

los pliegues que nos permiten atisbar una fase Rococó en la que los drapeados se hacen más pictóricos, recordando, en palabras del profesor Martín González, las rugosidades de las rocas.

Si la valoración artística del padre resulta difícil, más lo es la del hijo, del que apenas si contamos con algunas obras documentadas. No hay duda que la vena barroca de la gubia del padre no se agotó en algunas esculturas del hijo, como las del retablo de Villamayor, especialmente los San Miguel. Si se documentasen más obras como las de la iglesia parroquial de Calvarrasa de Abajo o el retablo de la parroquial de Galleguillos, tendríamos que ver una etapa rococó en su obra, de la que no estaría exenta la influencia de Pedro de Sierra.

Creo que hay que considerar a Simón Gabilán y a su hijo como dos grandes escultores de la Salamanca del siglo XVIII. Aunque es prematuro hacer una valoración de conjunto, sí podemos precisar que Fernando, partiendo de un barroco más reposado que el empleado por su padre, evolucionó hacia una fase rococó, aún imprecisa, y que tanto el padre como el hijo dejaron tallas de gran calidad, que de no ser únicas les confirmarían como magníficos escultores.—ANTONIO CASASECA.

## LA REJA DE LA CATEDRAL DE VALLADOLID EN NORTEAMERICA

Hace ya dieciocho años largos en que por primera vez visité el Museo Metropolitano de Nueva York, una inusitada experiencia para mis entonces pocos años; algo que nunca pensé reproducir con la frecuencia que luego he tenido ocasión de efectuar, pero algo que tampoco he reproducido en posteriores visitas, con la devoción y ansiedad que en aquella oportunidad. Fue ciertamente para mí aquella una experiencia singular, algo difícilmente evaluable, ni aun comparable, con otras posteriores. Nueva York era entonces, como quizás lo sigue siendo hoy día, la "Meca" de los jóvenes arquitectos y mi capacidad de asombro no parecía tener límites. Sin embargo mi formación como arquitecto especialista en restauración de monumentos me obligaba a centrar aquella en los puntos de carácter histórico, frente a los hitos de la arquitectura moderna, desde el Chrysler al Guggenheim o a las entonces incipientes World Trade Center Towers. Mis visitas a los Cloisters y el Metropolitan, tuvieron un carácter casi familiar ante el elevado número de piezas españolas con que ambos museos me deleitaron; allí volví a encontrarme con el ábside de Fuentidueña, del que conservaba un lejano recuerdo de infancia; allí reconocí el patio del Castillo de Vélez Blanco, del que con tanto entusiasmo y tristeza había oído hablar a mi maestro Chueca; y allí me sorprendí con la presencia de la monumental reja de la catedral de Valladolid, de cuya existencia no tenía yo noticia anterior.

La historia del traslado del ábside de San Martín de Fuentidueña, aunque someramente, la conocía por haberla vivido de cerca en mi adolescencia; la del patio almeriense era aún una cercana lección del curso de Historia de la Arquitectura del Renacimiento español; pero la presencia de la reja de Valladolid, instalada en el museo neoyorkino desde hacía tan sólo una docena de años, se me antojaba

algo insólito, incluso más aún que la presencia de las otras piezas hispanas. ¿Cómo y en qué circunstancias se había producido la llegada de este magnífico ejemplar de forja a la primera galería de Nueva York?

Las respuestas que pude obtener entonces y en ocasiones posteriores, fueron realmente vagas y escasas. Las noticias<sup>1</sup> y referencias escritas no aportaban ciertamente datos precisos sobre el proceso emigratorio de la pieza, y todo parecía indicar que éste se había producido en circunstancias tintadas por la discreción y el sigilo.

Fue hace tan sólo cuatro años, en el curso de la investigación que entonces llevaba a cabo para la redacción de mi tesis doctoral sobre los extrañamientos de los monasterios de Oliva y Sacramenia<sup>2</sup>, cuando tuve ocasión de consultar determinados documentos que aludían a la reja vallisoletana. Ocupado como estaba entonces en otros menesteres, me limité a tomar nota y referencia de los mismos, confiando en futura ocasión en que poder prestarles la atención que se merecían. Recientemente he tenido esa oportunidad y, aunque con ciertas deficiencias, he conseguido recomponer la historia de la emigración de este singular objeto<sup>3</sup>.

