1906].

*jours du dit mois de janvier pour feue de très noble memoire la Roynne d'Espagne, et ce oultre et par dessus autres parties de painctures aussi faictes et delivrées pour le dite obseque par Jehan van Battele, peintre demourant a Malines, aux pris et ainsi qui s'ensuit.*

—Et premièrement, pour deux cens cinquante grans blasons armoyéz des armes de la Roynne qui furent attachié tout alentour du ceur et de la nef de la dit eglise par dessus le velour tendu tout alentour dicelle, a quatre solz pièce, vaulz L £.

—Item deux cens cinquante moindre blasons qui furent attachietaux aux torches qui estoient attachiez alentour de la dite chappelle Reale soubz laquelle estoit la Representacion de la dite feue, sur chacun deux des dits blasons, à trois solz pièce, vaulz xxxvii £ x s.

—Item pour six cens petites blasons qui on esté attachiez tant a sixvins torches que sixvins povres porterent, comme aux torches que ceulx dudit Bruxelles avoient données pour le dit obseque, a deux solz pièce, vaulz Lx £.

—Item pour six anges qui estoient dedans la dite chappelle Realle sur la Representacion de la dit feue, qui tenoient chacun un escu aux armes de la dit feue, xiii £ x s.

—Item tant pour la taincture noire comme pour sa peine d'avoir narcy les lambourdes, platz et la dite chappelle Reale, vii £.

—Item pour cinq grans blasons d'or et d'argent aux armes que le Roy avoit nouvellement prinses, lesquelles monseigneur de Verey porta avec lui en Espagne pour les monstrer au Roy d'arragon son beau père, à dix huit solz prece, vaulz iiiii £ x sols.

—Item pour mil blasons ausdits nouvelles armes que le Roy a fait delivrer par tous les offices de son hostel et de la Roynne, en aussi a ceulx des estaz de tous ses pays, à deux solz pièce, vaulz c £.

—Et pour six cottes d'armes pour six Roix et heraulx d'armes du Roy, armoyées des dits nouvelles armes, et pour franges de soye et cordons, à cent solz pièce, vaulz xxx £.

*Remenennt toutes les dits parties ensemble a la dite somme de iiic ii £ x s pour ce icy par sa quittance... avec certification des dits maistres dostel sur ce servant cy, rend la dite somme de iiic ii £ x s".*

### Documento 2

Archives Départementales du Nord, Lille. Chambre des Comptes, B 2.191, fols 380v<sup>o</sup>-381. Junio de 1505.

*Pagos al pintor Jehan van Battele, por los trabajos que hizo en las exequias de la Reina Católica celebradas en Bruselas.*

*"Jehan van Batele, peintre demourant a Malines, la somme de soixante seize livres quatre solz du dit pris, qui devé lui estoit pour les parties de son mestier pour lui faictes et delivrées pour le commandement et ordonnance du Roy pour le dit obseque, oultre et par dessus autres parties de peintures faictes par maistre Jaques van Lathem, peintre du Roy, pour le dit obseque.*

—Et premièrement pour trois cens grans blasons aux armes de la dit feue Roynne de castille, soixante blasons aux armes de castille, de léon, de grenade et de chacun pays apart qui ont esté attachiez tout alentour de la dit chappelle Realle et dessus la Representacion de la dit feue, qui au pris, assavoir, les iiic de quatre solz et les Lx de deux solz pièce, vaulz Lxvi £.

—Et pour deux patrons de la dite chappelle Realle et pluseurs autres patrons des armes celles que le Roy les porte a present et des armes qu'il avoit lors nouvellement prinses, lesquelles il avoit envoyées aux Roix de Romains et d'arragon, x £. iiiii s.

*Font ces deux parties ensemble la dite somme de Lxxvi £. iiiii s., pour ce icy par sa quittance... avec certification desdits maistres d'ostel du Roy sur ce servant, cy rends la dite somme de Lxxvi £. iiiii s".*

\* Trabajo realizado dentro de proyecto financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia HUM2007-60703/ARTE (1 de octubre de 2007 - 30 de septiembre de 2010). La autora es miembro del GIR (Grupo de Investigación Reconocido de la Universidad de Valladolid): *Arte, Poder y Sociedad en la Época Moderna*.

\*\* Universidad de Valladolid.

<sup>2</sup> NASAW, D., *The Chief*, Boston-New York, 2000. (Edición española: *Hearst. Un magnate de la prensa*, Barcelona, 2005). SWANBERG, W. A., *Citizen Hearst. The Monumental and controversial biography of one of the most fabulous characters in American History*, New York, 1961.

<sup>3</sup> Orson Welles, *Citizen Kane*, RKO, 1941.

<sup>4</sup> BEHRMAN, S. N., *Duveen*, Nueva York, 1952.

momento contó con un asesor que dirigiera sus compras, como así hicieron otros grandes coleccionistas de su tiempo, pensemos que Duveen, o algunos de sus colaboradores, como el historiador Bernard Berenson (1865-1959), ejercieron una gran influencia en la formación de algunas grandes colecciones de aquellos años<sup>5</sup>. Hearst, en este sentido, puede decirse que fue por libre; desde luego compró piezas a Duveen, pero no fue éste su principal proveedor, lo cual tal vez influyera, asimismo, en el juicio de aquél. Pensemos que, al igual que el citado marchante, Hearst contaba con sus propios agentes por toda Europa, quienes gestionaban para él la adquisición de piezas directamente a los propietarios.

A todo esto se une la perspectiva ofrecida por numerosos historiadores para los cuales el carácter derrochador y megalómano del personaje, que le acabó llevando a la bancarrota, conducía inevitablemente a su estimación no tanto como un exquisito coleccionista sino como un comprador compulsivo de antigüedades de diversa calidad. En cualquier caso, su coleccionismo fue plenamente definitorio de su personalidad, intereses y gusto. Cuando, tras indagar en su biografía, se revisan sus inventarios de objetos artísticos, y se contemplan buena parte de las obras que formaron parte de ellos, es inevitable concluir que nos encontramos ante unas colecciones de arte que no responden ni al sello Duveen, ni Knoedler, ni Seligmann, o French & Co. –por citar algunas de las firmas de antigüedades más activas en Nueva York en esos años– son, sencillamente, unas colecciones que responden perfectamente a lo que Hearst fue.

Aproximaciones más recientes a su figura, y una investigación más exhaustiva de su repertorio artístico, permiten destacar su protagonismo dentro de la historia del coleccionismo de arte del siglo XX<sup>6</sup>, de la cual no pocas veces, e incomprensiblemente, ha sido excluido<sup>7</sup>. Ciertamente es que entre el amplísimo catálogo de piezas por él reunidas, procedentes de diversos rincones del mundo, principalmente de Europa, se hallan objetos de relevancia histórico-artística muy variada. Cabe reconocer, por ejemplo, que en el capítulo relativo a pintura o escultura, salvo contadas piezas, no puede decirse que destacara, pese a las increíbles sumas de dinero en ello invertidas. Por otra parte, entre los centenares de restos arquitectónicos que compró por toda Europa, incluso dependencias monásticas completas, muchos jamás llegó a verlos y otros tantos dieron lugar en sus mansiones a recreaciones historicistas de discreto gusto. Pero, no es menos cierto que en dichas residencias adquirieron especial protagonismo otro género de obras, como tapices, armaduras, cerámica o piezas de platería, en cuyos repertorios sí puede decirse que la colección Hearst sobresalió como la mejor de su tiempo.

Esto reviste especial importancia, puesto que de este modo el magnate se desmarcó de una arraigada tradición academicista, o decimonónica, que tendía a conceder mayor protagonismo y aprecio a las consideradas “bellas artes” –pintura, escultura y arquitectura– en detrimento de otras manifestaciones artísticas tildadas como “menores”. Hearst sintió predilección por este género de piezas, no tan apreciadas en aquel momento, de las cuales llegó a gestar repertorios únicos; es más, les concedió un espacio privilegiado en la decoración de sus residencias. Su amante, Marion Davies, así lo reconoció: “No le gustaban demasiado las pinturas, sino el mobiliario, las armaduras, los tapices...”<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Fue el caso de la colección de Isabella Stewart Gardner, Andrew Mellon, Henry E. Huntington, Henry Clay Frick o incluso la del propio John D. Rockefeller, impulsor del museo The Cloisters, del Metropolitan Museum of Art, Nueva York.

<sup>6</sup> LEVKOFF, M. L., *Hearst. The Collector*, Los Angeles County Museum, 2008.

<sup>7</sup> Incluso entre revisiones recientes sobre los grandes coleccionistas de aquel tiempo, véase, por ejemplo: JIMÉNEZ, M. D. y MACK, C., *Buscadores de Belleza*, Barcelona, 2007.

<sup>8</sup> “He didn't like paintings so much. It was antique furniture, then armor, then tapestries, and then paintings last”, DAVIES, M., *The times we had: life with William Randolph Hearst*, New York and Indianapolis, Bobs-Merrill, 1975, p. 132, cf.: LEVKOFF, M., *ob. cit.*, p. 24.

## Paños antiguos para dignificar las modernas “casas ricas”

Puede que la finca californiana de Hearst de “la Cuesta Encantada” en San Simeón, California, sea su mansión más conocida –no en vano ya lo era en su tiempo por las frecuentes fiestas y reuniones sociales organizadas allí por “el Jefe” y Marion Davies entre la gente de moda de Hollywood; el carácter espectacular que adquirió la casa grande no podía pasar desapercibido a nadie que por allí pasara, y fue el referente que inspiró a Welles para su película–. Pero, además de ésta, el magnate poseyó otras residencias, y si bien cada una fue adquiriendo una orientación decorativa diversa, en todas ellas dominó su fascinación por las antigüedades europeas en general, y por los tapices y las armaduras en particular.

