

HUNTINGTON, ZULOAGA Y LA DIVULGACIÓN DE ESPAÑA EN LOS ESTADOS UNIDOS

Ignacio Suárez-Zuloaga
Presidente de la Fundación Zuloaga

INTRODUCCIÓN

Nacidos el mismo año en opuestas orillas del Atlántico, el museólogo e hispanista Archer Huntington y el pintor y museólogo Ignacio Zuloaga colaboraron en la divulgación en los EE.UU. del arte español. Cual caballeros quijotescos, los dos optaron desde muy jóvenes por caminos de vida considerados como trasnochados por buena parte de sus coetáneos; a uno le ridiculizaron por fijarse en un país decadente, en tanto que al otro le acusaron de denigrar a su país ante los extranjeros. Sorprende que, dada su educación y valores cosmopolitas, dedicaran sus vidas a salvar para la posteridad esa España que desaparecía a causa de los cambios sociales y económicos. Pues conociendo de primer mano las radicales innovaciones estilísticas y técnicas que tuvieron lugar en París y Nueva York, optaron por poner su talento y patrimonio al servicio de la puesta en valor del imaginario histórico.

El norteamericano en las primeras décadas del siglo XX llegó a donar a distintas causas más de cincuenta millones de dólares¹, fundando la *Hispanic Society of America* y convirtiéndose en uno de los hispanistas más eminentes. El vasco estableció en Zumaia el primer museo privado de España, continuó su tradición familiar de ser un abanderado del arte español en el extranjero, y tuvo un papel protagonista en el desencadenamiento de la llamada *Spanish craze*² de 1925. Significativamente, ninguno de los dos coleccionaron el arte español no figurativo que ambos conocieron en París; optando por los grandes maestros de la Escuela Española; también coincidieron en actuar como museólogos por cuenta propia. En lo personal, su amistad inicial se iría enfriando, optando por colaboradores y círculos ideológicos dife-



1. Archer Huntington.



2. Ignacio Zuloaga. Archivo Fundacion Zuloaga. Zumaia.

rentes. ¿Qué ocurrió para que unas personas con unas sensibilidades tan parecidas y una misión compartida tuvieron una colaboración tan limitada? (figs. 1 y 2).

LA FASCINANTE ESPAÑA DEL SIGLO XIX

A comienzos del siglo XIX España era un país con una cultura poco conocida en el Reino Unido y, por extensión, en los Estados Unidos. Había varios motivos para ello. En primer lugar los siglos de rivalidad militar entre ambos imperios (recordemos que muchos súbditos norteamericanos combatieron contra los españoles en las filas británicas en el siglo XVIII, incluido George Washington) así como la rivalidad religiosa entre el catolicismo y el protestantismo. Dichos antagonismos contribuyeron a que desde mediados del siglo XVII la cultura española estuviera excluida de los procesos de formación de los jóvenes aristócratas anglosajones: el *grand tour*. Éste era un viaje iniciático de formación cultural que tenía como destino último Italia y como paso obligado Francia; los Países Bajos, los principados de la actual Alemania y el Imperio Austriaco se incluían en algunas ocasiones. En la elección del destino no solo influía el patrimonio artístico italiano, sino también la facilidad que implicaba para el viajero el estudio obligado desde la infancia del latín (lengua de cultura) y del francés (principal lengua diplo-

mática y de comercio); ambos factores contribuían a facilitar un viaje que solía realizarse en diligencias. España, al encontrarse posicionada en la periferia del Continente y contar con una lengua poco dominada en el norte de Europa, no era visitada.

La situación cambió por razones militares. Las batallas de Trafalgar y Bailén tuvieron una repercusión mundial, considerándose hitos clave de las guerras napoleónicas; por ello libros, grabados y cuadros sobre la llamada *Peninsular War* llegaron hasta los Estados Unidos. El imaginario hispano comenzó a crearse y divulgarse durante los más de seis años (1808-1815) de una guerra en la que miles de oficiales de numerosas nacionalidades se llevaron consigo indelebles recuerdos de los lugares de España por los que combatieron: franceses, polacos, alemanes e italianos en el ejército de los Bonaparte, e ingleses e irlandeses como aliados de la Juntas de Defensa españolas. Los combatientes propagaron la imagen de un lugar primitivo y pobre, pero de fascinante arquitectura, paisajes y tradiciones. Les llamó la atención los eficaces y pintorescos guerrilleros, contribuyendo a la propagación internacional de la palabra guerrilla, que ha quedado incorporada a la lengua inglesa desde entonces. A pesar de las enormes penalidades sufridas, los ingleses transmitieron en sus apuntes y libros una visión atractiva de España. Por ejemplo los apuntes de William Bradford, publicados al principio de la guerra en 1809 fueron reeditados e incluso hubo una edición en francés.

Tras las guerras napoleónicas Europa se convirtió en escenario de la lucha ideológica entre los liberales (apoyados por Gran Bretaña y los EE.UU.) y los absolutistas (sostenidos por Austria, Francia y Prusia). De nuevo España fue el principal frente de lucha, con tres guerras civiles: 1833-1840, 1846-1849 y 1872-1876; en estos participaron voluntarios extranjeros en ambos bandos. Ya antes, en 1823 un ejército francés derrotó al ejército del Gobierno (liberal), restituyendo al rey Fernando VII sus poderes absolutos. Ejemplo de la insólita inestabilidad es el dato de que hasta 1876 no hubo una sola década sin guerra; en tanto que en los periodos de paz hubo decenas de pronunciamientos violentos y cambios de gobierno, convirtiéndose el ejército en el protagonista de la vida nacional. Esto procuró a España una merecida reputación de país ingobernable y en declive. Por ello no es de extrañar que dos elementos icónicos del imaginario español imperante en Europa fueran los guerrilleros y los bandoleros. De ahí que el escritor Prosper Mérimée los utilizase cuando escribió en 1845 la novela *Carmen*. Su adaptación a la ópera, estrenada por Georges Bizet en 1875, contribuiría a universalizar una imagen romántica del bandido de las sierras andaluzas, de la apasionada e indómita mujer española y de la exótica ciudad de Sevilla.

Los europeos liberales no fueron menos animosos a la hora de apoyar a sus correligionarios españoles. Los más intrépidos incluso se enrolaron en las expediciones que en 1824 trataron de restaurar la Constitución. Entre los fusilados en Almería figuran el general francés Claude François Cugnet de Montarlot y dos irlandeses. En 1835 la Legión Auxiliar Inglesa comandada por el general Lacy Evans combatió contra los carlistas durante dos años; al disolverse, algunos continuaron combatiendo en las filas del ejército español. La afinidad ideológica entre liberales y masones de distintos países superó incluso al patriotismo. A finales de 1874 ?durante el asedio de las tropas de la I República Española al independentista "cantón de Cartagena"? los líderes revolucionarios se pusieron en contacto con el gobierno de los EE.UU. para solicitar la anexión a este país.

Una categoría aparte de viajero inglés fue el lingüista y etnólogo George Borrow (1803-1881). Entre 1835 y 1840 en plena guerra carlista, y con numerosas partidas de integristas católicos absolutistas ocupando parte del país viajó por España como agente propagandista de la protestante Sociedad de la Biblia. Borrow se aprovechó de la tolerancia propiciada por la ayuda militar británica al gobierno de Madrid. Agotado el dinero y demostrado el interés local por comprar Biblias protestantes, regresó a Inglaterra; allí publicó en 1841 *The Zincali*, un libro sobre los gitanos en España. Dos años después aparecería su libro *La Biblia en España*; disparatado relato de sus andanzas que se convertiría en un auténtico superventas y que le brindaría una efímera notoriedad. Ambos textos aumentaron el exotismo de España.

Los norteamericanos también acudieron a ese lugar de Europa donde resultaba factible vivir la aventura. El escritor Washigton Irving (1783-1859) viajó por España entre 1826 y 1829, publicando en 1828 una biografía de Cristobal Colón que llegaría a tener 175 ediciones, lo que da una idea del interés por el asunto en los EE.UU. También se inspiró en algunas leyendas granadinas para publicar en 1832 su célebre *Cuentos de La Alhambra*. Entre 1842 y 1846 vivió en España, trabajando en la embajada de Madrid. Con él coincidió el poeta Henry Longfellow (1807-1882), que en 1842 publicó el libro *El estudiante español* sobre sus estancias en el país. Estudioso y traductor de la obra de Jorge Manrique, pasó el resto de su vida enseñando lengua y literatura española en la Universidad de Harvard. Muy polémico resultó el marino Alexander S. McKenzie (1803-1848), que tras pasar unos pocos meses de vacaciones en el país publicó en 1829 *Un año en España por un joven norteamericano*. Este texto con los más negativos comentarios sobre España resultó un éxito de ventas. Por ello el gobierno de España le prohibió la entrada al país. McKenzie respondió visitando el país de incognito y publicando en 1836 otro volumen aún más negativo: *España revisitada*. Solo seis años después el autor se haría aún más famoso, pues su carácter

provocó un amotinamiento acompañado de ejecuciones sumarias conocido como "El caso del USS Somers". El desprestigio del país aumentó con las guerras civiles y las guerras de Cuba (la última de ellas contra los EE.UU.). Finalmente - con parecidos prejuicios antiespañoles, pero sin haber pisado jamás la Península Ibérica ni haber aprendido la lengua española - el historiador de la Universidad de Harvard, William H. Prescott (1796-1859), escribió varios libros sobre la historia de España y su conquista de América que alcanzaron enorme popularidad en los Estados Unidos contribuyendo a consolidar una imagen agresiva y fanática de España.

Los pintores norteamericanos en búsqueda de temas llamativos y de actualidad viajaron a España para pintar la Andalucía descrita por los escritores. Comenzaron los ingleses. David Wilkie (1785-1841) en 1828 estuvo unas pocas semanas y al regresar a Inglaterra pintó numerosos cuadros sobre la Guerra de la Independencia y escenas costumbristas. Cuatro años después realizó un amplio viaje de norte a sur David Roberts (1796-1864), dibujando multitud de apuntes de los lugares más exóticos que se encontró; exageraba las formas de lo que representaba para producir una impresión más impactante. Tal fue su aceptación entre el público que sus dibujos y acuarelas fueron transformados en litografías y vendidos masivamente. De mayor calidad artística fue la obra del escocés John Phillip (1817-1867); éste realizó múltiples y prolongadas estancias en el país, llegando a dedicarse de tal modo al género español (majas, corridas de toros y escenas costumbristas) que ha pasado a la historia del arte por su sobrenombre "*Spanish Phillip*". Vendió preferentemente a la aristocracia y a la Familia Real, que acumuló una gran colección suya en el castillo de Balmoral.

Años después los artistas norteamericanos afluyeron a España; posiblemente contemplaron aquellos cuadros en Londres. Hubo un primer grupo que obtuvieron un significativo éxito en vida y que están en muchos de los principales museos de arte norteamericano. Samuel Colman (1838-1920) arribó vía Gibraltar en 1860, viajando durante 3 meses entre Sevilla y Granada. Ese mismo año llegó George Henry Hall (1825-1913) que se quedó hasta un año, volviendo cuatro años después para una estancia de varios meses. Pintó naturalezas muertas al estilo de Juan Van der Hamen y retrató personajes típicos tratando de imitar a Murillo. Otros artistas con similares intereses y periplos breves fueron Thomas Eakins (1844-1916), William Sartain (1843-1924) y Harry Humphey Moore (1844-1926) que visitaron España en 1861. Todos ellos recorrían la zona sur tomando apuntes, volviendo a su país para trabajar en sus estudios.

