

RECEPCIÓN ACADÉMICA DEL ILMO. SR. D. PATRICK LENAGHAN

Palabras de la presidenta

Ilmo. Sr. Diputado de Música de la Real Maestranza de Caballería
Excmos. e Ilmos. Sres. Académicos
Sras. y Sres.:

Hoy se abren las puertas de esta Real Corporación para recibir como Académico Correspondiente en Nueva York, al Doctor Patrick Lenaghan.

Siempre es un acto lleno de significado para nuestra Real Academia dar entrada en ella a un nuevo miembro que, desde la distancia – en este caso, desde Estados Unidos- desarrolla una labor en favor de las Bellas Artes españolas y de nuestra querida ciudad de Sevilla. Pero en este caso, se trata, además, de una persona que desempeña esa noble tarea desde una institución, la Hispanic Society of America, que tuvo desde su creación en 1904 una entrañable relación con Sevilla. Su fundador, Archer Milton Huntington, del que el Dr. Lenaghan nos hablará en su discurso, tuvo con Sevilla un idilio muy especial.

Bien se encargan de recordarnos ese amor que sintió por Sevilla no

sólo las piezas de arte romano de Itálica o los azulejos de Triana que podemos ver en su Museo de Nueva York, sino también los espléndidos regalos que dejó en nuestra ciudad y de los que todos los sevillanos nos sentimos orgullosos y agradecidos. No hay más que recordar dos: la estatua ecuestre del Cid Campeador que nuestro amigo americano regaló a Sevilla, maravillosa escultura realizada por su mujer, y también los dos fantásticos cuadros de Valdés Leal que, gracias a su generosidad, hoy forman parte de nuestras colecciones municipales.

Llega, por tanto, hoy a esta Academia el Doctor Lenaghan, enriqueciéndola con sus amplios conocimientos y su amor a nuestra tierra. Por ello, con esas credenciales, además de sus muchos méritos personales de los que a continuación nos hablará su presentador, el Doctor Pleguezuelo, todos nos felicitamos y le damos la más cálida de las bienvenidas.

Bienvenido Patrick Lenaghan.

Nombramiento como Académico Correspondiente del Ilmo. Sr. D. Patrick Lenaghan

Según consta en el libro de Actas de esta Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, en su sesión plenaria del día 30 de enero del año 2018, se acordó nombrar Académico Correspondiente de la Real Corporación en Nueva York, al Ilmo. Sr. D. Patrick Lenaghan, en atención a sus trabajos en el estudio y la difusión de la cultura española, como Conservador del Departamento de Iconografía de la Hispanic Society of América, por medio de artículos, conferencias, publicaciones y exposiciones de arte, que han venido a restablecer y fortalecer las relaciones entre esa institución americana y nuestra Academia.

De todo lo cual, como Secretario General, doy fe.

Dado en Sevilla, a 15 de marzo de 2018.

***Presentación como Académico Correspondiente del
Ilmo. Sr. D. Patrick Lenaghan
por Alfonso Pleguezuelo***

Excma. Señora Presidenta,
Ilmos. Señores Académicos,
Ilmas. autoridades,
Señoras y Señores,
queridos amigos:

Hoy es un día muy especial para esta Casa en la que recibimos como Académico Correspondiente por la ciudad de Nueva York a un joven historiador del arte y museólogo, el Profesor Dr. Patrick Lenaghan, Conservador de la Hispanic Society of America al que estimo como gran profesional de la historia del arte, a quien también considero un entrañable amigo y, por encima de todo, un sabio, joven y generoso hispanista.

El Doctor Lenaghan, se formó en el Institut of Fine Arts de la Universidad de Nueva York donde obtuvo su Master en Artes en 1987. Al año siguiente de haber concluido sus estudios, ingresa en esa misma Universidad como profesor asistente después de haber sido distinguido como alumno sobresaliente, con un diploma especial en Lengua española y en Historia del Arte.

Recién terminados sus estudios, colaboró activamente en la exposición sobre Velázquez que tuvo lugar en 1989 en el Museo Metropolitano de

Nueva York y de este importantísimo museo neoyorquino fue colaborador entre 1991 y 93, ocupándose de una parte de sus colecciones que marcaría una de sus líneas de investigación posterior: la sección de Escultura europea y artes decorativas. Para favorecer y completar su sólida formación universitaria, disfrutaría sucesivamente de seis becas pre-doctorales concedidas, por prestigiosas instituciones.

Al final de esta fructífera experiencia profesional vivida en el Metropolitan Museum, en septiembre de 1993 defendió su tesis doctoral que ya marcó definitivamente su predilección por el arte español del Renacimiento y también, indirectamente, por Sevilla al elegir como tema de su tesis “La llegada del Renacimiento italiano a España y los sepulcros de Domenico Fancelli y de Bartolomé Ordoñez (1500-1525)”. Al año siguiente, siendo ya un flamante doctor, fue nombrado profesor en el Holly Cross College de Nueva York.

Sólo abandonaría esta tarea docente en 1995 para comenzar a trabajar en la Hispanic Society of America, inicialmente como Conservador de Grabados y fotografías relacionadas con España e Iberoamérica y más tarde, como responsable de Departamento de Iconografía, cargo que sigue ocupando en la actualidad.

El Dr. Lenaghan ha desarrollado en las últimas tres décadas una valiosa tarea de alta divulgación que ha contribuido al mejor conocimiento de España fuera y dentro de nuestras fronteras, impartiendo más de medio centenar de conferencias.

Pero esa tarea de divulgación no hubiera sido posible sin el respaldo y la solidez de una incesante tarea de investigación realizada al más alto nivel en dos líneas simultáneas, ambas conectadas con las colecciones de obras de arte cuyo estudio y conservación ha tenido a su cargo a lo largo de su coherente y fértil vida profesional.

Por una parte, siguiendo la línea derivada de su tesis, tendríamos el campo de la escultura española de la Edad Moderna porque, progresivamente fueron extendiéndose sus intereses científicos desde la escultura funeraria del Renacimiento español hacia nuestra escultura barroca. Así, se ha ocupado de figuras como Gaspar Becerra, Juan de Juni, Juan Martínez Montañés, Juan de Mesa, Pedro de Mena, Pedro Roldán y más recientemente de su hija Luisa Roldán. Esta escultora ha jugado en los últimos años un papel de entrañable vínculo científico entre el Dr. Lenaghan y quien les habla. Del él he recibido generosas ayudas y sugerentes ideas cuando me propuse estudiar algunas de las cinco maravillosas esculturas de nuestra gran artista barroca sevillana que se conservan en la HS. de las que el Dr. Lenaghan ha escrito recientemente un

precioso artículo en que analiza no sólo esas sino todas las obras que de ella se conservan en colecciones de Estados Unidos.

