

GOYA

R E V I S T A D E A R T E

LUCES Y SOMBRAS DEL COLECCIONISMO ARTÍSTICO EN LAS PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO XX: EL CONDE DE LAS ALMENAS

Por MARÍA JOSÉ MARTÍNEZ RUIZ



Antonio Maura: *Retrato del conde de las Almenas en Canto del Pico*. Colección particular, Madrid.

Adentrarse en el mundo del coleccionismo español de las primeras décadas del siglo XX permite descubrir las luces y las sombras de una actividad, o una pasión, cuyo perfil dista en buena medida del que ha ido adquiriendo en fechas más recientes. Gracias a diversos estudios, numerosos personajes que en su tiempo gozaron de una reconocida fama como eruditos, co-

leccionistas o benefactores de las artes, han ido adquiriendo un carácter más ambiguo, pues no puede decirse que en aquellos años se diera una total distinción entre el anticuario, comerciante, marchante, estudioso, mecenas improvisado del arte o defensor, al menos de cara a la galería, de algo que por entonces empezaba a cobrar especial importancia: el patrimonio histórico-



Antonio Maura: *Vista de Canto del Pico*. Colección particular, Madrid.

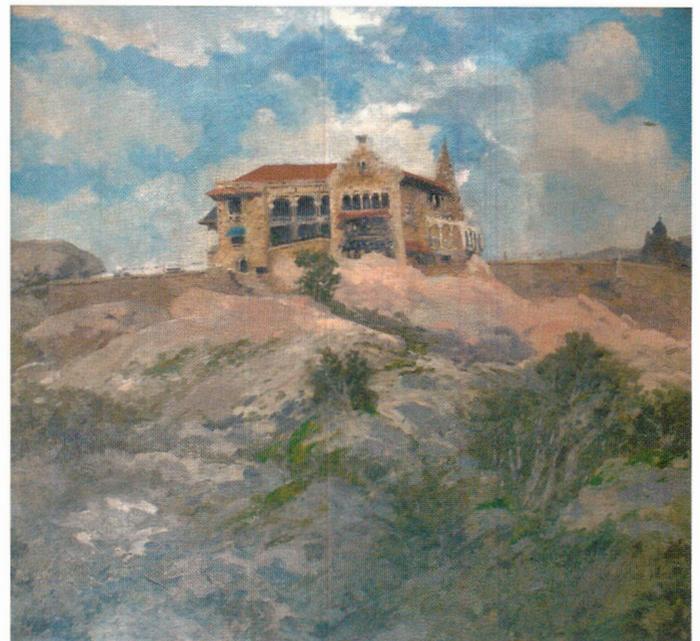
artístico. Bien es verdad que ya en ese tiempo parecía contemplarse la figura del coleccionista con cierto recelo, como una especie de fino expoliador del tesoro artístico, pues el propio Cambó manifestó en 1935, ante las Cortes, la sensación de “persecución” al coleccionista que parecían causar las medidas gubernamentales que pretendían limitar el tráfico de antigüedades¹—algo comprensible habida cuenta de la incontrolada exportación de obras de arte, e incluso fragmentos de monumentos nacionales, durante las primeras décadas del siglo XX—. En cualquier caso, y a pesar de los intentos de algunos ministros de Instrucción Pública², ese cierto escepticismo sobre la labor de los coleccionistas no llegó a traducirse en medidas que limitaran o controlaran sus actividades, principalmente por las presiones de este sector, y porque, a fin de cuentas, cualquier discurso que entrara en colisión con los derechos derivados del ejercicio de la propiedad privada tenía todas las de perder, máxime en un momento en el que aún no había cuajado esa manida conciencia de lo colectivo referida a la herencia artística, más propia de nuestros días³.

Como decimos, podía existir esa sombra de duda sobre aquellos que se dedicaban de un modo u otro a las antigüedades, pero lo cierto es que no ha sido hasta fechas muy recientes cuando hemos descubierto otras facetas, seguramente menos conocidas, de ciertos personajes que en otro tiempo gozaron de especial distinción, como estudiosos o mecenas de las artes. Gracias a los trabajos de Merino de Cáceres, sabemos hoy que Arthur Byne y su esposa Mildred Stapley añadieron a

su imagen de insignes hispanistas y estudiosos del arte y cultura españolas el de marchantes de altos vuelos; de hecho, Byne fue el promotor de algunas notables operaciones de venta y exportación de obras de arte desarrolladas en nuestro país durante las primeras décadas del siglo pasado⁴. El expresado investigador también apuntó algunos aspectos de la compleja personalidad del conde de las Almenas⁵; Álvarez Lopera, por su parte, nos ofreció una imagen más ambigua de José Lázaro Galdiano y del marqués de la Vega Inclán⁶, a cuya labor como coleccionistas se sumaba la no menos estimable actividad de marchantes, aunque ésta se hubiera desarrollado en la sombra, pues no cabe duda de que ambos eran personajes de extraordinario protagonismo en aquellos años dentro del mundo del arte, el patrimonio y las antigüedades; el primero en el ámbito privado y el segundo en la esfera pública, desde su cargo de comisario regio de turismo⁷.

José María de Palacio y Abárzuza (1866-1940), tercer conde de las Almenas y primer marqués del Llano de San Javier, encarna a la perfección esta ambigua pasión por las artes, propia del coleccionismo artístico de principios del siglo XX, donde los intereses más o menos altruistas, ligados a la protección de la riqueza artística, encontraban perfecto acomodo con otros fines más crematísticos, como el lucro personal. Era hijo único del político conservador Francisco Javier de Palacio y García de Velasco, quien fue diputado por Alcázar de San Juan y La Carolina, además de senador vitalicio; junto a esta trayectoria política es preciso destacar su labor literaria: fue el fundador de la *Gaceta Agrícola* y autor de diversas obras de tema político, poesías (que solía firmar bajo el pseudónimo “Almaviva”), un tratado sobre la filoxera y diversos estudios sobre el municipio de Madrid⁸. La carrera política de su progenitor

J. Espino: *Vista del Canto del Pico*, acuarela que el Conde de las Almenas regaló a Gabriel Maura Gamazo tras la muerte de su padre, Antonio Maura, en esta finca de Torrelodones. Lleva la dedicatoria: “Al amigo, Conde de las Almenas”. Fundación Antonio Maura, Madrid.



explica el traslado de la familia a Madrid, donde José María de Palacio empezó desde su juventud a mostrar gran interés por el mundo de las antigüedades, no en vano el Rastro madrileño se convirtió para él en un estupendo lugar donde gastar las “propinas”, y fue allí donde comenzó a desplegar una especial sensibilidad, u olfato de coleccionista, a la hora de descubrir pequeños tesoros vilipendiados⁹. Aunque bien es verdad que esta labor hubo de cobrar especial impulso tras su matrimonio con Francisca Maroto, pues la fortuna de ésta vino a satisfacer las querencias artísticas de Palacio y Abárzuza. Detalle que sin duda permite recordar a José Lázaro, cuya actividad coleccionista se incrementó notablemente tras su matrimonio con Paula Florido. Ambos, Lázaro y Palacio y Abárzuza, fueron dos de los mayores coleccionistas del Madrid de la época y llegaron a rivalizar por esta razón, guiados sin duda por el carácter orgulloso que también compartían. El primero solía organizar exposiciones con sus propios fondos, al margen de las iniciativas públicas, tal vez para mostrar su autosuficiencia en tales menesteres; el segundo fue miembro destacado de la Sociedad Española de Amigos del Arte e impulsor de las exposiciones que esta institución organizaba cada año en Madrid, a las cuales solía ceder obras de su colección particular. El conde de las Almenas ironizaba frecuentemente sobre Lázaro, pues afirmaba que “todo lo que poseía era falso”¹⁰. Lo cual es muestra evidente de su mutua antipatía, aunque bien es cierto que no era el único que cuestionaba la autenticidad de muchas de las obras que llegaban a Parque Florido, la suntuosa residencia de Lázaro en la calle Serrano de Madrid. Por último, los dos mostraron una especial sensibilidad por obras de los siglos XV y XVI: pintura, escultura, mobiliario, etc.

El conde tenía fama de hombre culto, hablaba varios idiomas y contaba con la titulación de ingeniero agrónomo, aunque centró todos sus esfuerzos en cuestiones artísticas, bien a través de las actividades de la Sociedad Española de Amigos del Arte, o en la formación de su colección, así como en la erección de su finca de Canto del Pico en Torrelodones. Buena muestra de sus inquietudes culturales son tanto su selecta biblioteca¹¹ como la amistad que mantuvo con intelectuales tan relevantes, y ciertamente dispares, como Antonio Maura o Miguel de Unamuno¹².