La segunda oleada de pintores norteamericanos fue de mayor calidad. La primera fue Mary Cassat (1844-1926) que llegó a Madrid vía Italia en 1871; copió a Velázquez en el Museo del Prado y viajó a Sevilla. A lo largo



3. *Dorothy Rice.*

de casi treinta años volvería en reiteradas ocasiones, visitando Madrid, Castilla La Mancha, Andalucía y el Levante. Cassat pintó sobre todo retratos y escenas costumbristas protagonizadas por mujeres y también actuaría como compradora de arte español por cuenta de magnates norteamericanos, buscando especialmente obras de El Greco. Otro fue John Singer Sargent (1856-1925), con solo doce años visitó España por primera vez, regresando once años después para pintar. Sargent también copió a Velázquez en El Prado, continuando su viaje hasta Sevilla y Granada, donde presencié bailes flamencos; estos le inspiraron tres años después su célebre cuadro *El Jaleo*. Un tercer gran artista viajero fue William Merritt Chase (1849-1916), que se dirigió por primera vez a España en 1882 como continuación de un viaje a París, donde se había encontrado con Mary Cassat y con Sargent. Es probable que sus diálogos con esos pintores inspirasen su visita, pues también recaló en verano en Madrid y copió a Velázquez. Pocos meses después se volvió a los Estados Unidos con un buen número de escenas costumbristas bajo el brazo; allí publicó sus imágenes pintorescas en la popular revista *Harper's Magazine*. Al verano siguiente William Merritt repitió el viaje acompañado de dos pintores norteamericanos; resulta significativo que el 11 de junio de 1883 ¿todavía a bordo del barco que les llevaba a Francia? celebraran con el capitán del navío un homenaje privado el día del cumpleaños del pintor Mariano Fortuny. Tras ver en París el cuadro *El Jaleo* el trío de artistas se dirigió a Madrid; Merritt se dedicó a pintar paisajes de esa ciudad y

Toledo. Tal fue la impresión que le causó España que pintaría a su esposa vestida de española y llamó a su quinta hija "Helen Velázquez". Su afición la trasladó a sus estudiantes trayéndolos a España para pintar. Alumna suya fue Dorothy Rice, que primero estudió con Joaquín Sorolla y posteriormente se pasó junto con su marido, el también pintor Waldo Peirce al estudio segoviano de Ignacio Zuloaga³ (fig. 3).

CIRCUNSTANCIAS Y PERSONALIDADES DE HUNTINGTON Y ZULOAGA

Ambos nacieron en 1870 con físicos llamativos: muy altos, bien parecidos y corpulentos. El americano vivió diez años más que el vasco. Pero ambos personajes conformaron sus caracteres en unos contextos muy distintos, que propiciaron sus vocaciones, valores individuales, formas de actuación, amistades y gustos.

Ambientes familiares

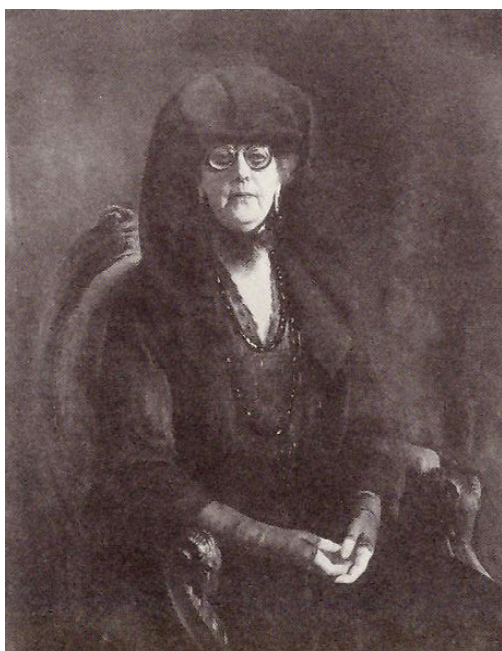
Tanto Ignacio como Archer crecieron en familias desestructuradas, bajo la autoridad de un progenitor con fuerte personalidad y apasionada trayectoria sentimental. Circunstancias que - a dos personas tan observadoras e inteligentes- les marcó desde niños. A continuación trato sucesivamente las relaciones inter-generacionales, las estructuras familiares y las relaciones de pareja de ambos.

La madre del artista Lucía Zamora Zabaleta (1840-1902) había nacido en Pau (Francia) donde estaba exiliado su padre, el capitán carlista José Zamora. Éste resultó ser un bígamo, por lo que fue expulsado del ejército carlista y retornó a Andalucía con su primera esposa; por eso Lucía creció sin padre, con muy poco dinero y el estigma de pertenecer al bando perdedor. El casarse con Plácido Zuloaga (1834-1910) hijo de un empleado de la Familia Real y propietario de un próspero negocio de objetos artísticos no acabó con el trauma familiar; tanto es así que muchas décadas después sus cinco hijos se tomaron la molestia de acudir al Registro Civil para eliminar de su documentación el apellido Zamora, condenando al abuelo bígamo al olvido. Además, el padre de Ignacio resultó ser un seductor que provocó una mala relación conyugal con su muy devota esposa. Tras morir ésta en 1902, las tres hermanas de Ignacio expulsaron de la casa al padre; éste no volvió por el pueblo y se casó de nuevo tres años después, a la edad de 72 años. Ignacio fue el hijo que mantuvo mejor relación con su padre en esta etapa (figs. 4 y 5).

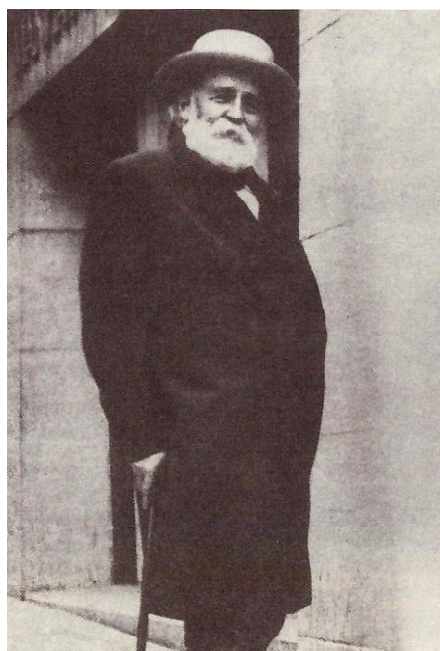


4. Eusebio Zuloaga, abuelo de Ignacio. 5. Placido Zuloaga en su taller de Eibar. Archivo Fundacion Zuloaga Zumaia. Archivo Fundacion Zuloaga, Zumaia.

En cuanto a Huntington, se desconoce quién fue su padre; asunto sobre el que disponemos de dos versiones⁴. El propio Archer manifestó ser hijo ilegítimo de Collis Potter Huntington (1821-1900)⁵, magnate de los ferrocarriles y uno de los hombres más ricos de América. Según su explicación éste conoció a su madre en la pensión que regentaba su abuelo Richard Milton Yarrington en Richmond (Virginia). Tras dejarla embarazada el magnate se llevaría a la jovencísima Arabella Duval Yarrington (1852-1924) a su casa de Nueva York para que cuidase a su esposa Elizabeth C. Huntington (1823-1883)⁶ que estaba inválida. En Nueva York nacería Archer un 10 de marzo de 1870. Arabella se habría mantenido durante trece años trabajando para los Huntington, y pocos meses después de la muerte de la esposa Collis y ella se habrían casado; tiempo después le dio efectivamente su apellido al niño, pero el magnate nunca le llegó a reconocer legalmente como hijo suyo. La segunda versión es de la propia Arabella⁷ que afirmó haberse casado con John A. Worsham antes de 1869⁸, cuando se quedó embarazada; juntos se habrían trasladado a Nueva York, donde éste estableció una casa de juego; los padres del Sr. Worsham siguieron a la pareja a Nueva York donde montaron la pensión donde nacería Archer. Según los autores de la biografía de Huntington, la investigación en los archivos del censo demuestra que ninguna persona con el nombre Worsham vivió en el lugar mencionado por Arbellay que este supuesto marido estuvo casado con otra mujer entre 1866



6. Arabella, madre de Archer.



7. Collis Potter Huntington.

y 1874. Lo que se ha acreditado documentalmente es que un niño llamado John De Wersion nacido en Richmond, Virginia vivió en aquellas fechas en la mencionada pensión. No se han encontrado los certificados de nacimiento de Arabella ni de Archer, tampoco el supuesto certificado de boda entre Collis y Arabella; finalmente, resulta significativo que al morir Arabella, su hijo se abstuviera de publicar una necrológica en la prensa⁹. Arabella debió ser una mujer de extraordinario carácter y magnetismo, prueba de ello es que convivió durante unos treinta años con Collis Huntington, uno de los más conocidos *robber barons*¹⁰, detestado por su dureza y falta de escrúpulos¹¹. Trece años después de fallecer Collis Arabella se casó con Henry E. Huntington, sobrino y socio en los negocios de Collis, y conocido por tener un carácter tan fuerte como el del difunto. Sorprende que una mujer de unos sesenta y siete años¹², obesa y ciega, desatase tal pasión en Henry como para que éste se divorciase de su esposa con el fin de desposarse con Arabella¹³. Es de suponer que Archer creció en un agitado ambiente, conformado por poderosas y poco convencionales personalidades (figs. 6 y 7).

Ignacio formó parte de una familia numerosa, siendo el tercero de cinco hermanos dos varones y tres hembras en tanto que Archer fue hijo único. El vasco creció protegido por una madre muy religiosa que apenas salía de casa¹⁴. Ella le ayudaría económicamente en su empeño de ser pintor, soslayando la oposición del padre. Las relaciones de Ignacio con su padre fueron complicadas; de niño porque no estudiaba y era muy indisciplinado, y de

joven porque no quiso quedarse en Eibar para continuar el próspero negocio de damasquinado. En cuanto a sus hermanos, Ignacio mantuvo una relación muy estrecha con todos ellos a lo largo de su vida.

Archer no tuvo hermanos. De la relación de Archer con Collis no se dispone de muchas noticias, a pesar de que cuando éste murió aquél tenía treinta años de edad. Debió de ser buena, pues el temido magnate accedió a la petición de Archer de que le permitiera usar su apellido e incluso le llegó a llamar "mi hijo"¹⁵. Collis le ofreció dirigir algunos de sus negocios y le alabó su determinación por haber elegido los estudios hispánicos cuando fue criticado por ello en su presencia; signos de la estima que el magnate le debería de tener. En cuanto a su madre, la identificación materno-filial debió de ser total; hasta el punto de que siendo él ya un barbudo adulto ella le seguía llamando "mi bebé"; incluso parece que Arabella se planteó como objetivo vital contribuir al desarrollo de su hijo como un gran caballero del más alto estatus¹⁶.

En cuanto a las relaciones de pareja y paterno-filiales. Ignacio se casó a los 29 años con la francesa Valentine Dethomás (1875-1964), perteneciente a un linaje de banqueros de Burdeos; su padre había sido un importante abogado y diputado, y su tío ministro de colonias y embajador en Londres y Roma. La buena situación económica y conexiones de Valentina contribuyeron a impulsar la carrera de su marido. Tuvieron dos hijos con los que Ignacio mantuvo una relación muy estrecha. La relación con su esposa fue buena a pesar de las numerosas especulaciones periodísticas sobre relaciones amorosas de Ignacio con mecenas norteamericanas, modelos y artistas del espectáculo. Valentina se convirtió en una gran coleccionista de toda clase de objetos, así como en la recolectora de la documentación sobre la carrera de su marido (figs. 8 y 9).

Archer Huntington contrajo matrimonio en Londres? cuatro años antes que Ignacio? con Helen Manchester Gates, sobrina de Collis Huntington. La joven es descrita de forma muy distinta según la fuente empleada; Mitchell y Goodrich la presentan como una mujer vanidosa y frívola no interesada en los proyectos académicos de su marido y que se divorciaría de él en 1918, asestándole un tremendo golpe moral; en cambio, la biógrafa Proske¹⁸ la presenta como una poetisa y novelista que introdujo a su esposo en interesantes círculos de artistas y escritores. El matrimonio no tuvo hijos. Cuatro años después Archer Huntington comenzó a cortejar a la escultora Anna Vaughan Hyatt (1876-1973)¹⁹ con la que contrajo matrimonio al año siguiente; teniendo él 54 años y ella 47. Anna era una mujer de éxito, pues ya en 1912 había sido distinguida como una de las doce mujeres norteamericanas que ganaban más de cincuenta mil dólares al año²⁰. La madura pareja



8. *Ignacio y sus hijos*. Paris 15 mayo 1906, Archivo Fundacion Zuloaga, Zumaia.



