

# DE ESPAÑA A TEXAS: EL *MEADOWS MUSEUM* Y LA FORMACIÓN DE LAS COLECCIONES DE ARTE ESPAÑOL EN LOS ESTADOS UNIDOS<sup>1</sup>

Amanda W. Dotseth  
Assistant Curator, Meadows Museum  
Southern Methodist University, USA

## RESUMEN

Entre las colecciones más importantes de arte español en los Estados Unidos destaca la del *Meadows Museum* de la Southern Methodist University en Dallas, Texas, cuya colección fue adquirida durante la segunda mitad del siglo XX por el millonario tejano Algur H. Meadows. En este artículo se tratan sus hábitos de coleccionar dentro de un amplio contexto en el que se trata la formación de significativas colecciones de arte español en los Estados Unidos por coleccionistas de los siglos XIX y XX, incluyendo Henry Clay Frick (1849-1919), William Randolph Hearst (1863-1951), Samuel H. Kress (1863-1955) y, sobre todo, Archer M. Huntington (1870-1955). Una breve historia del *Meadows Museum* sirve para demostrar su relación con las colecciones y los museos precursores así como su papel en los estudios hispánicos de los Estados Unidos en la actualidad.

Palabras clave: arte español, museología, coleccionismo, Henry C. Frick, Samuel H. Kress, Archer M. Huntington, Algur H. Meadows, Meadows Museum, Dallas

## ABSTRACT

Among the most important collections of Spanish art in the United States of America is that of the *Meadows Museum* at Southern Methodist University in Dallas, Texas, whose collection was primarily purchased in the second half of the 20<sup>th</sup> century by the Texas millionaire Algur H. Meadows. His collecting practices are here considered within a broader context of the formation of significant collections of Spanish art in the United States by such 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup>-century collectors as Henry Clay Frick (1849-1919), William Randolph Hearst (1863-1951), Samuel H. Kress (1863-1955) and, above all, Archer M. Huntington (1870-1955). A brief history of the *Meadows Museum* highlights its relationship to the collections and museums of its predecessors as well as its role in Hispanic studies in the United States today.

Keywords: spanish art, museology, collecting, Henry C. Frick, Samuel H. Kress, Archer M. Huntington, Algur H. Meadows, Meadows Museum, Dallas

Ningún estudio de arte español, por muy solvente que pueda ser este, estaría completo si no se tienen en cuenta las obras de las colecciones de Estados Unidos. Pocos lugares fuera de la Península Ibérica pueden presumir de tal cantidad de pinturas, esculturas, objetos de arte decorativos y libros de calidad excepcional realizados por maestros españoles desde el final de la Edad Media hasta el siglo XXI. Las destacadas

colecciones de los museos de la costa Este son muy conocidas: el Museum of Fine Arts en Boston, el Philadelphia Museum of Art, la National Gallery of Art en Washington, D.C., el Metropolitan Museum of Art en Nueva York, y desde luego, el museo de la Hispanic Society of America, también en Nueva York. Aunque las colecciones de estos museos, incluidos sus fondos españoles, tienen su origen en las fantásticas

colecciones privadas de la Época Dorada (*Gilded Age*), el período de prosperidad nacional de finales del siglo XIX,<sup>2</sup> las colecciones y museos fundados a mediados del XX no son tan conocidos. De entre estos, sin duda la colección más espectacular dedicada al arte español es la del Meadows Museum de la Southern Methodist University (SMU) de Dallas. El Meadows, al que a menudo denominan en tono desenfadado el "Prado de la Pradera"<sup>3</sup>, debe su colección principal a las adquisiciones realizadas por el millonario tejano Algur H. Meadows durante las casi tres décadas que transcurrieron entre su primera visita a Madrid a principios de la década de 1950 y su muerte (repentina, en un accidente de tráfico) en 1978. Los conservadores del museo han seguido aportando obras maestras clave del arte español y la colección puede considerarse como una de las mejores de Estados Unidos tanto en alcance como en calidad. El importantísimo papel que ha desempeñado el museo Meadows en la promoción de las grandes colecciones estadounidenses de arte español y en el desarrollo del hispanismo en este país constituye el tema principal de este artículo.

*¡Coleccionistas! El cebo de este aparejo de pesca es un museo, y ya hay como mínimo algunos cangrejos que están intentando entrar en la red.*

Archer M. Huntington, 1898<sup>4</sup>

Antes de describir las circunstancias en las que se conformó la colección del Meadows, resultaría útil examinar los hechos que precedieron a la colección y al estudio del arte español en Estados Unidos. Las investigaciones han aportado gran cantidad de información acerca del desarrollo del hispanismo en este país y de sus consecuencias en las colecciones de arte, los estudios académicos y la historiografía de España. Cabe destacar el artículo de Richard Kagan de 1996 "Prescott's Paradigm: American Historical Scholarship and the Decline of Spain"<sup>5</sup>, que demostró cómo los estudios del siglo XIX, y muchos otros posteriormente, estaban teñidos por una idea de España como un lugar anticuado, exótico, profundamente religioso, supersticioso y romántico; todas ellas características con connotaciones negativas expuestas por la

Leyenda Negra, la propaganda protestante contra la España católica que comenzó en el siglo XVI, y rechazadas por el movimiento intelectual conocido como la Generación del 98. Un libro posterior editado por Kagan, *Spain in America: The Origins of Hispanism in the United States*<sup>6</sup> amplió su análisis de la cuestión y, lo que es más importante para este artículo, recopiló estudios pormenorizados de historiadores y coleccionistas tan influyentes como Georgiana Goddard King, Arthur Kingsley Porter y Archer Milton Huntington<sup>7</sup>.

El exotismo que se percibía de España y su arte atrajo por igual a artistas extranjeros y coleccionistas. En el caso de la pintora Mary Cassatt y los coleccionistas Harry y Louisine Havemeyer, los encantos del país reunieron a la artista y a los coleccionistas en su viaje a España en 1901. Al igual que numerosos estadounidenses interesados por el arte en los albores del siglo XX, viajaban en búsqueda de escenas pintorescas e inspiración artística en los trabajos de los antiguos maestros españoles, como El Greco (1541–1614)<sup>8</sup>, Diego Velázquez (1599–1660) y Francisco de Goya (1746–1828), cuya obra fue valorada por su aparente capacidad moderna para capturar el movimiento y la luz con pinceladas rápidas, rotas y con paletas sutiles<sup>9</sup>. Cassatt pintó en España escenas inspiradas en toreros y damas con abanicos en balcones<sup>10</sup>, mientras que el matrimonio Havemeyers adquirió pinturas de Goya que posteriormente se colgarían en la National Gallery de Washington y en el Metropolitan Museum of Art<sup>11</sup>. Aunque este viaje conjunto de artista y coleccionistas no es un hecho habitual, constituye un síntoma de una tendencia más extendida en las relaciones entre Estados Unidos y España. Destacados artistas y escritores estadounidenses —William Merritt Chase, Thomas Eakins, Robert Henri y, quizá de forma más notoria, John Singer Sargent y Washington Irving— homenajearon a España con palabras e imágenes<sup>12</sup>. Al igual que su íntimo amigo Sargent, la coleccionista de Boston Isabella Stewart Gardner (1840–1924) también desarrolló un interés por lo español; la primera obra de arte que compraron ella y su marido la adquirieron en Sevilla, *Madona con niño* que en aquel momento se consideró una de las primeras pinturas de Francisco Zurbarán

(1598–1664). A la cual concedería, más adelante, un lugar privilegiado en el “claustro español” de Fenway Court, su mansión convertida en museo, donde también se colgaría el monumental *El jaleo de Sargent*<sup>13</sup>.

Otros notables coleccionistas manifestaron su interés por los viejos maestros españoles de fama reciente. Entre ellos se encontraba Henry Clay Frick (1849–1919), empresario hecho a sí mismo en el sector del carbón y del acero, que crearía uno de los mejores museos de arte de Estados Unidos. De joven, Frick demostró interés por el arte y una de sus primeras adquisiciones fue una pintura del artista español Luis Jiménez Aranda (1845–1928) titulada *En el Louvre*<sup>14</sup>. En los últimos años del siglo XIX, la actividad coleccionista de Frick se hizo más regular, se centró en artistas contemporáneos, especialmente pintores de la escuela de Barbizon, lo cual lo diferenciaba de sus colegas coleccionistas, como los mencionados Havemeyers, a los que interesaban más los impresionistas<sup>15</sup>. En 1896, después de haber dado un giro radical a sus prácticas coleccionistas, Frick realizó la primera de una larga lista de adquisiciones de las pinturas de los antiguos maestros, incluidas algunas obras notables de artistas españoles, con el objetivo de reunir una colección que se ganase una permanente reputación de excelencia<sup>16</sup>.