Tanto desde el punto de vista político como artístico, José María de Palacio mostró un carácter muy conservador. El primer punto es fácilmente reconocible tan sólo con revisar algunas de las cartas dirigidas a su amigo el político Antonio Maura¹³; del segundo, son reveladores algunos de sus artículos en la prensa diaria a propósito de eventos artísticos, donde pueden apreciarse sus recelos hacia la estética “modernista”, pues la opinión que le merecían muchos artistas de su tiempo no da lugar a dudas: “claro está, para hacer algo así, hay que poner necesariamente el suelo por el techo y viceversa, y pintar entre jeringazos de morfina y entre copas de éter (¡qué ingredientes para una paleta!); en una palabra, fascinados con los pelos de punta (y eso que peinan largas e hirsutas cabelleras), por las más horribles y calenturientas expresiones de un genio alucinado por el afán de novedad!”¹⁴. A su



Santiago el Mayor, de Gil de Siloe. Procede del sepulcro de Juan II e Isabel de Portugal, de la Cartuja de Miraflores (Burgos). Perteneció a la Colección Almenas, hoy en The Cloisters, Metropolitan Museum of Art, Nueva York.

fuerte conservadurismo se unían unas sólidas convicciones religiosas, lo cual le llevaba a la clásica identificación de Belleza-Bien-Verdad: “La pintura modernista es atea, es pintura de bajas pasiones, de endemoniadas fantasías, gusta escarbar en la ciénaga de malas pasiones y huye del prototipo de la belleza, de Dios, no quiere ascender a las regiones plácidas etéreas y luminosas en busca de líneas tranquilas y armoniosas, y hasta en manifestación tan sencilla e inocente como es la presentación de dos peces (asunto puramente decorativo) ha sabido el artista buscar forma impura que provoque ideas sugestivas, haciendo despertar en quien los contemple ideas que turben la mente serena y tranquila”¹⁵.

CANTO DEL PICO, “LA OBRA DE UN LOCO”

Parte importante de su colección de arte la atesoraba en su residencia de la calle Serrano 31, y el resto en el complejo arquitectónico que se hizo construir en Torrelodones entre 1920 y 1922. La finca en cuestión, conocida como “Canto del Pico”, vino a ser una especie de puzzle artístico, merced a la reunión de fragmentos arquitectónicos y escultóricos de diversa procedencia, que dio lugar a un ensayo constructivo poco



Escultura que representa a Isabel la Católica, fines del siglo XV. Perteneció a la Colección Almenas y fue adquirida por W. R. Hearst. [Imagen perteneciente al Archivo Hearst, Special Collections Library, Long Island University, Brookville, Nueva York].



Escultura que representa a Fernando el Católico, fines del siglo XV. Perteneció a la Colección Almenas y fue adquirida en Nueva York por W. R. Hearst. [Imagen perteneciente al Archivo Hearst, Special Collections Library, Long Island University, Brookville, Nueva York].

frecuente en España hasta ese momento, pero con resultados poco afortunados, por no decir esperpénticos. A decir verdad, esta residencia suponía la cristalización de las dudosas actividades del conde en materia de coleccionismo, lo cual no fue óbice para que el conjunto fuera declarado monumento histórico-artístico el 18 de febrero de 1930, ¡apenas ocho años después de su conclusión!. Tal declaración supuso un hito en la historia de la protección de bienes culturales en nuestro país, pues por primera vez una residencia privada, de moderna creación, y que había contado para su erección con la reunión de restos artísticos diversos, obtenía esta distinción. Resulta paradójico que Palacio y Abárzuza incoara expediente para su consideración como monumento histórico-artístico, cuando repetidamente había mostrado ante la opinión pública su desacuerdo y escepticismo ante estas medidas, pues en su opinión tal declaración solía constituir el camino hacia la ruina y abandono de los monumentos¹⁶.

En el informe que Elías Tormo redactó a instancias de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y a resultas del expediente incoado por el propio conde el 20 de enero de 1928 para que su finca fuera declarada e incluida en el catálogo oficial de monumentos artísticos, el historiador reconoció la “absoluta novedad del caso y las muy particulares características del mismo que no tenían precedente”. Resulta curioso advertir cómo Tormo ensalzó los valores de la residencia¹⁷, a pesar de reconocer la disparidad de las

piezas que la conformaban, además de la ausencia de uniformidad o coherencia alguna en su diseño¹⁸. El historiador reconoció que solían existir ciertas reticencias a la hora de declarar un edificio moderno, pero su peculiar factura, debida a una amalgama de obras del pasado, lo convertía en un pequeño receptáculo de la historia del arte, y como tal debía ser valorado¹⁹.

Construido en sillería, sillarejos y mampuestos, el conjunto contaba con elementos diversos y a primera vista contradictorios: ventanales góticos, templete románico adosado a la fachada lateral, artesonados, rejas en puertas, balcones y ventanas, fachadas profusamente decoradas, amplias habitaciones de considerable altura —éstas se organizaban en dos plantas y se comunicaban por una escalera monumental en piedra—; contaba, asimismo, con paramentos interiores pintados al óleo y temple, decoraciones en techos y frisos con maderas finas y azulejería de procedencia variada. En resumidas cuentas, una reunión de fragmentos artísticos diversos articulados con escasa fortuna.

Entre las obras que allí se daban cita cabe señalar las columnas góticas, con sus capiteles, procedentes del derribado castillo-palacio de Curiel (Valladolid) que se encontraban en el zaguán; las sobrantes del lote fueron “aprovechadas a lo largo de la carrerita interior de la finca, dedicadas cual monumentos a la memoria de Isabel la Católica, Cervantes y Velázquez”²⁰. En el exterior, una ventana de la catedral de Palencia, así como “una pequeña columnata románica, con muy



Bargueño del siglo XVI, perteneció a la Colección Almenas y fue adquirido por W. R. Hearst en Nueva York. [Imagen perteneciente al Archivo Hearst, Special Collections Library, Long Island University, Brookville, Nueva York].

interesantes capiteles, procedente de Zamora, donde la adquirió don Platón Páramo²¹.

El palacete fue erigido, según Merino de Cáceres, sin participación de arquitecto alguno –tan sólo un maestro de obras local, Prudencio Urosa, un cantero apellidado Mazarredo, y la dirección del propio coleccionista²²–, si bien Vicente Muñoz afirma que la edificación corrió a cargo de un constructor portugués, Cunhal, contando con el asesoramiento del ingeniero Antonio Ramos²³. Carmen de Palacio, nieta del conde, sostiene, por su parte, que las directrices de la construcción fueron dadas por su abuelo, quien llegó a mostrar los planos a Muguruza –aprovechando su amistad con el prestigioso arquitecto–; afirma, asimismo, que éste calificó el proyecto de Palacio y Abárzuza como la “obra de un loco”²⁴. A decir verdad, al margen de la dimensión estética que el palacete pueda ofrecer, no cabe duda de que la propia edificación se antojaba harto difícil dada la peña sobre la que se erigía, pues obligó a volar parte de la misma para disponer los garajes, caldera, etc., en los sótanos del edificio²⁵.

Es posible que la finca no haya pasado a la historia por sus valores estéticos, pero no puede negársele su presencia en nuestra historia reciente, aunque sólo sea por los acontecimientos que allí han tenido lugar. En este edificio murió Antonio Maura, el 13 de diciembre de 1925, pues el político solía visitar la finca frecuentemente dada su amistad con Palacio y Abárzuza, quien también falleció allí quince años después. El conde ocupó el palacete desde 1922 hasta su muerte en 1940, salvo entre 1936 y 1939, pues durante la Guerra Civil fue ocupado por el ejército republicano; precisamente en este lugar instaló su puesto de mando

el general Miaja durante la batalla de Brunete. Cuando finalizó la contienda, el conde, que había perdido a su único hijo en la guerra, legó la finca a Franco. Las malas relaciones con su nuera, María Núñez de Prado, y su única nieta, Carmen de Palacio, quien entonces contaba con doce años de edad, seguramente expliquen esta extraña decisión que privó de la finca a quien habría sido su legítima heredera. Cuando Franco tomó posesión de la hacienda, a la muerte del conde, encargó diversas obras de acondicionamiento de la misma al arquitecto Diego Méndez. Su nieta, representada por su madre, no reclamó entonces la casa, aunque sí las obras de arte que allí se conservaban y formaban parte de su hijuela. Paradójicamente, estas obras, recuperadas por Carmen de Palacio, son de las pocas piezas que se conservan en nuestro país de lo que fue la rica Colección Almenas.