9. *Valentina fotografiada durante su viaje de novios, en casa de Rusiñol*. Sitges 23 nov 1899. Archivo Fundacion Zuloaga Zumaia.

estuvo siempre muy bien avenida; no tuvieron hijos, pero si una extraordinaria complicidad a la hora de llevar a término sus respectivos proyectos vitales.

Situación económica

Los Zuloaga ascendieron social y económicamente a lo largo de tres generaciones. Desde que Ramón y Blas emigraran a Madrid a comienzos del siglo XIX y comenzaran a trabajar para la Corona, su bisnieto Ignacio alcanzó la fama internacional y una importante fortuna. Eusebio Zuloaga, abuelo de Ignacio, además de su empleo en Palacio tenía un taller propio en la madrileña calle de Conde Duque y - desde 1848 - una fábrica en su pueblo de Eibar²¹. La economía familiar mejoró; permitiéndoles comprar en 1861 la casa-torre *Kontadorekua*²² (fig. 10). La prosperidad continuó hasta la revolución de 1868, cuando la armería y casa madrileña fueron saqueadas; además de las pérdidas, el exilio de la Familia Real supuso que los Zuloaga dejaron de cobrar las cantidades que ésta les adeudaba por encargos anteriores.

La situación de la familia se agravó por la decisión de Eusebio Zuloaga de dimitir de su puesto y de no reincorporarse al mismo durante el reinado



10. Casa-Torre de Kontadorekua. Archivo Fundacion Zuloaga, Zumaia.

de Amadeo de Saboya y la Primera República. La ideología liberal de Plácido Zuloaga y su relación con la Corona motivó que en 1873²³ debiera exiliarse con su familia y sus trabajadores a San Juan de Luz (Francia); aquella grave situación económica estaría ya superada en 1879, cuando el cronista catalán Juan Mañé y Flaquer pasó por Eibar²⁴. La educación internacional que ofreció Plácido a sus dos hijos varones - el mayor estudió ingeniería en la Universidad de Lieja - demuestra que gozaban de una buena situación económica; aunque la vida bohemia de Ignacio le obligaría a éste a buscarse diversos trabajos paralelos, especialmente en su etapa sevillana. Ignacio sería un hábil gestor económico; vendió directamente la gran mayoría de su obra (salvo en Estados Unidos, donde trabajó con galerías), y compró a muy bajo precio una extraordinaria colección de arte, así como propiedades inmobiliarias que multiplicarían su valor a lo largo de su vida.

Collis Huntington convirtió a Arabella en una de las mujeres más ricas del mundo. Como ejemplo de la actitud hacia el dinero, baste una anécdota registrada por su marchante y consejero de decoración Joseph Duveen en 1914. Arabella alquiló para veranear el castillo de Beauregard (cerca de Versalles) para veranear, decidiendo re-decorarlo para esos tres meses; esta mujer - prácticamente ciega - mandó transportar desde su residencia de California muebles y obras de arte que requirieron de siete camiones para

ser trasladados²⁵. Desde su adolescencia su madre le entregó a Archer una astronómica cantidad de dinero de bolsillo; por lo que ya desde su juventud recibió de ésta distintos vehículos de inversión. Por ello desde joven pudo financiar todos sus proyectos de investigación sobre España, comprar una excelente biblioteca sobre el país y llevar a la práctica el proyecto de la *Hispanic Society of America*²⁶. Con semejantes cantidades de dinero a su disposición desde muy joven, y ante la dificultad de superar trayectorias como las de los dos magnates Huntington, no es de extrañar que Archer decidiera enfocar sus planes de vida en otra dirección: la cultura y la museología. Pero esa abundancia de dinero no fue acompañada con despreocupación hacia lo económico; hay numerosos indicadores de que Archer fue un extraordinario administrador del legado de su herencia; primero en la venta de los astilleros que recibió²⁷ y más tarde la intuición de desinvertir su fortuna pocos meses antes de producirse el crack financiero de 1929²⁸, siendo una de las pocas personas que sortearon con gran éxito la mayor crisis económica del siglo XX. Hay que tener una extraordinaria confianza en uno mismo para vender semejante patrimonio en un momento de efervescencia bursátil, contracorriente; la asertividad e independencia de criterio fueron unas de las extraordinarias cualidades de Archer.

Educación de los dos personajes

Los dos tuvieron en común que no recibieron una educación en instituciones académicas, siendo autodidactas; si bien la educación de Archer fue mucho más amplia que la de Ignacio.

Un denominador común de la familia Zuloaga fue viajar al extranjero para formarse con los mejores. El abuelo Eusebio estuvo de aprendiz durante tres años en el taller de los Lepage ¿principales armeros de Francia? y en las fábricas de armas de Saint Etienne²⁹. Su padre Plácido también fue enviado por su abuelo a trabajar de aprendiz al taller de Lepage antes de 1848. Tras sofocarse la revolución parisina de 1848 Plácido volvió a esa ciudad, trabajando durante cuatro años de ayudante del escultor Paul Liénard; después el adolescente se trasladó a Dresde (Alemania) para estudiar durante meses sus armaduras³⁰. Sus tres tíos ceramistas Guillermo, Daniel y Germán Zuloaga estudiaron en la fábrica de porcelana de Sèvres entre 1865 y 1871³¹. El abuelo Eusebio había sometido desde niños al padre y los tres tíos de Ignacio a una intensa educación artística, que en el caso del dibujo fue "obsesiva" y "severísima"³². El hermano de Ignacio estudió ingeniería de minas en Lieja (Bélgica) el centro más prestigioso del Continente.

Ignacio Zuloaga fue una excepción en su familia. Comenzó a ir a la escuela a los cinco años³³, pero fue un niño solitario y soñador al que le interesaba el dibujo y era considerado perezoso por sus maestros. Con doce años su padre le llevó al internado que los padres dominicos tenían en Vergara (Guipúzcoa) y del que pronto fue expulsado por indisciplina³⁴. Por ello su padre le puso a realizar dibujos decorativos en su taller, destreza que el niño completó en la academia de dibujo de Fausto Mendizábal, donde acudían los niños que deseaban llegar a ser damasquinadores³⁵. Hay imprecisión acerca de las fechas de sus demás estudios, que se centraron en los idiomas y tuvieron lugar en París; estuvo matriculado en el célebre colegio de los jesuitas de la calle Vaugirard y posiblemente en un liceo de Neuilly³⁶. En el verano de 1887 volvió a Eibar e hizo un viaje con su padre a Madrid, donde copió en el Museo del Prado y en los siguientes meses pintó sus primeros cinco cuadros. Hay poca precisión sobre lo que hizo en 1888, pues solo hay noticia de dos cuadros suyos y de que estuvo un tiempo en Eibar (fig. 11) .

En marzo de 1889 marchó a Roma durante seis meses para pintar por libre³⁷. Y al año siguiente viajó a París asistiendo a la Academia Libre de la calle Verniquet, dirigida por el pintor Henri Gervex. Al enviar un cuadro a la Exposición Nacional de Madrid de 1890 se describió como "discípulo de M. Gervé (sic) y de su padre, don Plácido"³⁸. Posteriormente se incorporaría a la *Academie de la Palette*, donde los alumnos copiaban modelos desnudos en horario de noche y los viernes tenían la ocasión de que les corrigieran pintores de estilo académico como Puvis de Chavannes, Gervex o Carrière³⁹. Éste último debió de hacer amistad con Ignacio, pues éste le eligió como testigo de su boda. Resulta significativo que cuando rellenó su ficha de miembro de la Hispanic Society Zuloaga escribió "autodidacta". Ignacio hablaba castellano, vascuence, francés e inglés, y tenía algunos conocimientos del caló - el idioma de los gitanos -⁴⁰.

Arabella Huntington trabajó desde muy joven y no recibió educación formal; pero se las arregló para aprender francés y leer literatura francesa antes de quedarse prácticamente ciega a causa de un glaucoma alrededor de los cuarenta años; conocimientos que ella practicaría durante sus viajes con Archer⁴¹. Otros magnates enviaban a los hijos a exclusivos colegios o internados, para luego ingresar en las universidades de la *Ivy League*; pero Arabella decidió que su hijo recibiera toda su instrucción en su casa. Cuando todavía no había cumplido diez años, Archer tuvo su primer contacto con la lengua española a causa de una visita a la casa de unos parientes de su madre, en San Marcos, Tejas; sus biógrafos sitúan ahí el germen de su interés por lo hispánico. Sorprende la precocidad de las decisiones de Archer, cuyo gusto por la museología afirmó haberlo desarrollado siendo un niño de solo doce años, durante un viaje con su madre a Roma⁴². Su madre leía libros en fran-



11. Ignacio celebra en Roma su cuadro el Forjador Herido con esta fotografía dedicada a mis queridos padres. 1890. Archivo Fundación Zuloaga Zumaia.

cés con él; en París madre e hijo acudían al Louvre y allí él perfeccionó su francés⁴³. El castellano y el árabe -lengua que también juzgó necesario para entender por completo el Medioevo hispano- los aprendió con profesores particulares. Cuando - y mayor trató de forzar su entrada en unos cursos de la Universidad de Columbia, el propio presidente de la institución le dijo personalmente que no le iban a admitir por no haber cursado los cursos previos y por exceder la edad⁴⁴. El acceso al mejor talento universitario lo compró contratando al profesor de español de la Universidad de Yale William Knapp; éste le preparó en su casa y le acompañó en el viaje que realizó con veintidós años de edad⁴⁵ y que daría lugar a la publicación en 1898 del primer libro de Archer: *A note-book in northern Spain*. A lo largo de los años, el estudioso Archer adquiriría conocimientos enciclopédicos de cultura hispánica, hasta el punto de hacer una traducción comentada del Cantar del Mio Cid, escribir poesía en castellano e inglés y dominar los más variados ámbitos de las artes y las letras hispanas. Huntington llegaría a fundar dieciséis museos y fundaciones y a recibir doctorados honoríficos de las universidades de Harvard, Yale y Columbia (la universidad que le rechazó como alumno temporal), todos los honores y membrecías honoríficas de las instituciones culturales españolas, como reconocimiento no solo de su extraordinaria labor filantrópica, sino también por sus aportaciones académicas.

Relación con el arte

Al pertenecer a una saga de artistas decorativos Ignacio llevaba el arte en los genes. En su casa- torre de *Kontadorekua* el padre de Ignacio llegó a acumular una extraordinaria colección museográfica y fotografías de monumentos y objetos de todo el mundo, empleadas ambas para inspirar sus eclécticos diseños ornamentales. Se trataba de un "museo de la fábrica" cuyas paredes estaban enteramente revestidas por miles de objetos artísticos de todas las clases y vaciados en yeso procedentes de casi todo el mundo⁴⁶; organizados en secciones francesa, italiana, española, persa, árabe, hindú, y de otras zonas⁴⁷. Desde los doce años Ignacio recibió una intensiva formación en dibujo orientada hacia el diseño de objetos de hierro decorados con damasquinado; sin embargo optó por no continuar con el negocio de la familia y se dedicó a la pintura, disciplina a la que ninguno de sus ascendientes se había dedicado. Llama la atención también que la pintura fuera el arte menos común en la colección paterna (fig. 12).