Los antecedentes de este desdichado suceso hemos de buscarlos en 1919, cuando William Randolph Hearst<sup>4</sup>, el magnate de la prensa americana, comienza en sus posesiones de San Simeón, de California, la construcción de su particular "Versalles", en un megalománico intento de superar en lujo y belleza todo lo hasta entonces construido en el Nuevo Mundo. De la mano de su dócil arquitecta Julia Morgan<sup>5</sup>, fue diseñado y ejecutando a lo largo de más de veinticinco años un demencial complejo arquitectónico de carácter pretendidamente español, compuesto de tres palacetes y un gran "castillo", todo ello rodeado de jardines, paseos, estanques, grupos escultóricos, columnatas, fuentes, y hasta un zoológico dotado de las más exóticas y extrañas especies animales. Para acondicionar y amueblar todo aquello, precisaba del concurso del arte y la arquitectura del Viejo Continente y así

<sup>1</sup> GALLEGOS DE MIGUEL, A., "La verdadera historia de una reja polémica. La del coro de la catedral de Valladolid". *ABC*, Madrid, 23 enero 1977. Edic. dominical, p. 46.

<sup>2</sup> "Arthur Byne y los monasterios extrañados. Oliva y Sacramenia". E.T.S. de Arquitectura de Madrid, 1984.

<sup>3</sup> En verano de 1985 realicé a los EE.UU. un viaje de estudios costeado por el Comité Conjunto Hispano-norteamericano para la Cooperación Cultural y Educativa, para "ampliación de tesis doctoral", el cual me permitió complementar la información necesaria para el presente trabajo.

<sup>4</sup> William Randolph Hearst, político y millonario norteamericano (San Francisco, 1863, Beberly Hills, California, 1951). Hijo de uno de los hombres más ricos de la Costa Este, creó un imperio editorial que incluía más de cuarenta diarios y revistas. Utilizó las ilustraciones, multiplicó los anuncios sensacionalistas y organizó campañas de prensa sabiamente orquestadas, como la que excitó la opinión pública en la guerra contra España (1898). Poseyó cerca de una veintena de residencias, todas ellas amuebladas con gran lujo a base de piezas y antigüedades llevadas desde Europa y Asia. Llegó a ser el coleccionista de arte más importante del momento, si bien la mayor parte de su colección se dispersó a partir de 1941, como consecuencia de su declive económico.

<sup>5</sup> Julia P. Morgan, arquitecta jefe de las empresas constructivas de Hearst (San Francisco, 1872-1957). En 1894 se gradúa en ingeniería en Berkeley y en 1902 en arquitectura por L'École des Beaux Arts de París, siendo la primera mujer en obtener tal titulación. Fue protegida de Phoebe Apperson Hearst, madre de William Randolph, y para ella realizó numerosos proyectos para obras de carácter educacional y filantrópico. A lo largo de su vida desarrolló una intensa actividad constructiva, ejecutando más de 500 proyectos por toda California, si bien las obras que le dieron mayor notoriedad fueron las realizadas para W. R. Hearst entre 1919 y 1945. Gozó de gran popularidad y el conjunto de su obra es de calidad, si bien el complejo de San Simeón es, en términos generales, un desastre; pero esto no es una obra de Julia Morgan, es un capricho de Hearst y "Julia" tan sólo fue "la voz de su amo".