Clarendon House –un quintuplex en pleno corazón de Manhattan, en Riverside Drive– y San Simeón, la citada finca californiana, participaron del *Spanish Revival Style*, mientras The Beach House, la mansión de la playa de Santa Mónica que compró para Marion Davies, mostró un cierto gusto georgiano; procuró que en su decoración dominaran los estilos artísticos del siglo XVIII europeo. Por lo que se refiere al castillo de Saint Donat, en Gales, a diferencia de los espectaculares, y en ocasiones caóticos, traslados de piezas artísticas desde España a California, vía Nueva York, promovidos para la decoración de San Simeón; la fortaleza galesa se enriqueció con obras procedentes de las propias islas Británicas. Hearst deseó dotar a esta residencia de un “aspecto antiguo” de ahí que recurriera nuevamente a la decoración con tapices, armaduras y artesanados –como ya había hecho en Clarendon y San Simeón–<sup>9</sup>. En la ornamentación de Sands Point, la mansión de Long Island –fuente de inspiración de la novela de F. Scott Fitzgerald *El Gran Gatsby*<sup>10</sup>–, que compró para su esposa, Millicent, combinó la ambientación neogótica –gracias a piezas que había adquirido a French & Co., como ciertos artesanados–, con el estilo francés del siglo XVIII, muy afín al gusto decorativo de Millicent. Por último, la reconstrucción de Wyntonon, la casa de campo cercana al monte Shasta heredada de su madre, Phoebe A. Hearst (1842-1919), adquirió un aspecto bastante ecléctico, si bien dejó sentir un cierto gusto germánico<sup>11</sup>.

Buena prueba de la pasión de Hearst por las antigüedades, y en particular por los paños, no sólo fue la ingente colección que llegó a reunir, buena parte repartida entre todas estas residencias, y otro tanto empaquetado en los distintos almacenes que mantenía junto al puerto de Nueva York y en San Francisco; sino también el modo en que encajó la crisis de su imperio en 1937, que se saldó con la liquidación de buena parte de dicho repertorio artístico. El 25 de mayo de aquel año, cuando sus administradores le hicieron ver la gravedad de la situación, telegrafió a su arquitecta, Julia Morgan, para que detuviera “por completo todas las obras en San Simeón”, además de prescindir del servicio de todas aquellas personas que, en palabras de Morgan, no fueran necesarias “para mantener el interior del castillo y la casa en condiciones y evitar deterioros innecesarios”<sup>12</sup>.

Fue despedido buena parte del personal, los animales del zoo particular que mantenía en dicha finca: vendidos o regalados; pero el “Jefe” dispuso que W. R. Williams, quien administraba los almacenes de San Simeón, fuera trasladado al castillo para que se cuidara “de los objetos artísticos y especialmente de los tapices”<sup>13</sup>. Este detalle no deja de resultar llamativo, el empresario

<sup>9</sup> LEVKOFF, M., *ob. cit.*, pp. 91-104.

<sup>10</sup> FITZGERALD, F. S., *The Great Gatsby*, Nueva York, 1925.

<sup>11</sup> *Ibidem*, pp. 118-119.

<sup>12</sup> NASAW, D., *ob. cit.*, pp. 634-635.

<sup>13</sup> *Ibidem*, pp. 634-635.

que llegó a monopolizar la información en EE.UU. merced al amplio tejido de empresas de la comunicación bajo su dominio, desde la costa atlántica a la del Pacífico; quien ejerció gracias a dicho imperio un poder directo en la escena política; el coleccionista que, según el guión de *Ciudadano Kane*, llegó a hacerse con “el botín del mundo entero”, con cuyos tesoros se llenarían “hasta diez museos”; cuando llegaron las vacas flacas, mostró su especial preocupación por el destino de su colección de paños; que a fin de cuentas no dejaba de ser un pequeño, pequeñísimo apartado, dentro del vasto repertorio de antigüedades que llegó a reunir.

Es aquí donde podemos permitirnos establecer un pequeño puente entre el siglo XVI y el XX merced a esta inclinación por los tapices en la vestimenta de las casas ricas de la mano de W. R. Hearst. En el tiempo que fueron creadas algunas de las grandes series de paños flamencos, su aprecio radicaba en su dimensión funcional y en su carácter fastuoso, principalmente si portaban hilos de oro y plata. Puede decirse que más allá de los temas que éstos ilustraran, y de la manera o gusto en que pudieran hacerlo, prevalecía su calidad práctica, como medio de animar ricamente cualquier estancia y dotar de calidez espacios habitualmente fríos. Además, su fácil portabilidad, en un momento en el cual la corte carecía de residencia fija, les convertía en objetos especialmente valorados, aun desde ese punto de vista estrictamente funcional. Pero también eran piezas especialmente caras que denotaban el poder y rango de sus propietarios; no es casual que los ejemplares más preciados fueran aquéllos cuya urdimbre escondía hilos de oro y plata; es decir, pesaba ante todo en su consideración el valor material, y con ello el aspecto fastuoso que concedían a aquellas residencias que contaban con un rico repertorio de los mismos. En aquel tiempo, los tapices capitalizaban el protagonismo en la ornamentación de los muros, un papel que no tenía la pintura, pues hasta el siglo XVIII no alcanzaría posiciones de privilegio en la decoración de interiores, desplazando progresivamente a los tapices a un lugar secundario, u ocasional, siendo reservados, normalmente, tanto en palacios como en grandes templos, para determinadas celebraciones.

La inclinación de Hearst hacia los tapices encuentra cierto paralelismo con aquellas antiguas pautas en la medida que para el magnate también constituían un signo de distinción, de fausto si se quiere, al cual su carácter megalómano le conducía. Puede que su imperio empresarial se hubiera fundamentado en el enfoque populista de sus publicaciones, pero cuando se trataba de escenografías, con todo lo que ello significaba, se decantaba por la ostentación. Pensemos que dentro del conjunto de empresas Hearst, su compañía cinematográfica, *Cosmopolitan Productions*, se caracterizó precisamente por eso: por hacer lucir en la gran pantalla interiores de residencias lujosas que se alejaban extraordinariamente del pueblo, pero que conseguían despertar en éste curiosidad o admiración, y con ello, a la postre, interés por acudir a las salas a disfrutar del espectáculo. Tengamos en cuenta que dicha productora tan sólo contó con un empleado permanente: el decorador Joseph Urban<sup>14</sup>, lo cual es buena prueba de que para Hearst era más importante la puesta en escena que el guión, la fotografía, o incluso la interpretación<sup>15</sup>.

Puede que su vida también fuera, de algún modo, una fabulosa puesta en escena, en la que deliberadamente buscó la ostentación a fin de impresionar y apabullar con su poder sobre la mayoría. En una carta dirigida a su arquitecta, Julia Morgan, en junio de 1926, le refería la impresión que su fabulosa residencia californiana de San Simeón había causado a sus invitados de Hollywood en una de las múltiples fiestas allí celebradas: “...la gente del cine se ha mostrado tremendamente agradecida. Dijeron que era el lugar más hermoso del mundo y que el plató más

<sup>14</sup> NASAW, *ob. cit.*, p. 285.

<sup>15</sup> La compañía fue creada, principalmente, con el objeto de producir las películas de Marion Davies, quien estaba llamada a ser la estrella principal de la productora.

extravagante jamás soñado se quedaba pequeño ante esta realidad. Todos querían hacer una película aquí, pero eso no va a ser posible”<sup>16</sup>. Un afán por el lucimiento de la propia riqueza que no difiere demasiado de las pautas seguidas en la lejana Castilla del siglo XVI.

Además, ésta, la corona castellana en dicha centuria, fue la principal fuente de inspiración para dicha finca, con todo lo que esto llevaba consigo en lo que a referencias constructivas y decorativas se refiere, si bien con extraordinarias licencias que acabaron dando lugar a un viaje absolutamente ecléctico por diversos estilos históricos europeos. Pensemos que desde finales del siglo XIX estaba muy en boga en las costas de California y Florida un estilo español, heredero de la época de los conquistadores, conocido como *Mission Style*; éste permitió el redescubrimiento del cercano arte colonial que acabó llevando a la búsqueda de fuentes de inspiración en su contexto originario: la península ibérica. Es así como el heredero de aquél, el *Spanish Revival Style*, alcanzó una importante proyección en este contexto, principalmente en las dos primeras décadas del siglo XX, coincidiendo con un mayor conocimiento en el ámbito norteamericano de la cultura española<sup>17</sup>. W. R. Hearst fue uno de los más decididos seguidores de esta tendencia constructiva y decorativa, algo que no sólo se evidencia en su finca californiana de San Simeón, sino que podía apreciarse, asimismo, en Clarendon House.

El protagonismo concedido a los tapices en la adecuación de los salones, no sólo debe prendas a este estilo, sino también a unas pautas decorativas, muy en boga en Nueva York en los primeros años del siglo XX, representadas por el arquitecto Stanford White (1853-1906). Hearst admiró el trabajo de White, especialmente desde 1895, cuando compró su segundo periódico, *The New York Journal*, y trasladó su residencia de San Francisco a Nueva York, momento en el cual los modelos del estudio de arquitectura McKim, Mead y White (Charles Follen McKim, William Rutherford Mead y Stanford White) gozaban de gran éxito. Entonces el magnate no podía adoptar tales pautas en sus residencias, puesto que gran parte de la herencia paterna estaba en manos de su madre, pero no cabe duda de que ejercieron un notable influjo en su gusto personal. Cuando disfrutó de una economía presta al dispendio, no dudó en seguir dicho modelo decorativo.