Archer Huntington fue educado por su madre en materia artística desde niño; visitando el Museo del Louvre cada vez que iban a París. Según su propia confesión, fue durante un viaje a Italia cuando tomó la decisión de dedicar su vida a la museología. El glaucoma que desde la cuarentena impidió a su madre leer no la frenó a la hora de coleccionar pintura, tapices y joyas; algunas extraordinaria piezas de Velázquez, Vermeer y Goya, así como tapices de Beauvais⁴⁸. Por todo ello Archer creció rodeado de arte y antigüedades. Con los años, la pasión por el arte de esta familia no hizo sino aumentar; se le atribuye a Arabella y a su segundo marido Henry E. Huntington el haber sido los principales clientes del legendario marchante Duveen, al que compraron entre 1908 y 1917 obras por valor de más de veintiún millones de dólares; tal fue el volumen de adquisiciones que Duveen les cobraba a plazos⁴⁹. Su madre apoyó decididamente el proyecto museológico de su hijo, llegando a pagar precios record; como cuando le pagó a Duveen seiscientos mil dólares por el retrato del Conde Duque de Olivares, obra de Velázquez⁵⁰.

Vocaciones y planes de vida

La mayor parte de las dedicaciones profesionales de los seres humanos son producto de la casualidad o del entorno: la primer oferta de empleo que se le ofrece a una persona, la dedicación de padre o familiares. Son menos frecuentes quienes desde la adolescencia se plantean una línea de vida dife-



12. Taller de los Zuloaga en Eibar. Archivo Fundación Zuloaga, Zumaia.

rente a la que les tratan de inculcar sus padres, definiéndola por cuenta propia a lo largo de los años. Ese fue el caso de Huntington y Zuloaga, que se enfrentaron a su padre y padrastro, recibiendo el apoyo de sus madres para ser lo que fueron.

Huntington se planteó desde su adolescencia el deseo de ser museólogo y dedicarse a promover el conocimiento de la cultura hispánica en los Estados Unidos, facilitando que en su país se tuviera conocimiento de unas de las raíces históricas. Dicha decisión fue pionera y tuvo el mérito añadido de producirse en medio del intenso ambiente anti-español que se describe al comienzo de éste texto. El joven sufrió la ridiculizaciones de sus amigos y familia por haber elegido España como asunto, especialmente de Henri E. Huntington (su "primo", que se convertiría en su padrastro veinte años después) y del prestigioso director del Museo Americano de Historia Natural, que calificó a la civilización española de muerta y desaparecida⁵¹. Su decisión de promover la cultura española no fue frenada por las crecientes ten-



13. Museo Histórico tal y como lo concibió Ignacio con las principales piezas coleccionadas por los Zuloaga durante más de 100 años. Archivo Fundación Zuloaga, Zumaia.

siones entre Estados Unidos y España durante los años noventa, hasta el punto de que Archer estuvo viajando por España hasta pocos meses antes de comenzar la guerra de 1898⁵². El joven se dio cuenta de la dificultad de destacar en los negocios tras una trayectoria como la de Collis Huntington; era casi imposible superarle en ese ámbito. Además, disponiendo de un exorbitante patrimonio obtenido mediante las actuaciones inmorales que habían asociado el apellido Huntington a la falta de escrúpulos y el arribismo al igual que otras sagas familiares de *robber barons* trató de restañar su imagen pública mediante la filantropía.

Ignacio fue el primero de los Zuloagas en dedicarse a la pintura; todos sus ascendientes se dedicaron a las artes decorativas y la armería de lujo. Su decisión supuso que el próspero negocio de creación de damasquinado Zuloaga quedaría interrumpido. En contra de la opinión de la opinión paterna ¿que deseaba que fuera comerciante o arquitecto?⁵³ se empeñó en ser pintor. Ignacio si continuó la vocación museológica de Plácido Zuloaga; éste había reunido en la casa-torre *Kontadorekua* una extraordinaria colección museográfica abierta al visitante y a la que acudían a copiar los estudiantes de la escuela de dibujo de Eibar; e Ignacio comenzó a reunir a finales del siglo XIX su propia colección en un pabellón en el huerto de *Kontadorekua*; piezas que instaló en 1914 en su casa de Zumaia y que trasladó unos años después al nuevo edificio que erigió en su jardín, y al que denominó Museo Zuloaga. El pintor también siguió la tradición familiar de

volcar su actividad profesional en el extranjero, como habían venido haciendo su padre y en menor medida su abuelo. Temática y estilísticamente, el artista se marcó un camino al que se mantuvo fiel toda su vida, a pesar de las tremendas críticas que recibió: "Sigo sin inquietarme lo más mínimo el camino que me marqué desde el principio, la dirección que mi temperamento me señala y nadie me impedirá expresar y formular mi ideal..."⁵⁴(fig. 13).

Ambientes sociales y círculos de amistades

Coincidieron en algunos ambientes sociales; pero en su mayoría fueron marcadamente distintos: niñez, círculos artísticos y relación con las autoridades.

Ignacio se crió en las calles de un pueblo, dedicado a los juegos de fuerza con otros niños y líder rebelde frente a padres y maestros⁵⁵. Siempre hizo gala de sus raíces pueblerinas: "puedo sentir un desgarrar de mi alma cada vez que dejo Eibar..."⁵⁶ Sentimiento de pertenencia que concretó durante toda su vida con su solidaridad con su pueblo⁵⁷. Pero a los 19 años comenzó en Roma una vida errante que continuó por lo ambiente bohemios de París, Sevilla, Bilbao, Barcelona y Segovia. En Sevilla desarrolló una íntima relación con el pueblo gitano, al que reflejó en decenas de obras de arte a lo largo de su vida; pueblo con quien compartió una pasión común por el toreo y el flamenco. El artista durante más de cincuenta años residió en París desde el otoño a la primavera, trabajando los meses cálidos en los estudios que tuvo en Segovia, Guipúzcoa y Madrid. A partir de su matrimonio en 1899 con Valentine Dethomás trató con la alta sociedad parisina. A partir de entonces contó con una vivienda y estudio propio en Montmartre; y desde 1903 de un automóvil con el que recorrió Europa⁵⁸ (fig. 14).

El vasco protagonizó una célebre polémica periodística que abarcaría entre 1900 y 1926 y que el historiador Lafuente Ferrari denominó "La cuestión Zuloaga"⁵⁹. Fue objeto de una "oposición violenta"⁶⁰ por parte de la prensa oficialista y de derechas, que incluso los críticos franceses encontraron "encarnizada"⁶¹ acusándosele de lucrarse difamando a España en el extranjero. Se escribió que para los certámenes artísticos de Madrid "Zuloaga no existe" a pesar de ser una figura internacional⁶². Progresivamente resultó amparado por los círculos antigubernamentales⁶³, como los intelectuales de las generaciones del 98 y del 14; relación que se estrecha aún más a partir de 1914 con las reuniones de su casa de Zumaia. Ignacio se retrató con algunos de ellos en el cuadro *Mis amigos*. Mantuvo también su amistad con el grupo de artistas que se habían formado en Francia y Bélgica: los catalanes del *Quatre gats* y los miembros de la Asociación de Artistas Vascos, opuestos a los artistas que dominaban la Academia de Bellas Artes de San Fernando, el Círculo de Bellas Artes, el Museo del Prado y los jurados de los premios oficiales.



14. La bailarina Tortola Valencia y el pintor Ignacio Zuloaga y una gitana. Segovia 1912. Archivo Fundacion Zuloaga, Zumaia.

Los antes mencionados intelectuales especialmente el crítico Juan de la Encina, Unamuno y Valle-Inclán? atacaron duramente a la pintura naturalista, luminosa y de temática burguesa de Joaquín Sorolla y su círculo⁶⁴ (fig. 15). En línea con sus amigos del 98 y del 14, Zuloaga simpatizó con el socialismo entre 1918 y 1933, cuando se lamenta de que hayan perdido el gobierno y que impongan los extremismos⁶⁵. Al igual que la práctica totalidad de sus amigos intelectuales, el comienzo la guerra civil le volvió derechista, apoyando a Franco durante la Guerra Civil; pero manteniendo su tradicional solidaridad con los más desfavorecidos⁶⁶.

Los biógrafos de Archer Huntington dan muy pocas referencias acerca de su círculo social. Los comentarios sobre su niñez inducen a pensar que estuvo dominada por la figura de su madre, que le educó en su domicilio; Arabella optó por contratar a profesores para que le instruyeran personalmente, e incluso le acompañaran en alguno de sus viajes a España⁶⁷. No se ha manejado información que permita explicar por qué se eligió un planteamiento tan individualizado en una ciudad como Nueva York, en la que la pertenencia a los numerosos ámbitos de socialización ?comenzando por el colegio y la universidad, además de la parroquia y los clubs? eran parte fundamental en el proceso de desarrollo de un caballero. Es importante te-



15. Ignacio Zuloaga: *Víctima de la fiesta*. The Hispanic Society of America.

ner en cuenta que en los Estados Unidos la asistencia a determinados colegios y universidades, así como la admisión a fraternidades y clubs universitarios, son fundamentales en la adscripción social de un individuo. Por ello es posible especular que dada la oscura procedencia de su madre y su ausencia de una relación formalizada con el detestado Collis Huntington ella buscase evitarle a Archer la humillaciones que en el colegio y la universidad pudieran infligirle los niños de las familias más prestigiosas de la ciudad. Téngase en cuenta que hasta la edad adulta cuando comienza a disponerse de realizaciones personales de las que poder presumir los niños y jóvenes son lo que los padres y otros antepasados fueron; siendo muy habitual encomiar o descalificar a alguien exclusivamente por razón de su ascendencia; motivos que posiblemente indujeron a la inteligente Arabella a optar por esa clase de formación individualizada y en casa, desarrollada a lo largo de tantos años. De las fuentes manejadas tampoco se desprenden datos suficientes como para conocer los ámbitos en que se movió durante sus años formativos, siendo de suponer que serían los más elitistas de la ciudad de Nueva York y su entorno. En su edad adulta, las amistades más citadas por sus biógrafos Mitchell y Goodrich son las de sus vecinos, los magnates Vanderbilt⁶⁸.

Pero el hecho de que Archer se interesase por España a través de la lectura del libro de George Borrow *The Zincali*⁶⁹ sugiere que se trató de una

persona interesada por los más desfavorecidos, como es el caso de los gitanos. Un humanismo que Archer confirmaría durante su edad adulta seleccionando al personal de su *Hispanic Society* teniendo en cuenta a las personas de género femenino, a las que formó y ofreció una autoridad pionera en su época⁷⁰.

En los ambientes madrileños Huntington se posicionó preferentemente con los ambientes artísticos académicos a los que Zuloaga y su grupo se enfrentó durante toda su carrera. Además, Huntington mantuvo una gran amistad con el marqués de Vega Inclán y el rey Alfonso XIII con los que Zuloaga mantuvo importantes diferencias. Huntington mantuvo relaciones cordiales con varios de los intelectuales de las generaciones del 98 y del 14 amigos de Zuloaga, como Unamuno, Ortega y Marañón.

PREFERENCIAS PERSONALES, RELACIONES Y ACTUACIONES EN EE.UU.

Preferencias personales

Huntington y Zuloaga desarrollaron tempranamente unas marcadas preferencias por los aspectos más tradicionales y épicos de España. Huntington recorrió la zona norte de España en diligencia durante su viaje iniciático (algunos puntos de Castilla y León, Galicia, Extremadura, Aragón, Navarra y Madrid) así como en carro el camino de El Cid entre Castilla y Levante. Ignacio recorrió en automóvil casi toda España, pero se decidió a pintar personajes y paisajes del País Vasco, Castilla y León, Navarra, Aragón, La Rioja y los alrededores de Sevilla; a pesar de ser copropietario del molino Burlata en Campo de Criptana (Ciudad Real) no pinta Castilla la Mancha. Ambos pasaron largas temporadas en Sevilla, Huntington excavando en Itálica e Ignacio pintando, toreando y como empleado de una compañía minera.

Resulta muy revelador que tanto Zuloaga como Huntington, que coincidieron en París con la revolución del arte moderno que tuvo lugar en la capital francesa desde finales del siglo XIX no coleccionaran más activamente las nuevas propuestas artísticas, concentrándose en los maestros antiguos. Huntington compró a los principales pintores y escultores figurativos españoles del momento; en tanto que Zuloaga compró e intercambió obras con sus amigos incluido Pablo Picasso así como con algunos rivales ¿como es el caso de Sorolla?. Ni Zuloaga ni Huntington coleccionaron arte abstracto o arte no objetivo, a pesar de que lo conocieron de primera mano.