procedió a establecer una red de anticuarios y tratantes de arte en Europa, capaces de suministrarle desde la pieza decorativa más menuda, hasta un completo edificio de carácter histórico, pasando por toda la gama de elementos constructivos y ornamentales. En España, entre otros varios, contactó con Arthur Byne<sup>6</sup>, arquitecto norteamericano establecido en Madrid desde 1914 y que en su momento adquirió fama de hispanófilo y entendido en arte, gracias a los libros que sobre arquitectura y artes decorativas españolas publicó. Byne, nada escrupuloso en cuestiones artísticas, legales y comerciales, no dudó en suministrar a su patrón americano cuantas piezas de arte precisara para sus sueños constructivos, y así viajaron de España a América centenares de piezas de la más variada índole y condición, vulnerando consciente y reiteradamente la legislación española en materia artística y aduanera. Decenas de artesonados, fuentes, puertas, ventanas, portadas, columnas, esculturas, bargeños, sillerías de coro, mesas, mobiliario vario, rejas, ventanales, fachadas, patios, escaleras, bóvedas, etc., proporcionó Byne a Hearts a lo largo de los quince años que duró la relación comercial<sup>7</sup>. En 1925 le proporcionó la que habría de ser la pieza más importante de todo el conjunto expoliado, el monasterio cisterciense de Santa María de Sacramenia<sup>8</sup>, y en 1931 realizaría una operación, similar con el de Ovila<sup>9</sup>. El primero estaba inicialmente destinado a San Simeón y después a albergar un museo de arte medieval en San Francisco; pero ambos proyectos fueron sucesivamente abandonados por el voluble magnate y, tras largos años de abandono en los almacenes de Hearst en Nueva York<sup>10</sup>, fue torpemente reconstruido en Miami. El alcarreño, originariamente destinado a la finca del millonario en Wyntoon, corrió peor suerte que el segoviano, y hoy día no es sino un informe montón de piedras en un parque de San Francisco<sup>11</sup>.

Centrándonos en el tema que ahora nos interesa, la reja de la catedral de Valladolid, intentaremos reconstruir su historia más reciente utilizando la correspondencia entre Byne, Hearst y Julia Morgan, que se conserva en la Robert Kennedy Library de la ciudad de San Luis Obispo, en California<sup>12</sup>. Hemos extractado los párrafos más significativos de cada una de las cartas, transcribiendo los telegramas, y con traducción del inglés al español realizada por nosotros.

En carta de Arthur Byne, fechada en Madrid el 18 de abril de 1927 y dirigida a Julia Morgan, se lamenta de no haber coincidido con ella en Nueva York durante la "venta" del conde de las Almenas<sup>13</sup>; allí ha conocido a Hearts, el cual le ha expre-

<sup>6</sup> Arthur Byne, arquitecto publicista americano (Philadelphia 1884, Santa Cruz de Mudela 1935). Ver nuestro trabajo "En el cincuentenario de la muerte de Arthur Byne", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, "Academia"*. Segundo semestre de 1985. Número 61, pp. 147-210.

<sup>7</sup> Véase también nuestro trabajo "Patrimonio monumental español exiliado", publicado en *Koine*, números 3 y 4, junio-septiembre 1986.

<sup>8</sup> J. M. MERINO DE CÁCERES, "El Monasterio de San Bernardo de Sacramenia", en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, "Academia"*, primer semestre de 1982. Número 54, pp. 99-163.