Durante los siguientes veintitrés años, Frick no reparó en gastos a la hora de adquirir obras iniciales de artistas tales como Tiziano, Hals, Van Dyck, Rembrandt, Vermeer, Reynolds, Turner y Manet. También compró pinturas inusuales, principalmente retratos, de tres de los artistas españoles más famosos, El Greco, Velázquez y Goya<sup>17</sup>. Al igual que muchos otros coleccionistas estadounidenses de la época, realizó la mayor parte de sus compras a través de galerías de Nueva York y Londres —Wildenstein & Company, Knoedler & Company, Agnew’s, Colnaghi’s, entre otras— con las que se dice que mantenía buenas relaciones<sup>18</sup>. Aunque consultaba a expertos para sus adquisiciones, era conocido por su excelente criterio y gusto; y a diferencia de sus colegas coleccionistas y amigos, como J. Pierpont Morgan y Andrew Mellon, no trabajó de cerca con el Metropolitan Museum of Art, la National Gallery of Art u otros grandes museos, así como tampoco cedió

su colección a estas instituciones<sup>19</sup>. Por el contrario, coleccionaba exclusivamente para su casa particular, la cual, en 1914, era una nueva mansión de inspiración francesa del siglo XVIII en la East Seventieth Street de Manhattan construida pensando en la colección y en la creación, más adelante, de un museo público<sup>20</sup>. En el año de su muerte, según la información existente Frick declaró: “Deseo que esta colección sea mi monumento” y, de hecho, con una amplia variedad de pinturas, esculturas y dibujos de antiguos maestros de la más alta calidad, porcelana de Limoges, arte decorativo francés y alfombras orientales, se asemeja bastante a un monumento<sup>21</sup>.

Uno de los coleccionistas nacionales más prolíficos alcanzó cotas máximas en su trabajo en la década de 1920, cuando, como escribió el historiador David Nasaw, “nunca antes había sido tan grande el contraste entre la deuda europea y la prosperidad estadounidense”<sup>22</sup>. William Randolph Hearst (1863–1951), cuya colección incluía numerosas obras notables de arte español, enseguida desarrolló una pasión por la posesión de objetos de singular belleza, durante los viajes con su madre a Europa siendo un niño<sup>23</sup>. Más tarde, en la década de 1920, en parte con el fin de amueblar su descontrolada mansión próxima a San Simeón, en California, Hearst adquirió de todo, desde pinturas y esculturas, pasando por fragmentos arquitectónicos, objetos litúrgicos, muebles, vidrieras, cerámica, telas y armaduras (dio prioridad a las artes decorativas), incluso conjuntos monumentales como el monasterio español del siglo XII de San Bernardo de Claraval de Sacramenia, en la provincia de Segovia<sup>24</sup>.

Con ciertos conocimientos sobre historia del arte, Hearst no confiaba demasiado en los expertos, pero sí que dependía de una red de socios en Europa que indagaban y realizaban compras para él, así como de galerías y marchantes destacados de Nueva York y otros lugares<sup>25</sup>. En España, colaboró con los coleccionistas hispanófilos Arthur y Mildred Stapley Byne, cuya casa en Madrid presumía de una importante colección propia de objetos españoles<sup>26</sup>. A pesar de la posterior dispersión de su abundante colección, que comenzó en 1938 con una serie de ventas públicas y privadas que se prolongaron

después de su fallecimiento, nos ha quedado una idea, en cierta medida intangible a día de hoy, de la cantidad y los tipos de objetos que se recogían en el catálogo de 1941 para una venta celebrada en Saks Fifth Avenue en la ciudad de Nueva York<sup>27</sup>. La publicación ilustra las casi cincuenta pinturas y esculturas de artistas españoles de los siglos XIII a XVII, entre las que se incluyen obras de Zurbarán, Bartolomé Esteban Murillo (1618–1682) y Juan de Valdés Leal (1622–1690)<sup>28</sup>. No obstante, el grueso de la colección española, ya sea ilustrada o sólo mencionada en el índice, radica en otros tipos de objetos artísticos: lámparas colgantes de plata, cruces y bastones de procesiones, asientos tallados de coros, muebles dorados, vidrieras, cerámica de reflejos metálicos, vestimentas litúrgicas bordadas, relicarios esculpidos, armaduras, fragmentos arquitectónicos, puertas, alfombras y, aunque parezca increíble, más de veinte artonados de madera hispano-musulmanes<sup>29</sup>. Aunque esta singular colección de objetos se repartió por todo el mundo, su legado perdura en los museos estadounidenses que adquirieron o recibieron diversas donaciones de antiguos objetos de Hearst<sup>30</sup>.

Si bien su primera pasión fue Italia y no España, cabe destacar la colección de otro millonario por méritos propios, la de Samuel H. Kress (1863–1955). Kress, prolífico y generoso mecenas, destinó gran parte de la fortuna que amasó como propietario de una cadena de tiendas de baratijas (S. H. Kress & Co.) a adquirir pinturas y esculturas del renacimiento italiano para su casa. Al igual que otros coleccionistas que hemos comentado, entabló una duradera relación con el historiador del arte, conocedor y marchante Bernard Berenson, a quien consultaría muchas de sus primeras adquisiciones<sup>31</sup>. Durante la década de 1930, con su casa “inundada” de obras maestras, Kress comenzó un proyecto a través del cual distribuiría su colección existente, junto con los frutos de un ambicioso programa de adquisiciones, a galerías y museos de todo el país en 1961<sup>32</sup>. Durante esa fase de su actividad coleccionista, que llevó a cabo su hermano Rush después de que él contrajese una enfermedad a mediados de la década de los cuarenta, la *Samuel H. Kress Foundation* (constituida en 1929) adquirió, res-

tauró en los casos necesarios, y distribuyó 3.210 pinturas, esculturas, piezas de mobiliario, tapices, manuscritos y dibujos. Entre ellas había sesenta y seis pinturas de artistas españoles de principios del siglo XV a comienzos del XIX<sup>33</sup>. Obras de Goya, Murillo, Valdés Leal, Zurbarán, Pedro Berruguete, Fernando Gallego, Juan de Juanes (c. 1523–1579), Juan Pantoja de la Cruz (1553–1608), Jusepe de Ribera (1592–1652), Juan Van der Hamen y León, entre otros, se dispersaron por doce estados americanos, principalmente del sur y suroeste. Los viejos maestros llegaron de este modo a zonas donde apenas se les conocía o en las que ni siquiera se había oído hablar de ellos<sup>34</sup>. Desde la dispersión, la *Samuel H. Kress Foundation* ha continuado apoyando la realización de estudios en profundidad de obras de la colección Kress mediante la concesión de becas a los museos donde se conservan y a historiadores del arte y responsables de museos y galerías; sin duda constituye una de las fundaciones más importantes de investigación de arte de Estados Unidos<sup>35</sup>.

Todos los coleccionistas que se han mencionado adquirieron arte español con el objetivo más amplio de reunir obras “importantes” o “geniales” para sus casas y museos. Frick, Hearst, y Kress consiguieron de manera especial enmarcar a los maestros españoles en el contexto más amplio del canon artístico occidental. No obstante, sin Andrew Mellon, John D. Rockefeller y otros coleccionistas de arte español, muchos de los principales museos estadounidenses —la National Gallery of Art de Washington, el Metropolitan Museum of Art, el Philadelphia Museum of Art, el Museum of Fine Arts de Boston—no tendrían unas colecciones españolas de tan elevada calidad, amplitud cronológica y diversidad.

Estos coleccionistas han destacado por sentar precedentes, fomentar el entusiasmo y desarrollar la infraestructura de académicos, marchantes y galerías disponibles y altamente cualificadas para el coleccionismo y el estudio del arte español en Estados Unidos. Y sin esta estructura instaurada, no hubiera sido posible la formación de la colección Meadows, primero por Algur Meadows y, a continuación, por la institución que él fundó. Al no centrarse exclusivamente en artistas españoles, estos primeros

coleccionistas abrieron las puertas a aquellos que no se conocían fuera de España a principios del siglo XIX para incluirlos en el canon del arte occidental. En las paredes de los hogares y los museos estadounidenses a principios del XX, se colgaban pinturas de Goya, El Greco, Ribera y Velázquez junto a obras de Caravaggio, Rembrandt, Rubens y Tiziano.