16. Boceto del Greco realizado por Ignacio Zuloaga con veintidos años en Paris.

A pesar de sus diferentes relaciones con el arte, los gustos de Zuloaga y Huntington no difirieron mucho. Ignacio Zuloaga estuvo desde muy joven en contacto directo con los movimientos de vanguardia, pues formó parte del círculo de Gauguin entre 1889 y 1895, exponiendo en una misma muestra del galería de *Le Barc de Bouteville* con el propio Gauguin, Van Gogh, Toulouse-Lautrec y Emile Bernard, entre otros⁷¹. En esos años iniciales Ignacio desarrolló una enorme admiración por la pintura de El Greco; entusiasmo insistente que motivó que en París le apodaran "*Le Grecó*" (fig. 16).

Su afición a los grandes maestros de la pintura española le irían alejando de las propuestas vanguardistas que abrazó esporádicamente en algunos periodos de los años noventa, cuando pintó cuadros impresionistas y simbolistas en los que se puede encontrar coincidencias con amigos como Van Gogh o Emile Bernard, manteniendo siempre la voluntad de resumir lo esencial que propugnaba Gauguin y el gusto por las composiciones descentradas y los ambientes "sin aire" (cerrados) de Degas. Ignacio fue mentor de Pablo Picasso durante años, hasta el punto de que éste le escribió con el apelativo de "maestro"⁷², pero el pasó del malagueño al cubismo motivó un distanciamiento. Ignacio adoptó como lema artístico la palabra "atreverse"⁷³, pero sin por ello renunciar a una tradición que consideraba sagrada.

Archer fue un apasionado de los grandes maestros de la escuela española de pintura: Velázquez, El Greco, Zurbarán, Murillo, Goya. Dado que por encima de su condición de coleccionista estaba la de museólogo, se encargó de conocer y reunir todos los periodos del arte español, desde la Prehistoria hasta la contemporaneidad; con la excepción del arte no objetivo y del arte surrealista que algunos españoles como Picasso, Miró, Dalí, Oscar Domínguez, Juan Gris, Gargallo, etc. produjeron principalmente en París.

A la hora de deducir los gustos personales de ambos artistas, resulta significativo que Huntington eligiera como retratista a López Mezquita, pintor del grupo academicista u "oficialista" liderado por los Berruete, los Madrazo, Mariano Benlliure, y que tenía como máxima figura a Joaquín Sorolla, que estaba nucleado alrededor de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, de la Asociación de Pintores y Escultores de España y el Círculo de Bellas Artes de Madrid; frente a estos se encontraban los artistas liderados por Darío de Regoyos y demás miembros de la Asociación de Artistas Vascos, al que estaban incorporados Ignacio Zuloaga y su tío Daniel. Resulta clarificador que el primer grupo se formó entre Roma y Madrid, en tanto que el segundo se formase en París; también es significativo que Sorolla se estableciera permanentemente en Madrid, en tanto que la residencia principal y el estudio más empleado de Ignacio desde 1899 y hasta su muerte fuera su casa de París.

Relaciones entre los personajes

Huntington y Zuloaga se conocían personalmente desde al menos junio de 1908, cuando aquel ya planeaba una exposición Sorolla-Zuloaga para la inauguración del museo de la *Hispanic Society*⁷⁴. A ese encuentro se sucedieron otros durante aquel verano, pues los matrimonios Zuloaga y Huntington veranearon en el País Vasco francés⁷⁵. En el mes de diciembre Huntington se entera de que Sorolla va a acudir a Nueva York en persona y con trescientos cuarenta y dos cuadros; y dado que Zuloaga no viajaba y enviaba veintidós obras⁷⁶ el mecenas cambió de plan, decidiendo realizar dos exposiciones individuales sucesivas. Esto planteaba el problema de conseguir más obras para la exposición individual del vasco. Dado que éste tenía una forma de pintar mucho más lenta que el valenciano y ya tenía apartados cuadros para el Salón parisino debió acudir a unos clientes americanos los Fearing, de Boston para que prestaran cuatro. El cambio de planes suscitó los recelos del eibarrés, que deseaba fervientemente que su obra se confrontara a la de Sorolla en una misma sala; le pidió al americano que ambos artistas recibieran un trato igual. Huntington le aseguró que sería



17. *Autorretrato*, 1908 en The Hispanic Society of America. Este óleo abrió el catálogo de la exposición de 1909.

bien tratado, que él se ocuparía de colgar sus cuadros y que el célebre crítico Cristian Brinton hará la introducción de su catálogo. Para hacer tiempo mientras se celebra la exposición Sorolla en Nueva York, Archer envió las obras de Zuloaga al Museo de Buffalo⁷⁷. Durante el mes de febrero de 1909 insistió en el envío de más cuadros, recibiendo doce más (fig. 17).

En la intensa correspondencia que mantuvieron durante aquel invierno y la primavera tratan de toda clase de asuntos sobre la exposición: colocación, enmarcación y precios. Huntington le advirtió que sus obras eran muy grandes, difíciles de colgar por los particulares en sus casa, por lo que los museos eran los candidatos más plausibles y debería de ser flexible en los precios. Le menciona también la posibilidad que la *Hispanic Society* se quisiera quedar con alguno de ellos, como el de Lucienne Breval. Ante la preocupación del artista de que su obra no fuera entendida por los norteamericanos como tampoco había sido comprendida por muchos españoles, que le acusaban de deshonorar a su país⁷⁸, el mecenas le informó que el público y la prensa no han sido tan entusiastas como en el caso de Sorolla, pero que han hecho "completa justicia su arte". Argumentó que sus cuadros no pueden interesar a muchos visitantes "más atraídos por la luz del sol y el carácter popular de la obra de Sorolla". También le menciona que los artistas americanos se han entusiasmado y que se suscitaron discusiones acerca de la comparación de su obra con la de Sorolla; los críticos de todo el país han habla-

do de su obra en los más altos términos; argumentando que las difíciles temáticas de sus obras han impedido que la recepción fuera aún más entusiasta. También le menciona que – por falta de espacio – no pudo exhibir "su Cristo"⁷⁹.

La correspondencia entre ambos fue continua y muy rápida: el 23 de junio Huntington contesta a una carta de Zuloaga del 14 de ese mismo mes⁸⁰ pidiéndole que envíe el retrato del artista al edificio de la *Hispanic Society*. Posterior a esa fecha es una carta manuscrita sin datar en la que Huntington menciona que el retrato de Zuloaga ya ha sido colgado en la sala del consejo de la *Society*. Le reitera su interés de recibirle en su país y le añade: "usted es España para mí en más sentidos que (ilegible) porque usted salvará la España real que está desapareciendo". También le comunica que la Sociedad Hispánica ha votado que se le conceda su medalla, y le pregunta que a dónde deben de enviársela⁸¹. En esa misiva hay dos mensajes interesantes: su interés por conservar la España que está desapareciendo y su opinión de que Zuloaga es quien mejor la representa con su arte. Entonces ¿por qué fue a Sorolla a quien le encargó en 1911 representar las regiones de España en los murales de la *Society*? ¿porque creía que el estilo de Sorolla era más del gusto de los norteamericanos? ¿por las reticencias de Zuloaga a viajar por mar? Lo cierto es que Huntington encargó a un pintor naturalista maestro en captar el instante de una escena concreta y con pocos personajes propenso a los lienzos de mediano tamaño y especializado en escenas burguesas al borde del mar, la realización de enormes obras sobre el espíritu de distintas regiones de España. Un monumental proyecto imposible de ejecutar con la facilidad y velocidad con la que trabajaba habitualmente el valenciano; éste le dedicaría a tan grande gesta toda su energía durante nueve años, hasta arruinar su salud con el esfuerzo.

Finalizada la correspondencia sobre la exposición la relación se espacia. Entre 1910 y 1911 se intercambian cartas en las que Huntington menciona posibles encuentros e introducciones. En enero de 1912 Zuloaga recibe el impreso que debe rellenar para ser miembro de la *Hispanic Society*, y en mayo de ese año tratan sus discrepancias sobre el precio del cuadro *Los flagelantes*⁸².

En los textos escritos sobre el mecenazgo de Huntington se menciona su contribución a la restauración de las casas de El Greco y Cervantes; pero no a la de Goya. El 8 de febrero de 1915 el mecenas hace acuse de recibo de su carta de 19 de enero, en la que el pintor le mencionaba la compra de la casa de Goya en Fuendetodos; aquel le envía mil francos como su contribución al proyecto. El 11 de febrero de 1916 Archer hace acuse de recibo de una foto de la casa restaurada y hace votos de poder ir a conocerla⁸³.



18. Fotografía de la mecenas Rita Lydig, gran amiga de Ignacio y que organizó su exposición de 1916-1917. De ascendencia asturiana siempre llevaba encajes. Archivo Fundación Zuloaga. Zumaia.

No hemos encontrado en la literatura sobre la cuestión ni en el archivo de la Fundación Zuloaga rastro de colaboración alguna de Archer Huntington en las siguientes exposiciones individuales de obras de Ignacio en los EE.UU. : en 1914 (Kraushaar Galleries), y en 1916-1917 (en varias ciudades, promovida por la mecenas y célebre *socialite* Rita Lydig (fig. 18).

Tampoco tengo noticias de involucración en el viaje de Ignacio a Nueva York, Boston y Palm Beach en invierno de 1925; una gira de exposiciones y múltiples actos públicos en los que el artista se encontró con lo más granado de la alta sociedad y la política de cada ciudad, además de multitudinarios encuentros con la colonia española. No tengo noticia de ningún acto social en el que figure entre el nombre de Archer Huntington, tampoco tengo noticia de que esté publicada una visita del artista a la *Hispanic Society of America*, de la que era miembro. De no haberse producido contacto entre el artista y su mecenas durante los meses de diciembre de 1924 y enero de 1925, esto sería algo insólito que requeriría de una indagación en detalle⁸⁴. Pudiera ser que esa falta de contacto se debiera a que se trataron de meses dolorosos para Archer pues su madre había fallecido tres meses antes de arribar el vasco: el 16 de septiembre⁸⁵.

El siguiente contacto documentado del que tengo noticia es de 10 de julio de 1925, cuando Huntington muestra su gran alegría por la noticia de

que Zuloaga pintó el retrato de Unamuno. También le pide que le envíe una foto del cuadro y se pregunta si no sería conveniente que ese cuadro se instalara en la *Hispanic Society*. Tras la exposición de 1909 Huntington escogió a Sorolla como pintor favorito, encargándole retratos de numerosos intelectuales españoles contemporáneos para que figuraran en la *Hispanic Society*. Incluso de aquellos que eran conocidos partidarios de Zuloaga en la disputa con los "sorollistas"; por ejemplo, Pío Baroja, Ortega y Gasset y Unamuno. Como ya hemos explicado, éste último se había destacado en sus escritos contra Sorolla, lo que provocó que su retrato lo ejecutase el valenciano en tan pocas horas y que quedó abocetado e inconcluso. Por la importancia de Unamuno en la cultura Huntington deseaba contar con un retrato en condiciones. El retrato fue vendido por Ignacio a Archer y ahora está en la *Hispanic Society*.

Cuando el matrimonio Huntington realizó su breve viaje por España entre finales de marzo y el 19 de abril de 1929, pasando por Algeciras, Sevilla y Madrid⁸⁶. Estuvieron unos días en la capital y vieron a varios miembros del círculo de amigos de Zuloaga, pero no hay un contacto documentado con el artista, que por entonces estaba en París. Tampoco hay noticia de que se vieran en la capital francesa de vuelta a los Estados Unidos. La relación debía de ser buena, pues el 18 de junio Huntington le escribe a Zuloaga preguntándole su opinión acerca de una pintura que está a la venta en los EE.UU.⁸⁷.