El general Franco utilizó con frecuencia la finca los fines de semana, incluso hizo construir una carretera para facilitar el acceso que la comunicaba directamente con El Pardo. Parece que el dictador almacenó allí cientos de regalos de diversa naturaleza que recibió a lo largo de sus años de mandato²⁶. A la muerte de éste, sus herederos lo habitaron esporádicamente y fueron retirando las piezas más valiosas hasta que finalmente lo abandonaron²⁷. Se inició entonces la decadencia del conjunto, pues quedó expuesto al saqueo y la destrucción, además de padecer varios incendios, el último de ellos en 1998, en el que desaparecieron las cubiertas²⁸; aunque los herederos ya se habían des-

Bargueño del siglo XVI, formó parte de la Colección Almenas y fue adquirido por W. R. Hearst en Nueva York. [Imagen perteneciente al Archivo Hearst, Special Collections Library, Long Island University, Brookville, Nueva York].



171 172 173 174 175
 TOTAL 171 172 173 174 175
 171 172 173 174 175
 171 172 173 174 175



Vista del salón principal de la residencia del conde de las Almenas en Madrid, reproducida por Arthur Byne y Mildred Stapley en *Spanish Interiors & Furniture*, (Nueva York, 1921).

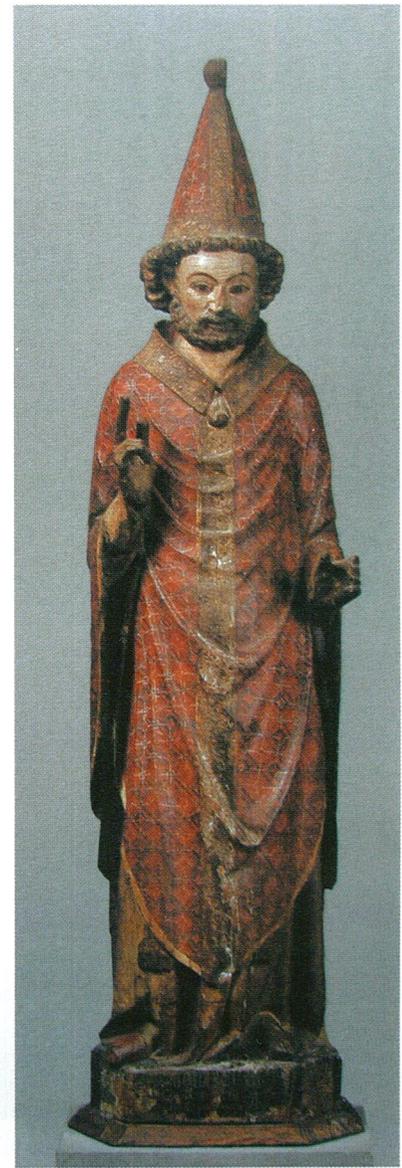
prendido del palacete al venderlo a una firma, Stoyman Holdings Limited (SHL), cuyo accionista mayoritario era José Antonio Oyamburu²⁹. Dicha sociedad ha planeado su conversión en hotel de lujo, aunque lo cierto es que el proyecto cuenta con una fuerte oposición popular, pues ha tenido lugar ya alguna que otra marcha reivindicativa con el propósito de paralizar las obras³⁰, e incluso se ha constituido en Torrelodones una plataforma en defensa de Canto del Pico con objeto de procurar la salvaguarda del monumento. Existe un “Proyecto básico de restauración y rehabilitación del palacio del Canto del Pico en Torrelodones” de 1989 firmado por el arquitecto Rafael García de Castro Peña y un “Proyecto básico de dotaciones complementarias-Canto del Pico” de 1991 presentado por el arquitecto Luis Cabello Navarro³¹. No obstante, la recuperación del conjunto para fines hosteleros presenta diversos problemas, no sólo por la oposición popular, sino porque, además, el monumento se erige en

un paraje natural declarado: la cuenca alta del Manzanares, lo cual motivó la negativa al plan de rehabilitación por parte de la Consejería de Medio Ambiente. Por último, la Sala Segunda del Tribunal Superior de Justicia de Madrid ha dictado sentencia, en mayo de 2005, sobre el recurso contencioso administrativo interpuesto por la entidad SHL, propietaria del palacio, ante la decisión del Ayuntamiento de Torrelodones de impedir su conversión en hotel de lujo, a favor de este último³².

Entre las significativas referencias que han ido firmando la historia de la finca cabe citar una vinculada al séptimo arte, pues de ella se sirvió Carlos Saura en el rodaje de una de sus cintas más celebradas: *Mamá cumple cien años* (1979)³³. En septiembre de 2003, la Generalitat de Valencia ha adquirido por un millón de euros el claustro del Abad de Santa María de la Valldigna, que se encontraba erigido en la finca, en un intento de devolver la dignidad al citado claustro, pues



Vista del salón principal de la residencia del conde de las Almenas en Madrid, reproducida por Arthur Byne y Mildred Stapley en *Spanish Interiors & Furniture*, (Nueva York, 1921).

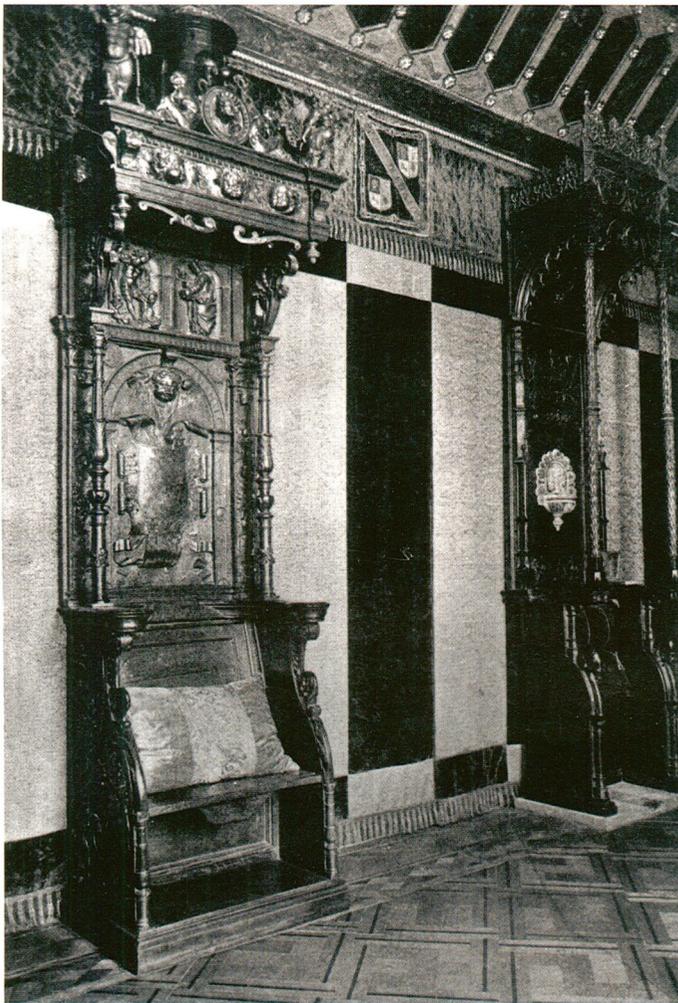


Escultura policromada de San Pedro, principios del siglo XIV, perteneció a la Colección Almenas, hoy en el Metropolitan Museum of Art, Nueva York.

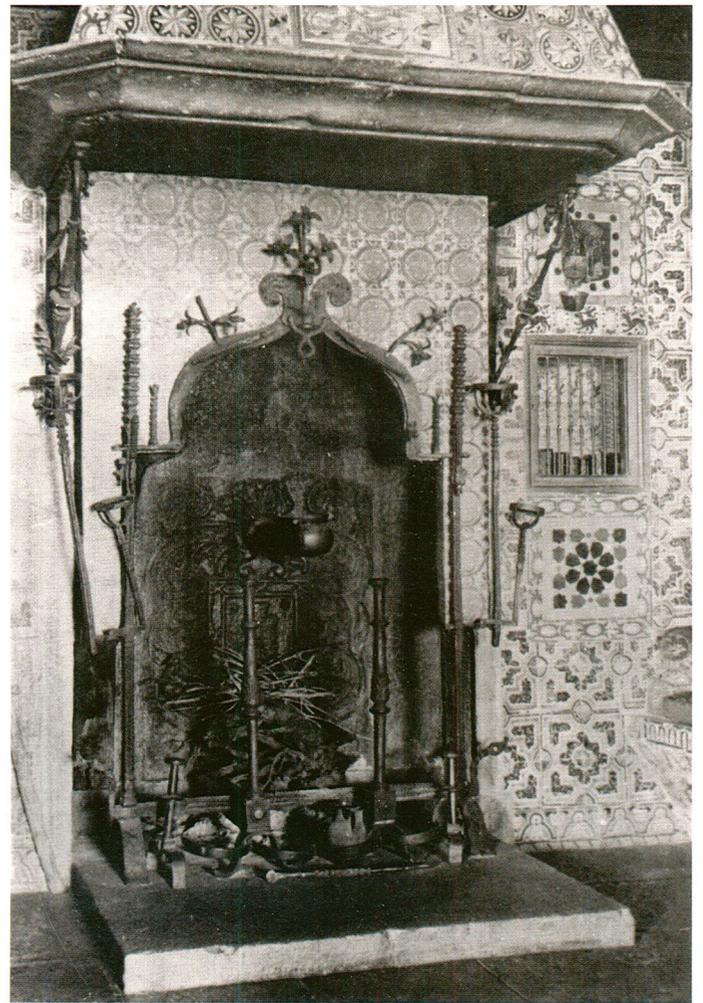
en palabras del consejero de Cultura de la Generalitat, Esteban González Pons, era “un motivo de humillación para el pueblo valenciano”. Además, tras la firma del documento de compraventa con la actual sociedad propietaria del inmueble, anunció dirigirse a la federación de constructores y promotores para que crearan un consorcio y “de manera altruista” realizaran la operación de traslado del claustro a su emplazamiento original, de modo que así se convirtiera en “una tarea patriótica del pueblo valenciano”³⁴. Pocos meses después se anunció el desmonte del claustro con el objeto de erigirlo en la localidad valenciana de Simat³⁵. Por otro lado, por resolución de 21 de enero de 2004, la Dirección General Patrimonio Histórico ha incoado expediente para la revocación de la declaración del Canto del Pico como monumento nacional³⁶, desprotección que ampararía el traslado del citado claustro, y que en estos momentos está a la espera de una inmediata resolución³⁷.