Este planteamiento tuvo consecuencias negativas y, no obstante, algunas de ellas todavía perduran en la actualidad. Al no concentrarse ni cultivar un interés concreto en España, los coleccionistas buscaban principalmente a aquellos artistas españoles que se consideraban “geniales” o “importantes” como Goya, El Greco y Velázquez, muy valorados por aquel entonces, gracias a su “redescubrimiento” por parte de los impresionistas franceses a mediados del XIX. Pocos fueron los coleccionistas que adquirieron obras de artistas españoles menos conocidos del Siglo de Oro u obras de otros períodos. Entre las excepciones podemos citar a Hearst, quien, como hemos visto, prefería el arte decorativo, de forma más destacada a Archer Huntington y, como veremos, a Algur Meadows.

*Para hacer algo uno debe amarlo.*

*Archer M. Huntington, tras renunciar a los negocios para llevar a cabo su museo español*<sup>26</sup>

Archer M. Huntington (1870–1955), como ha afirmado el académico Mitchell Codding, “hizo más que cualquier otra persona para influir y promocionar el campo de los estudios hispánicos en Estados Unidos”, sobre todo, quizá, en el ámbito de la historia del arte<sup>37</sup>. Hijo de uno de los hombres más ricos del país, Collis Porter Huntington (1821–1900), Archer nació en la riqueza y en un ambiente de coleccionismo librario, así como de objetos de arte decorativo<sup>38</sup>. La afición del joven Huntington por España fue de carácter intelectual y académico, alimentada incluso antes de su primera visita en 1892, si bien recordaba con cariño su primera exposición al idioma español en una visita que realizó a unos parientes de su madre en San Marcos (Texas), en 1870<sup>39</sup>. De adolescente comenzó a coleccionar fotografías, libros y monedas; su posterior adquisición de arte español le condujo

a crear una institución pública cuyo objetivo era facilitar los estudios hispánicos<sup>40</sup>.

La *Hispanic Society of America* abrió oficialmente sus puertas al público en un edificio nuevo de estilo Beaux-Arts en la calle 155 con Broadway, en Manhattan el 20 de enero de 1908<sup>41</sup>. La exposición inaugural de la institución al año siguiente con pinturas de Joaquín Sorolla y Bastida (1863–1923), concretamente del 4 de febrero al 8 de marzo de 1909, fue todo un éxito, con una afluencia total de casi 160.000 personas<sup>42</sup>. La elección de Huntington de un artista vivo da muestras de su compromiso con el arte y la cultura de España, y no sólo con el pasado. Durante su vida, el mecenas de académicos recopiló cientos de miles de objetos de arte, incluidos libros y manuscritos excepcionales, algunos de los cuales eran únicos; objetos de la antigüedad; pinturas y esculturas de los artistas más influyentes de la Edad Media hasta al siglo XX; grabados y fotografías; muebles y objetos de arte decorativo; mapas, monedas, cerámica y piezas litúrgicas de España y su antiguo imperio; no existe ninguna otra institución fuera de España que iguale lo que el dejó a la colección de la *Hispanic Society*<sup>43</sup>. De máxima importancia para la *Hispanic* y para este artículo es la prodigiosa cantidad de estudios que fueron posibles gracias a Huntington y a su colección y que desarrollaron sus historiadores de arte. Durante su vida, se publicaron los catálogos y las monografías académicas de cada departamento de la institución y se han seguido publicando un gran número de obras, lo cual ha proporcionado importantes contribuciones a la literatura sobre el arte de España<sup>44</sup>.

Este corpus de arte español y los estudios al respecto, a disposición del público como nunca antes en Estados Unidos, prepararon el terreno para futuros trabajos. Hacia el final de la vida de Huntington, Algur Meadows comenzó su propia colección centrada en el arte español. Al igual que ocurría en el caso de su antecesor, su biografía y su situación histórica y geográfica caracterizaron sus motivaciones y dieron forma a la colección, así como a la institución que inspiraría más adelante.

*Recuerdo que al ver una reproducción en color a página completa en una revista*



Fig. 1. Retrato de Alhur Hurtle Meadows, Everett Raymond Kinstler (2001). Óleo sobre lienzo. Donación de la Meadows Foundation, 01.02.



Fig. 2. Retrato de Virginia Meadows, Alexander Clayton (1960). Óleo sobre lienzo. Donación de la Meadows Foundation, 82.01.

*estadounidense sobre El Greco me dije, con este tipo de presentación debe ser considerado uno de los más grandes del mundo.*

*Alhur H. Meadows<sup>45</sup>*

Alhur Hurtle Meadows nació el 24 de abril de 1899, en Vidalia (Georgia) (Fig. 1). Hijo de un médico rural, dejó su unida familia relativamente pronto para estudiar y se licenció en Derecho en Louisiana. Ingresó en la abogacía del estado en 1926. Dos años después, fundó una empresa de préstamos, *General Finance*, que junto con sus socios transformó en la *General American Oil Company* en 1936; la sede central se trasladó a Dallas el año siguiente. Al beneficiarse de un nuevo sistema para adquirir y desarrollar propiedades productoras de petróleo, *General American Oil* creció a gran velocidad y este fue el origen de la fortuna de los Meadows.

En 1950, tras haber sido presidente de la empresa y su principal accionista durante nueve años, Meadows fue elegido presidente del consejo de administración y, durante su presidencia, *General American Oil* continuó su rápido crecimiento y rentabilidad<sup>46</sup>.

A principios de la década de 1950, la empresa firmó un contrato con el gobierno de España para adquirir los derechos exclusivos de la prospección en búsqueda de petróleo en este país. Los posteriores viajes de negocios de Meadows se prolongaban con frecuencia y en ellos iba acompañado de su mujer, Virginia, con quien se había casado en 1922 (Fig. 2). La pareja se alojaba durante dos meses al año en el Hotel Ritz de Madrid, como se sabe situado en el Paseo del Prado y frente al museo<sup>47</sup>. Sus estancias en España y sus frecuentes visitas a su más importante museo despertaron en ellos un



Fig. 3. Retrato del archiduque Alberto de Austria, de Juan Pantoja de la Cruz, c.1600. Óleo sobre lienzo. Algur H. Meadows Collection, 65.33.



Fig. 4. Retrato de la archiduquesa Infanta Isabel Clara Eugenia, de Juan Pantoja de la Cruz, c.1600. Óleo sobre lienzo. Algur H. Meadows Collection, 65.34.

profundo aprecio por sus gentes y su cultura, principalmente su arte.

Si bien General American nunca encontró petróleo en España, los Meadows aprovecharon sus viajes de negocios para reunir una considerable colección de arte español que, lo cual quizá no sorprenda, simulaba los fondos del Prado en lo referente a su concentración en los maestros españoles del Siglo de Oro —Goya, El Greco, Ribera y Velázquez. Tras reconocer abiertamente su falta de conocimientos sobre pintura española, Meadows solicitó asesoramiento a eruditos españoles confiando plenamente en ellos y durante este período realizó sus adquisiciones exclusivamente en España. En concreto, Jerónimo Seisdedos, quien trabajó en el departamento de conservación del Prado, actuó como su asesor y agente hasta su muerte en 1958. Después Meadows solicitó ayuda al pintor e historiador de arte Bernardino de Pantorba, miembro de la *Hispanic Society of America*, quien escribiría el prefacio y el comentario de la única publicación de la colección Meadows antes de la fundación del museo en la SMU (Southern Methodist University, Dallas)<sup>48</sup>.

Este período de formación de la colección, cuando Algur y Virginia Meadows compraban para su casa de Dallas, fue testigo de algunas adquisiciones notables, que se mencionarán más adelante, pero quizá es más importante por el establecimiento de una base para la futura colección del Meadows Museum. En España, en la década de 1950, los Meadows adquirieron una serie de pinturas a granel, por así decirlo. Varias pinturas de la colección de la Infanta María Isabel de Borbón y de Borbón (1851–1931), hija de la reina Isabel II de España (1830–1904), las cuales tenían supuestamente un origen real fiable y, lo cual también interesaba a los Meadows, un bajo coste<sup>49</sup>. Tanto si se trataba de óleo sobre lienzo como de petróleo bajo tierra, se planteaba los negocios con habilidad pero de forma honesta, con el fin de obtener el mejor precio posible para su objeto de deseo; a menudo adquiría muchas obras a la vez para obtener un acuerdo más beneficioso<sup>50</sup>. En 1958, adquirió de la colección de la Infanta las obras más importantes compradas en este primer período, entre ellas los excelentes retratos de la Infanta Isabel Clara Eugenia y el



Fig. 5. *Favoritos de la Corte*, de Antonio Casanova y Estorach, 1877. Óleo sobre lienzo. Algur H. Meadows Collection, 65.12.