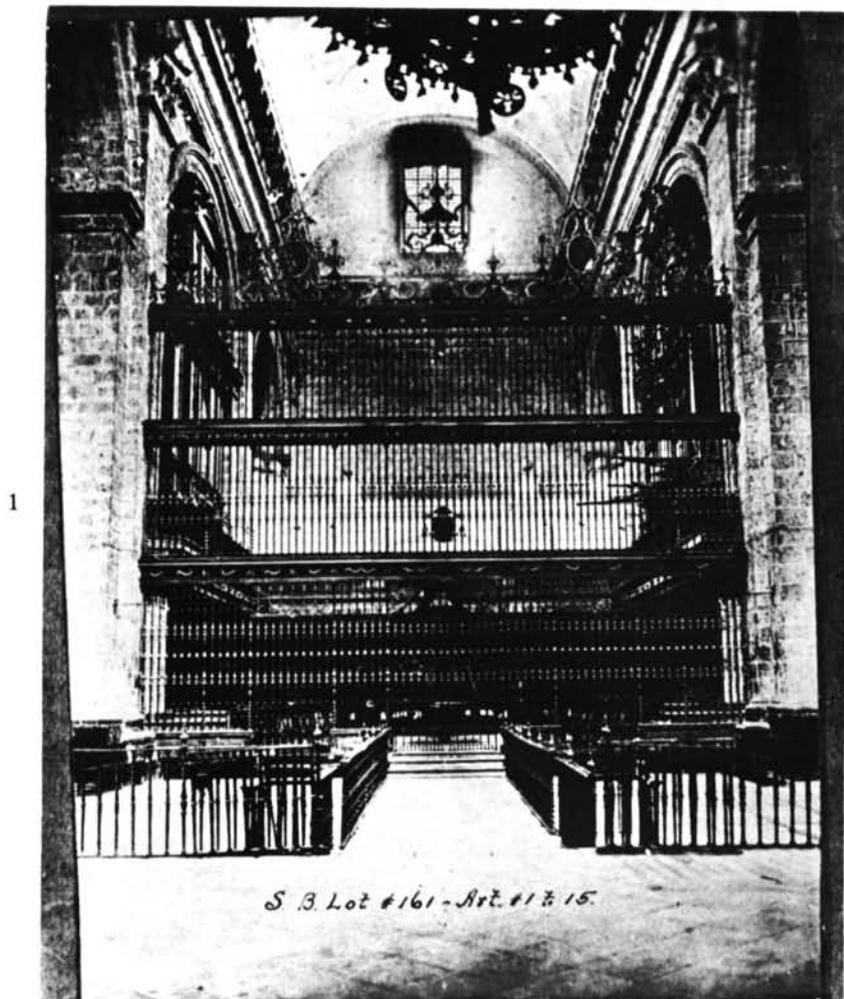
<sup>9</sup> J. M. MERINO DE CÁCERES, "Ovila: el desdichado final de un monasterio alcarreño" *Wad-Al-Hayara*. Guadalajara, 1985. Número 12, pp. 167-211.

<sup>10</sup> La familia Hearst aún conserva en el barrio del Bronx, en New York, uno de los dos depósitos portuarios de William Randolph, con numerosas piezas de arte almacenadas en su interior, entre ellas varias de origen español.

<sup>11</sup> En estos últimos años se viene despertando en San Francisco un creciente interés por la reconstrucción de la Sala Capitular de Ovila, única pieza con posibilidades de recuperación, juntamente con la portada ya reconstruida.

<sup>12</sup> "Julia Morgan Collection", Special Collections Department. Robert E. Kennedy Library. California Polytechnic State University. San Luis Obispo, California.

<sup>13</sup> Véase KOINE, *Op. cit.* Número 4, p. 52.



1. Valladolid. Catedral. Reja de la nave mayor. Fotografía anterior a 1920, procedente del archivo de Hearst (cortesía de C. W. Post Center, Long Island University).—2. Nueva York. Museo Metropolitano. Reja de la catedral de Valladolid (Foto Merino de Cáceres).

sado sus deseos de conseguir una "bella reja de hierro". Comenta las dificultades de conseguir algo semejante, pero promete hacer un esfuerzo.

El 11 de octubre del mismo año, Hearst telegrafía a Julia Morgan en estos términos: *Por favor telegrafie a Byne en mi nombre como sigue: De acuerdo con su carta diecinueve septiembre por favor compre mudéjar ceiling. ¿Puede usted además encontrar rejas importantes o claustros?*<sup>14</sup>. En la misma fecha Julia Morgan cumple las instrucciones de su jefe telegraphiando a "Stapley"<sup>15</sup> en idénticos términos.

El 17 de febrero de 1928, estando Byne en Palma de Mallorca, recibe un telegrama de Miss. Morgan que, traducido reza como sigue: *¿Pudo conseguir usted la gran reja? Julmorgan*. Evidentemente se refiere a una carta del arquitecto-tratante que no hemos encontrado. Este contesta el mismo día de la siguiente forma:

"No, siento mucho tener que decir que me ha sido imposible consumir el asunto. Escribí a Mr. Hearst ampliamente exponiéndole las condiciones. Tal como se encuentra actualmente, no será posible resolver nada mientras el presente obispo está en el poder, y esperar a que alguien muera es un negocio muy lento".

"Hubo un momento en que la compra parecía posible y el Sr. Hearst respondió con dinero inmediato. No sé qué pasó a partir de aquel momento, pero sospecho que determinado tratante que frecuenta Nueva York, conocedor de que el Sr. Hearst estaba buscando una reja monumental, habló al obispo indicándole que era tonto al venderla en un precio muy inferior a su valor real; en resumidas cuentas que, al no poder realizar la venta él mismo, el tratante me ha chafado el negocio".