En plena Guerra Civil, el 3 de noviembre de 1937 una carta oficial le comunica que ha sido elegido miembro del comité asesor de la sociedad y le ruega manifieste si acepta el nombramiento. Llama la atención que en la carta, encima de la escueta dirección "Zumaya Guipúzcoa España" figure el nombre de Ignacio Zuloaga y Zamora, con el que el artista debió de ser inscrito en 1912 como miembro de la Sociedad; pues los cinco hermanos Zuloaga habían dejado de usar ese apellido empleando en su lugar el de Zabaleta.

También resulta relevante que Huntington encargase a Sorolla -un artista que no se había caracterizado por su trabajo en el campo paisajístico, ni en la realización de retratos de tipos populares con profundidad psicológica - para realizar la extraordinaria serie de cuadros sobre representaciones etnológicas y paisajísticas de España. Las diferencias de sensibilidad y gusto no impidieron que Huntington comprara y promocionara a Zuloaga con auténtico interés, demostrando ser un museólogo que antepuso la necesidad de presentar en EE.UU. el conjunto arte del español; más allá de sus gustos personales. Posiblemente, la ética y la coherencia sean los dos principales denominadores comunes del carácter de ambos personajes.

Actuaciones de promoción del arte español en EE.UU.

En 1904 Archer Huntington funda la Sociedad Hispánica, donando su biblioteca, colección de manuscritos, pinturas y otras obras de arte para formar una biblioteca pública y un museo que contribuyeran a que en Nueva York se pudiera estudiar el arte, la historia y la literatura de España y Portugal. Se nombró miembros de la misma a estudiosos norteamericanos y europeos para que publicaran sus trabajos bajo el sello de la sociedad, así como a través de la *Revue Hispanique* que fue publicada en París entre 1905 y 1933 bajo los auspicios de la Sociedad Hispánica de Huntington. También tuvo la visionaria idea de enviar a una fotógrafa Ruth M. Anderson a fotografiar la España que desaparecía, realizando varios viajes entre 1923 y 1930, realizando unas 175.000 fotos⁸⁸. El fundador no solamente ejerció de presidente ejecutivo, sino que también fue el editor en jefe de las numerosas publicaciones facsímiles y de trabajos de investigación que se editaron, dirigiendo personalmente la institución conforme al plan de actuaciones que había cuidadosamente planeado⁸⁹. También ejerció de comisario de exposiciones y de mecenas en el más amplio sentido de la palabra, ayudando de las más diversas formas a la difusión de la cultura española en los EE.UU. Entre sus iniciativas más eficaces fue la creación en 1927 de un fondo para la adquisición de libros para la Librería del Congreso de EE.UU. y la contratación de un consultor en literatura hispánica para que orientase las adquisiciones. Un ejemplo más de la orientación a resultados y perfeccionismo con que el mecenas abordaba proyectos propios y ajenos⁹⁰.

Además de su labor en los Estados Unidos, el mecenas excavó las ruinas de Itálica, encontrando y entregando al Gobierno de España un tesoro compuesto de mil quinientas monedas de oro, dos lingotes de plata y uno de oro, así como todos los demás hallazgos desenterrados.

Otro importante aspecto es la contribución del Mr. Huntington a la restauración de edificios asociados a la vida y obra de grandes genios de la cultura española. En 1915 respondió positivamente a la petición de Ignacio Zuloaga para que apoyara al artista en la restauración de la Casa natal de Francisco de Goya en Fuendetodos (Zaragoza); aportando el mecenas mil francos franceses al proyecto⁹¹. A esa donación no recogida hasta ahora en los textos sobre las donaciones del mecenas le sucedieron otras iniciativas de protección del patrimonio español ligado a grandes genios creadores. En 1916 se incorporó a la dirección del Instituto de Valencia de Don Juan, fundado por Guillermo de Osma y Hull; y en 1921 al proyecto de restauración de la Casa de Cervantes en Valladolid, formando parte del patronato de la



19. Zuloaga en Fuendetodos frente monumento que levanto a Goya. Archivo Fundacion Zuloaga, Zumaia.

Fundación Vega Inclán, que administró ese edificio, además de la casa de El Greco en Toledo y el Museo Romántico de Madrid. También regaló importantes monumentos de Anna Hyatt Huntington a las ciudades de Sevilla y Madrid (fig. 19).

Por todas estas razones Archer recibió todos los honores que una nación agradecida puede dar a un súbdito extranjero: la Orden de Carlos III, de Alfonso X El Sabio, de Isabel La católica, Las Plus Ultra. Se le hizo miembro correspondiente de diversas academias y patrono de los museos Sorolla, Romántico y Nacional de Arte Moderno (cargos de imposible ejercicio, por residir en Nueva York el nombrado, pero que dan idea del aprecio que se le tenía y de las donaciones que pudiera haber hecho a dichas entidades), hijo adoptivo de la ciudad de Sevilla, entre otros.

Como ya he mencionado, Ignacio Zuloaga fue incomprendido e incluso denostado en los medios oficialistas de su país durante décadas, siendo excluido de las muestras y premios oficiales decididos desde Madrid. La única excepción es la ciudad de Barcelona, que le premia en las exposiciones de bellas artes de 1896 y 1898. En los siguientes años gana numerosos premios en el extranjero: Medalla de oro en la Exposición de Dresde de 1901, Medalla de oro en la Exposición de Venecia de 1903, Medalla del Rey de la Exposición Internacional de Barcelona de 1906, Premio Coronel Falcón de la Exposición internacional de Buenos Aires de 1910, Medalla de



IGNACIO ZULOAGA Y ZABALETZA

1896. III Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas, de Barcelona.
 1898. IV Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas, de Barcelona. Su primer gran premio con *La esposa de la serrada*. Medalla de Oro.
 1899. Exposición en el Salón de la Société Nationale con *Mis días y mis primas*.
 1901. Exposición Internacional en Dresden (Alemania). Medalla de Oro.
 1903. V Exposición Internacional de Venecia con su obra *Industrias españolas*. Medalla de Oro.
 1906. V Exposición Internacional de Barcelona. Premio del Rey con *La mujer del alamo*.
 1910. Exposición Internacional de Arte en Buenos Aires. Medalla «Prensa Comercio Falcón».
 1914. Exposición organizada por la Hispanic Society of América. Medalla de Plata.
 1914. Exposición Regional Vasco de Arte Regional de Bilbao.
 1919. Exposición Hispano Francesa de Bellas Artes, en Zaragoza. Es nombrado y condecorado como *Caballero de la Legión de Honor Francesa* por su organización de «el día de los huérfanos de a Guerra», en Eibar.
 1922. Exposición en la Academia de Ciencias. Literatura y Arte, con motivo de la celebración del nacimiento de Alberto I, en Bélgica.
 1925. Exposición en el Museo Roerich (Nicolás Roerich), de New York. Medalla de Oro.
 1925. Medalla de Oro en su Exposición de La Habana.

52

20. Condecoraciones de Ignacio, en el libro, *Los zuloaga una dinastía de artistas vascos*.

plata de la *Hispanic Society* en 1914, nombrado caballero de la Legión de Honor en 1919, Medalla de oro del Museo Roerich de Nueva York y Medalla de Oro de la Exposición de La Habana, ambas en 1925 y Premio Mussolini de la Bienal de Venecia de 1938⁹². Además de ser nombrado miembro de honor de numerosas academias y sociedades culturales europeas y norteamericanas. Al final de su vida hubo unos reconocimientos en España, incluida la invitación para ser miembro de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Se puede afirmar que no fue profeta en su tierra (fig. 20).

Mucho mejor le fue en el extranjero. Ignacio Zuloaga tuvo dos clases de contactos con los agentes culturales y el público norteamericano. Primero con mecenas, críticos y artistas norteamericanos; principalmente en París ciudad en la que residía ocho meses al año y por la que transitaban casi todos los eminentes norteamericanos que viajaban al Viejo Continente pero también en España en su estudio de la iglesia de San Juan de los Caballeros de Segovia y en Santiago Etxea de Zumaia. En éste apartado es muy importante la relación del artista con mujeres norteamericanas, a las que admiró por su independencia de criterio y sentido de la aventura; fueron norteamericanas la mayor parte de las mujeres a las que les enseñó a pintar o, más bien, les dejó pintar con el en su estudio, pues era reacio a interferir en el estilo de pintar de otros: Miss Cameron, Dorothy Rice, Alice Garret, Alice Lolita Muth⁹³ (fig. 21).



21. Miss Cameron posa con Ignacio en Sevilla en 1904. Archivo Fundación Zuloaga, Zumaia.

En segundo lugar, la relación con el público. Esta se desarrolló primero a través de los reportajes y artículos que se publicaban en la prensa. En la crónica del *New York Daily Chronicle* ?un diario de muy alta circulación sobre el Salón de Primavera de París de 1908, se le menciona a Zuloaga como el primero de los quinientos artistas que participaban: "Las obras más fuertes y dominantes entre las exhibidas fueron las del español Ignacio Zuloaga, cuyas tres pinturas parecen haberse inspirado en las de Velázquez y Goya.... tienen la facultad de impresionar al espectador y de ser inolvidables"⁹⁴. Posiblemente se artículo pudiera haber sido leído por Huntington, que ese verano entra en contacto con Zuloaga en junio y pone en marcha su proyecto de exposición. En los años siguientes decenas de artículos sobre Zuloaga aparecerían en la prensa norteamericana, convirtiéndole en un personaje muy popular; hasta el extremo de que en 1930 la revista *Time magazine* la de mayor circulación en el mundo publicaba la boda de la hija de Ignacio Zuloaga como si fuera un asunto de la máxima relevancia internacional, junto con otros hechos de crónica social como la boda del rey de Bulgaria⁹⁵.

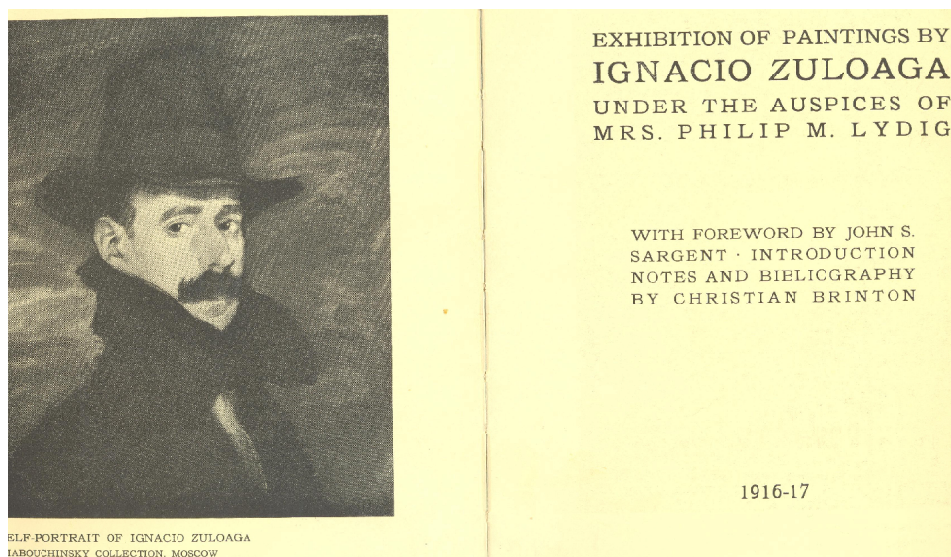
La visión directa de su obra, la mayor parte del público la tuvieron mediante la exposiciones que realizó en los Estados Unidos. En primer lugar las organizadas en 1909 en las ciudades de Buffalo y Nueva York por

Archer Huntington. En 1913 una exposición colectiva itinerante de pintura española contemporánea estuvo en el *Art Institute of Chicago* y en la *Pennsylvania Academy of Fine Arts* llevaba un cuadro de Zuloaga. Ente enero y febrero de 1914 volvió a tener una exposición individual en la prestigiosa galería Kraushaar. Entre 1916 y 1917 realizó una importante gira por museos de buena parte del país Brooklyn (Nueva York), *Carnegie Institute* (Pittsburgh), *Cleveland Museum of Art*, *Art Institute of Chicago*, *The City Art Museum of St. Louis*, *Toledo Museum of Art*, *Detroit Museum of Art* y el *Minneapolis Institute of Art*? así como por algunas de las galerías comerciales más prestigiosas de Nueva York *Duveen* y *Knoedler's* y Boston *Copley Society* que tuvo un importante impacto en el público; hasta el extremo de que el artista Boardman Robinson pintaría un cuadro sobre la exposición, titulado *Zuloaga at Knoedler's*. En 1918, 1919, 1921 y 1924 volvió a exhibir en la *Kraushaar* de Nueva York; las dos últimas veces junto con un otro artista invitado. En el caso de la exposición de 1916 en la galería Duveen la más prestigiosa del mundo la mecenas Rita Lydig la llegó a re-decorar completamente para la ocasión; esta exposición tuvo en el catálogo textos muy encomiásticos del famoso pintor norteamericano John Singer Sargent y del célebre crítico de arte Christian Brinton⁹⁶ (fig. 21).