En líneas generales puede decirse que White había desplazado las pinturas en la decoración de interiores, pues para él tenían un mero valor decorativo<sup>18</sup>, y apostó por modelos extraídos del Renacimiento italiano, eso sí, con grandes licencias. El arquitecto concedió especial importancia a los techos antiguos, chimeneas y antigüedades, pero sin someterse a un estilo concreto. Incluyó en sus decoraciones: cerámica hispano-morisca o mobiliario mediterráneo, pero mezclados con absoluta libertad.

En 1907, coincidiendo con su ascenso político y el traslado de la residencia familiar a los apartamentos Clarendon, en Riverside Drive, Nueva York, Hearst se encontró en disposición de entrar en el círculo selecto de White, pero entonces ya no fue posible; el arquitecto fue asesinado en junio de 1906, y durante la primavera y otoño de 1907 se llevó a cabo la liquidación de sus posesiones, comenzando por su residencia neoyorkina de la calle 23 con Lexington Avenue. “El jefe” se hizo con numerosas piezas, además de convertir su estilo en una pauta a seguir, incluso varios años después.

<sup>16</sup> Carta de W. R. Hearst a Julia Morgan, 2 de junio de 1926, Colección Julia Morgan, Universidad Politécnica de California, San Luis Obispo, California, Cf.: NASAW, D., *ob. cit.*, p. 429.

<sup>17</sup> KAGAN, R. (ed.), *Spain in America. The origins of Hispanism in the United States*, Chicago, 2002.

<sup>18</sup> Según explicó su hijo, Lawrence Grant White, tiempo después: “The pictures in his collection were all interesting and decorative, but few by painters of great renown, in contrast to the numerous collections which abound in poor examples of the Works of great masters”, WHITE, L. G., *Sketches and Designs by Stanford White*, New York, 1920, pp. 24-25, cf.: KASTNER, V., *ob. cit.*, pp. 46-47.



Hearst Castle, Assembly Room. San Simeón, California [Kastner, V., 2000].

En 1919, por ejemplo, el magnate envió a Julia Morgan varias fotografías de interiores de White para que sirvieran de inspiración en la decoración de las pequeñas casas y del edificio principal de San Simeón<sup>19</sup>. Incluso, eligió un modelo concreto: los interiores diseñados para la residencia del financiero Payne Whitney en el 972 de la Quinta Avenida, cuyas habitaciones habían sido completadas en 1906, después de la muerte de White, y aparecieron reproducidas en *Town and Country*. Hearst envió las fotografías a Morgan una década después para orientar la ambientación de una de las salas de San Simeón<sup>20</sup> y, ciertamente, pueden encontrarse grandes semejanzas entre el cuarto de estar de la mansión de Payne Whitney y el de la casa grande de su finca californiana.

Por otro lado, hemos de tener presente que Hearst manejó habitualmente la bibliografía de Arthur Byne y su esposa, Mildred Stapley, sus agentes de antigüedades en España. Las fotografías y dibujos publicadas por éstos se convirtieron en una constante fuente de inspiración para la construcción y decoración de sus mansiones, amén de ser empleadas, no pocas veces, como verdaderos catálogos de venta. En trabajos como *Spanish Interiors and Furniture*<sup>21</sup>, el magnate

<sup>19</sup> "These are, of course, a little over elaborate, but I think we should have a rich gold and polychrome ceiling and rich door frames, mantels, etc. against simple wall surfaces, either imitation caenstone or a solid color material, like a red velvet. I am afraid of material down there, too, lest the rats eat it up; but perhaps with real houses rats would not et in so much", Carta de W. R. Hearst a Julia Morgan, 10 de diciembre de 1919, Kennedy Library, Cf.: KASTNER, V., *ob. cit.*, p. 49.

<sup>20</sup> "The ceilings I cannot get, so we will have to copy some of these that we get glimpses of in these pictures. One advantage of the scheme in this Payn (e) Whitney picture is the height of the woodwork panelling around the wall. As I have not a great deal of velvet and do not know whether I can great deal of velvet and do not know whether I can get much more, we might use some such scheme in my Sitting Room or in the big assembly room of the large house. Please be careful of these pictures. I could never get them again; and please let me have them back when you are through with them", Carta de W. R. Hearst a J. Morgan, 30 de diciembre de 1919, Kennedy Library, Cf.: KASTNER, V., *ob. cit.*, pp. 49-50

<sup>21</sup> BYNE, A. y STAPLEY BYNE, M., *Spanish interiors and furniture*, New York, 1921.

pudo apreciar la importancia de los tejidos antiguos y el mobiliario en la decoración interior, como así reconocemos en sus residencias de "estilo español". Pero pensemos que estas referencias no dejaban de ser un sucedáneo, pues en muchos casos las reproducciones fotográficas presentaban las casonas y palacios de conocidos coleccionistas de principios del siglo XX, que habían enriquecido sus espacios con obras del siglo XVI, pero organizando éstas de acuerdo a criterios personales y al gusto propio del coleccionismo de fines del siglo XIX y principios del XX.

Es indudable el influjo ejercido por los estudios, fotografías y dibujos de los Byne en la concepción de los interiores de Hearst Castle por Julia Morgan y W. R. Hearst. Podemos hallar grandes semejanzas entre algunas de las estancias reproducidas por los historiadores-marchantes en dicha publicación y la organización de algunas salas de la citada mansión Pero, evidentemente, aquella no era una fuente de inspiración del siglo XVI propiamente dicha. Y, por otra parte, Hearst había revelado una especial atracción por los tapices antes de mantener relación comercial alguna con Byne.

Impresiones más directas pudo obtenerlas en sus repetidos viajes a Europa, pues el magnate estuvo familiarizado con el arte europeo desde fechas muy tempranas, en este sentido, la influencia materna en su formación y gusto artístico hubo de ser definitiva. Phoebe Apperson Hearst, una reconocida filántropa de la Costa Oeste americana –benefactora, entre otras instituciones, de la Universidad de Berkeley en California–, reunió en sus residencias una ecléctica muestra de estilos históricos europeos, y fue quien mostró a su hijo los tesoros artísticos del viejo continente, cuando aún era un niño. Con apenas diez años Hearst realizó junto a su madre su primer viaje por Europa; visitaron capitales como Dublín, Glasgow, Edimburgo, Londres, Dresde, Munich, Viena, Milán, Venecia, Verona, Florencia, Roma... y a través de las cartas dirigidas por Phoebe a su marido, George Hearst (1820-1891), puede apreciarse el interés que fue desarrollando el joven Hearst por el arte europeo.

Aquél fue tan sólo el principio; cincuenta años después, con diversos almacenes repletos de antigüedades europeas, entre Nueva York y San Francisco, amén de diversas propiedades, en la costa Oriental y Occidental norteamericana, incluso al otro lado del Atlántico; Alice Head, su agente en Gran Bretaña, afirmaba que la influencia de su madre fue definitiva, pues en aquellos tours, realizados desde temprana edad, fue gradualmente formándose en el conocimiento de las riquezas artísticas del continente<sup>22</sup>.

En todas sus residencias, pero singularmente en Clarendon House (Nueva York), Hearst Castle y el castillo de Saint Donat, los tejidos ocuparon un lugar relevante; podemos permitirnos afirmar que la colección de tapices de William Randolph Hearst fue de las mejores de su tiempo, si no la mejor; llegó a contar con ejemplares únicos en el mundo, principalmente de los siglos XVI y XVII; no en vano las grandes series flamencas que salieron al mercado en las primeras décadas del XX, acabaron en sus manos. Fue el caso del amplio conjunto de tapices flamencos de principios del siglo XVI correspondientes a la serie *Vicios y Virtudes*; a la *Redención*, o a las *Doce Edades del Hombre* todos ellos repartidos en la actualidad entre diversas instituciones y colecciones norteamericanas principalmente<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> "That his mother first began to bring him over on these educational tours when he was a very small boy... and at the beginning he was bored and impatient as a small boy naturally would be. But his mother was determined that he should learn about the art treasures of Europe so she persisted with these tours, and gradually came knowledge, and with knowledge enjoyment, that increased over the years", HEAD, A., *It Could Never Have Happened*, London, W. Heinemann, 1939, p. 116, cf. LEVKOFF, M., *ob. cit.*, p. 31.

<sup>23</sup> "Early Flemish Tapestries in the Collection of William Randolph Hearst, Editorial Note Based on an Analysis by Dr. Phyllis Ackerman", *Connoisseur*, 105, (1940), pp. 187-194, COMSTOCK, H., "Tapestries from the Hearst Collection in American Museums", *Connoisseur Year Book*, 134, (1956), pp. 40-46.

## Los artífices del negocio

El más destacado proveedor de paños de W. R. Hearst fue Mitchell Samuels, de la firma neoyorkina French & Company, que se distinguió en aquellos años como el principal negocio de antigüedades estadounidense dedicado a las tapicerías y ornamentos. Hoy en día se estima que cerca de seis mil paños europeos recalieron durante las primeras décadas del siglo XX en colecciones y museos norteamericanos gracias a French & Co.; sin ir más lejos, el Minneapolis Institute of Art debe a esta firma veintisiete de los cuarenta y un paños que forman parte de su catálogo<sup>24</sup>.