LA COLECCIÓN ALMENAS: SU EXPORTACIÓN Y SUBASTA EN NUEVA YORK

Por lo que a la rica Colección Almenas se refiere, en 1921 Palacio y Abárzuza decidió venderla, o al menos una parte importante de la misma. Tal vez la construcción de la finca de Torrelodones hubiera contribuido a debilitar sus finanzas; en realidad, los fondos económicos no habían constituido un problema para el conde hasta entonces, pero imaginamos que, una vez muerta su esposa, como usufructuario de la herencia legada a su único hijo, se vería obligado a negociar con éste el dispendio que suponía la erección de Canto del Pico. Fue por aquellos años cuando entró en contacto con Arthur Byne y su esposa Mildred Stapley, que habían llegado a España como correspondientes de la *Hispanic Society of America* y dedicaron notables esfuerzos al conocimiento y difusión del arte y cultura españolas, algo fácil de apreciar a tenor de sus nu-



Vista del salón principal de la residencia del conde de las Almenas en Madrid, reproducida por Arthur Byne y Mildred Stapley en *Spanish Interiors & Furniture*, (Nueva York, 1921).



Vista del interior de la residencia del conde de las Almenas en Torrelodones, Canto del Pico. Reproducida por Arthur Byne y Mildred Stapley en *Spanish Interiors & Furniture*, (Nueva York, 1921).

meras publicaciones³⁸, que solían acompañar con excelentes dibujos y fotografías de nuestra herencia artística. Esta labor les brindó la posibilidad de establecer contactos con personalidades relevantes de la esfera socio-cultural española del momento, además de proporcionarles una cumplida fama como amantes de nuestro arte, si bien tempranamente dieron un giro al curso de sus actividades, pues pasaron a centrar sus intereses en el comercio de antigüedades, hasta tal punto que Arthur Byne llegó a convertirse en uno de los mayores marchantes de la época.

Es muy probable que el contacto entre los Byne y el conde de las Almenas tuviera lugar en el entorno de la Asociación Española de Amigos del Arte, pues en 1919 Mildred Stapley comentó en una carta a Archer M. Huntington que varios miembros de dicha institución habían puesto sus colecciones a su disposición³⁹. Byne y Stapley se refirieron a la Colección Almenas en la edición de 1922 de *Spanish Interiors*⁴⁰, pero el conde ya había decidido su venta con anterioridad. Precisamente en aquellos años el matrimonio Byne estaba reorientando su carrera profesional hacía la faceta “comercial”, tal vez ello explique que Palacio y Abárzuza les encomendara las

gestiones para vender buena parte del conjunto de obras que atesoraba.

William Randolph Hearst —el magnate de la prensa norteamericana que inspiró la cinta de Orson Welles *Citizen Kane*— era un ávido acaparador de antigüedades europeas y el principal cliente de Arthur Byne en aquellos años, lo cual le convertía en el cauce más seguro de cara a una posible venta de la colección en el mercado americano. Por esta razón, Mildred Stapley ofreció a Hearst, a través de su arquitecta Julia Morgan, la posibilidad de adquirir la Colección Almenas en su conjunto⁴¹.

El 14 de marzo de 1925 Byne envió a la arquitecta un primer inventario de la colección, donde hacía constar su valoración inicial de manera pormenorizada. Dicha relación establecía un total de 301 lotes, con un precio global de 2.059.450 pesetas, equivalentes a 412.000 dólares de la época. Byne explicó que en caso de que Hearst se hiciese con la colección completa le haría una rebaja de un 12,5%, aunque le presionó por lo que al tiempo de reflexión se refiere, pues le anunció que la legislación española prohibiría en breve la venta libre de piezas de arte de gran calidad (Real Decreto Ley de 9 de agosto de 1926). La verdad es que esto no supuso im-



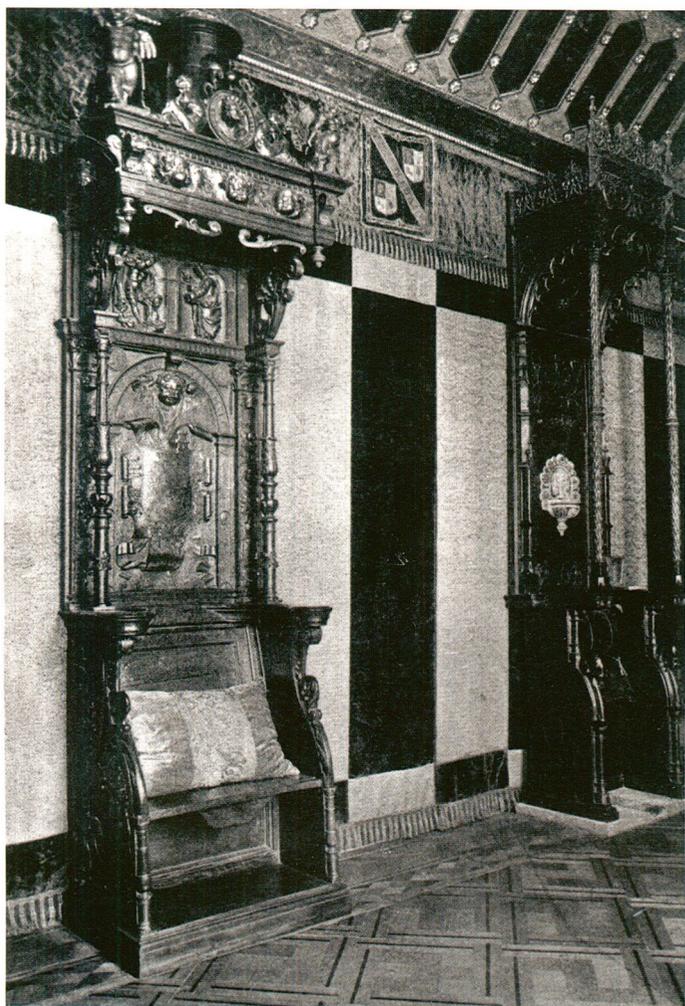
Pieza nº 302 del catálogo de venta de la Colección Almenas [*Spanish Art Collection of the Conde de las Almenas. Madrid, Nueva York, 1927*]. Chimenea de piedra, del siglo XVI, procedente de Valladolid.

pedimento alguno a la libre disposición y exportación de esta colección, pues con la excusa de realizar en Estados Unidos una gran exposición de arte español salió de España en diciembre de 1926⁴².