Archiduque Alberto de Austria de Pantoja de la Cruz (Figs. 3 y 4)<sup>51</sup>, dos pinturas de Ribera<sup>52</sup>, y una, con una imagen muy conocida de Santa Catalina de Siena, atribuida por aquel entonces a Zurbarán<sup>53</sup>. Sin embargo, algunas de las adquisiciones más significativas realizadas entre principios de los años cincuenta y principios de los años sesenta demostraron una calidad e interés particulares ya que se trataba de pinturas del siglo XIX en un momento en el que el interés por este período no era habitual en Estados Unidos<sup>54</sup>. Adquirió obras de Sorolla y de Vicente López y Portaña (1772–1850), Antonio María Esquivel (1806–1857), Eugenio Lucas (1824–1870), José Jiménez Aranda (1837–1903), Antonio Casanova y Estorach (1847–1896; Fig. 5) y Raimundo de Madrazo y Garreta (1841–1920; Fig. 6), que constituyen la piedra angular de lo que es una colección de arte del siglo XIX en permanente crecimiento<sup>55</sup>.

*Tuve esta obsesión. Es como una auto hipnosis. Nada me satisface, salvo seguir coleccionando. Todo el tiempo consideré que estaba creando algo de valor inmortal. No dejaba de pensar en qué ocurriría si pudiese crear una colección de arte en Dallas (Texas) que fuese como un Prado en miniatura. Quizá fuese la única persona del país que era capaz de hacerlo.*

*Algur H. Meadows*<sup>56</sup>

Esta afirmación no estaba tan desencaminada como podría parecer en un principio. Que el millonario realizase la mayoría de sus adquisiciones durante este período en España es un hecho extraordinario no sólo porque pocos coleccionistas lo hacían de este modo, ya que preferían realizar sus adquisiciones desde un lugar más próximo a su casa, en las consolidadas y reconocidas galerías de Nueva York y Lon-





Fig. 6. Retrato de dama, de Raimundo de Madrazo, finales del siglo XIX. Pastel sobre cartón. Algur H. Meadows Collection, MM.65.28.

dres<sup>57</sup>, sino porque también implicaba un proceso, a menudo peliagudo, de obtener licencias de exportación; se dice que Meadows había desarrollado una aptitud para ello, y lo consiguió con gran éxito<sup>58</sup>. Este método era ventajoso porque le proporcionó acceso a colecciones, como la mencionada anteriormente de Isabel de Borbón, y a obras de artistas no tan conocidos en Estados Unidos a las que no habría tenido acceso de otro modo, y en cantidades y precios nada habituales en las galerías de Nueva York.

La secuencia temporal de la actividad de Meadows, por no mencionar sus intereses, se asemeja a grandes rasgos a la de otro coleccionista, J. Paul Getty (1892–1976), si bien le diferencia su concentración en España. En 1955, cuando despegaba la colección de Meadows, falleció Archer Huntington; la *Hispanic Society of America* perdió a su gran mecenas y protector. Aunque la institución siguió, y todavía

sigue, coleccionando, y continúa siendo prolífica en sus publicaciones sobre el arte de España, la colección se constituyó esencialmente en las primeras décadas del siglo XX<sup>59</sup>. En la época en la que Meadows adquiría pinturas en España, el período de los grandes coleccionistas de la Edad Dorada había finalizado; la fascinación por lo español había cambiado en cierta medida.

Uno de los coleccionistas estadounidenses que adquiriría arte español en la época en la que Meadows estaba activo fue Samuel H. Kress, que adquirió sus pinturas españolas principalmente entre principios de la década de 1930 y principios de la década de 1960. Las obras españolas de Kress, al igual que las de la colección de Meadows, destacaban por su calidad; aunque las colecciones se diferencian en aspectos fundamentales. La *Kress Foundation* había distribuido sus fondos españoles por todo el territorio de Estados Unidos y, por consiguiente, ninguno de sus museos contaba con una representación completa del arte español, salvo quizá la *National Gallery of Art* de Washington.<sup>60</sup> Y, mientras que la *Kress Foundation* coleccionaba arte español dentro de una iniciativa más amplia cuyo fin era compartir la historia de la civilización occidental, Meadows analizaba y valoraba el arte de una única cultura en profundidad. Su compromiso con el arte de España es justamente lo que hace que la colección de Meadows sea especial.

*Los chicos seguirán siendo chicos y los millonarios por el petróleo de Texas seguirán siendo millonarios por el petróleo de Texas.*

*Clifford Irving, explicando la reacción de Elmyr de Hory ante la adquisición por parte de Meadows de sus pinturas falsificadas*<sup>61</sup>

En 1960, Algur y Virginia Meadows seguían adquiriendo obras para su casa de Dallas y no para un museo, al menos no hay pruebas que indiquen lo contrario<sup>62</sup>. Ya en 1948, la pareja había fundado una institución filantrópica privada, la *Meadows Foundation*, “para ayudar a las personas y las instituciones de Texas a mejorar su calidad de vida y circunstancias vitales y las de generaciones futuras”<sup>63</sup>. De este modo realizaron, durante más de una década, donaciones a instituciones artísticas, médicas y educativas.

En 1960, Meadows adquirió una gran pintura sobre madera de Juan de Juanes, que presentó en el *Dallas Museum of Fine Arts* (en la actualidad, el *Dallas Museum of Art*) al año siguiente<sup>64</sup>. Más tarde en 1961, el mismo año que publicó su colección, falleció Virginia Meadows. En su recuerdo, Algur Meadows donó toda su colección de arte español a la *Southern Methodist University* y entregó una dotación de capital para la construcción de un museo donde se alojasen las pinturas. El *Virginia Meadows Museum* se inauguró en 1965, en un espacio creado específicamente para ello en la *School of Arts*, la cual en 1969 pasó a llamarse la *Meadows School of Arts* en honor al petrolero y en agradecimiento a sus más de 34 millones de dólares en obsequios donados a lo largo de su vida. En 1962, Meadows se casó con Elizabeth Boggs Bartholow, una mujer de la alta sociedad con residencias en Nueva York y Palm Beach (Florida), y con gustos artísticos muy distintos, ya que prefería a los impresionistas y postimpresionistas franceses antes que a las sombrías pinturas religiosas del Siglo de Oro español. Tras haber donado su colección española a la SMU, Meadows comenzó una nueva fase de coleccionismo con su nueva mujer.

Tal y como se ha documentado tanto por estudios del pasado como de la actualidad, no todas las compras españolas de Meadows realizadas durante la década de 1950 tenían la calidad artística o la autenticidad histórica mencionadas anteriormente; de hecho, muchas de ellas eran claras falsificaciones<sup>65</sup>. Cabe destacar dos óleos atribuidos por aquel entonces a El Greco y cuatro atribuidos a Goya, entre otras obras adquiridas entre 1957 y 1959. Los maestros españoles como éstos, que ocupan un lugar prominente en las paredes del Prado, eran para Meadows fundamentales en su colección. Para el observador del siglo XXI, más acostumbrado a viajar y a las ventajas de las reproducciones de alta resolución, a la vez que informado por los recientes avances en conservación y en el análisis técnico, resulta difícil imaginar que en algún momento se hubiesen podido atribuir estas obras a El Greco y a Goya. Tanto si se debió al asesoramiento de personas negligentes o poco fiables como si la causa fue que no se adquirieron en galerías reputadas que contasen con



Fig. 7. Figura femenina (*Sibila con tábula rasa*), de Diego Velázquez, c. 1648. Óleo sobre lienzo. Algur H. Meadows Collection, 74.01.

expertos éticos, la compra de falsificaciones de Meadows salió a la luz tan pronto como la colección se expuso al público en 1965, y fue analizada por artistas, historiadores de arte y profesionales de museos<sup>66</sup>. Se ha comentado que el método de recopilación de Meadows, en el que regateaba los precios de muchas obras durante un tiempo, fue perjudicial para su colección —que la buena pintura pocas veces está disponible por debajo de su precio de mercado, si es que llega a estarlo en alguna ocasión, y que un precio demasiado bueno para ser creíble puede ser indicativo de la credibilidad de la pintura<sup>67</sup>.