Además, tras la muerte de Pierpont Morgan en 1913, Mitchell Samuels compró toda la colección de tapices del banquero (los cuales habían sido adquiridos principalmente al marchante Jacques Seligmann) por 1.600.000 dólares. Cantidad que French & Company no tardó en rentabilizar pues resultó fácil liquidar tan selecto repertorio. El propio Hearst se hizo con ciertos ejemplares, entre los cuales se encontraba algún paño de procedencia española, como el dedicado al *Credo de los Apóstoles*, c. 1550-1600, hoy en el Metropolitan Museum of Art. Este tapiz se creía originario de una iglesia cercana a Barcelona, de donde hubo de pasar a manos del marqués de Sambola, antes de caer en las redes del mercado internacional de antigüedades<sup>25</sup>.

En líneas generales puede afirmarse que la firma neoyorkina controló el mercado de los tapices en EE.UU., pues un inventario de 1922 revelaba que de las diez mil piezas artísticas que tenía en stock, cuatrocientas de ellas eran paños. William Randolph Hearst fue su principal cliente, sobre todo entre 1917 y 1950. La firma le vendió los dos lotes de paños dedicados a *Escipión el Africano*, según diseños de Giulio Romano, que el magnate poseyó. El primer lote, tejido en Bruselas hacia 1550, formó parte de la testamentaria de María de Médici y perteneció, asimismo, al cardenal Mazarino<sup>26</sup>, fue comprado en 1921 para *Assembly Room* de la Casa Grande en San Simeón. La disposición de los cuatro tapices sobre la sillería de coro acoplada en la estancia (también adquirida a French & Company) obligó a recortar el artesonado que cubría la sala para acomodar los paños en dicho espacio –lo cual es revelador del valor concedido por Hearst a los tapices, por encima de otro tipo de bienes–. Los paños permanecen actualmente en el mismo lugar, tal y como fueron dispuestos por el magnate y Julia Morgan. El segundo lote de *Escipión el Africano*, compuesto por tapices de mayor calidad que los anteriores, tejidos en oro y plata en los talleres de Cornelis y Haendrick Mattens en torno a 1580, se encuentran hoy en el National Geographic Theater de San Simeón y en el Peabody Conservatory Museum de Baltimore; French & Company se los vendió en 1927.

Mitchell Samuels mantuvo, por tanto, una fructífera relación comercial con nuestro protagonista; a quien trató con especial deferencia; solía enviarle objetos para ver si eran de su gusto y le invitaba a disponer de ellos hasta que tomara la decisión de adquirirlos o devolverlos; le ofreció facilidades de pago; además, French & Co. se hizo con muchas obras cuando la crisis de los años treinta obligó a Hearst a desprenderse de buena parte de su colección. Este fue el caso, sin ir más lejos, del tapiz dedicado a “Septiembre” de la serie *Los doce meses*, que la firma compró al magnate en 1938, y que ésta después vendió al Minneapolis Institute of Arts, donde aún hoy se exhibe.

<sup>24</sup> BREMER DAVID, C., “Building American collections of European tapestries: The role & Influence of French & Company”, *The Gloria F. Ross Center for Tapestry Studies*, Minneapolis Institute of Arts, Minnesota (may 9, 2002).

<sup>25</sup> LEVKOFF, M. L. *ob. cit.*, p. 171.

<sup>26</sup> CAMPBELL, T. P., “Coleccionistas y entendidos: valoración y concepto de la tapicería, 1600-1660”, en CAMPBELL, T. P. (coord.) *Hilos de Esplendor. Tapices del Barroco*, Catálogo de la Exposición, Palacio Real de Madrid, marzo-junio, 2008, Metropolitan Museum of Art, Nueva York, octubre 2007-enero 2008, Patrimonio Nacional, 2008, pp. 331.

En realidad, la dispersión de los paños que formaron parte de la colección Hearst fue extraordinaria durante los años treinta y cuarenta, motivada por la crisis de su imperio empresarial, y especialmente tras su muerte en 1951. Los cuatro tapices de la serie *Las Edades del Hombre*, que habían sido adquiridos a la citada firma neoyorkina en los años treinta pasaron a formar parte del Metropolitan Museum of Art por donación de la Fundación Hearst en 1953. Cuatro de los cinco paños correspondientes a la serie *La Redención del hombre* fueron donados en 1954 por dicha fundación al De Young Museum of San Francisco, mientras que el quinto de la serie: *Humanidad de Cristo* pasó al Boston Museum of Fine Arts<sup>27</sup>. Por otra parte, al Art Institute of Chicago fueron a parar varios paños tejidos en Bruselas, algunos de ellos procedentes de colecciones españolas, como *Vertummus* y *Pommona*, de la antigua colección Duque de Alba, o *Cristo apareciéndose a María Magdalena*. En Chicago también recalieron dos tapices gobelinos pertenecientes a la serie de las *Estaciones*, de 1710 aproximadamente, así como un paño relativo a una escena campestre; éste había pertenecido a la colección de Edouard Francois Maris, Duque de la Rochefoucauld Bisaccia, y éstos son tan sólo algunos ejemplos<sup>28</sup>.

Pero Mitchell Samuels, aun siendo el principal, no fue el único marchante que proveyó al magnate de importantes ejemplares flamencos e italianos, pues Duveen le vendió diversos lotes, entre ellos destacaremos un conjunto que perteneció a la catedral de Toledo; varios paños procedentes de la colección del Duque de Alba; un tapiz dedicado a la *Fortaleza*, perteneciente a una serie dedicada a las *Virtudes*, tejida hacia 1500-1510, que hubo de pertenecer a Antoinette de Montmorency-Luxembourg y al Barón Félix d'Hunolstein, antes de pasar a manos de la firma Duveen Brothers; actualmente se encuentra en el Detroit Institute of Arts. Este conjunto de tapices fueron adquiridos en la década de los años veinte, un periodo de bonanza económica para Hearst, pues entonces registró el mayor volumen de compras de antigüedades. Aunque ya en fechas tempranas, en 1907, Duveen le había vendido un lote compuesto por algunos muebles procedentes de nuestro país y “cuatro antiguos paños flamencos renacentistas, del siglo XVI” el total de la factura ascendió a 25.000 dólares. La adquisición coincidió con el tiempo en el que el Jefe estaba creando su fabuloso apartamento con vistas al río Hudson, en Manhattan: Clarendon House.

La firma Arnold Seligmann, Rey & Co. también puso en sus manos singulares tapices flamencos procedentes de Francia, como el paño dedicado al *Martirio de San Pablo*, de una serie flamenca o franco-flamenca sobre la vida del santo, de hacia 1460; el cual procedía de la Catedral de San Pedro de Beauvais. Este paño tras la debacle financiera de Hearst en los años treinta, fue comprado nuevamente por aquella firma de antigüedades, de donde pasó al Museum of Fine Arts de Boston.

Además de todas estas grandes firmas de antigüedades, el magnate halló extraordinarias facilidades en nuestro país para hacerse con excepcionales tapices, algunos de los cuales procedían del tesoro de ciertas catedrales, o de coleccionistas particulares que tuvieron a bien participar de los excelentes beneficios que reportaba el comercio de antigüedades, gracias a ellos actualmente reposan en algunas insignes instituciones americanas y europeas paños que en algunos casos pertenecieron a la corte española.

Tenemos que tener presente que Hearst contaba, además, con sus propios agentes en España, quienes se encargaban de comprar obras directamente a los propietarios. Era el caso de Arthur Byne, quien adquirió para él un conjunto interesantísimo procedente de la catedral de Palencia,

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> MAYER THURMAN, C. C. y BROSENS, K., “Flemish Tapestries in the Collection of The Art Institute of Chicago”, *Flemish Tapestry in European and American Collections. Studies in Honour of Guy Delmarcel*, Turnhout, Belgium, 2003, p. 173.

y en fechas avanzadas: 1935, cuando la legislación en materia de tesoro artístico de la II República española había establecido importantes trabas a la venta y exportación de obras de arte. Las dificultades hubieron de ser esquivadas hábilmente por el agente, como también acostumbraba a hacer Raimundo Ruiz. Este coleccionista, a la par que marchante y anticuario, fue uno de los grandes protagonistas del mercado de arte español en EE.UU. Al igual que Byne supo sortear hábilmente las limitaciones impuestas a la exportación de antigüedades, pues si bien durante la década de los años veinte fueron célebres, al menos en Manhattan, sus ventas de antigüedades españolas, precisamente en un momento en el cual los estilos españoles de los siglos XV y XVI estaban en boga; años después prosiguió con un ritmo continuo de ventas en el mercado neoyorkino. Naturalmente, los grandes lotes remitidos a las principales casas de antigüedades de la capital norteamericana hubieron de salir clandestinamente de España.

El papel desempeñado por Arthur Byne y Raimundo Ruiz en el desvalijamiento artístico del país en aquellas décadas resulta, desde la perspectiva actual, un tanto bochornoso; el primero, Byne, por ser un reputado estudioso e hispanista reconocido como tal en España durante ese tiempo; el segundo porque contribuyó con obras de “su colección” a algunos de los grandes eventos que actuaron como escaparate internacional de la historia del arte español, como la Exposición Universal de Barcelona de 1929, si bien paralelamente actuó como uno de los principales artífices del intenso y abundante tráfico de obras de arte con destino a EE.UU. Es fácil pensar que hubo de rentabilizar dichos eventos como un trampolín hacia el mercado de antigüedades norteamericano. Raimundo Ruiz fue quien vendió a la firma French & Co. los cuatro paños de la serie *Las Edades del Hombre*, de hacia 1520, tejidos en Bruselas, que la firma neoyorkina liquidó a su vez a Hearst, quien los destinó a San Simeón; hoy se encuentran en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York, tras ser donados por la Fundación Hearst a dicha institución en 1953<sup>29</sup>. A. Sánchez (entendemos que Apolinar Sánchez, otro de los anticuarios españoles que hizo gran negocio con los tapices en esas décadas)<sup>30</sup> vendió a French & Co., asimismo en 1930, y dicha firma a su vez a Hearst, otros dos paños de la serie *Las Edades del Hombre*. Al igual que los anteriores hoy se encuentran en el Metropolitan Museum of Art<sup>31</sup>. Ambos lotes corresponderían en origen a un mismo conjunto que fue vendido en España a fines de la década de los años veinte; cuatro paños que en otro tiempo pertenecieron a la corona española; según Campbell, procedían de la colección de Margarita de Austria (1480-1530)<sup>32</sup>.