Pero, con independencia de sus excelentes trabajos sobre historia de la escultura española, el área que más oportunidades le ha ofrecido para desarrollar trabajos, escribir artículos y libros o comisariar exposiciones ha sido la fotografía histórica, material del que la HS posee una riquísima colección.

Tendremos oportunidad de comprobar en el inminente discurso de nuestro electo académico que Huntington fue un apasionado hispanófilo que quiso dar a conocer en su tierra no sólo piezas de artes plásticas y obras maestras de nuestra literatura sino infinidad de imágenes de la España viva de aquellos años iniciales del siglo XX, materiales que le sirvieron para ilustrar la idea que había formado en su mente sobre España.

Patrick Lenaghan conoce muy bien esos fondos y ha mostrado ya en nuestro país una buena proporción de ellos al tiempo que ha tomado esas imágenes como materia de reflexión y de meticoloso análisis que le ha permitido conocer mejor no sólo nuestro pasado sino también nuestro presente y así ha contribuido a difundir la imagen de España fuera de nuestras fronteras.

Y en los fondos fotográficos de la HS están representados tanto los fotógrafos pioneros del siglo XIX como aquellos que fueron contratados por el propio Huntington para que tomaran imágenes de aspectos del país que él consideraba fieles reflejos de sus esencias. Entre los fondos más antiguos están los de Charles Clifford con los que el Dr. Lenaghan en este momento prepara la exposición que será titulada Una aventura fotográfica por España, muestra que ojalá podamos ver en Sevilla. Entre los proyectos promocionados por el propio Huntington están los trabajos encargados a su fotógrafa de confianza Ruth Matilda Anderson con cuyos materiales Lenaghan organizó la exposición En busca de la España Castiza: el hispanista y la fotógrafa que en 2012 tuvimos la suerte de ver en Sevilla, en nuestro Espacio cultural Santa Clara.

Algunos de estos fondos están relacionados específicamente con regiones de España como Galicia, Castilla León, Castilla La Mancha, Extremadura o la misma Andalucía. Con todos esos materiales el doctor Lenaghan ha organizado espléndidas exposiciones que ha paseado por España de la mano de nuestras instituciones que de esa manera han correspondido al amor que Huntington sintió por España y del que son herederos los que como Patrick Lenaghan se encargan de cuidar y divulgar su legado.

Debo confesar que entre los trabajos más interesantes del Dr. Lenaghan y que tocan más de cerca a nuestra ciudad y su arte debo recordar su libro Imágenes en procesión. Testimonios de la fe española, brillante resultado de

una perspicaz mirada sobre nuestra Semana Santa que precisamente por ser distante resulta en extremo fresca, intuitiva y reveladora para nosotros.

Ojalá que podamos tender más puentes con esa meritoria institución que es la HSA apoyándonos en el firme pilar que será desde ahora el Dr. Lenaghan que tanto ha aportado a nuestra cultura desde tierras americanas.

La incorporación del Dr. Lenaghan a nuestra Academia no sólo supondrá el nombramiento de un nuevo miembro valioso y activo que, con toda seguridad contribuirá a dar vida cultural a nuestra institución y, por ende, a nuestra ciudad, sino que también implica restaurar un puente que ya existió en tiempos de Gestoso y Huntington desde que el 28 de noviembre de 1902 fuese éste último nombrado Correspondiente de Buenas Letras por Nueva York. A la muerte de Huntington fueron celebradas sesiones Necrológicas no sólo en Buenas Letras sino también en esta academia de Bellas Artes, acto del 2 de junio de 1956 en el que intervinieron los Illmos. Sres académicos Santiago Martínez, Antonio Collantes y Antonio Sancho Corbacho. Quedó entonces interrumpido -en uno de los dos sentidos- el vínculo institucional entre la HSA y Sevilla aunque una llama quedó alumbrando ese puente en el otro sentido durante los años de aislamiento cultural del franquismo: me refiero a la discreta pero admirable y valiosa figura del propio don Antonio Sancho Corbacho. Con su fallecimiento en 1982 quedó roto el último ese último lazo que hoy, treinta y seis años después, vuelve a ser restablecido con la incorporación del Dr. Lenaghan a esta Casa que, desde ahora, será también la suya.

Por todo lo anteriormente referido, querido Patrick, como simple proponente de tu candidatura y como humilde representante de nuestra Real Academia para este solemne acto, te doy la bienvenida en su nombre y te deseo, como el resto de mis compañeros que han apoyado masivamente tu nombramiento, una larga y fructífera vida académica.

***DISCURSO DE RECEPCIÓN COMO
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE DEL
ILMO. SR. D. PATRICK LENAGHAN***

***José Gestoso y Archer M. Huntington:
Una amistad dedicada a la cultura española***

Excelentísima Señora Presidenta,
Ilustrísimas e ilustrísimos Señores académicos
Ilustrísimas autoridades
Señoras y Señores:

Quisiera empezar por agradecer al Profesor Pleguezuelo su amable introducción y a esta Real Academia por la invitación de hablar esta tarde y aún más por el nombramiento como miembro correspondiente por Nueva York. Me hace mucha ilusión formar parte de esta institución dedicada a la cultura española y especialmente a la de Sevilla. Estoy convencido de todos ustedes que hoy han querido acompañarme en este acto comparten conmigo esta pasión y por ello elegí el tema de mi disertación al reconocer que estamos en cierto sentido continuando un diálogo ya empezado hace más de un siglo entre Archer Huntington, fundador de la Hispanic Society, y José Gestoso. Al preparar esta charla he tenido ante mí una prueba concreta de este amor a la cultura y me refiero al libro impecable de Nuria Casquete de Prado sobre Gestoso que me ha servido como obra de referencia imprescindible para mi trabajo hoy. Al reconocer esta deuda tan grata me animo porque la historia que narra da fe de los avances que se han logrado al respecto de cuestiones de

cultura y patrimonio.

Poco antes de la inauguración de la Hispanic Society, posaron para una fotografía tomada ante la entrada del edificio un grupo de invitados especiales. Pero un hombre faltaba entre los demás dignatarios -José Gestoso. Archer M. Huntington, fundador del museo y de la biblioteca, le había expresado por carta su particular interés en hacerle partícipe del acto, invitación que éste declinó y agradeció aunque su amigo alimentaría por muchos años la esperanza de enseñarle algún día el museo, personalmente. Se daban, de hecho, muchas razones para que Gestoso hubiera estado allí ese día. Se había establecido entre ambos una entrañable amistad que comenzó cuando Huntington visitó Sevilla por primera vez en 1898. Aquellos meses, diez años antes, habían marcado para el americano un momento importante y creativo ya que estaba finalizando por aquel entonces los planes para la institución. A lo largo de su vida recordaría con afecto el tiempo que pasó allí supervisando las excavaciones arqueológicas de Itálica durante el día y participando por las tardes en la tertulia que organizaban el marqués de Jerez de los Caballeros y su hermano el duque de T'Serclaes.