Si Meadows ya contaba con una encomiable colección de arte español, la publicación de la colección y su exposición al análisis público entre principios y mediados de la década de 1960 le dejaron claro que sus días como coleccionista de arte español no se habían acabado. Tras ser informado de que había adquirido y, posteriormente donado, numerosas atribuciones falsas o claras falsificaciones que pasaban por ser obras de arte de artistas emblemáticos



Fig. 8. *La imposición de la casulla a San Ildefonso*, de Juan de Borgoña, principios del siglo XVI. Tabla. Algur H. Meadows Collection, 69.03.



Fig. 9. *El circo*, de Joan Miró, 1937. Témpera y óleo sobre celotex. Algur H. Meadows Collection, 67.15.

como los mencionados El Greco y Goya, Meadows tomó una decisión que determinaría el futuro de la comunidad artística de Dallas y constituiría una de las contribuciones más importantes para la valoración del arte de España en Occidente: decidió reconstruir la colección Meadows de arte español. Como relata William B. Jordan en su artículo "Algur Meadows: Un recuerdo personal", Meadows aprendió mucho de los riesgos que había corrido con sus primeras prácticas como coleccionista<sup>68</sup>. Ya no compraría a marchantes españoles poco conocidos o sin el asesoramiento de historiadores de arte expertos. Con este objetivo, contrató a Jordan, un recién licenciado por la universidad de Nueva York, que había trabajado con el reputado historiador de arte español José López-Rey<sup>69</sup>. La mayor parte de las mejores colecciones estadounidenses de arte español estaban reunidas a pocas horas de distancia en coche en las ciudades más grandes del noreste —Washington, Philadelphia, Nueva York y Boston—, lo cual hizo pensar a Algur Meadows que sería importante poner su colección intacta

y creciente, cuyo alcance y calidad eran similares a los esas colecciones, a disposición de personas que viviesen fuera de estos núcleos urbanos.

*Continuaré realizando adquisiciones para construir algo fantástico en el suroeste y seguiré negociando el precio de todo aquello que me interese. Creo que en esta vida hay que moverse ya y nadie va a cambiarme nunca.*

Algur H. Meadows<sup>70</sup>

Entre su contratación en 1967 y la muerte de Meadows en 1978, Jordan actuó como asesor en un programa de adquisiciones enérgico y altamente selectivo, a través del cual se compraron más de cien pinturas, esculturas y obras en papel de algunos de los principales artistas españoles, creando una nueva colección de arte español y ampliando su alcance cronológico con pinturas medievales sobre madera y lienzos modernos. Destacan importantes obras representativas por

su calidad y su significado histórico, de maestros como Goya, Murillo, Ribera, Velázquez (Fig. 7), Zurbarán, Juan de Borgoña (c. 1495–c. 1535; Fig. 8), Fernando Yáñez y Almedina (d. 1531), Juan Carreño de Miranda (1614–1685), Mariano Fortuny (1838–1874), Pablo Picasso (1881–1973) y Joan Miró (1893–1983; Fig. 9) que se adquirieron durante este período relativamente corto y ampliaron el alcance de los fondos del museo más allá de lo que parecían las intenciones iniciales del coleccionista<sup>71</sup>. La mayor parte de las obras se adquirieron a través de galerías de Nueva York, como Knoedler, Pierre Matisse, Spencer A. Samuels, William H. Schab, y sobre todo, Wildenstein. En este proceso, Meadows realizó sus adquisiciones previa consulta no sólo con Jordan, sino también con López-Rey y Diego Angulo Íñiguez, el director del Prado por aquel entonces.

De este modo, Meadows y Jordan reconstruyeron con éxito la colección española, obras que adquiría Meadows para su donación al Museo. Durante todo este tiempo, Meadows y su mujer también formaron su propia colección de maestros modernos franceses, que donaron al *Dallas Museum of Art* tras su muerte. La ampliación de intereses también se evidencia en la serie de monumentales esculturas modernas que donó a la SMU en la segunda mitad de la década de 1960 en honor a su segunda esposa<sup>72</sup>. Aunque sus diversos ámbitos de interés como coleccionista pueden no ser contradictorios, sí que ponen de manifiesto diferencias en sus hábitos, los objetos destinados a su casa particular son distintos a los que estaban destinados a un museo público; al final, no obstante, el museo demostró su compromiso con la creación de una colección española ejemplar para el público en un marco universitario<sup>73</sup>.

Meadows fue condecorado en 1963 con la Gran Cruz de la Orden del Mérito Civil, uno de los mayores honores que concede el gobierno español; irónicamente fue por su última e infructuosa prospección en busca de petróleo. Pocas personas han analizado, al menos por escrito, el papel del coleccionista, y la institución que fundó, a la hora de conformar y promocionar las colecciones de arte español, así como de fomentar su estudio en Estados Unidos. El gran legado de Algur Meadows está representado tanto por la propia colección como por el énfasis



Fig. 10. *San Francisco arrodillado en meditación*, de El Greco, 1605-1610. Óleo sobre lienzo. Algur H. Meadows Collection, 99.01.

puesto en el estudio, la calidad y la educación relacionadas con ella. En las décadas posteriores a su muerte, el museo, financiado por la *Meadows Foundation* y otros donantes privados, ha recopilado más de trescientas pinturas, dibujos, grabados y esculturas de artistas españoles comprendidos entre los siglos X y XXI con el objetivo manifiesto de mantener el más alto nivel y cubrir alguna laguna detectada en el conjunto de la colección permanente. Esto se evidencia en las adquisiciones clave realizadas en la década de 1990 que conformaron y complementaron los fondos medievales. Entre ellas se incluye un inusual armario litúrgico catalán del siglo XIV decorado en color con escenas de la Crucifixión y la Anunciación, en el interior, y motivos geométricos entrelazados mudéjares, en el exterior; una fuente de cerámica con reflejos metálicos que cuenta con una inscripción latina realizada en Valencia a principios del siglo XVI; y la obra más antigua de la colección hasta



Fig. 11 *El ciego de Toledo*, de Joaquín Sorolla, 1906. Óleo sobre lienzo. Algor H. Meadows Collection, 03.01.

la fecha, un capitel de una columna de mármol del palacio hispano-musulmán de Medina Azahara<sup>74</sup>. Cada una de estas obras destaca como muestra de la interacción de dos de las tres grandes culturas religiosas que habitaron la Península Ibérica durante mucho tiempo: la musulmana y la cristiana. Su adquisición atestigua el compromiso del museo con la expansión y la diversificación de sus colecciones con obras representativas clave y, a través de ellas, con un mayor conocimiento de la historia y la cultura españolas. También en esta época, en 1999, el Museo adquirió su primera pintura, y única hasta la fecha, de El Greco, una de las representaciones más conocidas del artista, *San Francisco arrodillado en meditación* (Fig. 10)<sup>75</sup>. Otras adquisiciones recientes de importancia, que ponen de manifiesto el interés por la diversidad de la colección, incluyen una escultura de terracota de Luisa Roldán donada por William B. Jordan, una pintura de Sorolla (Fig. 11), la primera

obra del museo de Martín Rico y Ortega, un inusual boceto de *Los Caprichos* de Goya y una serie de veintinueve miniaturas de retratos en marfil de la corte del Rey Carlos IV y la Reina María Luisa de Parma de Francisca Meléndez (Figs. 12 y 13)<sup>76</sup>.

En 2001, gracias a una donación de la *Meadows Foundation*, el museo se trasladó a un nuevo edificio independiente en el campus de la SMU. A la inauguración del museo asistieron los reyes de España, Don Juan Carlos y Doña Sofía. Y, al igual que en la inauguración de la *Hispanic Society of America* casi un siglo antes, su exposición inaugural estuvo dedicada a un artista vivo, el ingeniero y arquitecto Santiago Calatrava (1951). El encargo de una escultura monumental, titulada *Ola*, a este artista en 2001 para inaugurar el museo reafirmó su compromiso con el arte español, antiguo y moderno. Techos elevados, iluminación natural, un mayor espacio de oficinas, almacenes y galería han facilitado



Figs. 12 y 13. Retratos en miniatura de la Corte del rey Carlos IV y la reina María Luisa de Parma, de Francisca Meléndez. 1795. Marfil. Algur H. Meadows Collection, 2008.01.

las diversas exposiciones a gran escala, incluidos tapices del Palacio Real de Madrid, cerámica de Valencia y una serie de pinturas y esculturas de maestros españoles. Mediante exposiciones y préstamos, el *Meadows* sigue cultivando sus relaciones con otras instituciones que albergan colecciones de arte español, como el Prado, el *Museo Thyssen-Bornemisza* (también en Madrid), el *Institut Valencià d'Art Modern*, el *Philadelphia Museum of Art*, el *J. Paul Getty Museum*, el *Guggenheim Museum* en Nueva York, y la *National Gallery* de Londres, entre otras.