Herrero Carretero ya puso de relieve la excelente acogida que recibió, entre destacados investigadores europeos, la exhibición de ciertos tapices de la colección real en las exposiciones internacionales de Madrid y Barcelona. Desde luego fue reconocida la extraordinaria calidad de los paños atesorados durante siglos por la corona española. Si bien la faceta menos grata de tales

<sup>29</sup> Getty Research Institute, Data Base, French & Co. papers. Imágenes: 0238126 y 0238127.

<sup>30</sup> Algunos de los anticuarios que negociaron habitualmente con tapices en el viejo Madrid en los primeros años del siglo XX fueron Apolinar Sánchez Villalva, así como Alberto y Andrés Salzedo, quienes mantuvieron una estrecha relación con ciertos colegas parisinos. Según Marés, Salzedo “en un tiempo se dedicó al tapiz; tenía una persona de vigilancia en la entrada de la calle Duque de Alba, que cuidaba de adquirir a los traperos que bajaban al rastro todos los tapices tejidos en hilo de oro y plata. Entonces, había la costumbre de quemarlos para aprovechar el oro y la plata que vendían a los joyeros, según tamaño del tapiz, a 10, 15 ó 20 duros; él pagaba los tapices enteritos, sin quemar, de 20 a 30 duros”, MARÉS, F., *El mundo fascinante del coleccionismo y las antigüedades*, Barcelona, 1977, p. 281; ZALAMA, M. A. y MARTÍNEZ RUIZ, M. J., “Valoración y conservación del patrimonio: la venta de los tapices del obispo Fonseca en las catedrales de Burgos y Palencia”, *Actas IV Congreso Internacional de Restauración. Restaurar la Memoria*. Arpa 2004, Valladolid, 2006.

<sup>31</sup> Getty Research Institute, Data Base, French & Co. Imágenes: 0238128, 1238130, 0242989, 1238129 y 0238131.

<sup>32</sup> CAMPBELL, T., *Tapestry in the Renaissance: art and magnificence, The Metropolitan Museum of Art (Catálogo de Exposición)*, Nueva York, 2002, pp. 138-140; CAVALLLO, A. S., *Medieval Tapestries in the Metropolitan Museum of Art, The Metropolitan Museum of Art*, Nueva York, 1993. STANDEN, E. A., *European Post-medieval tapestries and related hangings in the Metropolitan Museum of Art*, The Metropolitan Museum of Art, Yale University Press, 1985, pp. 24-44.



COMBATE ENTRE VICIOS Y VIRTUDES, Serie *Las Edades del Hombre*. Bruselas, 1500-1515. Procedente de la Catedral de Toledo, después colección Hearst, hoy: Fine Arts Museums of San Francisco [C. W. Post, Long Island University, Hearst Archives].

eventos es que no sólo despertaron el interés y admiración de los estudiosos, sino también de coleccionistas, marchantes y anticuarios; no puede ser casual la sucesión de ventas de notables paños que atravesaron las fronteras españolas, las más de las veces clandestinamente, poco tiempo después de la celebración de dichos eventos<sup>33</sup>. Y es que aparte de algunos importantes paños de la corona<sup>34</sup>, a la cita de la exposición histórico-americana de Madrid de 1892, concurren, además, ejemplares procedentes de diversas catedrales: Zamora, Zaragoza, Burgos, Palencia...<sup>35</sup>, cabildos que en los años siguientes procedieron a la liquidación de algunos ejemplares de su tesoro. Véase los dos paños procedentes de la catedral de Burgos, de la colección del obispo Juan Rodríguez de Fonseca, que salieron de la seo poco después de dichas exposiciones internacionales y hoy se encuentran en el Metropolitan Museum de Nueva York<sup>36</sup>. En la Exposición Universal de Barcelona de 1929 estuvieron presentes interesantes ejemplares, algunos de ellos cedidos por coleccionistas particulares, como ya hemos expresado<sup>37</sup>. Por tanto, es inevitable pensar que dichas exhibiciones actuaron como reclamo para coleccionistas y marchantes.

<sup>33</sup> MARTÍNEZ RUIZ, M. J., “La diplomacia española y estadounidense y su relación con el comercio de antigüedades en la primera mitad del siglo XX”, *Goya*, 329 (2009), pp. 328-341.

<sup>34</sup> HERRERO CARRETERO, C., “Tesoro de devoción de la corona de España”, *A la manera de Flandes. Tapices ricos de la Corona de España. Catálogo de Exposición*, Palacio Real de Madrid, octubre 2001-enero 2002, Madrid, 2001.

<sup>35</sup> Véase: *Las joyas de la exposición Histórico-Europea de Madrid*, 1892. Cuaderno II. Sucesor Laurent. Fotografía fotograbado y fototopia. Madrid, 1893.

<sup>36</sup> ZALAMA, M. A. y MARTÍNEZ RUIZ, M. J., *ob. cit.*

<sup>37</sup> Por ejemplo, en Barcelona se mostraron varias obras pertenecientes a Raimundo Ruiz –obras de fines del XV y principios del XVI–, fundamentalmente pintura sobre tabla y escultura policromada. Duque de BERWICK Y ALBA, (Dir.), *Catálogo Histórico y Bibliográfico de la Exposición Internacional de Barcelona 1929-1930*, tomos I y II, Madrid, 1931. Véase números de catálogo: 665, 669, 671, 673, 680, 874, 1.016, pp. 10, 12, 13, 15, 63, 141, 231.

## Tapices del siglo XVI, procedentes de España, en la colección Hearst

### Tapices procedentes de la catedral de Palencia

Entre los pequeños tesoros recogidos en el inventario de la colección Hearst figura un lote de cuatro tapices del siglo XVI procedente de la catedral de Palencia, perteneciente a la serie *Redención y Salvación del Hombre*<sup>38</sup>. De acuerdo a las descripciones del inventario, estos paños fueron adquiridos por el obispo Juan Rodríguez de Fonseca (1451-1524), quien viajó a los Países Bajos por encargo de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón con el objeto de concertar el matrimonio de su hija Juana con Felipe el Hermoso. El prelado hubo de adquirir durante ese viaje diversos tapices, algunos de los cuales fueron legados a la catedral de Palencia, otros recalaron en algunos templos de su diócesis, y los restantes hubieron de ser vendidos a otros obispos<sup>39</sup>.

La información recogida en el citado inventario hubo de ser facilitada por Arthur Byne, quien en 1935 se hizo con este lote. El agente llevaba bastante tiempo intentando adquirir una colección de tapices de esta naturaleza, incluso el propio cabildo había resuelto varios años atrás desprenderse de parte de este rico legado, pues los altos precios que los negociantes extranjeros pagaban por ellos podían contribuir a financiar las reformas precisas en el templo, además de engrosar considerablemente las arcas capitulares.

De mayo de 1920 son las primeras noticias acerca del propósito de venta de varios paños de la catedral<sup>40</sup>, si bien no fue hasta 1935, cuando la Dirección General de Bellas Artes denunció la venta y exportación de unos paños procedentes de la seo palentina<sup>41</sup>. Arthur Byne se hizo con el magnífico lote con el propósito de satisfacer las apetencias de su principal cliente norteamericano, W. R. Hearst, quien se hizo con los paños por 112.500 dólares, la cantidad se otorgó en dos pagos dirigidos a Byne el 1 de marzo de 1935 y el 17 de septiembre de ese mismo año. Cifra a la que es preciso sumar los gastos derivados de su exportación: 114.665,53 dólares<sup>42</sup>.

Los paños acabaron subastados, al igual que buena parte de su colección, en la gran almoneda de la colección Hearst celebrada en los almacenes Gimbel Brothers en 1941<sup>43</sup>. Si tenemos en

<sup>38</sup> CWP [C. W. Post Center, Long Island University, Special Collections Library, Brookville, Nueva York], Hearst Art Archives, book 11.

<sup>39</sup> Juan Rodríguez de Fonseca fue obispo sucesivamente de Badajoz, Córdoba, Palencia, Burgos y arzobispo de Rossano. Estuvo al frente de la diócesis palentina hasta 1514 y de ahí a Burgos hasta su fallecimiento en 1524. Sobre el patronazgo artístico del obispo Fonseca véase: YARZA LUACES, J., "Dos mentalidades, dos actitudes ante las formas artísticas: Diego de Deza y Juan Rodríguez de Fonseca", en MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (dir.), *Jornadas sobre la catedral de Palencia (1 al 5 de agosto de 1988)*, Palencia, 1989, pp. 105-135.

<sup>40</sup> Entonces se estaban desarrollando diversas gestiones a fin de dotar de calefacción al templo. Fue la comisión capitular encargada de dichos asuntos la que expuso al cabildo que existían diversos objetos en el templo "que por no ser ni necesarios unos, ni útiles otros, podrían enajenarse"; propuso, además, que de entre estos objetos "unos tapices viejos y sueltos podrían trasladarse al palacio episcopal a fin de facilitar la enajenación". El capítulo aprobó la moción presentada y autorizó a la citada comisión para que hiciera trasladar al palacio los objetos que estimara oportunos. MARTÍNEZ RUIZ, M. J., *La enajenación de obras de arte en Castilla y León*, Salamanca, 2008.