Sin duda, fue en ese contexto en el que Huntington conoció a Gestoso. Y a pesar de la importancia de aquel encuentro, varias razones han confluído para que esta relación no haya sido estudiada hasta ahora y, en consecuencia, la valiosa ayuda que se prestaron mutuamente, ha pasado inadvertida. Lo que hoy me propongo como objetivo es examinar esa cuestión, vista a la luz de las cartas que intercambiaron entre ellos. Esta correspondencia arroja luz no sólo sobre ambos personajes sino más ampliamente sobre el valor que a inicios del siglo XX se atribuía al patrimonio cultural.

En primer lugar, la supervivencia de estas cartas es un pequeño milagro ya que Archer Milton Huntington aprendió desde pequeño a no dejar por escrito nada relacionado con un ámbito personal. Por si eso no fuera ya hoy suficiente limitación para los historiadores, al final de su vida destruyó gran parte de sus documentos personales. Que aquél personaje, que fue habitualmente tan silencioso e íntimo, hubiera guardado esa información tan completa e intacta, sugiere cuánto significaba para él y en qué medida valoraba a Gestoso. Por supuesto, también hay en ello involucrado un factor de suerte ya que al morir Gestoso en 1917, el expediente quedó cerrado y las cartas fueron físicamente alejadas del alcance de Huntington cuando al final de sus días desarrolló mayor actividad en la quema de sus documentos.

Antes de empezar a leerlas precisamos conocer la personalidad de nuestro Huntington y también sus objetivos. Cuando muchos coleccionistas

americanos construían los suyos para albergar colecciones de pintura de viejos maestros, él concibió la de la Hispanic Society de forma diferente. A diferencia de aquellas galerías, Huntington quiso formar una amplia biblioteca y museo que incluyeran obras de bellas artes y de artes decorativas con el fin de mostrar a los americanos los logros alcanzados por el pueblo español. Su concepto de España difería bastante del que numerosos contemporáneos suyos compartían; era mucho más positiva e incluía un amplio espectro de objetos que alcanzaban a los de la cultura islámica. Al combinar una biblioteca y un enciclopédico museo, creó una institución que se asemejaba al British Museum and Library, aunque dedicadas al mundo hispánico. No podemos olvidar que cuando visitó ambas instituciones londinenses compartían el mismo edificio. Aunque, en términos generales, podemos sugerir qué animó a este hombre a emprender su proyecto, muchos de los detalles que nos gustaría conocer se han perdido para nosotros y su reticencia a hablar de sí mismo vuelve muy difícil trazar su biografía. Cualquiera que lo intente, se enfrentará a una serie de paradojas, por ejemplo, que un hombre que tuvo la suerte de heredar una fortuna prodigiosa fuese también un decidido y dotado intelectual; comprendiera que la administración del mismo era más importante que su propio prestigio académico; y que su modestia fuera tal que le impidiera poner su nombre al museo fundado por él mismo. Un destello de su capacidad intelectual se muestra en la edición del Poema del Mío Cid que mereció una reseña muy valorativa del propio Ramón Menéndez Pidal. Pero es mucho lo que permanece sin conocerse de la personalidad de Huntington.

La correspondencia, tal como nos ha llegado, revela que algunas cartas se extraviaron. Otras no fueron finalmente entregadas a Gestoso. Por su parte, Huntington viajaba con frecuencia y las cartas que llegaban a Nueva York le eran reenviadas al lugar donde en cada ocasión se encontraba. En un caso, la carta fue de Sevilla a Nueva York y de allí al El Cairo. En este caso, el milagro es que la carta llegara a manos de su destinatario y que éste pudiera responderla. Por otro lado, durante el periodo comprendido entre 1903 y 1907 cuando pasó largos periodos en París, las cartas de Gestoso le llegaban con más puntualidad la respuesta también era más inmediata. Curiosamente Huntington siempre escribía a Gestoso en inglés en tanto que Gestoso le respondía en español. Esto no planteaba problemas para ambos pero cuando Gestoso escribía a la Hispanic Society de forma oficial, el bibliotecario tenía que traducir las cartas al tesorero.

En términos generales, la correspondencia puede ser dividida en dos periodos: el primero, entre 1904 y 1907 estuvo protagonizado por una ráfaga

de cartas sobre posibles adquisiciones para la Hispanic Society; mientras que el segundo tuvo lugar en las décadas posteriores cuando las conversaciones entre ambos se centraban en la publicación de algunas obras pero principalmente en dos de Gestoso: el tercer volumen del Diccionario de artífices y la monografía sobre Valdés Leal cuya edición Huntington propuso a la Sociedad. No obstante, es tal vez algo artificial hacer esta división en fases ya que constantemente se escribían tratando de esos asuntos en su correspondencia. Además, Huntington había patrocinado ya la publicación de los Barros Vidriados antes de comenzar la adquisición de objetos para el museo.

La adquisición de obras domina en la correspondencia más temprana cuando en un periodo de intensa actividad Gestoso propone muchos objetos a Huntington. Las cartas adquieren hoy una enorme importancia al permitirnos conocer las obras que ingresaron en la colección gracias a Gestoso, un hecho que, sorprendentemente, Huntington no dejó registrado. Aunque éste tuvo cuidado sobre dónde adquirir los artículos, no consideró su procedencia como una preocupación vital en la catalogación de obras. Por tanto, al averiguar las piezas que ellos comentaban no sólo aumentamos nuestra información sobre Gestoso sino que también enriquecemos la documentación de las piezas. Algunas referencias son en ocasiones demasiado vagas como, por ejemplo: “Tres libros de canto religioso, del siglo XVI” u otra sobre una carta ejecutoria identificada apenas como “con un retrato finamente hecho y muy vistoso de Felipe V” (6 septiembre 1905).