El objetivo del *Meadows Museum*, tanto en el pasado como en la actualidad, de reunir una

colección ejemplar de arte español que aspira a ser de la máxima calidad y alcance cronológico lo ha consolidado como una de las mejores colecciones de arte español fuera de España. La dedicación de la *Meadows Foundation*, entre otras, mediante sus aportaciones a la colección y, sobre todo, mediante su interpretación de la misma a través de estudios, exposiciones y programas educativos pormenorizados la distinguen como una de las principales promotoras del progreso del estudio académico del arte español en las instituciones estadounidenses, algunas de ellas más grandes y conocidas, y, en general, del desarrollo de los estudios hispánicos en los Estados Unidos.

## NOTAS

\* Traducción: INVOCA.

<sup>1</sup> Quisiera expresar mi gratitud a quienes con su gentileza mejoraron este manuscrito a través del comentario crítico, en especial a Pamela Patton (Division of Art History, SMU) y a Mark A. Roglán (Meadows Museum, SMU). Asimismo me gustaría agradecer a mi correctora, Anna Jardine, la ayuda adicional para la preparación de este artículo.

<sup>2</sup> Anne Higonnet, "The Golden Age of the Private Collector", en: *40th Annual Washington Antiques Show* (Washington, D.C.: Washington Antiques Show, 1995), 59-65. Higonnet resume el fenómeno de las colecciones privadas formadas alrededor del cambio de siglo, con lo que ella acertadamente llama "la edad de oro" del coleccionista privado en Estados Unidos.

<sup>3</sup> N. del T.: el término 'meadows' significa 'pradera' en inglés.

<sup>4</sup> Del diario de viajes de Huntington, compuesto principalmente por cartas a su madre, Arabela, escritas durante su viaje de 1898 al Sur de España. Citado en: Mitchell Codding, "Archer Milton Huntington, Champion of Spain in the United States", en: *Spain in America: The Origins of Hispanism in the United States* (Richard L. Kagan, ed.), Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2002, 153.

<sup>5</sup> Richard L. Kagan, "Prescott's Paradigm: American Historical Scholarship and the Decline of Spain", *American Historical Review* 101 (April 1996), 423-446. El artículo fue reeditado con revisiones menores en el apéndice de Kagan, *Spain in America: The Origins of Hispanism in the United States* (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2002).

<sup>6</sup> *Ibid.* Los progresos en el estudio del hispanismo en los Estados Unidos, expresamente en el área de la historia de arte y el coleccionismo, han sido llevados a cabo y continúan en marcha a cargo, entre otros de M. Elizabeth Boone, *Vistas de España: American*

*Views of Art and Life in Spain, 1860-1914* (New Haven, Conn.: Yale University Press, 2007), y por el simposio "Collecting Spanish Art: Spain's Golden Age and America's Gilded Age", November 21-22, 2008, organizado por el *Center for the History of Collecting in America* en la Frick Collection, en colaboración con el *Centro de Estudios Europa Hispánica*, Madrid, en homenaje a Jonathan Brown. La conferencia inaugural corrió a cargo de Richard Kagan, y Mark A. Roglán, director del Meadows Museum, que habló sobre Algur Meadows. Está planeada una publicación.

<sup>7</sup> Janis Mann, "Georgiana Goddard King and A. Kingsley Porter Discover the Art of Medieval Spain", en: *Spain in America: The Origins of Hispanism in the United States* (Richard L. Kagan, ed.) (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2002), 171-192. Codding, "Archer Milton Huntington, Champion of Spain in the United States," 142-170.

<sup>8</sup> Como es sobradamente sabido, el artista griego Domenikos Theotokopoulos desarrolló su carrera principalmente en España.

<sup>9</sup> Boone señala que ya antes de las últimas décadas del siglo XIX, "the journey to Spain had become a popular artistic pilgrimage". Boone, *Vistas de España*, 89. Para la fascinación por los viejos maestros españoles entre los artistas impresionistas ver últimamente: Gary Tinterow and Genevieve Lacambre, *Manet/Velázquez: The French Taste for Spanish Painting* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 2003).

<sup>10</sup> Como *On the Balcony*, 1873, óleo sobre lienzo, Philadelphia Museum of Art, Gift of John G. Johnson for the W. P. Wiltach Collection.

<sup>11</sup> Por ejemplo: Francisco Goya, *Señorita con mantilla y basquiña*, c. 1800/1805, óleo sobre lienzo, National Gallery of Art, Washington, D.C., Gift of Mrs. P. H. B. Frelinghuysen, 1963. 4.2. Atribuido a Francisco Goya, *Majas en el balcón*, c. 1824-1835, óleo sobre lienzo, The Metropolitan Museum of

Art, New York. Bequest of Mrs. H. O. Havemeyer, 1929.

<sup>12</sup> Entre las pinturas más famosas de Sargent para reflejar su estancia en España destaca la monumental *El jaleo: Danse des gitanes*, 1882, óleo sobre lienzo, Isabella Stewart Gardner Museum, Boston. En la década de los años veinte y treinta del siglo XIX, Washington Irving publicó sus trabajos románticos que reflejan su interés por España y sus viajes por ella (más tarde ocuparía el cargo de embajador de los Estados Unidos); incluyendo *A History of the Life and Voyages of Christopher Columbus* (1828), *The Conquest of Granada* (1829), y el más famoso, *Alhambra* (1832). Sobre la fascinación de Irving por España ver también: Rolena Adorno, "Washington Irving's Romantic Hispanism and Its Columbian Legacies", en: *Spain in America: The Origins of Hispanism in the United States* (Richard L. Kagan, ed.), Urbana and Chicago: University of Illinois, 2002, 49-105.

<sup>13</sup> Louise Hall Tharp, *Mrs. Jack: A Biography of Isabella Stewart Gardner* (Boston: Isabella Stewart Gardner Museum, 1965), 138. Tharp nota que Isabella guardó el supuesto Zurbarán en la propia habitación de su casa de Beacon Street pero que cuando se alteró Fenway Court, hoy en día el museo que lleva su nombre, "ella tenía una capilla española diseñada para ello". En la actualidad todavía permanece allí. La colección de Gardner contiene también un retrato de cuerpo entero del Rey Felipe IV por Diego Velázquez, pinturas de tabla medievales de Bartolomé Bermejo, Francisc Comes, y Pere Garcia de Benabarre, además de un número de otras esculturas y fragmentos escultóricos. Para mayor información sobre esta colección, ver Alan Chong, ed., *Eye of the Beholder: Masterpieces from the Isabella Stewart Gardner Museum* (Boston: Beacon Press, 2003). Para las pinturas y esculturas medievales en la colección, ver: Judith Berg Sobrè / Lynette M. F. Bosch, *The Artistic Splendor of the Spanish Kingdoms: The Art of Fifteenth-Century Spain*, Boston: Isabella Stewart Gardner Museum, 1996.

<sup>14</sup> Inge Reist, "Henry Clay Frick y su colección de arte," *Goya*, no. 273 (1999), 324. Ver también: Gabriel P. Weisberg, DeCourcy E. McIntosh, and Alison McQueen, *Collecting in the Gilded Age: Art Patronage in Pittsburgh, 1890–1910* (Pittsburgh: Frick Art and Historical Center, 1997).

<sup>15</sup> Reist, "Henry Clay Frick y su colección de arte," 325.

<sup>16</sup> *Ibid.*, 325–326. La adquisición de 1896 fue *Still Life with Fruit* del artista alemán del siglo XVIII Jan van Os.

<sup>17</sup> Notables entre ellos, ahora en la Frick, son: El Greco, *San Jerónimo*, 1590–1600, 1905.1.57, *Purificación del templo*, c. 1600, óleo sobre lienzo, 1909.1.66, y *Vincenzo Anastagi*, 1571–1576, óleo sobre lienzo, 1913.1.68; Diego Velázquez, *El Rey Felipe IV de España*, 1644, óleo sobre lienzo, 1911.1.123; Francisco de Goya, *Retrato de una señora* (¿Doña María Martínez de Puga?), 1824, óleo sobre lienzo, 1914.1.63, y *Un oficial* (¿Conde de Teba?), c. 1804, óleo sobre lienzo, 1914.1.64.