<sup>41</sup> Informe firmado por el Director General de Bellas Artes con fecha 19 de julio de 1935. IPHE [Instituto del Patrimonio Histórico Español], Caja 111, Carpeta 7.

<sup>42</sup> CWP, Hearst Art Archives, book 11.

<sup>43</sup> *Art objects an Furnishings from the William Randolph Hearst Collection. Presented by Gimbel Brothers New York in cooperation with Saks Fifth Avenue. Under the Direction of Hammer Galleries*, New York, 1941, p. 84.

cuenta que fueron liquidados a French & Co. en 1943 por 17.250 dólares, la pérdida para el magnate resultó espectacular<sup>44</sup>.

De acuerdo a las descripciones del inventario Hearst, el primero de los tapices versaba sobre las *Virtudes y salvación del hombre*<sup>45</sup>, el segundo recoge una iconografía relativa a *Episodios de la historia del hijo pródigo*<sup>46</sup>, el tercero dedicado a *La Música (Vicios atacan al hombre)*<sup>47</sup> y el cuarto a *La Danza*<sup>48</sup>. El cabildo palentino desestimó con semejante operación una magnífica colección de paños flamencos de principios del siglo XVI (1519-1524), los cuales a fin de cuentas constituían uno de sus principales tesoros<sup>49</sup>.

A pesar de los avatares sufridos por estos tapices, curiosamente acabaron regresando a las mismas tierras donde fueron tejidos y diseñados. Tras ser adquiridos por French & Co. en 1943, y pasar después por las manos de Leon Medina y Antiquities Inc., hoy lucen en los Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruselas<sup>50</sup>. Con lo cual, el largo viaje que el devenir de la historia deparó a estas magníficas obras se cerró precisamente allí donde se había iniciado.

### Paños procedentes de la catedral de Toledo

El catálogo Hearst también reunió un conjunto de cuatro paños muy parecidos a los tapices procedentes de la catedral de Palencia, tejidos, asimismo, en Bruselas y por las mismas fechas; su iconografía es relativa a la pugna entre Vicios y Virtudes: *La Tentación del hombre por los vicios y la defensa de las Virtudes, El combate de vicios y virtudes o el triunfo de Cristo, La Creación y caída del hombre y La Resurrección de Cristo*. Todos ellos proceden del tesoro de la catedral de Toledo<sup>51</sup>.

Hearst destinó los paños a la decoración de Clarendon House, el lujoso apartamento diseñado por Charles Birge, que se encontraba a orillas del río Hudson, en el 137 de Riverside Drive. Allí se mudó el magnate con su familia en 1908. En realidad no era un apartamento, al menos no como en nuestro contexto podríamos interpretar, sino mucho más que eso, la familia Hearst ocupó las tres últimas plantas del edificio, se trataba en realidad de seis apartamentos que crecieron considerablemente cuando, en 1913, el jefe decidió hacerse con otros dos niveles de la construcción. En total cinco plantas cuya ambientación incluyó la demolición de dos de ellas a fin de conseguir una amplitud de carácter palaciego que en modo alguno podía hacer recordar los

<sup>44</sup> CWP, Hearst Art Archives, book 11.

<sup>45</sup> *Ibidem*, 1.

<sup>46</sup> *Ibidem*, 2.

<sup>47</sup> *Ibidem*, 3.

<sup>48</sup> *Ibidem*, 4.

<sup>49</sup> DELMARCEL, G., *Flemish Tapestry*, London, 1999, p. 66.

<sup>50</sup> ZALAMA, M. Á. y MARTÍNEZ RUIZ, M. J., "Tapestries of the Cathedral of Palencia in the Musées Royaux d'Art et d'Histoire in Brussels: Bishop Fonseca, the sale of the canvases and the magnate Hearst", *Antwerp Royal Museum Annual*, (2007), pp. 155-175.

<sup>51</sup> Según el citado inventario, dichos paños, procedentes de Toledo, habían pasado por la colección Weinberg de Frankfort y fueron expuestos en la Union Centrales des Beaux-Arts en París, en 1876, así como en la Exposition d'Art Ancien Bruxelles en el Cercle Artistique et Littéraire de Bruselas en 1905. Posteriormente se hizo con ellos Duveen Brothers, quien se los vendió a Hearst en 1921; el magnate pagó por el lote 199.894 dólares. Con posterioridad fueron expuestos en The Golden Gate International Exposition en San Francisco, en 1939. En dicha ciudad siguen hoy en día, pues forman parte de la colección de The Fine Arts Museums of San Francisco. CWP, Hearst Art Archives, book 11.

apartamentos originales. Cuando la espectacular obra estuvo concluida, algunas personas lo calificaron como el mayor apartamento privado de Nueva York, y posiblemente del mundo entero<sup>52</sup>. En la decoración de dicha residencia se concedió gran protagonismo a tres manifestaciones artísticas por las cuales Hearst sentía predilección: armaduras, tapices y cerámica. Buena parte de las piezas que animaban el conjunto procedían de España. No en vano, la estancia que llegó a convertirse en una verdadera armería, fue conocida como *Spanish Gallery* y en ella lucieron los tapices de la serie *El triunfo de las Virtudes* procedentes de la Catedral de Toledo. Su decoración se completaba con vidrieras y una cruz procesional original de Burgos, la cual presidía la galería. La magnífica colección de cerámica española de reflejo dorado, fue expuesta en un lugar preferente en otra de las fabulosas estancias del "apartamento"<sup>53</sup>. Otro singular tapiz proveniente de España, *El Credo de los Apóstoles*, ocupó un lugar señalado en las habitaciones privadas de Clarendon House; se trata de un paño de hacia 1550-1600, que actualmente se encuentra en The Metropolitan Museum of Art, Nueva York<sup>54</sup>.

Por lo que se refiere a los paños de la serie *El Triunfo de las Virtudes*, según Cortés Hernández fueron comprados el 9 de marzo de 1574 a D. Pedro Ribera, vecino de Toledo por 376.520 maravedíes. A principios del siglo XX debían quedar apenas dos, pues Elías Tormo enumeraba sólo una pieza de la historia de *Las Virtudes*. El conde de Cedillo, por su parte, hace referencia en 1919 a dos tapices góticos. Los dos que se conservan hoy en la catedral de Toledo son: *El Triunfo de la Caridad* y *El triunfo de la Fortaleza*. Geneviève Souchal estudió con detalle la serie, y propuso una reconstrucción a partir de los paños dispersos en diversas colecciones<sup>55</sup>.

No fueron éstos los únicos paños procedentes de la catedral de Toledo que formaron parte de la vasta colección Hearst; Duveen puso en sus manos otro interesante ejemplar que perteneció al cabildo toledano: *La Crucifixión y la Resurrección*, tapiz gótico tejido en Bruselas hacia 1500. Éste hubo de salir del templo a fines del siglo XIX, posteriormente pasó por las colecciones de Alexander de Polovtsoff en San Petersburgo, Asher Wertheimer y Carlo von Weinberger, antes de llegar a las galerías Duveen de Nueva York<sup>56</sup>. Hearst lo adquirió en 1925, pero tras la muerte de éste fue donado en junio de 1954 al McMullen Museum Boston College, donde actualmente se exhibe. Originariamente pertenecería a una serie relativa a las *Profecías de los profetas del Antiguo Testamento* y *Credo de los Apóstoles*. Su factura es muy parecida a las series de la *Redención del Hombre*; la complejidad de su programa iconográfico y estructura, así como el carácter decorativo de la indumentaria y de las referencias arquitectónicas, son muy propios del gusto de los pañeros de Bruselas de la primera década del siglo XVI<sup>57</sup>.

<sup>52</sup> LEVKOFF, M., *ob. cit.*, pp. 43-54.

<sup>53</sup> *Ibidem*.

<sup>54</sup> *Ibidem*, núm. cat. 35, pp. 44-45. CAVALLI, A. S., *Medieval Tapestries in the Metropolitan Museum of Art, Metropolitan Museum of Art*, Nueva York, 1993, pp. 608-616. RICCI, S. De, *Catalogue of Twenty Renaissance Tapestry from the J. Pierpont Morgan Collection*, París, 1913. FORSYTH, W. H., "A 'Credo' Tapestry: A Pictorial Interpretation of the Apostles' Creed", *Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 21, (1963), pp. 240-251.

<sup>55</sup> *La Fé* (Asheville) *Esperanza* (Pittsburg, Moscú y Cluny), *Caridad* (Asheville, San Francisco, Edimburgo y Viena), *Justicia* (San Francisco), *Fortaleza* (Lageais, Chenonceaux, Toledo, San Francisco y Liverpool). SOUCHAL, G., "The Triumph of the Seven Virtues: reconstruction of a Brussels series" *Acts of the Tapestry Symposium*, 1976, The Fine Arts Museum of San Francisco, 1979, p. 104.

<sup>56</sup> Información del McMullen Museum Boston College.

<sup>57</sup> WOOD, D. T. B., "The Credo Tapestries", *The Burlington Magazine*, XXIV, February-March, (1914), pp. 247-254, 309-316; *Sale Catalogue: William Randolph Hearst Collection*, New York, Hammer Galleries, 1941, p. 278 y 81 (núm. 592-9), FORSYTH, W. H., "A Credo Tapestry: a pictorial interpretation of the Apostles Creed", *Metropolitan Museum of Art Bulletin*, XXI, (1963), pp. 240-251.



Vista de la Armería de Clarendon House, Riverside Drive, Nueva York [Levkoff, M. L., 2008].