A pesar de ello, una lectura atenta de este material no deja dudas sobre el importante papel desempeñado por Gestoso no sólo por la calidad de las obras sino también por la forma tan inteligente en que captó las intenciones de Huntington. La naturaleza de los objetos adquiridos es ya de por sí muy reveladora: empezando por los capiteles y terminado por las piñas de mocárabes. A lo largo del proceso, Gestoso propuso a la consideración de Huntington un amplio espectro de obras: varias cartas ejecutorias, manuscritos, cientos de azulejos, 20 botes de farmacia, esculturas y otros objetos. Todos ellos formaban parte del proyecto de no hacer de la Hispanic Society una tradicional galería de pinturas sino la expresión del pueblo español en todas sus posibles facetas. En su diario escribió:

“El museo debe abarcar ampliamente las artes, las artesanías, las cartas. Debe condensar el alma de España y sus significados, a través de obras hechas con las manos y con el espíritu. No debe ser un cúmulo de objetos de aquí, de allí o de cualquier lugar de forma que su conjunto constituya como un congreso de arte, restos aún vivos, de una nación, agrupados en una gran

orgía. El esbozo de una raza (Diario de Huntington 1908).

Desde el principio, Huntington apreció la contribución de Gestoso en este aspecto escribiendo:

“No puedo agradecerle suficientemente su amabilidad en este asunto que es de tan gran importancia para América desde un punto de vista educacional, colocando ante los ojos de nuestra propia gente ejemplos reales del arte de la nación española. De ninguna otra manera se puede obtener una idea clara de la grandeza e importancia del arte español que con ejemplos reales, y estoy muy interesado en lo que me dice de los diversos objetos que de vez en cuando aparecen y que pueden conseguirse. Sería mi mayor deseo hacer una colección de objetos de artes industriales, particularmente de tales artículos que ahora han dejado de ser de uso general, pero, naturalmente, estoy deseoso sobre todo de obtener algunos buenos ejemplares de interés arqueológico: romano o visigodo”.

Gestoso comprendió esto con claridad porque Huntington se lo expresó con frecuencia. Cuando éste le escribe para ofrecerle el primer objeto, un capitel y una basa, comienza escribiendo: “Como en más de una ocasión he oído a U que le interesan los monumentos árabes y no es fácil encontrar capiteles con su basa también ...” (6 Julio 1904). Este detalle es crucial ya que refleja tanto la intención de Huntington para la Hispanic Society así en particular, un aspecto que establecería su definición de España frente al resto de países: la inclusión del elemento árabe. Este capitel prueba con tanta enorme claridad el éxito que Gestoso posteriormente propuso dos más a la consideración de Huntington, uno enorme de Mérida y uno árabe del siglo XIV, aunque en este caso, tuvo cuidado de señalar que le faltaba una voluta.

Al explicar a Huntington lo que se podría conseguir de acuerdo con estas pautas, Gestoso ofrece una intrigante visión del mercado en ese momento (13 de octubre de 1905):

“Suelen salir a la venta, telas ricas de seda y oro y terciopelo bordado, muebles, objetos de plata, azulejos y algunas esculturas, comprensivos en los siglos XV al XVIII. En cuanto a restos o fragmentos arquitectónicos romanos, visigodos o árabes son rarísimos los buenos Y mucho tiempo ha de tardar en que aparezcan ejemplares como los que ya posee la Sociedad Hispánica”.

En este contexto, Huntington concedió a Gestoso libertad para actuar como él estimara más oportunamente. En una persona como Huntington resulta llamativo tal gesto de respeto y confianza. Sabía demasiado bien del riesgo que corre un coleccionista frente a la rapacidad de algunos comerciantes profesionales. Como afirma en su diario: “... es difícil hacer que un comerciante

no vea en un americano sino una víctima dorada, lista para el sacrificio, y el hervor de su piel preparada para extraer el oro”. Pero Gestoso demostró sus méritos tanto en la honestidad de sus opiniones como en la calidad de sus consejos. Huntington agradeció esta lealtad en algunas de las escasas notas de su diario y en el hecho de que repetida y confiadamente se puso en manos de Gestoso como no hizo con nadie más: “No necesito decirle que cosas de este tipo en las que su juicio es de tanto valor para la causa de los estudios hispánicos será de lo más aceptable para mí o para la Hispanic Society” (29 de octubre de 1904). Expresiones similares aparecen en las cartas siguientes (10 de julio de 1905). En otra fue más allá al decir: “Dejaré este asunto enteramente a su juicio y si U considera que sería inteligente comprar esa ejecutoria y que el precio no es demasiado alto, por favor, hágalo en mi lugar” (25 de septiembre de 1905). Incluso en una segunda carta de ese mismo día en la completa confianza en Gestoso:

“Esperaré con gusto la recepción de los diversos objetos que ha comprado, y estoy seguro de que se puede confiar en su juicio en todos los asuntos de este tipo. Normalmente, creo que conviene avisarme de antemano con respecto a una propuesta de compra, excepto en los casos en que esté seguro de que no hay duda sobre el valor y la conveniencia de la adquisición (25 de septiembre de 1905).

Gestoso respondió de forma razonable el 13 de octubre de 1905 “Los objetos que figuran en la lista que ya conoce usted los adquiriré sin consultarle acerca de algunos de ellos porque se trataba de la liquidación de una testamentaria y sus dueños no podían esperar; por lo cual, temeroso yo de perder la oportunidad me decidí a adquirirlos. Cuando salen al mercado objetos antiguos es porque sus dueños necesitan el dinero de momento y acuden como es natural a quien más pronto se lo da”.

Huntington, por supuesto, conocía a su amigo y Gestoso se hizo acreedor de la confianza del americano con su honestidad y con descripciones detalladas de las obras cuando estaban disponibles. Su integridad y su escrupulosa atención al detalle aparece a propósito de una escultura romana completa de una dama que los arqueólogos actuales consideran corresponder a la princesa Drusilla de la dinastía Julio Claudia.

Gestoso envió a Huntington una fotografía sobre la cual marcó unas líneas con tinta, indicando las fisuras entre las partes. Describió cuidadosamente de la pieza en tanto que alababa la belleza de la cabeza y el torso. En concreto, reconocía que los pies y las manos estaban peor tallados y que eran elementos añadidos, procedentes de otra estatua. Estuvo tan interesado en que

Huntington fuera consciente de esto que un mes más tarde repitió la descripción en una segunda carta. Al mismo tiempo, quiso que Huntington apreciara el significado de la pieza al ser una estatua de cuerpo entero. Dado que ambos valoraban la importancia del periodo romano en la historia y el arte de España, un acuerdo tácito se percibe que subyace en la correspondencia que trata de este asunto.