<sup>18</sup> Reist, "Henry Clay Frick y su colección de arte," 327.

<sup>19</sup> *Ibid.*, 331.

<sup>20</sup> *Ibid.*, 328.

<sup>21</sup> *Ibid.*, 329.

<sup>22</sup> David Nasaw, *The Chief: The Life of William Randolph Hearst* (New York: Houghton Mifflin, 2000), 296.

<sup>23</sup> *Ibid.*, 19.

<sup>24</sup> *Ibid.*, 297. El monasterio fue demantelado piedra por piedra; más tarde, careciendo de fondos para reconstruirlo en San Simeón, Hearst lo almacenó en su depósito de Brooklyn; fue vendido después de su muerte y transportado a Florida, donde fue reconstruido y en la actualidad, además de cómo iglesia, funciona como atracción turística y lugar para la celebración de acontecimientos (<http://www.spanishmonastery.com/>; consultado el 1 de Octubre, 2008). Ver: José Miguel Merino de Cáceres, "El exilio del monasterio de Santa María de Sacramenia", *Estudios segovianos*, 85 (1978), 279–310.

<sup>25</sup> Nasaw, *The Chief*, 295.

<sup>26</sup> Aún está por hacer un estudio de Byne y su papel en la formación de las colecciones americanas de arte español, lo que contribuiría notablemente a nuestro entendimiento del desarrollo del hispanismo en los Estados Unidos. Su papel como intermediario de Hearst se clarifica en su comentario en una carta a Julia Morgan, arquitecta del castillo de Hearst en San Simeón a fines de 1925, sobre el "willingness of the Spanish Lords, Dukes, and Marqueses to sell their properties". Citado *ibid.*, 296. Sobre Byne ver también: José Miguel Merino de Cáceres, "En el cincuentenario de la muerte de Anthur Byne", *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 61 (1985), 145–210.

<sup>27</sup> *Ibid.*, 540–541. *Art Objects and Furnishings from the William Randolph Hearst Collection, Presented by Saks Fifth Avenue in Cooperation with Gimbel Brothers, Under the Direction of Hammer Galleries, New York* (New York: Hammer Galleries, 1941). La publicación contiene una introducción a la colección, un catálogo ilustrado de la venta con descripciones y un índice incluyendo trabajos no pintados. La venta fue publicitada ampliamente, y satirizada, por la prensa contemporánea.

<sup>28</sup> *Art Objects and Furnishings*, 22–23, 25, 41, 60, 73.

<sup>29</sup> *Ibid.*, 90–91, 96, 100, 105, 106, 130, 153–154, 164, 167–168, 178, 273, 281, 284, 319–321, 326, 330, 331, 333.

<sup>30</sup> Las obras de la colección Hearst (además de lo que ha permanecido en el Castillo Hearst) están en museos de Europa y América, incluyendo el Louvre, el Metropolitan Museum of Art, el Museum of Fine Arts de Boston, la National Gallery of Art, el Philadelphia Museum of Art, y Los Angeles County Museum of Art. Éste último ha organizado recientemente *Hearst the Collector* (November 9, 2008, to February 1, 2009), una exploración por el famoso personaje y su extraordinaria colección. Se puede ver la web de LACMA

(<http://www.lacma.org/art/ExhibHearst.aspx>); el catálogo de la exposición será publicado en noviembre de 2008: Mary L. Levkoff, *Hearst the Collector* (New York: Harry N. Abrams, 2008). Ver también Suzanne Muchnic, "'Hearst the Collector' Comes to LACMA," *Los Angeles Times* (September 7, 2007).

<sup>31</sup> Bernard Berenson (1865–1959) fue "an arbiter of taste" y un actor principal en la activación y en las facilidades del coleccionismo americano de los viejos maestros europeos en el cambio de los siglos XIX a XX. Era amigo íntimo de Isabella Stewart Gardner y asesoró muchas de sus adquisiciones. La correspondencia entre ellos ha sido publicada en *The Letters of Bernard Berenson and Isabella Stewart Gardner, 1887–1924: With Correspondence by Mary Berenson*, ed. Rollin Van N. Hadley (Boston: Northeastern University Press, 1987). A través de su estrecha amistad y común profesión, el británico Joseph Duveen (1869–1930), Berenson estuvo implicado en la venta de obra gráfica de los antiguos maestros a la mayor parte de los mayores coleccionistas de Estados Unidos: Henry Clay Frick, William Randolph Hearst, Andrew Mellon, J. P. Morgan, John D. Rockefeller, y Samuel Kress. Para Berenson y su papel en la historia del coleccionismo estadounidense ver: Ernest Samuels with Jayne Newcomer Samuels, *Bernard Berenson: The Making of a Legend* (Cambridge, Mass.: Belknap Press of the Harvard University Press, 1987), y Mary Ann Calo, "Bernard Berenson and America," *Archives of American Art Journal* 36, no. 2 (1996), 8–18.

<sup>32</sup> *Art Treasures for America: The Samuel H. Kress Collection* (New York: Samuel H. Kress Foundation, 1961), viii. *The Legacy of Samuel H. Kress* (New York: Samuel H. Kress Foundation, 1961) proporciona el número de obras en la colección y los detalles de la distribución. El sitio web de la Fundación Kress ([www.kressfoundation.org](http://www.kressfoundation.org)) proporciona una base de datos de la colección en la que se indica el paradero actual de cada obra.



<sup>33</sup> *Art Treasures for America; The Legacy of Samuel H. Kress*, 19.

<sup>34</sup> *Art Treasures for America*. Lugares como El Paso y Houston; Northampton, Massachusetts; Ponce, Puerto Rico; San Francisco y San Diego; New York City; Memphis; Tucson; Denver; Atlanta; Birmingham, Alabama; Columbia, South Carolina; Brunswick, Maine; y Washington, D.C.

<sup>35</sup> Pruebas de su filantropía son la reciente contribución a la Samuel H. Kress Foundation con 100.000 dólares destinados a la publicación de un estudio cuidadoso, organizado por el Meadows Museum, de los veintiséis paneles supervivientes del altar mayor de la vieja catedral de Ciudad Rodrigo (Salamanca), que la fundación donó al Museum of Art de la University of Arizona, en Tucson, en 1957.

<sup>36</sup> Codding, "Archer Milton Huntington, Champion of Spain in the United States," 148.

<sup>37</sup> *Ibid.*, 142.

<sup>38</sup> Como se puede ver en la colección de la biblioteca Huntington en San Marino, California.

<sup>39</sup> Codding, "Archer Milton Huntington, Champion of Spain in the United States," 150, 144. Codding cita una narración autobiográfica que Huntington preparó para su madre en 1920: "And here it was that I first heard Spanish talked by out [Mexican ranch hands]. To my surprise they actually seemed to understand each other. I even learned a few words myself which no Castilian would ever hail with friendly understanding."

<sup>40</sup> *Ibid.*, 146–148. Hacia 1889 Huntington había dejado su posición en el negocio paterno y había comenzado a realizar su sueño de crear un museo español.

<sup>41</sup> *Ibid.*, 158–159.

<sup>42</sup> Mitchell A. Codding, "Archer Milton Huntington and the Hispanic Society of America", en: *The Hispanic Society of America: A Centennial Celebration*, New York: The Hispanic Society of America, 2004, 11.

<sup>43</sup> Ver *The Hispanic Society of America: A Centennial Celebration*

(New York: The Hispanic Society of America, 2004) y *The Hispanic Society of America: Tesoros* (New York: The Hispanic Society of America, 2000).

<sup>44</sup> Codding, "Archer Milton Huntington and the Hispanic Society of America," 13. Para el catálogo de publicaciones de la Hispanic Society of America ver: [http://www.hispanicsociety.org/hispanic/documents/HSA\\_Catalogue.pdf](http://www.hispanicsociety.org/hispanic/documents/HSA_Catalogue.pdf) (consulted October 1, 2008).

<sup>45</sup> William W. McWhirter, "How Art Swindlers Duped a Virtuous Millionaire," *Life*, July 7, 1967, 56.

<sup>46</sup> Para una biografía de Algor Meadows y más amplia información de sus negocios y de su vida personal ver: página web de la Meadows Foundation, <http://www.mfi.org/> (consultada el 1 de Octubre, 2008); McWhirter, "How Art Swindlers Duped a Virtuous Millionaire," 53–61; y William B. Jordan, "Algor Meadows: Un recuerdo personal," *Goya*, 273 (1999), 343–352.