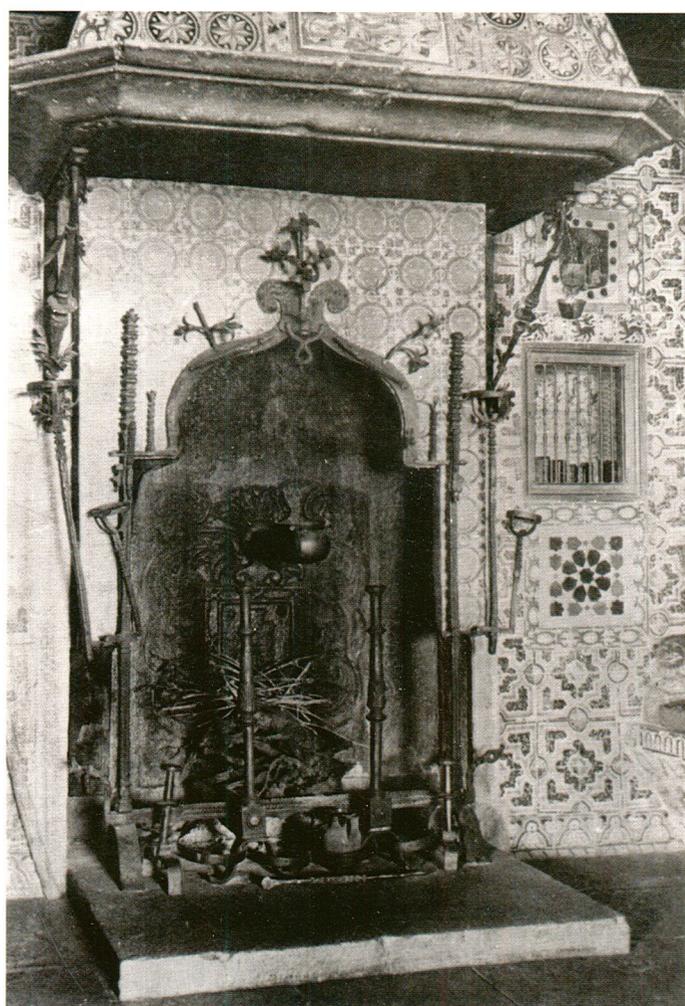
Como Hearst mostró ciertas reticencias a hacerse con toda la colección, Byne contactó con el Metropolitan Museum of Art de Nueva York, y también con el San Francisco Museum, en California, que no respaldaron la transacción⁴³. Finalmente se abrieron negociaciones con Otto Bernet e Irma Parke, representantes de la American Art Association de Nueva York, para liquidarla mediante subasta. Incluso, representantes de dicha firma visitaron España para examinar la colección⁴⁴. La exposición del conjunto de obras se celebró en su sede neoyorquina de Madison Avenue entre el 8 y el 12 de enero de 1927, mientras que la venta tuvo lugar en tres subastas consecutivas entre los días 13, 14 y 15 del mismo mes. La liquidación obtuvo especial repercusión, puesto que *The New York Times* se hizo eco del acontecimiento y desde sus pági-

nas afirmó que se trataba de la colección de arte español más importante que había llegado a Estados Unidos: “most important collection of Spanish art ever to arrive in this country”⁴⁵. No sólo eso, sino que con toda seguridad ninguna otra colección de arte medieval y de principios del Renacimiento llegaría de España en otra ocasión, dado que las leyes de exportación harían difícil la salida del país de otro conjunto de semejantes características: “probably no such important collection in medieval and early Renaissance art ever would come out of Spain again, because such collections were rare and the law against exportation was now being strictly enforced”⁴⁶. Lo cual era un reclamo en absoluto desdeñable y una gran verdad, pues en realidad la legislación española en ningún caso había permitido la exportación de dicha colección para ser vendida, como tendremos ocasión de referir.

El catálogo fue elaborado por Byne, Stapley y Ercole Canessa, y se hicieron tres sucesivas ediciones, con descripciones de cada una de las 447 piezas del



Vista del salón principal de la residencia del conde de las Almenas en Madrid, reproducida por Arthur Byne y Mildred Stapley en *Spanish Interiors & Furniture*, (Nueva York, 1921).



Vista del interior de la residencia del conde de las Almenas en Torrelodones, Canto del Pico. Reproducida por Arthur Byne y Mildred Stapley en *Spanish Interiors & Furniture*, (Nueva York, 1921).

merosas publicaciones³⁸, que solían acompañar con excelentes dibujos y fotografías de nuestra herencia artística. Esta labor les brindó la posibilidad de establecer contactos con personalidades relevantes de la esfera socio-cultural española del momento, además de proporcionarles una cumplida fama como amantes de nuestro arte, si bien tempranamente dieron un giro al curso de sus actividades, pues pasaron a centrar sus intereses en el comercio de antigüedades, hasta tal punto que Arthur Byne llegó a convertirse en uno de los mayores marchantes de la época.

Es muy probable que el contacto entre los Byne y el conde de las Almenas tuviera lugar en el entorno de la Asociación Española de Amigos del Arte, pues en 1919 Mildred Stapley comentó en una carta a Archer M. Huntington que varios miembros de dicha institución habían puesto sus colecciones a su disposición³⁹. Byne y Stapley se refirieron a la Colección Almenas en la edición de 1922 de *Spanish Interiors*⁴⁰, pero el conde ya había decidido su venta con anterioridad. Precisamente en aquellos años el matrimonio Byne estaba reorientando su carrera profesional hacía la faceta “comercial”, tal vez ello explique que Palacio y Abárzuza les encomendara las

gestiones para vender buena parte del conjunto de obras que atesoraba.

William Randolph Hearst –el magnate de la prensa norteamericana que inspiró la cinta de Orson Welles *Citizen Kane*– era un ávido acaparador de antigüedades europeas y el principal cliente de Arthur Byne en aquellos años, lo cual le convertía en el cauce más seguro de cara a una posible venta de la colección en el mercado americano. Por esta razón, Mildred Stapley ofreció a Hearst, a través de su arquitecta Julia Morgan, la posibilidad de adquirir la Colección Almenas en su conjunto⁴¹.

El 14 de marzo de 1925 Byne envió a la arquitecta un primer inventario de la colección, donde hacía constar su valoración inicial de manera pormenorizada. Dicha relación establecía un total de 301 lotes, con un precio global de 2.059.450 pesetas, equivalentes a 412.000 dólares de la época. Byne explicó que en caso de que Hearst se hiciese con la colección completa le haría una rebaja de un 12,5%, aunque le presionó por lo que al tiempo de reflexión se refiere, pues le anunció que la legislación española prohibiría en breve la venta libre de piezas de arte de gran calidad (Real Decreto Ley de 9 de agosto de 1926). La verdad es que esto no supuso im-



Pieza nº 302 del catálogo de venta de la Colección Almenas [*Spanish Art Collection of the Conde de las Almenas. Madrid, Nueva York, 1927*]. Chimenea de piedra, del siglo XVI, procedente de Valladolid.

pedimento alguno a la libre disposición y exportación de esta colección, pues con la excusa de realizar en Estados Unidos una gran exposición de arte español salió de España en diciembre de 1926⁴².

Como Hearst mostró ciertas reticencias a hacerse con toda la colección, Byne contactó con el Metropolitan Museum of Art de Nueva York, y también con el San Francisco Museum, en California, que no respaldaron la transacción⁴³. Finalmente se abrieron negociaciones con Otto Bernet e Irma Parke, representantes de la American Art Association de Nueva York, para liquidarla mediante subasta. Incluso, representantes de dicha firma visitaron España para examinar la colección⁴⁴. La exposición del conjunto de obras se celebró en su sede neoyorquina de Madison Avenue entre el 8 y el 12 de enero de 1927, mientras que la venta tuvo lugar en tres subastas consecutivas entre los días 13, 14 y 15 del mismo mes. La liquidación obtuvo especial repercusión, puesto que *The New York Times* se hizo eco del acontecimiento y desde sus pági-

nas afirmó que se trataba de la colección de arte español más importante que había llegado a Estados Unidos: "most important collection of Spanish art ever to arrive in this country"⁴⁵. No sólo eso, sino que con toda seguridad ninguna otra colección de arte medieval y de principios del Renacimiento llegaría de España en otra ocasión, dado que las leyes de exportación harían difícil la salida del país de otro conjunto de semejantes características: "probably no such important collection in medieval and early Renaissance art ever would come out of Spain again, because such collections were rare and the law against exportation was now being strictly enforced"⁴⁶. Lo cual era un reclamo en absoluto desdeñable y una gran verdad, pues en realidad la legislación española en ningún caso había permitido la exportación de dicha colección para ser vendida, como tendremos ocasión de referir.

El catálogo fue elaborado por Byne, Stapley y Ercole Canessa, y se hicieron tres sucesivas ediciones, con descripciones de cada una de las 447 piezas del



Pieza nº 216 del catálogo de venta de la Colección Almenas. Busto de Carlos V.

conjunto y algunas fotografías⁴⁷. En la relación rara vez se hace referencia a la procedencia de las obras; como mucho, alguna adscripción a ciertas escuelas o regiones, lo cual dificulta la búsqueda y filiación de las piezas, pues la mayoría de las descripciones no van acompañadas de reproducción fotográfica.

La venta, según Arthur Byne, fue un éxito, y, de hecho, Hearst se hizo con un nutrido grupo de piezas, entre ellas: dos bargueños del siglo XVI, un tapiz flamenco de principios del mismo siglo en el que se mostraba a Cristo apareciéndose a María Magdalena, unas esculturas de madera policromada de fines del siglo XV que representaban a los reyes Fernando e Isabel... Tal vez por ello el magnate se lamentó de no haber adquirido con anterioridad todo el conjunto. Algunas de estas obras fueron a parar a San Simeón (California) y otras a sus almacenes del puerto neoyorquino, pero tras la venta de la colección del magnate a su muerte, se acabaron dispersando por todo el país, dificultando sobremanera la posible localización de las piezas.