Las acertadas observaciones de Gestoso aún hoy se mantienen incluso a pesar de que los más recientes arqueólogos han propuesto interpretaciones diferentes. Cuando él vio con perspicacia la mano ejecutora de la cabeza y otra diferente en el cuerpo, ello le condujo a asumir que alguien habría unido esos dos elementos para componer una figura única. Por ello sugirió a Huntington que las piezas pudieran ser separadas y exhibidas de forma independiente, consejo que el coleccionista siguió. De hecho, el torso fue relegado a las reservas y la historia del vínculo entre ambas partes se perdió hasta que ha sido releída la correspondencia de Gestoso. Observando hoy la escultura y usando la información que Gestoso suministró, podemos llegar a conclusiones diferentes. Los especialistas más recientes apuntan a que muchas de estas figuras compuestas fueron creadas en el mundo antiguo antes de lo que hasta ahora se pensaba. Además, donde Gestoso no llegó a identificar al personaje, los arqueólogos alemanes (Fittschen et al.) piensan que se trata de Drusilla, hermana de Calígula. De todas formas, luce una diadema imperial que indica que es miembro de la familia Claudia y, dado que se han hallado otras imágenes de esta misma dama, se deduce que debió ser un personaje de cierta relevancia. Además Gestoso cuidó de advertir a Huntington lo escasas que eran estas figuras de cuerpo entero. Estas estatuas de la familia imperial aparecen tradicionalmente en los foros de las ciudades y en este caso se da la feliz circunstancia de que en el de la misma Itálica. Por todas estas razones estimamos que Gestoso y Huntington pudieron reconocer la importancia de la pieza y hoy en la Hispanic Society consideramos la posibilidad de que la figura completa sea reconstruida para que sea exhibida cuando reabra sus puertas tras la reformas actualmente en curso.

La profesionalidad de Gestoso, su mirada escrutadora y su comprensión de los objetivos de Huntington para la Hispanic Society of America aparecen como impagable no sólo en este caso concreto sino en toda la secuencia de adquisiciones. Quizás convenga resaltar que Huntington comprara una serie de cerámicas y piezas de artes decorativas en atención a su amigo. En relación a los azulejos, él en solitario logró que el museo reuniera una colección impresionante. Gestoso comenta a Huntington la dificultad de hallar piezas

al tiempo que reconoce su importancia para el museo. Además, dado que uno de los objetivos del museo es mostrar al público americano no sólo su belleza sino también su función, Gestoso también se esforzó explicando a Huntington cómo podrían ser instalados en el techo e incluso le envió un dibujo (10 septiembre 1905). Aunque el coleccionista comprendió la importancia de que la forma de exposición alcanzara este objetivo didáctico las hizo instalar sobre la parte alta de los muros de la entrada a las galerías. Esta original solución expositiva permitía al visitante examinar las piezas de cerca al tiempo que insinuaban el efecto estético que producían en el espacio. Belleza y utilidad caracterizaban a todas las cerámicas que Gestoso propuso tanto el grupo de los 20 botes de farmacia como los paneles con santos procedentes del demolido convento sevillano de Regina Angelorum. El “ladrillo visigodo” pudiera haber recibido igual tratamiento pero este ejercía mayor atractivo como pieza de un periodo más arcaico en el que Huntington estaba particularmente interesado.

Esta misma inquietud museográfica aparece de nuevo en las últimas adquisiciones que Gestoso aconsejó a Huntington: tres piñas mudéjares de doradas mucarnas. Estas piezas –como sin duda él sabía- eran testimonios de aquella tradición islámica que Huntington tanto valoraba. Tales objetos quedaban al margen de los intereses de muchos museos de bellas artes pero para Huntington pertenecían a la herencia cultural hispánica. Contempladas de forma aislada, estas piezas pudieran ser de difícil comprensión para un público americano de modo que para que estas piezas pudiesen ser comprendidas hubieron de ser instaladas en el techo como en su origen estuvieron. Lamentablemente, el visitante del museo no podrá contemplarlas de esta forma en el futuro ya que las últimas reformas proyectadas no permiten reinstalarlas en el mismo lugar.

Hasta aquí hemos centrado nuestra atención en las obras de arte pero las ayudas de Gestoso fueron igualmente útiles en relación con los manuscritos y los libros. Este hecho que había pasado inadvertido hasta ahora, no debe sorprendernos si pensamos que tanto él como Huntington frecuentaron la tertulia de los dos grandes bibliófilos de Sevilla: el marqués de Jerez de los caballeros y su hermano el duque de T'Serclaes.

Con este material Gestoso también comprendió los deseos de su amigo quien, al igual que para el museo estableció unos fines específicos, también albergaba directrices muy claras para la biblioteca. Para él, los manuscritos iluminados cumplían un doble propósito: los que estaban iluminados eran obras de arte al tiempo que documentos históricos y esto se aplica a todos los

manuscritos que Gestoso compró para Huntington. Ello es muy evidente en el ejemplar de presentación para Felipe II de las Ordenanzas del Colegio de Navegantes en Sevilla. Cuando se van pasando las hojas y se contemplan los suntuosos márgenes que varían en cada doble página desplegada, el volumen completo testimonia la capacidad inventiva de su creador. Igualmente, la carta ejecutoria para Francisco de Cervantes desvela también una mano magistral. Gestoso aumentó el atractivo de esta obra al referir que Rodríguez Marín pensaba que el propio contenedor del documento estaba relacionado con el famoso autor. En otra carta ejecutoria, el vínculo entre ambos elementos destaca por su elegancia en tanto que una tercera se conservó en su caja original, diseñada haciendo juego con el documento. Un volumen diferente, las Ordenanzas de la Cofradía del Santísimo sacramento, Nuestra Señora de las Nieves y Animas Benditas, de la Iglesia de San Isidoro fue presentada a Huntington como un ejemplo elegante del siglo XVIII que también se relaciona con la historia devocional y social de la ciudad. En este sentido, Gestoso proporcionó a su amigo un conjunto de obras que testimoniaban ampliamente el talento de los artistas españoles en el terreno de la creación de manuscritos que eran tan estéticamente sorprendente como históricamente valiosos.

Además de las obras que ingresaron en la colección, aquellas cuya adquisición Huntington no procuró pueden también arrojar luz sobre la forma en que ambos amigos colaboraron. Al desvelar los patrones seguidos por Huntington como coleccionista, subrayan también el tono de respeto y de cortesía que imperaba entre ambos. Uno de los lapsos más extraños y frustrantes tuvo lugar en los primeros momentos cuando Huntington no aprovechó, con ocasión del fallecimiento del pintor Jiménez Aranda, la disponibilidad en aquella situación de sus dibujos para la reedición del Quijote. Como Gestoso informa a Huntington podría adquirir obras interesantes en el caso de que viniera a Sevilla. Lamentablemente no llegó a viajar en esa ocasión ni dio indicaciones a Gestoso. La ausencia de este material es especialmente digna de lamentar ya que la ilustración de obras clásicas españolas era un asunto especialmente atractivo para Huntington quien después adquirió los dibujos de Vierge en una subasta de París en 1905 y más tarde recibió de Fitzmaurice Kelly la espléndida colección de estampas que Ashbee había reunido para ilustrar la novela. También adquirió un conjunto especialmente raro que ilustraba la obra como parte de la colección del marqués de Jerez de los Caballeros. Finalmente sabemos que Huntington sentía fascinación por este tema porque se reservó para sí mismo el disfrute de las estampas que sólo ingresaron en la colección después de su muerte. Al mismo tiempo, hizo que el personal elaborara un libro

de anotaciones en que se recogían noticias específicas sobre las ilustraciones.