"Tengo un hombre de mi confianza que trabaja asiduamente en la vecindad de la reja, y cualquier cambio de actitud con relación a la misma, me sería telegraphiado al instante, y puede estar usted segura de que yo actuaría de la mejor forma posible. Pero si está Vd. pensando en la reja para un esquema definido e inmediato, creo que es mejor decirle que no habrá posibilidad de conseguirla en varios años. (...) "<sup>16</sup>

El 10 de octubre del mismo año y en larga carta dirigida a Miss Morgan, Byne comenta el fracaso de una operación orientada a la compra de la reja del convento de San Francisco de Palencia y que al final fue rechazada por Hearst, ya que la parte de la misma era de madera y no de hierro<sup>17</sup>.

Pero Byne, lejos de arredrarse ante los sucesivos reveses, insiste en el tema y en esta misma carta leemos lo siguiente:

"(...) El presente ejemplar del cual le hablo, es genuino de pies a cabeza. Ello es fácilmente comprobable ya que hace años fue retirada del frente de la catedral de Oviedo y desde entonces ha estado almacenada en una capilla abandonada. Es de puro estilo gótico del siglo xv. Como ha estado fuera de la vista del público durante más de cincuenta años, su venta y exportación parecen altamente factibles; pero es una maldita suerte el hacer negocios con este obispo. (...) "<sup>18</sup>

<sup>14</sup> "Julia Morgan Collection". Record Group III, Serie 04, Box 08, Folder 30. Special Collections Department, California Polytechnic State University. San Luis Obispo, California.

<sup>15</sup> Por razones de seguridad, a fin de mantener el anonimato en sus transacciones comerciales, de cara a la opinión pública española, Byne firmaba los telegramas con el apellido de su esposa, "Stapley".

<sup>16</sup> *Ibidem*, III/04/08/31. Desconozco a qué reja se refiere Byne.

<sup>17</sup> Se conserva un estupendo dibujo de esta reja, de la mano de Byne; el paradero de la reja me es desconocido y bien pudo ser vendida a otro de los clientes americanos de Byne.

<sup>18</sup> *Ibidem*, III/04/08/31.

No volvemos a encontrar referencia alguna sobre la reja de Oviedo, ni sobre ninguna otra reja hasta el 25 de abril de 1929 en que Julia Morgan recibe el siguiente telegrama: *Acabo de encontrar reja cincuenta pies ancho cuarenta alto=dieciséte mil dólares=urje venta=puedo embarcar inmediatamente=stapey*<sup>19</sup>.

El mismo día Byne amplía información sobre la reja en carta dirigida a Julia Morgan y en los siguientes términos:

"(...) La fotografía adjunta habla por sí misma; la catedral es la de Valladolid. La reja cerraba anteriormente el coro, pero durante una reforma que tuvo lugar hace diez o doce años, fue retirada y apilada en la cripta. Yo acabo de comprarla y la he traído a Madrid".

"Urjo su venta ya que es única. No es tan fina como la gótica que quería conseguirle (la cual parece fuera de toda posibilidad hoy día) pero fue ejecutada a principios del siglo XVII cuando todavía se trabajaba bien el hierro de forja".

"Considero que el precio es barato y dudo que pueda presentarse otra ocasión similar. Además ésta tiene la ventaja de que está en mi poder y no es preciso rondar un año alrededor del obispo y su cabildo".

"Esperando una decisión inmediata, sinceramente, A. Byne".

El 27 de abril recibe Byne el siguiente telegrama de fecha del día anterior: *Envíe gran reja techo Sabagún escalera Mallorca=enviaré inmediatamente trece mil y diez mil al mes durante tres meses=si es satisfactorio cablegráfíe sí=Julmorgan*<sup>20</sup>. A lo que Byne contesta el mismo día: *"Sí enhorabuena por la reja=Byne"*.

Con la misma fecha Byne escribe carta a Julia Morgan comentando el asunto:

"(...) Las condiciones de pago son algo duras para mí, máxime cuando tengo por costumbre pagar al contado en todas mis compras en España (razón por la cual puedo comprar barato)".