George Fox Steedman, industrial de Saint Louis y heredero de Curtis Manufacturing Company, se hizo con una escultura en madera policromada atribuida a Alonso Berruguete. Julia Morgan escribió a Byne manifestándole que a juicio de Hearst la subasta había sido todo un acontecimiento⁴⁸; aunque en 1970 Wesley

Towner se hizo eco de una versión muy diferente, pues parece que, en opinión del conde, el beneficio apenas fue una mínima parte de lo que esperaba obtener, con lo cual la operación hubo de resultar decepcionante para él⁴⁹.

Curiosamente, después de la fabulosa subasta de la Colección Almenas, la Dirección General de Bellas Artes tuvo noticia de lo ocurrido; los permisos solicitados a la Comisión de Valoración para dar el visto bueno a la exportación nada tenían que ver con el propósito expresado. Además, existía una gran diferencia entre el número de obras que se suponía salían de España para una exposición y el que efectivamente abandonó nuestras fronteras para no regresar más. Todo esto fue denunciado por Pedro María de Artiñano, en nombre de la expresada Comisión de Valoración:

*Excelentísimo Señor: Pedro M. de Artiñano, vocal de la Comisión de Valoraciones de objetos propuestos para la exportación, del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes a V. E. con el mayor respeto expone: 1.º que por el Excmo. Sr. conde de las Almenas fue solicitada una autorización para exportar objetos artísticos pertenecientes a su colección, con arreglo a una lista valorada que se acompañaba, sobre cuya petición el que suscribe de acuerdo con sus compañeros de Junta, formuló a su debido tiempo el correspondiente dictamen. 2.º que habiéndose realizado en New-York en los días 13, 14 y 15 del último mes de enero [de 1927] una subasta pública de los ejemplares de la colección del Excmo. Sr. conde de las Almenas, autorizada con su presencia y no concordando en parte la relación presentada a la Dirección General de Bellas Artes, con las especificaciones del catálogo oficial que se acompaña publicado por la American Art Galleries, Madison Avenue 56th to 57th Street New-York City, se considere por la presente hecha la correspondiente denuncia para todos los efectos legales que puedan derivarse de la misma. Dios guarde a V. E. muchos años. Madrid, 7 de febrero de 1927. Pedro M. de Artiñano (rúbrica)*⁵⁰.

Entre las obras subastadas en Nueva York se contaban piezas arquitectónicas como chimeneas, artesonados, columnas y capiteles; pintura principalmente de los siglos XV al XVII; escultura medieval castellana policromada de los siglos XII y XIII, también obras de Gil de Siloe, Damián Forment, Alonso Cano..., además de vidrieras, tapices, alfombras, damascos, cristal de procedencia diversa, mobiliario castellano, plata, cerámica, bronce, relicarios, etc. Podemos destacar, por ejemplo, la escultura de Santiago de Gil de Siloe procedente de la cartuja de Miraflores, que tras pasar por una colección privada recaló en The Cloisters, de Nueva York, una *Sagrada Familia* de Berruguete, un retablo del Maestro de los Reyes Católicos procedente de Valladolid, pintado entre 1496 y 1497, y compuesto por ocho tablas de 1,54 x 0,93 que representaban: *La Anunciación*, *La Visitación*, *El Nacimiento*, *La Epifanía*⁵¹, *La Purificación*⁵², *La Circuncisión*⁵³, *Jesús entre los doctores*⁵⁴ y *Las Bodas de Caná*⁵⁵. Algunas tablas fueron adquiridas por Preston Pope Satterwhite de Nueva York

de quien pasaron a Samuel H. Kress y otras fueron compradas por John North Willys, de Palm Beach⁵⁶. Podríamos citar, asimismo, una escultura que representa a *San Martín*, de principios del siglo XVI, en madera policromada, procedente de Cacabelos (León) que pasó a la Hispanic Society of America de Nueva York, donde fue presentada por Huntington el 19 de marzo de 1927⁵⁷, así como dos esculturillas de plata de Juan de Arfe y Villafañe que representaban al profeta Isaías y un patriarca⁵⁸; o también un grupo escultórico de la Virgen con el Niño en un nicho, en piedra, del siglo XVI, que procedía de un edificio salmantino, seguramente de una fundación de la familia Fonseca, a juzgar por el escudo que acompañaba a la imagen⁵⁹. Podemos señalar, también, una chimenea en piedra del siglo XVI, que procedía de Valladolid⁶⁰, un fragmento de friso pintado catalogado entre los siglos XIV-XV proveniente de Burgos⁶¹, o una escultura de Santa Bárbara del siglo XVI, también burgalesa; además de obras atribuidas a Gil de Siloe, Alonso Berruguete, Gaspar Becerra, Damián Forment, etc.

No cabe duda de la pérdida que supuso para nuestro patrimonio histórico-artístico la subasta de esta colección en Nueva York, tanto por el número de obras que la formaban como por la calidad de las mismas —pues el refinado gusto de nuestro protagonista ha de quedar lejos de toda duda—. A pesar de ello, los beneficios reportados por la liquidación parece que no satisficieron las expectativas del conde, quien había depositado su confianza en la estima de los acaudalados coleccionistas norteamericanos hacia las antigüedades europeas. No obstante, le restaba Canto del Pico, “su gran obra”, en donde residió hasta su muerte en 1940; parece que los tiempos de bonanza habían quedado atrás; después de la muerte de su hijo se produjo la ruptura definitiva con su nuera y su nieta, a quienes privó de la finca de Torrelodones. No obstante, siguió contando con el favor de algunas de las figuras preeminentes de la sociedad madrileña del momento; por ejemplo, tras la muerte de Antonio Maura conservó una estrecha amistad con el primogénito de éste: Gabriel Maura y Gamazo, duque de Maura, a quien llegó a recurrir para resolver cuestiones financieras prácticamente al final de su vida⁶².

NOTAS

1. “...se establece que una obra de arte podrá declararse de imposible exportación y que entonces el Gobierno podrá adquirirla, pero podrá también no adquirirla; y dice que si acuerda adquirirla, lo hará si hay crédito, pero que si no hay crédito, el Ministerio de Instrucción Pública procurará habilitarlo, y si no lo consigue tendrá que desistir, pero la prohibición de exportar subsistirá. Un régimen como éste no existe en ningún país del mundo”. Discurso en las Cortes el 6 de diciembre de 1935. Reproducido por F. J. Sánchez Cantón en *La colección Cambó*, Barcelona, 1955, cf.: J. Álvarez Lopera, “Coleccionismo. Intervención estatal y mecenazgo en España (1900-1936): una aproximación”, *Fragmentos*, 11, (1987), p. 38.
2. Como fue el caso de los proyectos presentados en las Cortes por García Alix en 1900, Domínguez Pascual en 1904 o el de



Busto de Carlos V, ¿Toledo?, fines del siglo XIX. Las figuras de la base, Florencia, h. 1600. Museo Lázaro Galdiano.

Rodríguez San Pedro en 1908. García Alix llegó a reconocer en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando lo infructuoso de su labor, debido fundamentalmente a las intrigas de los comerciantes de arte: “El Sr. Avilés pidió la palabra para decir que formaba parte de la comisión del Senado que había de dictaminar acerca del proyecto de ley para poner límites a la venta y exportación de los objetos artísticos y creía que mediante los valiosos trabajos del Sr. marqués de Guadalupe para explicar los diversos casos previstos en la llamada ley de antigüedades: el Sr. García Alix recordando que él había iniciado, siendo Ministro de la Corona, el problema de adoptar las medidas para impedir que salieran de España los más valiosos objetos arqueológicos y que se había visto obligado a desistir de su empeño por las intrigas de los mercaderes de antigüedades”. RASF [Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando], Leg. 3/105, Libro 1903-1906, Sesión de 4 de diciembre de 1905, p. 575.

3. Hasta el advenimiento de la II República, con el artículo 45 de la Constitución de 1931, que reconocía el carácter colectivo del patrimonio artístico de la nación, independientemente de quién fuera su propietario, y sobre todo la ley de mayo de 1933 sobre Patrimonio Artístico de la Nación, no se empezó a tomar verdadera conciencia de la necesidad de poner ciertos límites al libre ejercicio de la propiedad privada, al menos cuando se refería a bienes de interés para la nación, como era el caso de las obras de arte del pasado, entro otro tipo de bienes. *Legislación sobre Tesoro Artístico*, Madrid, 1957.
4. J. M. Merino de Cáceres, *Arthur Byne y los monasterios extrañados: Óvila y Sacramenia*, Madrid, 1984, (Tesis Doctoral, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid); Idem, “En el centenario de la muerte de Arthur Byne”, *Academia*, 61, (1985), pp. 145-210; Idem, “Arthur Byne, el saqueador”, *Descubrir el Arte*, 32, (octubre 2001).