Pero el gran impacto de la pintura de Zuloaga en los Estados Unidos se produce a raíz de su viaje en diciembre de 1924, pues su exposición en la galería Reinhardt de Nueva York, sin un texto explicativo digno de tal nombre en el catálogo posiblemente se consideró innecesario dada la gran notoriedad del personaje atrajo en menos de un mes a 75.000 visitantes⁹⁷s. La gira continuó en Boston, cuyos periódicos llegaron a escribir tanto y tan bien sobre Zuloaga que por la Galería Vose llegaron a pasar 22.000 visitantes, convirtiéndose en la exposición más vista en toda la historia de la galería⁹⁸. La gira por los estados Unidos finalizó en Palm Beach, lugar de descanso donde Ignacio y su amigo el pintor Utrillo descansaron de los continuos homenajes y cenas que recibieron. El viaje de Zuloaga se convirtió en el punto culminante de la moda sobre España en Estados Unidos denominada *The Spanish Craze*⁹⁹(fig. 22).

CONCLUSIONES Y PRÓXIMOS PASOS

Archer Huntington fue uno de los hispanistas, mecenas y museólogos más importantes de todos los tiempos. Consiguió asociar a su apellido algunas de las realizaciones de difusión cultural más ambiciosas y bien ejecutadas de la museología internacional de la primera mitad del siglo XX. Todavía hoy sorprende la visión, planificación y dedicación de éste gran hombre



22. *Catalogo de la exposicion de Ignacio por Estados Unidos 1916-17*. Archivo Fundacion Zuloaga, Zumaia.

a la divulgación de la cultura del país que eligió como asunto. Sus decisiones acerca de cómo presentar a los norteamericanos el arte y la cultura española fueron considerablemente avanzadas teniendo en cuenta el escaso desarrollo de la museología como disciplina profesional y académica (fig. 22).

Ignacio Zuloaga fue un artista de muy fuerte temperamento; que reflejó en su obra plástica. Transmitió su visión esencialista de España con tremenda expresividad; suscitando el rechazo de los ambientes académicos y políticamente conservadores de España. Trabajó en una época caracterizada por las dudas acerca de la identidad de España acuciada por los nacionalismos catalán y vasco y el desprestigio internacional motivado por la derrota en la guerra de 1898 contra EE.UU. Esto explica que la "cuestión Zuloaga" con unos treinta años de duración se haya convertido en la polémica periodística sobre la significación de unas obras de arte más duradera de la historia. En ella participaron la gran mayoría de los grandes personajes españoles; en su gran mayoría apoyando al artista (fig. 23).

Ambos personajes se enamoraron de la España arcaica que desaparecía a causa de la emigración del campo a la ciudad, del progreso material y de la modernización de costumbres. Archer la conoció de primera mano, la coleccionó y recogió en su museo con la mayor fidelidad posible, y la divulgó con la publicación de facsímiles e investigaciones. Ignacio fue uno de los primeros españoles que dispuso de un automóvil, recorriendo exhaustivamente su país desde 1903 hasta su muerte; su empatía y estilo llano le permitieron conectar con los más humildes, reflejando el espíritu de personas y lugares; siempre en busca del "carácter". A pesar de que ambos fueron muy amantes



23. Archer Huntington.

de la ciudad de Sevilla, los dos dedicaron la mayor parte de sus viajes a recorrer la mitad norte de España (salvo Catalunya) que Huntington recogió en su libro e Ignacio pintó en centenares de ocasiones. Los dos vieron a España desde cierta distancia; Archer vivió en Nueva York, espaciando con los años su visita al país; en tanto que Ignacio vivía más de la mitad del año en París. Zuloaga perteneció vital y estéticamente a la tradicionalista generación del 98, pero compartió los postulados ideológicos europeizadores de la generación del 14. Ideológicamente, el norteamericano formó parte de los ambientes oficialistas y conservadores españoles que criticaron a Ignacio durante décadas; lo que no impidió que Huntington promoviera su obra en los EE.UU (fig. 24).

Los dos fueron museólogos, con una conciencia de la necesidad de compartir el arte con el pueblo. Archer fue un estudioso y concienzudo planificador, meditando el asunto desde niño y fundado la *Hispanic Society of America* en 1904. Ignacio fue acumulando en un edificio situado en el jardín de la casa-torre familiar de *Kontadorekua* su colección de arte distinta de la que su padre que para 1907 incluía ya una docena de grecos y hasta trescientas obras de todas clases¹⁰⁰. En 1926 inauguraría en Zumaia el que posiblemente el primer museo privado de España; a diferencia de Sorolla y Huntigton que localizaron sus instituciones en capitales como Madrid y Nueva York el artista de Eibar instaló su museo en un pequeño pueblo, manteniendo abiertas unas colecciones museográficas en sus casas museo de otros pequeños pueblos: Pedraza de la Sierra (Segovia), Fuendetodos (Zaragoza) y Campo de Criptana (Ciudad Real)¹⁰¹.



24. Ignacio Zuloaga fotografiado por Stein en 1925.
 Archivo Fundacion Zuloaga. Zumaia.

Queda pendiente una investigación más profunda de los motivos por los que no llegaron a colaborar más estrechamente y por los que su relación se enfrió con el paso de los años.

NOTAS

¹ Según UPHAM POPE, Arthur (editor): *Archer Milton Huntington: last of titans*. Edición del Comité Interamericano de Bibliografía, ARNykl. Reimpresión sin fecha en forma de facsímil del libro original, ¿1955?., p. 6.

² La "locura española" fue un fenómeno sociológico de pasión por todo lo español, que dominó la moda y los artículos de prensa durante algunos meses.

³ Rice y Peirce fueron unos de los pocos artistas a los que Zuloaga autorizó a acompañarle mientras trabajaba, pues el vasco no daba clases.

⁴ No resulta sencillo desentrañar el ambiente de los Huntington pues la mayor parte de los textos son editados por la propia sociedad hispánica durante la vida del fundador o poco después, en un tono abiertamente hagiográfico, y los textos posteriores son muy resumidos. El texto más reciente, de MITCHELL, Mary y GOODRICH, Albert: *The remarkable Huntingtons*. Newtown, Connecticut, The Budd Drive Press, 2004.e, trata este asunto en las pp. 26 a 28. Los autores concluyen taxativamente en la p. 27 "...Archer's paternity will undoubtedly never be certified".

⁵ Ficha de Collis Potter Huntington en www.geni.com. <http://www.geni.com/people/Collis-Potter-Huntington/6000000010675490302?through=6000000000624587200>

⁶ Ficha de Elizabeth C. Huntington en www.geni.com. <http://www.geni.com/people/Elizabeth-Huntington/6000000003410540577>

⁷ Mitchell y Goodrich (2004), p. 27.

⁸ En su ficha personal (<http://www.geni.com/people/Arabella-Huntington/6000000003409836683>) se manifiesta que se casó con John A. Worsham en 1869.

⁹ En la que, como es costumbre, deberían de incluirse sus datos familiares.

¹⁰ Se conoce como "Barones ladrones" a una treintena de emprendedores sin escrúpulos que amasaron gigantescas fortunas entre la segunda mitad del siglo XIX y la crisis de 1929.

¹¹ Lo afirma SECREST, Meryle: *Duveen. A life in art*. Chicago, The University of Chicago Press, 2004., en su biografía de Duveen (marchante preferido de Collis, Arabella y Archer) en la p.119.

¹² Se desconoce la fecha y lugar de nacimiento de Arabella, esta es una estimación en función de las propias declaraciones de esta y lo escrito por los biógrafos Mitchell y Goodrich (2004), p. 28.

¹³ Secrest (2004) lo menciona en la p. 120. Sorprende que tan relevante asunto no lo mencionen los biógrafos Mary Mitchell y Albert Goodrich en su capítulo.

¹⁴ El autor que más se dedica el ambiente familiar e infancia de Ignacio es el médico J. Rodríguez del Castillo en su biografía novelada del artista. Una fuente muy poco empleada por biógrafos posteriores, y un libro del que hay pocos ejemplares en circulación. Rodríguez del Castillo recogió de vecinos de la familia y de parientes de segundo grado comentarios que circulaban por el pueblo sobre los Zuloaga. A pesar de que éste autor incurre en varias páginas de su libro en errores respecto a datos documentados, doy alguna credibilidad a la imagen que ofrece del ambiente familiar, siendo los primeros capítulos de su obra la fuente principal de la niñez y juventud del artista. Por la naturaleza mixta - histórica y novelada - del texto doy más credibilidad al conjunto de lo afirmado que a la literalidad de lo redactado.

¹⁵ Según David Lavender en *The Great Persuader* (1998), Niwot, Colorado: TheUniversityPress of Colorado, p. 346, citado por Mitchell y Goodrich (2004), p. 27.

¹⁶ Mitchell y Goodrich (2004), p. 28.

¹⁷ Mitchell y Goodrich (2004), p. 18.

¹⁸ PROSKE, Beatrice Gilman: *Archer Milton Huntington*. New York, Trustees of the Hispanic Society of América, 1963., pp.4-5.

¹⁹ Testimonio del sobrino de ella recogido en Mitchell y Goodrich (2004), pp. 18 - 19.

²⁰ Mitchell y Goodrich (2004), p. 15.

²¹ Empleo como fuente principal el libro colectivo *Los Zuloaga*. El dato de la casa lo menciona Ramiro Larrañaga en su ensayo "Armeros, grabadores, damasquinadores...", p. 70.

²² Juan San Martín y Endika de Mogrobojo redactaron el último texto biográfico comprehensivo del artista, "El pintor Ignacio Zuloaga" incorporado en *Los Zuloaga*; ese dato aparece en la p. 198.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Secrest (2004), p. 142

²⁶Mitchell y Goodrich (2004), p. 28.

²⁷ La capacidad directiva es comentada por Upham Hope (¿1955?), p. 6.

²⁸ Según el testimonio de Brantz Mayer (*UncleArcher* 5f) recogido por Mitchell y Goodrich (2004), p. 49.

²⁹ Ramiro Larrañaga en *Los Zuloaga* p. 67.

³⁰ Según escribió UTRILLO, Miguel: *Five Essays on the art of Ignacio Zuloaga*. New York, Hispanic Society of America, 1909., p. 7 y *Los Zuloaga* pp. 91 - 93.

³¹ María Jesús Quesada "Daniel Zuloaga ceramista" en *Los Zuloaga* p. 130.

³² Afirmación de Ramiro Larrañaga en *Los Zuloaga* p. 70.

³³ Rodríguez del Castillo p. 41.

³⁴ Rodríguez del Castillo pp. 62 y siguientes.

³⁵ San Martín y Mogrobojo en *Los Zuloaga* p. 198.