#### Cuatro paños de la serie *Las Edades del Hombre*

En 1930, poco antes de la debacle financiera de Hearst, Mitchell Samuels puso en sus manos cuatro excelentes tapices procedentes de España, pertenecían a la serie *Las Edades del Hombre* e ilustraban, respectivamente, las cuatro estaciones del año: *Primavera*, *Verano*, *Otoño* e *Invierno*. Dos anticuarios del viejo Madrid, Raimundo Ruiz y Apolinar Sánchez, fueron los artífices de su venta y exportación. Cada uno de ellos liquidó a la firma neoyorkina dos de los cuatro paños del lote –el primero; *Verano e Invierno*<sup>58</sup>, y el segundo: *Primavera y Otoño*<sup>59</sup>–, y lo hicieron poco antes de que las autoridades españolas empezaran a oponer mayores obstáculos al desenfrenado comercio internacional de antigüedades que durante los años veinte propició una verdadera sangría en el patrimonio artístico español. No en vano, Raimundo Ruiz fue uno de los mayores protagonistas de la misma, todo ello a juzgar el extraordinario ritmo que alcanzó su negocio, sobre todo en la década de los años veinte<sup>60</sup>. Tengamos presente que fueron varias las almonedas de objetos artísticos de la colección Ruiz celebradas en distinguidas casas de antigüedades de Nueva York en esos años<sup>61</sup>.

<sup>58</sup> Getty Research Institute Data Base. French & Co. papers, imágenes: 0238126, 0238127, 0238132, 0238133, 0242990, 0238134, 0238135 y 0242991.

<sup>59</sup> *Ibidem*. Imágenes: 0238128, 0238130, 0242989, 0238129 y 0238131.

<sup>60</sup> En 1926, por ejemplo, le fueron detenidos cientos de cajones que habían salido de Burdeos a bordo del vapor "Chicago" y que lejos de las 613 obras sobre las cuales el negociante había obtenido la oportuna autorización, el vapor portaba hasta 4.500 obras, entre ellas un cuadro de El Greco, 12 pinturas, varias esculturas, una sillera de coro, etc. AGA (Archivo General de la Administración), Exteriores 8.113, cf.: MARTÍNEZ RUIZ, M. J., *La enajenación...* t. II, pp. 202-203.

<sup>61</sup> Véase, por ejemplo: Raimundo Ruiz Sale, Clarke's Galleries, entre los días 6 y 10 de mayo de 1924. Raimundo Ruiz Sale, American Art Association, entre el 5 y 9 de mayo de 1925, y 12 y 14 de mayo de 1926.

Este lote de tapices, tejido en Bruselas, hacia 1525-1528, y realizado a posteriori sobre diseños de Bernaert van Orley (ca. 1488-1541), procedería de la colección de Margarita de Austria<sup>62</sup>, a quien Standeren creyó descubrir en uno de los paños, el correspondiente al *Invierno*, representada frente a la imagen del emperador Tiberio<sup>63</sup>. El programa iconográfico del conjunto, a juicio de la citada investigadora, se debería a Hieronymus Buslidius, amigo de Erasmo y de Thomas More<sup>64</sup>. Hearst se hizo con ellos para destinarlos a su finca californiana de San Simeón, si bien en 1953, tras su muerte, y después de los infructuosos esfuerzos por liquidarlos en la gran almoneda de la colección Hearst en Saks Fifth Avenue en 1941<sup>65</sup>, fueron donados por la Fundación que lleva su nombre al Metropolitan de Nueva York, donde actualmente se conservan<sup>66</sup>.

### Tapices procedentes de la colección Duque de Alba

En 1877 se subastó en el Hotel Drouot de París un espectacular conjunto de bienes pertenecientes al duque de Berwick y Alba, entre ellos, pinturas de Velázquez, Murillo o Rubens, y nada menos que una colección de setenta y cinco tapices de primera calidad.

La rica colección de paños contaba con varios ejemplares italianos del siglo XVI con temas relativos a la vida de Cristo, y un rico repertorio de paños tejidos en Bruselas a comienzos del siglo XVI, entre ellos: el *Bautismo de Cristo*; tres pertenecientes a una serie sobre la Pasión: *Oración en el huerto de los Olivos*, *Camino de la Cruz*, *Calvario*; otro lote de seis, también del siglo XVI, sobre el Nuevo Testamento: *La Creación*, *Cristo inspirando la Fe*, *Alegorías del Nuevo Testamento*, *Combate de Vicios y Virtudes*, *Triunfo del Cristianismo* o *Resurrección de Cristo* y, por último, el dedicado al *Juicio*. En la subasta también concurre un lote de doce tapices bruselenses del siglo XVIII atribuidos a la manufactura J-F Van den Hecke, relativos a la *Historia de Alejandro*, y en cuya bordura figuraba la inscripción: "A CASTILLA Y A LEON NVEBOMVNDIO DIO COLON". Citaremos, para terminar, un conjunto de cinco paños de Bruselas, del siglo XVII, sobre temas alegóricos y las estaciones o los cuatro relativos a la *Historia de Roma*, tejidos en Bruselas en el siglo XVII, con la marca de Martin de Vos<sup>67</sup>.

A principios del siglo XX muchos de estos paños aún circulaban en el mercado, fue así como W. R. Hearst pudo hacerse con algunos interesantes ejemplares procedentes de la citada colección. Duveen Brothers Inc. puso en sus manos dos interesantes tapices: *Resurrección* y *Bautismo*<sup>68</sup>. El primero de ellos, tejido en Bruselas a principios del siglo XVI<sup>69</sup>, fue adquirido por Hearst a Duveen en 1922 por 75.000 dólares, pero la liquidación de las colecciones del magnate a partir de los años cuarenta deparó un nuevo destino a este paño. En 1943 fue vendido a French & Co.

<sup>62</sup> STANDEN, E. A., *ob. cit.*, pp. 24-44; CAMPBELL, T., *ob. cit.*, pp. 138-140, CAVALLO, A. S., *ob. cit.*

<sup>63</sup> STANDEN, E. A., *ob. cit.*, pp.40.

<sup>64</sup> STANDEN, E., "The Twelve Ages of Man: A Further Study of a Set of a Early Sixteenth-Century Flemish Tapestries", *Metropolitan Museum Journal*, 2, (1969), pp. 163-168.

<sup>65</sup> *Art Objects and Furnishings from the William Randolph Hearst Collection. Sale Catalogue. Saks Fifth Avenue in Cooperation with Gimbel Brothers, under the direction of Hammer Galleries*, Nueva York, 1.041, p. 277, números 1.141-3, 1.141-6.

<sup>66</sup> Metropolitan Museum of Art, Nueva York, números de inventario: 53.221.1, 53.221.2, 53.221.3, 53.221.4.

<sup>67</sup> *Collection de S. A. le Duc de Berwick et d'Alba: Tableaux par Velázquez, Murillo, Rubens, 75 tapisseries de premier ordre en partie tissées d'or et d'argent. 4000 gravures anciennes et modernes, Hotel Drouot, París, 1877.*

<sup>68</sup> CWP, Hearst Art Archives, book 11.

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 54.

por 13.800 dólares. Posteriormente pasó a la colección de Charles Deering, y sus herederos lo legaron en 1946 a The Art Institute of Chicago<sup>70</sup>.

El segundo de los tapices anteriormente citados, *Bautismo*, una obra flamenca de principios del siglo XVI, de la subasta de la colección del Duque de Alba en Hotel Drouot<sup>71</sup>, pasó a la colección del Barón Von Erlanger; Hearst se lo compró a Duveen en 1922 por 39.878 dólares. Este paño fue donado al Boston Museum of Fine Arts en 1954, donde actualmente se encuentra.

### Paños de la serie *Escipio el Africano*

En la década de los años veinte, French & Co. puso en manos de Hearst dos lotes pertenecientes a una serie dedicada a *Escipio el Africano*, según diseños de Giulio Romano. El primer lote, tejido en Bruselas hacia 1550, fue comprado por el magnate en 1921. El segundo, con tapices de mayor calidad, tejidos en oro y plata en los talleres de Cornelis y Haendrick Mattens en torno a 1580, se encuentra hoy repartido entre el National Geographic Theater de San Simeón y el Peabody Conservatory of Music en Baltimore; French & Company se los vendió en 1927.

Los cuatro grandes paños del primer conjunto vinieron a cubrir un espacio de la casa grande en San Simeón (California) que preocupaba bastante a Julia Morgan, pues al igual que *The Refectory*, *Assembly Room* era una sala de considerables dimensiones que requería un buen aporte de mobiliario y elementos decorativos para satisfacer su habitabilidad<sup>72</sup>. Algo que no hubo de ser un gran problema, dado que durante la década de los años veinte –momento en el cual se estaba procediendo a la decoración de este espacio– fue un periodo en el que, según los inventarios de Hearst<sup>73</sup>, se registró un volumen de compras de antigüedades extraordinario.

Morgan aludía a los cuatro paños de *Escipio* como procedentes de la colección real de Madrid<sup>74</sup>. Por su parte, la documentación de French & Company conservada en el Getty Research Institute de Los Ángeles, muestra otros detalles interesantes sobre el particular. El primer lote, adquirido en 1921, procedía de la colección de Jacques d'Albon y del cardenal Mazarino; durante la Revolución pasaron a manos particulares y en 1920 French & Company los compró a Parish-Watson Co. Estos paños: *Batalla de Ticinus*, *Batalla en la meseta* o *Encuentro con Asdrúbal*, *Templanza de Escipio* y *Recepción de los enviados cartagineses* muestran en su bordura, aparte de unos ricos motivos florales, frutales y putti, las armas de la familia d'Albon. Están fechados hacia 1550 y son los que en la actualidad siguen ornando los muros de *Assembly Room*<sup>75</sup>.