"... Lo cierto es que la reja es una extraordinaria obra de arte y vale el precio de los tres objetos del lote. Otra ventaja es que podemos empezar a empaquetar en seguida y enviar de inmediato. (...)".

El 29 del mismo mes, Julia Morgan escribe:

"Querido Sr. Byne:

¡Aquí me tiene usted sin poder dormir por las noches, imaginando qué diablos hacer en una casa con una reja de 40 x 50! —¡particularmente sin la mínima idea de este tipo!—. Por primera vez Vd. ha superado en escala al señor Hearst. Accidentalmente tenemos aquí un elefante, "Marianne", del que incluyo foto. (...)".

El 9 de mayo de 1929 Hearst envía a Byne un telegrama en los siguientes términos: *"No estoy interesado en la gran reja, es demasiado severa y no del tipo que quiero=Hearst"*.

<sup>19</sup> *Ibidem*, III/04/08/32.

<sup>20</sup> Toda la correspondencia perteneciente a este año se encuentra en la carpeta de signatura III/04/08/32.

El 11 de mayo Byne escribe a Hearst a Nueva York, resistiéndose a deshacer la operación:

"(...) En mi carta de 17 de abril, describiendo la reja, hacía la advertencia de que la compra podía ser embarcada inmediatamente. Con vuestra orden de aceptación envié al momento la reja a Valencia, el puerto de embarque, donde tres bultos conteniendo una primera parte del envío están dispuestos para salir el 15 de mayo. Yo no voy a rescindir la orden".

"Cuando relato estos hechos no es para forzarle a cargar con la reja, ni para exagerar la imposibilidad de obligar al obispo a devolver el dinero".

"El hecho es que está Vd. mal impresionado por una inadecuada fotografía. La catedral de Valladolid es una fría iglesia clásica, pero la reja está ricamente decorada y dorada y en absoluto es fría o clásica. Es obra de uno de los grandes rejeros españoles, Juan Bautista Celma. Los balaustres están forjados en hierro macizo de cuatro pulgadas de diámetro en los nodulos, los capiteles están bellamente labrados y las cresterías son ciertamente floridas"<sup>21</sup>.

"Confiado en mi juicio en este asunto, estoy mandando la reja a mis expensas al puerto de Nueva York, y estoy seguro de que en cuanto la vea Vd. reconsiderará su opinión. Es una magnífica pieza que puede competir favorablemente con las rejas más finas del país. En la eventualidad de que usted no esté interesado en ella, intentaré colocarla en algún museo americano. (...)".

P.S. Dos detalles que añadían interés a la reja eran los púlpitos, uno al lado del Evangelio y otro al de la Epístola. Estaban bellamente labrados con ricos doseles dorados, pero al ser estrictamente rituales y excesivamente caros, los he apartado del lote y no los he comprado".

Esta elocuente epístola debió sensibilizar a Hearst, quien el día 13 de mayo telegrafía a Julia Morgan en estos términos: "*De acuerdo, nos quedamos con la reja= no parecía gran cosa en la mala fotografía pero probablemente es bonita= W. R. Hearst*".

El 31 de mayo del mismo año Miss Morgan escribe a Arthur Byne:

"(...) Probablemente al haber visto la reja, Vd. no imaginaba la escasa impresión que su muy pobre foto de la pieza "in situ" nos produjo. El Sr. Hearst tiene varias —cuatro rejas de alrededor de 24 pies de ancho— de gran belleza pero no de suficiente tamaño. Yo concibo cómo ésta de grandes dimensiones, puede ser utilizada en cualquier lugar con amplitud suficiente. De cualquier forma el Sr. Hearst telegrafió aceptando la compra, a pesar de su falta de interés por la pieza".

Hasta aquí la correspondencia. Parece evidente que a Hearst nunca le interesó la reja y posiblemente jamás llegó a verla directamente. Esta quedó almacenada en los depósitos de Hearst en el Southern Boulevard del Bronx neoyorquino; allí se recibían y almacenaban las piezas y antigüedades compradas por el magnate, y desde allí eran reexpedidas por la "International Studio Art Corporation"<sup>22</sup> para su utilización o inclusión en las diversas residencias y empresas de Hearst.