Pieza nº 347 del catálogo de venta de la Colección Almenas. Escultura en madera policromada de la Virgen, siglo XV, atribuida a Gil de Siloe.

5. J. M. Merino de Cáceres, "La colección de arte del Conde de las Almenas", *Descubrir del Arte*, 44, (octubre 2002), pp. 98-100; Idem, "La residencia secreta de Franco", *Descubrir el Arte*, 39, (mayo 2002), pp. 88-90.
6. J. Álvarez Lopera, "Don José Lázaro y el arte. Semblanza (aproximada) de un coleccionista", *Goya*, 261, 1997, pp. 563-578; Idem, "El marqués de Vega Inclán", *Descubrir el Arte*, 20, (2000), pp. 90-91.
7. El rey Alfonso XIII le distinguió con este cargo en 1911.
8. Estudio realizado por Isabel Pérez Van Kappel, con el título: Jardines en el Canto del Pico, Torrelodones, que nos facilitó Carmen de Palacio, condesa de las Almenas.
9. Según nos relató su nieta, Carmen de Palacio, en su juventud el conde adquirió con el "dinerillo" que le daban un trozo de tela enrollado que descubrió en el Rastro. El lienzo contenía, nada menos, que un retrato de Luca Giordano.
10. Según el testimonio de Carmen de Palacio.
11. De la cual apenas restan los ejemplares que consiguió su nieta, naturalmente entre los mismos se cuentan numerosos libros relativos a temas artísticos, en diversos idiomas, así como publicaciones periódicas tales como la *Burlington Magazine*.
12. Según Carmen de Palacio, los domingos solían a ir a merendar a Canto del Pico Antonio Maura, Miguel de Unamuno y el obispo de Alcalá.
13. "Muy Sr. mío: como en otras ocasiones tengo ahora el gusto de felicitar a V. por la corta etapa de su buen gobierno que hemos disfrutado. Todos los buenos españoles (que somos mayoría) pensamos así". Carta dirigida por el conde de las Almenas a Antonio Maura, fechada el 24 de octubre de 1909; Legajo 4, carpeta 2, Fondo Antonio Maura, "Gracias por su afectuosa manifestación. E. S. D. Antonio Maura. Muy Sr. mío: estoy encantado con su actitud, desde hoy su acérrimo maurista, su admirador, E. C. de las Almenas [reverso, contestación de A. Maura]: Remitir Conde de las Almenas. Mi distinguido amigo: Mil gracias por la nueva manifestación de simpatía que mi actitud le merece. Aunque era muy claro mi deber conforta recibir aplauso tan calificado como el suyo. Téngame por su atento y s. s. amigo" Carta dirigida por Almenas a Maura con fecha 1 de noviembre de 1913, Legajo 402, carpeta 47, Fondo Antonio Maura. Archivo de la Fundación Antonio Maura.
14. Conde de las Almenas, "La exposición de Néstor - El modernismo en el arte", *ABC*, 17 de febrero de 1914. A propósito de la exposición del pintor Néstor Martín Fernández de la Torre, trabajo de Pérez Van Kappel, ya citado, p. 9.
15. *Ibidem*.
16. M. J. Martínez Ruiz, *Patrimonio y Sociedad. Estudio sobre la enajenación de obras de arte en Castilla y León en el siglo XX (1900-1936)*, Tesis Doctoral, Universidad de Valladolid, curso 2004-2005.
17. "Trátase de una edificación suntuosa y que no tiene paridad aproximada con ninguna otra, no sólo del termino municipal de Torrelodones, ni dentro de la provincia, pues además de estar bien ejecutada materialmente, con todo lujo de detalles de comodidad en su amplia acepción, tiene acumulados en sus elementos decorativos, y principalmente en los ornamentales, muchos de verdadero e inestimable valor artístico y arqueológico". Informe favorable presentado por Elías Tormo sobre expediente incoado para la declaración de la finca el Canto del Pico de Torrelodones como monumento nacional, 4 de julio de 1929. RASF, Leg. 10-2/5.
18. "Las anteriores notas descriptivas, exactas como son, definen bastante bien la importancia del magnífico edificio moderno, como uno de los más importantes de España edificados en lo que va de siglo; concebido por el propio dueño, traduciéndose al exterior (sin particular empeño de sumisión a estilo conocido ni menos a idea de uniformidad ni a sistemática distribución de masas y elementos) según las conveniencias de la distribución y el aprovechamiento de las vistas y los rumbos de las varias perspectivas". RASF, Leg. 10-2/5.
19. "Con toda propiedad estudiado y realizado todo, y con lograrse la insistemática belleza de soberbia mansión roquera, del todo apropiada para vivida noble y cómodamente, los méritos e importancia artística de la creación no autorizarían a la ponencia a dictaminar favorablemente a la declaración de monumento artístico como incomparable en el Catálogo del Tesoro Artístico Nacional, sin el natural temor a la opinión general, nada favorable al arte moderno y contemporáneo, por moderno, no todavía prestigiado, y por contemporáneo, más atenido a las disputas y los encontrados juicios de los hombres. Pero es que toda la construcción del "Canto del Pico" se concibió por su autor como caja que recogiera y adaptara, en estudiosísimo proyecto, una parte de las riquezas arqueológicas, las de carácter monumental, que había acopiado el mismo dueño en muchos años de rebuscas y de trabajos y generosos esfuerzos". RASF, Leg. 10-2/5.
20. Informe de Elías Tormo, fecha 4 de julio de 1929, RASF, Leg. 10-2/5.
21. *Ibidem*.



Vista de Canto del Pico en la actualidad.

22. J. M. Merino de Cáceres, "La colección de arte...", pp. 98-100; Idem, "La residencia secreta...", pp. 88-90.
23. J. de Vicente Muñoz, *Historia del Canto del Pico y Torrelodones*, [inédito, 1991], trabajo citado de Pérez Van Kappel, p. 5.
24. Testimonio de Carmen de Palacio.
25. Véase la descripción de Prudencio Rovira y Pita: "Una roca monumental forma parte del palacio: está excavada en forma de túnel, iluminado por un medio punto con luz del norte; al pie de esta ventana, una estatua de Ariadna dormida tallada en alabastro, filtra en tonos dorados la claridad diurna. De este túnel –una de las entradas del palacio– arranca una escalerilla de dos pequeños tramos, conducente al piso principal: antecapilla, comedor, biblioteca y habitaciones de honor. El suelo de casi todas estas piezas, es el mismo granito de la roca, cuidadosamente pulimentado. Brilla como un espejo de acero, cuando no se le oculta con pieles de grandes fieras o ricas alfombras que atenúan la frialdad penetrante de la piedra desnuda". P. Rovira y Pita, *Maura acuarelista*, Madrid, 1954.
26. "En aquel caserón se contenía todo lo que la familia Franco había recibido durante cuarenta años en concepto de respetos y halagos bien fundados. Se preguntarán qué hacían allí aquellas cosas, en gran parte carentes de valor artístico o crematístico. Pues todas aquellas cosas eran los regalos que el General había ido recibiendo durante su mandato, no quería la familia que aquellas cosas fuesen destruidas. Había toneladas y toneladas de ellas. Había en amontonamiento docenas de colchones, cientos de distintas clases de bustos del General, fotos, películas, encuadernaciones especiales, marcos vacíos, unos trescientos cuadros, ochocientas alfombras, colecciones de botellas, una enorme biblioteca repleta hasta los topes de libros encuadernados en cuero. Más libros sin encuadernar, resúmenes de todas las alabanzas [...]. Había mil objetos religiosos. La capilla, como un imán, había atraído todo aquello que tenía olor a testamento. Entre cortinas descolgadas surgía una rebelión de ángeles, crucifijos, reliquias, botafumeiros, sillones y sofás destrozados por siestas clericales, lampadarios, cretonas, misales, vírgenes y santos. De oropeles había un recargamiento tal que allí nunca pudo haber cabido una buena contrición. Era lo sacro en estado cutre". J. Jiménez-Arnau, *Yo, Jimmy, mi vida entre los Franco*, Barcelona, 1981, cf. trabajo, ya citado, de Pérez Van Kappel, p. 5.
27. "...y durante ocho años han ido desapareciendo todas las cosas de valor intrínseco, no ha quedado ningún mueble ni objetos decorativos de fácil traslado; no se han respetado puertas ni ventanas, ni un solo libro en la biblioteca..." Trabajo citado de Pérez Van Kappel, p. 7.
28. J. M. Merino de Cáceres, "La residencia secreta...", pp. 88-90.
29. *Ibidem*.
30. www.andarines.com/madrid/cantopico.htm (diciembre 2001).
31. Estudio de Pérez Van Kappel, anteriormente citado, p. 8.
32. "Los Jueces rechazan que el palacio del Canto del Pico se convierta en hotel", www.elpais.es, 26 de mayo de 2005, E. Martos, "El futuro incierto de Canto del Pico", www.vive-torre.com, 30 de mayo de 2005.
33. J. M. Merino de Cáceres, "La residencia secreta...", pp. 88-90.
34. J. Ferrandis, "El claustro del abad vuelve a casa. Un monasterio valenciano recupera 10 arcos llevados a un chalé en Madrid", *El País*, 23 de septiembre de 2003, contraportada.
35. "Comienza en Torrelodones el desmonte del claustro que en dos meses estará en Simat", *Diario Digital Las Provincias*, 17 de enero de 2004.
36. *Boletín Oficial Comunidad de Madrid*, viernes 23 de enero 2004, p. 14 y ss.
37. "La Consejería de Cultura alegó que 'ya no es lo que era desde el punto de vista cultural porque está muy deteriorado, y por eso se ha decidido que no merece tanta protección'. En la misma Comisión Regional de Patrimonio Histórico hubo destructores de la desprotección, que afirmaron que la Comunidad se había desentendido del palacio, dejando que se sumiera en un deterioro absoluto". Los recelos ante los posibles