Era más fácil de explicar que Huntington se mostrara reacio al informarle Gestoso sobre una colección pictórica. Dado que Huntington siempre había expresado su decisión de no comprar pinturas en España no es raro que mencione este principio al rechazar la oferta. Gestoso refiere que el vendedor lamenta que un cambio propuesto en las leyes españolas de patrimonio pudiera hacer más difícil la exportación de pinturas. De todas formas, el propietario debió estar pensando más bien en otros motivos porque no se produjeron tales cambios en la ley hasta 1911 y afectaría a las antigüedades y materiales de excavación pero no a obras de arte como éstas. En todo caso, este preámbulo sólo provocaría que Huntington fuera más cauteloso con las pinturas. Por desgracia, no tenemos forma de saber qué obras formaban parte de esta colección no adquirida dado que la lista se ha perdido.

La decisión de Huntington de rechazar una colección de armas que ofrecía González Abreu apunta de nuevo hacia el tono cortés entre ambos. Las armas nunca figuraron entre los planes del americano y él conocía la colección pero por respeto a su amigo, no dio una negativa tajante. Al final, prevalecieron sus dudas sobre si tal material era acorde con el museo y decidió no adquirirlo. Sin embargo, su decisión contrasta marcadamente con el entusiasmo mostrado por otros museos contemporáneos que formaron colecciones impresionantes de armas por aquellos años.

No todo lo que Huntington dejó de adquirir fue algo que él rechazara. Una corona de plata se perdió para su colección porque las cartas de Gestoso se retrasaron y cuando Huntington respondió finalmente el objeto había sido ya vendido. Otro caso lo protagonizaron varios jarrones mudéjares que eran exactamente lo que Huntington hubiera deseado conseguir pero el vendedor nunca llegó a ponerles precio. Como Gestoso escribe a Huntington, el asunto alcanzó un cierto tinte cómico:

“[El dueño] no quiere venderla: porque su señora tiene el capricho de conservarla. Esta razón que da me parece que no es la verdadera, pues me extraña que su señora que no entiende, ni tiene afición a los objetos antiguos, se preocupe poco ni mucho de que se vendan. Me inclino a creer que su marido quiere que pare algún tiempo para mientras tanto oír opciones de unos y de otros e ir formando juicio de su verdadero valor para decidirse a pedir. Hay pues que aguardar. Si U viniese por esta, los vería y tal vez pudiesen Uds entenderse (1 de febrero de 1905).

Otros casos son más desconcertantes pero tal vez se debió a que Huntington decidiera que las colecciones de Arte ya estuvieran suficien-

temente completas. Por esta razón rechazó un vargueño: “A pesar de que las imágenes de los Bargueños que me envía parecen ser muy interesantes, considero que no sería bueno comprarlo para la sociedad ya que tenemos varios que son muy típicos” (3 de noviembre de 1906). En términos más amplios escribe (28 de diciembre de 1907): “La colección de obras de arte español es por el momento suficientemente extensa para cumplir con los objetivos de la Sociedad para la que fue hecha por lo que pienso que no deberíamos aumentarla por ahora. La colección de libros, por supuesto, nunca será terminada”. En consecuencia, decidió no adquirir una *ángel lamparero*, obra de un género muy característico de la escultura barroca de Sevilla. Contemplando su foto actualmente aquella decisión es hoy algo decepcionante dado que la Hispanic Society of América no posee mucha escultura de ese periodo y ésta hubiera sido muy oportuna para complementar las obras de terracotas de Luisa Rol-dán. También deberíamos considerar que en aquellas fechas el escaso conocimiento de la escultura de fines del siglo XVII y XVIII, tal vez contribuyó a no valorar realmente la significación de la obra.

Sin embargo, la decisión de Huntington de que otras dos no entraban “en la línea natural de nuestra colección” es opción hoy difícil de entender. Un caso claro es el del Libro de descripción de verdaderos retratos ilustres, de Pacheco, hoy en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid. El manuscrito perteneció al prestigioso académico José María Asensio y Toledo quien publicó su estudio y edición facsimilar 1886. Tras su fallecimiento en 1905 sus herederos quisieron venderlo y para ello preguntaron en primer lugar a Antonio Vives Escudero como posible intermediario que pudiera informar a Huntington quien le envió una copia del facsímil para que pudiera conocer la obra. Dado que no recibieron respuesta, lo intentaron de nuevo, esta vez a través de Gestoso. Lamentablemente la comunicación entre Huntington y nuestro erudito quedó temporalmente interrumpida a causa del extravío de algunas cartas pero finalmente el coleccionista desestimó la oferta. Su decisión es sorprendente porque el manuscrito hubiera cuadrado perfectamente en la colección. La biblioteca ya contenía el tratado de Pacheco de 1649 sobre el Arte de la Pintura y el museo albergaba dibujos de retratos relacionados con el proyecto. Algunos detalles del episodio se desconocen como el precio al que se ofertaba la obra ya que ni Vives ni Gestoso lo llegaron a mencionar. La familia pudo haber solicitado un precio exorbitante. Huntington pudiera tal vez haber mostrado resistencia si percibió que los herederos estaban presionando cuando Gestoso le escribe que deseaban conocer su decisión porque estaban considerando la posibilidad de venderlo en Londres. De todas formas, solo

vendieron el manuscrito en España y seis años más tarde a Lázaro Galdiano.

Si, como hemos visto, la adquisición de objetos predominó en su correspondencia entre 1903 y 1907, cuando más tarde Huntington estaba completando la colección de la Hispanic Society, los dos amigos comentaron otros temas sobre cultura española. Entre tales, destacó el de la publicación de monografías. Huntington no sólo patrocinó las tres obras de Gestoso –Historia de los Barros Vidriados. Tercer tomo del Diccionario de artífices y la Biografía de Juan Valdés Leal- sino que también emprendió la publicación del Registro de la Colombina y el facsímil del *Ars Moriendi*. Es, en consecuencia, importante recordar al evaluar su relación, que el tiempo y el dinero que invirtieron en estos proyectos iba más allá del límite del simple coleccionismo. Además, esta actividad refleja el compromiso de ambos por educar al público sobre la cultura española en la forma más amplia posible y por hacer avanzar la investigación a cualquier nivel.