Hearst comenzó a utilizar esta inacabada dependencia como sala de reuniones y comedor desde el verano de 1924 hasta mediados de 1926 cuando las obras en *The Refectory* habían avanzado

<sup>70</sup> T. HURMAN, C. C. y BROSENS, K., "Flemish Tapestries in the collection of the Art Institute of Chicago", BROSENS, K., *Flemish Tapestry in European and American Collections. Studies in Honour of Guy Delmarcel*, Turnhout, 2003, p. 173-175.

<sup>71</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>72</sup> Carta de Morgan a Hearst fechada el 24 de junio de 1924, Kennedy Library, Cf., KASTNER, V., *ob. cit.*, p. 111.

<sup>73</sup> C. W. Post. Long Island University. Hearst Archives.

<sup>74</sup> "...(We) have a 17' x 17' mantel from a French chateau, 16th century –an enormous wooden ceiling plain dark wood deeply paneled and carved, from a 16th century Italian palace – four 15' x 24' Scipio tapestries from de Royal Collection, Madrid – two 14' x 18' tapestries ditto... plus a set of opening trims of marble, one a fine antique – two lovely old, blue and silver valances 6' x 27" – two... paintings, grand scale – a carved and polychrome doorway about 23' x 23', and want a choir stall to use as a wainscot or panelling about 12' to 14' high all round the room to tie together with. Now it sounds frightful but is not", Carta de Julia Morgan a Arthur Byne, 14 de marzo de 1925, Kennedy Library, Cf. KASTNER, V., *ob. cit.*, p. 111.

<sup>75</sup> Getty Research Institute Database. French & Co. Imágenes: 0237611, 0237614, 0237616, 0237617.

## Lujo y exhibición pública: el arte al servicio del poder en las recepciones a doña Juana y don Felipe\*

JESÚS F. PASCUAL MOLINA\*\*

lo suficiente como para poder ser utilizado. El magnate quería diferenciar el ambiente de ambas grandes salas, concediendo a la primera un aire más renacentista y a la segunda un perfil más gótico. De ahí que la pareja de tapices que decora este gran salón, sea más antiguo que el anterior; de factura bruselense de principios del siglo XVI, ilustran capítulos de la *Vida de Daniel*<sup>76</sup>.

El segundo lote de *Escipio*, realizado al igual que el anterior sobre diseños de Giulio Romano, fue comprado también a French & Co. en 1927, y en este caso la documentación de la firma cita su procedencia madrileña, en concreto la colección del duque de Sesto. Recordemos que José Osorio y Silva, duque de Sesto, fue un político muy cercano a la corona. Tras la revolución de 1868 financió la preparación de la Restauración monárquica participando activamente en la organización del partido alfonsino. Es más, se ocupó de la educación de Alfonso XII, quien le nombró mayordomo mayor de palacio tras su restauración en el trono. Con lo cual, estos paños bien podrían proceder de la colección real, tal y como Julia Morgan afirmaba.

Por lo que sabemos, fueron vendidos a principios del siglo XX en las Galeries Heilbronner de París, y pasaron después por las colecciones de Clarence Hungerford Mackay y Henry Simmons. En 1927 fueron comprados por Mitchell Samuels; ese mismo año Hearst se hizo con el conjunto. Se trata de cinco tapices tejidos por Cornelis y Hendrick Mattens hacia 1580 y presentan una bordura que difiere cualitativamente de los anteriores, pues aparte de ser más generosa en la ornamentación, presenta una decoración de perfil humanista. Junto a las flores, frutas y *putti*, se dan cita figuras alegóricas dispuestas en nichos con sus respectivas inscripciones, otras aparecen sentadas y algunas rematadas con motivos de acantos o sostenidas por cornucopias. Cada uno de ellos muestra la siguiente iconografía: *Presentación de las coronas*, *Llegada a África*, *Encuentro entre Escipio y Aníbal antes de la batalla de Zama*, *Incendio del campo numidio* y *Triunfo de Escipio con prisioneros*. Este conjunto de paños hoy se encuentra repartido entre Hearst Castle<sup>77</sup> y el Peabody Conservatory of Music en Baltimore<sup>78</sup>.

Cerca de cuatro siglos después de ser tejidos en los principales centros manufactureros de Europa, y pasar a manos de la corte española, algunos singulares paños del siglo XVI vinieron a satisfacer las inquietudes artísticas de uno de los mayores coleccionistas de la pasada centuria: W. R. Hearst. Éste procuró servirse de ellos, no sólo para saciar un gusto personal, especialmente sensible hacia las tapicerías, sino también para recrear espacios dignos de cualquier gran palacio de la época moderna. A decir verdad, el propósito de servirse de los tapices como elemento decorativo a fin de hacer gala de su poder, no parecía distanciarle mucho de los propietarios que le precedieron varios siglos antes, aunque su destino fuera absolutamente dispar: rincones tan alejados geográfica y cronológicamente como California o Nueva York entre 1920 y 1930. Su osadía fue posible, aunque por poco tiempo; desde fines de los años treinta, y durante las dos décadas siguientes, su exquisita selección de paños se fue dispersando como resultado de algunas donaciones y de las sucesivas almonedas de su colección durante los años treinta, cuarenta y cincuenta. El Metropolitan Museum of Art de Nueva York y el Fine Arts Museum de San Francisco son hoy en día dos de los principales depositarios de aquella, pero desde luego no los únicos; a un lado y otro del Atlántico diversas instituciones culturales han heredado piezas de lo que fue en su día la extraordinaria colección Hearst.

EN 1500, TRAS UNA CADENA DE ACONTECIMIENTOS LUCTUOSOS, doña Juana se convertía en sucesora de los Reyes Católicos. Tercera en la línea de sucesión cuando contrajo matrimonio con el archiduque de Austria don Felipe, la muerte del príncipe don Juan en 1497 primero, y la de la princesa doña Isabel y su hijo el príncipe don Miguel, después, hicieron que doña Juana se convirtiera en princesa heredera. La noticia agradó especialmente a don Felipe que, de esta manera, veía más cerca de cumplirse la vieja aspiración real de los duques de Borgoña.

Los príncipes comenzaron entonces los preparativos de su viaje a España, donde debían ser jurados como herederos de los reinos de Castilla y Aragón, en las Cortes que habrían de celebrarse en Toledo y Zaragoza. Encargaron a Philibert de Veyre y a François de Busleyden, arzobispo de Besançon, viajar a España para comenzar a ordenarlo todo junto a los Reyes Católicos<sup>2</sup>.

El 4 de noviembre de 1501, la Corte archiducal se puso en marcha, desde Bruselas, rumbo a España. El viaje se realizó por tierra, atravesando Francia, lo que retrasó y alargó el recorrido, plagado de etapas, encuentros y celebraciones. Finalmente, los archiduques llegaron a España, entrando en Fuenterrabía el 26 de enero de 1502<sup>3</sup>.

Una Corte itinerante, en constante movimiento, se convertía frecuentemente en el centro de la vida urbana en la España de finales del siglo XV y principios del XVI. Los príncipes y los reyes eran recibidos en las ciudades con fiestas y manifestaciones de alegría y eran agasajados por sus habitantes mientras duraba su estancia. Estas visitas se convertían también en parte del juego político, sirviendo para afianzar alianzas y asegurarse la fidelidad de los vasallos. Cuando el escenario se torna más complejo, las visitas y recepciones adquieren un peso aún mayor si cabe. Eso

\* Estudio realizado en el marco del Proyecto de Investigación del Ministerio de Educación y Ciencia de España I+D+I HUM 2007-60703 *Europa sin fronteras. Las relaciones artísticas entre España y los Países Bajos en época de Felipe el Hermoso y Juana I de Castilla*. El autor forma parte del Grupo de Investigación Reconocido de la Universidad de Valladolid *Arte, poder y sociedad en la Edad Moderna*.

\*\* Universidad de Valladolid.

<sup>1</sup> El príncipe don Juan –casado con doña Margarita de Austria, hermana del archiduque Felipe el Hermoso–, falleció el 4 de octubre de 1497. Su viuda dio a luz un niño muerto. La sucesión pasó entonces a la infanta doña Isabel, esposa del rey de Portugal don Manuel I. El 24 de agosto de 1498 dio a luz un niño, llamado a ser el heredero de los reinos de Portugal, Castilla y Aragón. La madre murió a las pocas horas, y el príncipe heredero lo hizo el 20 de julio de 1500. Cfr. ZALAMA, M. Á., *Vida cotidiana...*, pp. 33-34.

<sup>2</sup> AGS, PR, leg. 56, doc. 14.

<sup>3</sup> Sobre el viaje a través de Francia y sus motivos, cfr. ZALAMA, M. Á., *Vida cotidiana...*, pp. 35-36.

<sup>76</sup> KASTNER, V., *ob. cit.*: Getty Research Institute Database. French & Co. papers, "Life of Daniel and Nebuchadnezzar (Nabuchodonosor)", Hearst Castle Set.

<sup>77</sup> Getty Research Institute Data Base French & Co. Papers, "Llegada a África", imágenes: 0240222, 0240214 y 0240217, "Encuentro entre Escipio y Aníbal antes de la batalla de Zama", imágenes: 0240210 y 0240211, "Incendio en el campo Numidio", imagen: 0240220, "Triunfo de Escipio con prisioneros", 0240209.

<sup>78</sup> *Ibidem*. "Presentación de las Coronas", imágenes: 0240147 y 0240213.