- propósitos urbanísticos y comerciales de dicha desprotección han motivado la oposición de algunos grupos políticos, de Ecologistas en Acción, y varios vecinos de Torrelodones. E. Martos, "El futuro incierto de Canto del Pico", www.vivettore.com, 30 de mayo de 2005.
38. Véase por ejemplo: M. Stapley Byne, *Forgotten shrines of Spain*, Philadelphia, 1926; M. Stapley y A. Byne, *Rejería of the Spanish Renaissance*, New York, 1914; M. Stapley y A. Byne, *Spanish Iron-Work*, New York, 1915; Idem, *Decorated wooden ceilings*, New York, 1920; Idem, *Provincial Houses in Spain*, New York, 1925; Idem, *Majorcan houses and gardens*, New York, 1928; Idem, *Spanish Architecture of the Sixteenth Century*, New York, 1917; Idem, *Escultura en los capiteles españoles*, Madrid, 1926; Idem, *Forgotten Shrines of Spain*, Philadelphia, 1926; Idem, *La escultura en los capiteles españoles: serie de modelos labrados del siglo VI al XVI con un breve estudio*, Madrid, 1926; Idem, *Spanish gardens and patios*, Philadelphia, 1924; Idem, *Spanish interiors and furniture*, New York, 1921; Idem, *Tejidos y bordados populares españoles*, Madrid, 1924.
 39. "Dear Mr. Huntington... Everyone is asking for a furniture book and several of the Amigos [Asoc. Amigos del Arte] have put their collections at our disposal. Arthur has made a number of treasured drawings, some in color, by way of profiting by these kind offers..." Carta de Mildred Stapley a Archer Milton Huntington, fechada en Madrid el 1 de mayo de 1919, Byne's Correspondence, HSA [Archivo de la Hispanic Society of America, Nueva York].
 40. A. Byne & M. Stapley Byne, *Spanish interiors and furniture*, 3 vols. New York, 1921-1925.
 41. "Si el Sr. Hearst estuviera interesado en adquirir aquí cierta colección privada recién puesta en nuestras manos para su venta, la casa que están ustedes construyendo [San Siméon, California] podría contener la más fina muestra de arte español en nuestro país; en el supuesto de que se haya convertido en coleccionista de arte español. Con anterioridad se la hemos ofrecido al Museo Metropolitano, que están considerando la posibilidad de enviar un experto para su reconocimiento aquí. A diferencia de la mayor parte del arte español que llega a los Estados Unidos, esta colección no es de los siglos XVII y XVIII, sino principalmente del XV y del XVI. En ella se incluyen dos techos en pino tallados con magníficos frisos en perfecto estado [...] si usted quisiera hacer de intermediaria en la negociación, su comisión sería del dos y medio por ciento del precio de la venta", J. M. Merino de Cáceres, "La colección de arte del Conde de las Almenas", pp. 98-100.
 42. *Ibidem*.
 43. V. Rodríguez Thiessen, *Byne and Stapley: Scholars, Dealers, and Collectors of Decorative Arts*, Cooper-Hewitt, National Design Museum and Parsons School of Design, 1998 [trabajo de investigación para la obtención del título de Master of Arts in the History of the Decorative Arts], p. 46.
 44. *Ibidem*.
 45. "Rare Spanish Art is to be Sold Here", *The New York Times*, 2 de enero de 1927, p. 16. Cf.: V. Rodríguez Thiessen, *Byne and Stapley...*, p. 47.
 46. *Ibidem*.
 47. M. Stapley Byne, A. Byne & E. Canessa, *Spanish Art collection of the Conde de las Almenas (sale catalogue)*, New York, 1927.
 48. Carta de Morgan a Byne, 23 de marzo de 1927, V. Rodríguez Thiessen, *Byne and Stapley...*, p. 47.
 49. W. Towner, "The elegant auctioneers", *New York: Hill and Wang*, 1970, p. 421, Cf.: V. Rodríguez Thiessen, *Byne and Stapley...*, p. 47.
 50. IPHE [Archivo del Instituto del Patrimonio Histórico Español], Archivo de la Guerra, Caja 145, carpeta 7.
 51. Colección John North Willys, Palm Beach. Ch. R. Post, *A History of Spanish Painting*, t. I-IV, Cambridge, 1930-1947, IV, 2, p. 418, J. A. Gaya Nuño, *La pintura española fuera de España*, Madrid, 1958, p. 274.
 52. French & Co., Nueva York, Ch. R. Post, *A history...*, IV, 2, p. 418, J. A. Gaya Nuño, *La pintura española fuera de España*, p. 274.
 53. Fogg Art Museum, Harvard (Cambridge, Massachussets). Ch. R. Post, *A History...*, IV, 2, pp. 418-428, *Gazette des Beaux Arts*, junio 1943; J. A. Gaya Nuño, *La pintura española fuera de España...*, p. 274.
 54. En el Young Memorial Museum de San Francisco, Colección Samuel H. Kress. Ch. R. Post, *A history...*, IV, 2, p. 418, J. A. Gaya Nuño, *La pintura española fuera de España...*, p. 274.
 55. En el Young Memorial Museum de San Francisco, colección Samuel H. Kress. J. Gudiol, *Spanish Painting...*, p. 42; Ch. R. Post, *A history...*, IV, 2, p. 418; J. A. Gaya Nuño, *La pintura española fuera de España*, p. 274.
 56. J. M. Merino de Cáceres, "La colección de arte del Conde de las Almenas...", p. 100.
 57. S. L. Stratton, *Spanish Polychrome Sculpture 1500-1800 in United States Collections*, The Spanish Institute, New York, november 4, 1993-january 4, 1994, (Catálogo de la Exposición), p. 177.
 58. M. Stapley Byne, A. Byne y E. Canessa, *Spanish Art Collection of the Conde de las Almenas*. Madrid, American Art Association, New York, 1927, n.º 193, p. 80.
 59. M. Stapley Byne, A. Byne y E. Canessa, *Spanish Art Collection...*, p. 144.
 60. *Ibidem*, n.º 302.
 61. *Ibidem*, n.º 329, p. 171.
 62. "Mi querido Gabriel: seré lacónico porque me cuesta gran trabajo escribir. El 11 de mayo caí enfermo, cosa del hígado, el 15 estuve con el pie en el estribo, como decía D. Miguel, así es que llevo 43 días. Ya voy a D. G. mejor pero todavía colea. Para cuando nos veamos le diré que estoy en tratos que me permitirán acabar con la Cuenta del Banco. Mientras tanto he pedido y me han concedido, una ampliación de esta Cuenta de 25.000 pts. Así es que espero tenga V. la bondad de firmar la póliza adjunta en donde he puesto una cruz con lápiz y de devolvérmela, si en ello no tiene V. inconveniente. Perdone V. que no me extienda más. Mil gracias anticipadas y un abrazo de su buen amigo. Almenas. [Aparece en la parte inferior escrita a lápiz una cruz y: "son veinticinco mil pesetas", Arriba, escrito a mano: C 4 julio, póliza firmada por duplicada]. Carta escrita por el Conde de las Almenas a Gabriel Maura con fecha 23 de junio de 1940, Fondo Gabriel Maura, Legajo, 11, carpeta 6, Archivo de la Fundación Antonio Maura.