Con su característica modestia, Gestoso nunca abordó a su amigo de forma directa. Para su primera publicación sólo conoció el interés de Huntington por la misma a través de un amigo de ambos; el arqueólogo Arthur Engel. A pesar de que el libro había recibido un premio de la Real Academia de la Historia y por lo cual esa misma institución debería haberlo publicado, la crisis económica lo habría hecho imposible. La gratitud que Gestoso expresó a Huntington es totalmente comprensible, incluso aun cuando se quejaba afirmando que: “Este será el último trabajo de alguna importancia que pienso hacer, dadas las dificultades que tenemos en España” (5 de febrero de 1903). Este mismo comentario lo repitió a propósito del siguiente libro. Al conocer que su amigo se interesaba en la publicación del volumen del diccionario, le respondió: “podré tener el grandísimo gusto de que los aficionados puedan aprovechar del caudal de noticias que he podido reunir pues para las obras de esta clase no se encuentran editores en España, y por tanto, veía con pena que a mi muerte mis papeletas se perdieran si utilidad ninguna” (27 de septiembre de 1906). Para el último libro, Gestoso tuvo que esperar editor durante años. En cada caso, Huntington aceptaba la propuesta rápidamente dado que, como escribió al autor del diccionario: “Este es un trabajo que debería ser completado ya que nadie en el mundo puede hacerlo tan bien como usted mismo”.

Pero los problemas no acabaron al encontrar los fondos para la edición. La meticulosa profesionalidad y la determinación de Gestoso en publicar el libro más atractivo posible provocaron considerables retrasos. En ocasiones se lamenta de la escasez de papel pero más frecuentemente fueron las ilustraciones las que plantearon problemas. Para la Historia de los barros vidriados

quiso introducir reproducciones en color que ralentizaron considerablemente la edición. En el caso de Valdés Leal había previsto que Lacoste, un fotógrafo francés establecido en Madrid, proporcionara todas las imágenes. En 1915, sin embargo, cuando Gestoso solicitó las fotos de Lacoste descubre que el fotógrafo ha regresado a Francia para luchar en la 1ª Guerra Mundial. Pasaron meses para que recibiera el consuelo de ver las fotos a salvo. Incluso entonces el proceso no se terminó ya que Thomas Lacoste tardó dos años en hacer las fotografías para la publicación. Como se ha mencionado, el trabajo compensó los esfuerzos que el autor había invertido pero es también comprensible su frustración.

A pesar del carácter crónico de su enfermedad que en ocasiones frenaban su actividad, Gestoso no permanecía inactivo frente a adversidad. Esto provocó nuevas dilaciones. Para el tercer volumen del Diccionario de artífices encontró una nueva fuente documental que quiso incorporar a la obra. Y mientras esperaba que fuesen hechas las fotografías de Valdés Leal, se informó de que Van Loga había atribuido un cuadro a Valdés Leal e identificado al retratado como Mañara. Gestoso no lo halló convincente y siendo un investigador tan meticuloso escribió a Huntington para preguntarle acerca de esto. La carta sorprendió al coleccionista quien, a su vez, sugirió que Gestoso escribiera directamente al investigador alemán para conocer la base de su teoría. Tan rigurosa atención al detalle fue, por supuesto, la cualidad que suscitó la admiración de Huntington desde el principio y es lo que hizo que éste apoyara gustosamente el proyecto.

Respondiendo a esta generosidad, Gestoso ya había dedicado la Historia de los Barros Vidriados a su amigo. La modestia de Huntington era tal que evitó cualquier demostración o exhibición. Esto le condujo a dar instrucciones sobre la publicación de la Biografía de Valdés Leal para la cual concedió todo aquello que Gestoso le solicitaba pero le prohibió explícitamente cualquier dedicatoria o que lo mencionara a él o a la Hispanic Society excepto la colocación del logotipo institucional en la página del título de la obra. Como Nuria Casquete ha señalado, Gestoso desobedeció el deseo de Huntington mencionándolo en el colofón de la obra. En otros casos, la infracción podría ser grave, sin embargo, fue pasada por alto en éste escribiendo así al autor: “Es una publicación muy digna de usted lo que no es pequeño halago”

La correspondencia relativa a las publicaciones se extendió más allá de las que Gestoso había escrito. Huntington dependía de la activa colaboración de su amigo con la publicación del Registro de la Colombina. Este valioso proyecto refleja no sólo el valor que ambos concedían al material sino

también un admirable propósito de poner tan importante información a disposición del público. En realidad, el proyecto requería una tecnología quizás más avanzada de la en aquel momento estaba disponible. Aunque la fotografía del documento fue encomendada a un excelente profesional, Emilio Beauchy, una combinación de problemas lastraron el proyecto como muestran las cartas de Gestoso. Pero aun así, ello es testimonio de la pasión compartida por los libros raros y las bibliotecas.

Hay otro proyecto también revela mucho acerca de los intereses de estos dos personajes: el llamado Diccionario del Padre Guadix. No llama la atención que Huntington tuviera tanto interés en esta obra. Él mismo había hecho enormes esfuerzos por aprender árabe cuando trabajaba en la edición y transcripción del Poema del mío Cid. Además, como se ha visto más arriba, estaba muy interesado en incluir en su museo los mejores testimonios de la tradición islámica. En el transcurso de 1903 a 1905 Gestoso informó a Huntington de los avances experimentados en la copia del manuscrito y aunque ésta fue finalmente concluida, su publicación nunca se materializó por razones que la correspondencia no llega a desvelarnos.

Además de este proyecto Huntington quiso consultar a su amigo en relación a su más amplio plan de publicaciones. En 11 de marzo de 1907, cuando desarrollaba este programa escribía: “Espero encontrarme con usted personalmente y hablar sobre los numerosos temas que tengo en mente desde hace mucho tiempo. No sé qué podría hacer en relación con las publicaciones dada la inestable situación de los planes de la Sociedad en este terreno, pero espero poder departir con usted sobre todos estos asuntos cuánto antes”. Aunque este encuentro nunca se produjo, el simple comentario trasluce en qué medida valoraba Huntington el consejo de su amigo.