<sup>21</sup> Sobre la autoría de la reja, véase: JESÚS URREA: "A new date for the Choir screen from Valladolid", *Metropolitan Museum Journal*, 13, 1979, pp. 143-147; A. GALLEGU DE MIGUEL, *Rejería castellana, Valladolid*, Institución Cultural Simancas, Valladolid, p. 278.

<sup>22</sup> La "International Studio Art Corporation" era la empresa de Hearst destinada a gestionar el proceso de sus compras artísticas, atendiendo las órdenes de compra tanto del "Jefe" como de su arquitecta Julia Morgan. Igualmente fue la encargada de hacer el inventario de bienes y gestionar la venta de las colecciones, a partir de 1941, a fin de intentar sacar a flote la maltrecha economía del magnate.

Miles y miles de piezas de toda índole y condición se amontonaban en los dos inmensos almacenes de Nueva York, cuando en 1942 se inició el proceso de liquidación de las colecciones de arte del millonario; allí se encontraba entonces nuestra reja consignada con la referencia S.B. lot. 161.—Art. 17-15, y allí habría de permanecer aún varios años ante la imposibilidad de darla salida en las sucesivas ventas<sup>23</sup>.

Por fin en 1956, el Metropolitan Museum de Nueva York se interesa por la pieza y se hace con ella (desconozco las circunstancias), con la intención de canjearla al Gobierno español, por el ábside de la arruinada iglesia de San Martín de Fuentidueña, en Segovia.

Mister James J. Rorimer, director de la pinacoteca neoyorquina, la incluyó en el lote de propuestas al Estado español para el canje, junto con los paneles de San Baudelio de Berlanga, un cuadro de El Greco y cuarenta platos hispano-moriscos de la colección Hearst<sup>24</sup>. Al final las autoridades españolas seleccionaron la oferta de las pinturas sorianas, a cambio de la cesión temporal del ábside segoviano, y la reja de la catedral de Valladolid perdió su oportunidad de volver a España. En 1957 quedaba instalada en el Metropolitan Museum, seriamente mutilada y desvirtuada, ya que, por razones de espacio, fueron eliminados seis balaustres del total de que constaba originalmente, y por otras desconocidas, no fue incluido el escudo episcopal que figuraba sobre la puerta de acceso. Allí sigue en el edificio de la Quinta Avenida y lo más probable es que nunca más vuelva a España. ¿No sería posible, al menos, solicitar del museo de Nueva York la cesión de los balaustres no utilizados y del escudo, para su exhibición en el museo de Valladolid? Al menos merecería la pena intentarlo.—JOSÉ MIGUEL MERINO DE CÁCERES.

## LA CASA DE CAMPO DE LA FAMILIA POWER. UNA OBRA DE MANUEL MARIA SMITH IBARRA EN RENEDO DE ESGUEVA (VALLADOLID)

Power es uno de los muchos apellidos de origen irlandés que existen en Vizcaya. La mayor parte de ellos provienen de los numerosos católicos que, huyendo de las persecuciones de Cromwell y otros políticos ingleses, se asentaron en las costas vizcaínas en los siglos XVII y XVIII. Curiosamente, lo mismo ocurre con el Smith del arquitecto que nos ocupa, puesto que desciende de un irlandés que llegó a Bilbao en 1726.

Ricardo Power era uno de aquellos industriales del pujante Bilbao de principios de siglo. Tenía fábricas de derivados del yute en Miravalles y en La Peña; asi-

<sup>23</sup> La práctica totalidad del inventario de las colecciones de Hearst, el realizado por la International Studio Art Corporation, se encuentra custodiado, aunque bastante poco ordenado, en el "Special Collections Department" del C.W. Post Center de la Long Island University en Greenvale, New York.

<sup>24</sup> Hearst no era ciertamente selectivo en sus adquisiciones, "lo compraba todo"; sin embargo era un apasionado por la cerámica y en este sentido su colección de platos hispanomoriscos era magnífica. Hoy día se encuentra dispersa y para encontrar una similar debemos recurrir a la de la Hispanic Society.