³⁶ Lafuente Ferrari afirma que a los catorce años fue a estudiar a París, donde estudió en el colegio de los jesuitas de la calle Vaugirard y en un liceo de Neuilly (p. 38 de *La vida y el arte de Ignacio Zuloaga*), en tanto que Juan San Martín y Endika de Mogrobojo consideran que fue en el verano de 1885 (*Los Zuloaga* p. 201) y Rodríguez del Castillo retrasa el viaje a octubre de 1885; según éste último en el colegio de Vaugirard coincidió con Don Jaime de Borbón cabeza del partido para el que luchó su abuelo y contra el que estaba su familia; se conocieron y llevaron bien (*Ignacio Zuloaga*, p. 110).

³⁷ Rodríguez del Castillo p. 118.

³⁸ LAFUENTE FERRARI, Enrique: *La vida y el arte de Ignacio Zuloaga*. Barcelona, Planeta, 1972., p. 44.

³⁹ Lafuente Ferrari (1972), p. 49.

⁴⁰ Sus íntimos le llamaban *bato* (que significa "padre" en lenguaje caló).

⁴¹ Mitchell y Goodrich (2004), p. 28.

⁴² Mitchell y Goodrich (2004), p.21.

⁴³ Proske (1963), pág.2

⁴⁴ Upham Hope (ed.) (¿1955?), p. 5.

⁴⁵ Según el ensayo de Henry Grattan Doyle, *Huntington and his contribution to Hispanic Scholarship*, recogido en la p. 27 del libro de Arthur Upham Pope.

⁴⁶ Según cita a N. Bustinduy (La industria guipuzcoana en fin de siglo, San Sebastián, 1894, pp. 12 - 130) citado por Ramiro de Larrañaga en *Armeros, grabadores, damasquinadores...* en *Los Zuloaga* pp. 97 -100.

⁴⁷ Ramiro de Larrañaga en *Armeros, grabadores, damasquinadores...* en *Los Zuloaga*, pp. 102 -103, cita como fuente un reportaje de Vicente Arana publicado en 1888 en la Revista de Vizcaya del que no ofrece cita bibliográfica en su apartado de fuentes.

⁴⁸ Mitchell y Goodrich (2004), p.28

⁴⁹ Secret (2004), p. 120.

⁵⁰ Secret (2004), p. 106.

⁵¹ Mitchell en VV.AA.: *The Hispanic Society of America Handbook Museum and Library Collections*. New York, Trustees of the Hispanic Society of America, 1938., p. 9.

⁵² Archer se hizo eco de los sentimientos anti-americanos que se encontró en su viaje, al mencionar una conversación en Extremadura, en *A Notebook in Northern Spain*, pp. 61 - 62.

⁵³ Según escribió el propio Zuloaga a su amigo Miguel Utrillo en 1907. Reproducida por Arozamena pp. 148 y 149.

⁵⁴ Entrevista publicada en 1917 en "Caras y Caretas" de Buenos Aires y recogida por Arozamena p. 18.

⁵⁵ AROZAMENA, Jesús María: *Ignacio Zuloaga. El pintor, el hombre*. San Sebastián, Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y publicaciones, 1970. da algunos ejemplos en la p. 41.

⁵⁶ René Maizeroi, p. 72 "je sens quelque chose se déchirer en moi chaque fois que je m'eloigne de ce bourg d'Eibar, où tous les mien sont vécu et sont venus mourir, ou notre maison ancestrale s'aperçoit de si loindans la montagne...", en Utrillo (1909).

⁵⁷ Arozamena (1970), p. 31 cita las donaciones económicas del pintor con su pueblo en 1904 y 1917.

⁵⁸ Arozamena (1970), p. 119

⁵⁹ Los desarrolla Lafuente Ferrari (1972), en su capítulo dedicado a tal asunto, pp. 301 - 324.

⁶⁰ El Padre M. Gil fue un crítico de arte que tuvo la curiosidad de viajar a Segovia para ver por si mismo esos cuadros que tanto se atacaba en su círculo y que nadie había visto expuestos en Madrid. Ofreció una opinión disidente dentro del ámbito conservador. Su "En el estudio de Zuloaga" debió de ser aportado por el propio artista para publicarse sin traducir en Utrillo (1909) pp. 83- 85.

⁶¹ Arsène Alexandre, el célebre crítico del suplemento de arte de Le Figaró, lo trata en su artículo "Zuloaga" publicado en Utrillo (1909), p. 41.

⁶² Eso opina Miguel Utrillo ?amigo de Zuloaga? en "Zuloaga" publicado en Utrillo (1909), p.7.

⁶³ Un ejemplo es la defensa que de Zuloaga hace el periodista y escritor liberal y republicano Prudencio Iglesias Hermida (1884 - 1919) en su libro *Hombres y cosas de mi patria y de mi tiempo* (1914) en la que denuncia la ignorancia de Zuloaga en Madrid y el significativo hecho de que el álbum de reproducciones de cuadros de Zuloaga realizado por el conocido fotógrafo Juan Vandel no recibió ni un solo pedido "de ninguna casa española, ni de un solo millonario español. Hoy la propiedad de la obra [el album] es de una casa extranjera, que se propone hacer una espléndida edición" (pp. 37 - 38).

⁶⁴ TOMÁS, Facundo: *Las culturas periféricas y el síndrome del 98*. Barcelona, Anthropos, 2000., p. 76, ha estudiado estos ataques contra Sorolla y su círculo; los casos de Juan de la Encina, Maeztu y Unamuno en la páginas 82 a 85; de Valle-Inclán en las pp. 90-110 y de Unamuno en las pp. 110-125.

⁶⁵ La evolución ideológica de Zuloaga aparece en los trabajos de QUERCI, Eugenia: "La correspondencia Zuloaga - Garrett. treinta años de amistad en el emblema del arte", *Arte y Parte*, nº 51, junio - julio, 2004b, pp. 45 -61. p. 57, y QUERCI, Eugenia: *Conocimiento y difusión del arte español en*

América: Sorolla, Zuloaga y Anglada Camarasa. Trabajo de suficiencia investigadora del doctorado en historia del arte contemporáneo de la Universidad Complutense de Madrid, 2004a. p. 36.

⁶⁶ Querci (2001b), p.58, reproduce una carta de 23 de noviembre de 1937: "trabajo mucho y todo lo que gano es para obras de asistencia social. No quiero guardar nada para mí mientras esta tragedia dure".

⁶⁷ El profesor de Yale W.I. Knapp, según Codding p. 9.

⁶⁸ Véase Mitchell y Goodrich (2004), pp. 39-41.

⁶⁹ Codding, p. 8.

⁷⁰ Véase su promoción de mujeres en Proske (1963), p.18.

⁷¹ LAFUENTE FERRARI, Enrique: *La vida y el arte de Ignacio Zuloaga*. Barcelona, Planeta, 1972., p.55.

⁷² Carta en la que el malagueño se dirige en esos términos a Zuloaga para hacer una introducción para un encuentro. Carpeta Picasso del Archivo Zuloaga.

⁷³ Lafuente Ferrari (1972), p. 39.

⁷⁴ Priscilla Muller (1998), p. 84, en *Sorolla Zuloaga* cita un encuentro personal Huntington-Zuloaga en París en junio de ese año; el 23 de ese mes los abogados de Huntington escribieron a la galería de Londres que representaba a Sorolla. Zuloaga vivía allí y Huntington iba a esa ciudad casi todos los años, por lo que pudieron haber encuentros anteriores no documentados. El ensayo de Muller es la principal fuente que manejo sobre la relación Huntington-Zuloaga durante la exposición de 1909.

⁷⁵ Un telegrama escrito en francés por el matrimonio Huntington (pues está redactado en primera persona del plural) fue enviado el 17 de agosto desde la localidad balnearia de Bagnères de Luchon; lo recibió el artista en la villa Meriquenia de Sant Jean de Luz, proponiendo un encuentro el próximo jueves. Carpeta Huntington del Archivo de la Fundación Zuloaga.

⁷⁶ Según expresa Muller en su cita bibliográfica nº 58, p.102

⁷⁷ Importante ciudad industrial situada al norte del Estado de Nueva York.

⁷⁸ Priscilla Muller (1998), p. 89, en *VV.AA.: Sorolla Zuloaga. Dos visiones para un cambio de siglo*. Madrid, Fundación Cultural Mapfre, 1998. cita frases del artista acerca de las acusaciones que recibió Zuloaga en España, su amor a su país y su lucha "desde hace 14 años" (en 1897) para que se le entendiera.

⁷⁹ Zuloaga no pintó ninguna figura de Cristo como motivo principal, por lo que éste cuadro solo podría ser "Los flagelantes" adquirido posteriormente por la *Hispanic Society*.

⁸⁰ Sorprende la velocidad a la que ambos se intercambiaron correspondencia en 1909, teniendo en cuenta que los trasatlánticos más rápidos (los de la Cunard) tardaban 5 días con buena mar en hacer la travesía entre Le Havre y Nueva York y que al menos tardaban dos días en llegar las cartas desde París a Le Havre (más el tiempo que tardasen en clasificar y distribuir las cartas en Nueva York).

⁸¹ "...you are Spain to me in more senses than (illegible) for your will save that real Spain which is departing" carta autógrafa sin fechar. Carpeta Huntington del Archivo epistolar de la Fundación Zuloaga

⁸² Resolverían el desencuentro, pues la obra está en la colección de la *Society*.

⁸³ Carpeta Huntington en el Archivo de la Fundación Zuloaga.

⁸⁴ El autor ha manejado la literatura sobre el viaje de 1925 citada en la bibliografía y los archivos epistolar y fotográfico, así como la hemeroteca de la Fundación Zuloaga; pero no ha trabajado la correspondencia de Zuloaga a Huntington que se conserva en el archivo epistolar de la *Hispanic Society of America*. Las menciones basadas en esa fuente se corresponden a la investigación de Priscilla Muller en el [Catálogo] (1998), Sorolla Zuloaga.

⁸⁵ Mitchell y Goodrich (2004), p. 28.

⁸⁶ Mitchell y Goodrich (2004), pp. 45 -48.

⁸⁷ Carpeta Huntington del Archivo Zuloaga.

⁸⁸ Tan importante trabajo puede encontrarse en la tesis de Noemi Espinosa Fernández "La Fotografía en los fondos de la Hispanic society of America. Ruth Matilda Anderson" disponible en <https://www.educacion.gob.es/teseo/imprimirFicheroTesis.do?fichero=25187>

⁸⁹ VV.AA.: *A History of the Hispanic Society of America. Museum and Library 1904 - 1954*. New York, Trustees of the Hispanic Society of America, 1954, p. IX.

⁹⁰ VV.AA. (1954), pp. 5-8.

⁹¹ Carpeta Huntington del Archivo epistolar de la Fundación Zuloaga.

⁹² Margarita Zabala, "Compendio biográfico de los principales autores de esta obra", *Los Zuloaga, dinastía de artistas vascos* p. 52.

⁹³ Querci en VV.AA.: *When Spain fascinated America*. Madrid, Fundación Zuloaga, 2010., p. 143.

⁹⁴ Stratton-Pruitt en VV.AA. (2010), p. 163.

⁹⁵ Ignacio Suárez- Zuloaga, "*A Spanish saga of international artists*", en VV.AA. (2010), p. 81. Recorte disponible en el volumen de 1930 de la hemeroteca de la Fundación Zuloaga.

⁹⁶ Stratton-Pruitt hace un relato pormenorizado en VV.AA. (2010), pp. 169-173.

⁹⁷ Stratton-Pruitt hace un relato pormenorizado en VV.AA. (2010), pp. 175-182

⁹⁸ Una descripción de dicha exposición aparece en el sitio web de la misma: <http://www.vosegalleries.com/articles/the-spanish-craze-of-the-1920s-ignacio-zuloaga-1870-1945>

⁹⁹ Esta ha sido estudiada por Richard Kagan en el capítulo que le dedica en VV.AA. (2010), pp. 25-45.

¹⁰⁰ Utrillo (1909), Alexandre p. 47.

¹⁰¹ Esta última en el molina Burlata, de campo de Criptana, copropiedad del escultor Juan Cristobal y el empresario local Minguijón.