Además de los proyectos en que trabajaban ambos, Gestoso le escribiría sobre asuntos de un genérico interés cultural. Así, por ejemplo, lanzó una vívida ojeada sobre temas de actualidad del momento. En concreto, las cartas tratan sobre Itálica a menudo con cierto detalle. En 1903, Gestoso informa a Huntington que gracias a la nueva línea ferroviaria que atraviesa su término, se están descubriendo inscripciones y otras antigüedades. Un mes más tarde opina que la calidad de los hallazgos hace pensar en que se ha localizado la necrópolis cuya situación era desconocida. Durante años, Gestoso mantuvo al tanto a su amigo de los esfuerzos que realizaba para lograr algún subsidio estatal para excavar; Huntington le animó en esta empresa, incluso en una carta afirmando que Itálica podría y debería disfrutar de una popularidad comparable a Pompeya. Más tarde Gestoso menciona las excavaciones del

anfiteatro y en 1915 le narra cómo se está levantando un edificio para recibir a los visitantes. Gestoso no se dedicó sólo a Itálica cuando escribía de temas de arqueología. En 1905 comenta a Huntington que acababa de visitar a Bonsor en Alcalá de Guadaíra donde éste se proponía comenzar con sus propias excavaciones.

Son frecuentes en las cartas las expresiones de mutuo respeto. Gestoso se nos presenta como el único miembro que, al ser nombrado miembro, obsequió al Museo con un regalo típicamente suyo como fue un par de paneles de azulejos. Para Huntington, Gestoso era una parte de esa Sevilla que tan importante papel formativo jugaba en el desarrollo de los planes de la Hispanic Society of America. Huntington recordaba claramente a Gestoso como miembro del círculo del duque de T'Serclaes de forma que cuando Gestoso le informa de que éste sufrió una serie de pérdidas personales, (6 de noviembre de 1908) ello suscitó en Huntington una entrañable expresión de simpatía: "Ha sido muy entristecedor conocer los reveses sufridos por el duque de T'Serclaes. Es, de hecho, una gran pérdida para la Hispanic Society por lo que ello implica de ruptura del grupo de entusiastas literatos. Recuerdo con enorme placer las horas vividas en aquella maravillosa biblioteca" (11 de diciembre de 1908).

Huntington debió experimentar un recuerdo final de su amigo con el retrato que por su encargo le hizo Sorolla. Muchos factores hacen de éste un cuadro muy especial. Pintado en 1910, es uno de los primeros de la serie, junto con el de Cossío y el de Beruete, trabajos que Huntington encargó como parte de una galería de varones españoles ilustres en artes y letras que esperaba exponer en la Hispanic Society of America. El proyecto fue en parte ensombrecido por otro más ambicioso: Visión de España que encargó a Sorolla al mismo tiempo. En su plan original, la galería formaría un friso bajo las escenas de las regiones de España, una estructura parecida a la de una Sala Capitular catedralicia. Conforme los planes fueron evolucionando, las pinturas se convirtieron en un proyecto aparte que finalmente decoraría la sala de lectura.

Es en este contexto en el que debe ser examinado el retrato que Sorolla hace de Gestoso. Como uno de los primeros cuadros en la serie, esto plantea varias incógnitas. Dado que Huntington y Sorolla establecieron en colaboración el programa Visión de España, el primero concedió al segundo mano libre en lo relativo a la galería de retratos. Concedida esta amplia libertad para interpretar los deseos del patrono, Sorolla eligió a una serie de notables de Madrid y de Valencia y, sobre todo, a los intelectuales vinculados a la Institución Libre de Enseñanza. Por supuesto, los numerosos méritos de

Gestoso le hicieron merecer su inclusión en la lista. Sin embargo, el hecho de diferir tan marcadamente de ese perfil profesional, hace pensar que el impulso de su inclusión provino expresamente de Huntington. Su temprana fecha implica además que fue una de las primeras personas en las que Huntington pensó.

Visualmente, el retrato difiere del tipo que Sorolla estableció más tarde para esta serie. La figura, vista sólo de medio cuerpo, cubre casi todo el lienzo de una forma en que ningún otro hace. En consecuencia, la mirada del modelo, amable, vívida y ligeramente inclinada, domina el lienzo para crear la impresión de un perfecto caballero. Sorolla quien demuestra una gran capacidad para desvelar la personalidad con toques sutiles, ofrece aquí una imagen pintada coherente con el autor de las cartas a Huntington. Otro detalle también distingue este lienzo de los otros, el vibrante colorido del jardín que se percibe como fondo, tan diferente de los austeros interiores que Sorolla elige para los otros retratos. Sin duda, el pintor quiso añadir esta nota atractiva pero la elección de los jardines del Alcázar adquiere aquí un valor simbólico dado que Gestoso había pintado en ellos siendo muy joven y años más tarde dedicaría a este fascinante monumento muchas horas empleadas en ordenar y consultar su archivo y en la redacción de una pionera guía para visitantes.

Finalmente, Sorolla colocó la firma de Gestoso en la base del lienzo y otra vez debo agradecer a Nuria Casquete el haber llamado mi atención sobre este detalle del cuadro. Este rasgo fue habitual en la serie pero, conscientes como somos del interés de Gestoso por los autógrafos, podemos fantasear con la idea de que él mismo lo sugiriera al pintor quien lo habría adoptado para las pinturas siguientes. Además, la parte baja del cuadro ha sido, en efecto, rehecha lo que podría servir de fundamento a esta hipótesis. De todas formas, estos detalles cuadran perfectamente en la pintura y completan el simpático retrato de Gestoso, una obra que, sin duda, sería para Huntington un entrañable recuerdo de su amigo.

Con este discurso, espero haber mostrado como el amor hacia España y su cultura inspiraba a estos hombres en sus esfuerzos incansables, algo que emprendieron sin ningún interés en la fama o la gloria. A pesar de que se expresaron normalmente en el estilo contenido típico de la época, de vez en cuando cae la máscara y vemos algo más individual. Al recibir las noticias de que Gestoso había encontrado la documentación de un mercader inglés con su apellido viviendo en Sevilla en el XVI, Huntington contesta:

“Leo con gran interés su descubrimiento del hecho de que una persona llamada Huitixton vivía en Sevilla el 21 de julio de 1572. Sin ninguna duda

es el mismo apellido que el mío, y entiendo perfectamente porqué alguien de este apellido hubiera querido vivir en Sevilla. Ojalá que hubiera sido yo mismo, y que hubiera podido pasar las tres centurias en Sevilla.” (3 de noviembre, 1906).

Por mis propias experiencias, entiendo perfectamente el afecto que Huntington sintió por Sevilla donde recibió una acogida tan cálida. Al leer el epistolario de los dos hombres, me siento honrado al pensar que hoy continuamos la conversación que ellos empezaron hace más de un siglo. Además, no puedo pensar en un lugar más idóneo para continuarla que esta Academia y no puedo imaginar mejor compañía que Uds. reunidos aquí esta tarde.