<sup>47</sup> Jordan, "Algor Meadows: Un recuerdo personal", 344.

<sup>48</sup> McWhirter, "How Art Swindlers Duped a Virtuous Millionaire," 56. Allí se refiere que el verdadero nombre de Pantorba era José López Jiménez, que era un pintor de paisaje, "the prodigious author of some sixty books on Spanish art and artists, among them a guide to the Prado," y que había sido recomendado a Meadows por Seisdedos. La publicación es: Bernardino de Pantorba, *The Meadows Collection of Oil Paintings* (Dallas: Brodnax-Linn, 1961). Este libro, que incluye un prefacio y un comentario de cada pintura, es la única publicación de la colección anterior a la muerte de Virginia Meadows y a la donación de la colección española al SMU en 1961. Cada pintura es reproducida en color haciendo del libro un registro inestimable de las obras, muchas de las cuales fueron descatalogadas después de la fundación del Meadows Museum.

<sup>49</sup> Para la casa y la colección de la infanta Isabel de Borbón, ver: Gracián García de la Montoya, *La casa de la*

*infanta de España Doña Isabel de Borbón* (Madrid: R. Velasco, 1911) y María José Rubio, *La Chata: La infanta Isabel de Borbón y la corona de España* (Madrid: La Esfera de los Libros, 2003), especialmente el capítulo XV, pp. 317-340.

<sup>50</sup> Donald Stanley Vogel, un prominente distribuidor de arte de Dallas que registró sus interacciones con Algor Meadows en su libro *Memories and Images*, acentuó las decisiones rápidas del coleccionista de adquirir los grupos enteros de pinturas de una vez de cara a obtener un buen precio. Vogel cita una historia según la cual Meadows le dijo: "He explained that he'd had a free afternoon in Madrid one day and had passed a gallery of old Spanish painting... There was a sign in the window... stating that the gallery had examples of all the important painters of Spain. Al went in and looked at the paintings that were hanging there, and the proprietor told him that if he wanted assurance of their quality, a book was available in the bookstore across the street that showed reproductions of many of the same paintings... He bought the book and returned to the hotel to study it, pleased to find all the paintings he had seen in the gallery were indeed represented in the book. The next day he went back and bought them all 'at a bargain price.'" Donald Stanley Vogel, *Memories and Images: The World of Donald Vogel and Valley House Gallery* (Denton: University of North Texas Press, 2000), 177. El capítulo "The Meadows Caper: The Art Fraud That Made International News" relata la compra por parte de Meadows de las falsificaciones de artistas modernos a través de Elmyr de Hory.

<sup>51</sup> Juan Pantoja de la Cruz, *Retrato del archiduque Alberto de Austria* c. 1600, óleo sobre lienzo, MM65.33, y *Retrato de la archiduquesa Infanta Isabel Clara Eugenia*, c. 1600, óleo sobre lienzo, MM65.34.

<sup>52</sup> José de Ribera, *Hombre con anteojos*, siglo XVII, óleo sobre lienzo, MM65.35, y *El borracho*, 1637, óleo sobre lienzo. Considerada por algunos

una falsificación del siglo diecinueve, esta última pintura fue lamentablemente descatalogada después de la fundación del Meadows Museum (ver Jordan, "Algur Meadows: Un recuerdo personal", 349). Ahora se considera un trabajo de Ribera y se encuentra en una colección privada en Suiza. Fue publicada en los catálogos para la exposición itinerante dedicada al artista: Alfonso E. Pérez Sánchez / Nicola Spinosa, *Jusepe de Ribera 1591–1652* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1992), 126–127, cat. 45; y Alfonso E. Pérez Sánchez / Nicola Spinosa, *Ribera 1591–1652* (Madrid: Museo del Prado, 1992), 314–315, cat. 81.

<sup>53</sup> Esta pintura, aunque en la colección del Meadows Museum, actualmente forma parte de un préstamo a largo plazo con el Dallas Museum of Art. Fue comprada por Algur Meadows como un Zurbarán de la colección de Isabel de Borbón. En una fotografía ahora en el Archivo General de Palacio (Patrimonio Nacional), la pintura se encuentra sobre la cama de la Infanta en el dormitorio de su palacio de Madrid, en la Calle Quintana. Rubio, *La Chata*, foto no numerada insertada entre las pp. 288 y 289. Rubio también identifica la pintura como obra de Zurbarán. Después de su entrada en la colección del Meadows Museum en 1956, la *Santa Catalina* fue atribuida "a un anónimo italiano" y en una nota de mayo de 2000 de la entonces conservadora, Pamela Patton, fue atribuida oficialmente al pintor italiano Cristofano Allori (1577–1621) (Curatorial files, MM65.07).

<sup>54</sup> Joaquín Sorolla e Ignacio Zuloaga (1870-1945) fueron sumamente populares en los Estados Unidos durante sus respectivas vidas, en particular después de las acertadas exposiciones de sus pinturas celebradas en este país. J. Paul Getty compró un número de pinturas por Sorolla, que entraron en la colección de su museo de Los Angeles; muchos de estas fueron descatalogadas en los años ochenta del pasado siglo. Para la popularidad del diecinueve español y los artistas del siglo pasado en los Estados Unidos, ver los

ensayos de Mark A. Roglán en: *Prelude to Spanish Modernism: Fortuny to Picasso* (Albuquerque, N.M.: The Albuquerque Museum, 2005).

<sup>55</sup> Joaquín Sorolla y Bastida, *Vista de Las Pedrizas desde El Pardo*, 1907, óleo sobre lienzo, MM65.37; Vicente López y Portaña, *Retrato del Baron Mathieu de Faviers*, 1812, óleo sobre lienzo, MM65.24, y *Retrato del Marqués de Nevares*, 1840, óleo sobre lienzo, MM65.25; Antonio María Esquivel, *Mujer quitándose su liga*, 1842, óleo sobre lienzo, MM65.16; Eugenio Lucas, *Procesión en el interior de una iglesia*, 1855, óleo sobre tabla, MM65.27; José Jiménez Aranda, *Los fumadores*, 1890, óleo sobre tabla, MM65.23; Antonio Casanova y Estorach, *Favoritos de la Corte*, 1877, óleo sobre lienzo, MM65.12; Raimundo de Madrazo y Garreta, *Retrato de dama*, fines del siglo XIX, pastel sobre cartón, MM65.28. El Meadows añadió bastante a su colección del siglo XIX en los años 1960 y 1970, y en la década pasada compró otra pintura de Sorolla y una de Martín Rico y Ortega.

<sup>56</sup> McWhirter, "How Art Swindlers Duped a Virtuous Millionaire", 56.

<sup>57</sup> Las adquisiciones principales de arte español durante los años cincuenta del siglo pasado por instituciones como la Kress Foundation fueron realizadas normalmente en Nueva York o en galerías de Londres. Por ejemplo, la compra de Kress de los veintiséis paneles monumentales del retablo mayor de la catedral de Ciudad Rodrigo, obra de Fernando Gallego y del maestro Bartolomé y ahora en el University of Arizona Museum of Art, fueron adquiridos desde la Wildenstein & Company en 1954. Barbara C. Anderson, "The Life of the Altarpiece", en: *Fernando Gallego and His Workshop: The Altarpiece from Ciudad Rodrigo* (Amanda W. Dotseth, Barbara C. Anderson, and Mark A. Roglán, ed.) (London: Philip Wilson, 2008), 22. Ver también: *Art Treasures for America: An Anthology of Painting and Sculpture in the Samuel H. Kress Collection* (London: Phaidon, 1961).

<sup>58</sup> Como señaló Jordan, "Algur Meadows: Un recuerdo personal",

345. Jordan relata un incidente en el cual Meadows compró una importante obra de Pedro de Orrente, *La Adoración de los pastores*. Fue capaz de asegurar el permiso para su exportación, pero después de la determinación de que la pintura tuvo importancia para el patrimonio nacional de España, un país hacia el que sentía un gran afecto, la donó al Estado español, en cuya posesión permanece hoy, expuesto en el Museo de Santa Cruz en Toledo. Ver: Diego Angulo Iñiguez / Alfonso E. Pérez Sánchez, *Historia de la pintura española: Escuela toledana de la primera mitad del siglo XVII* (Madrid: Instituto Diego Velázquez, 1972), 259, 306 (223 bis), lámina 219: "Con la *Adoración de los pastores* se relaciona muy directamente el lienzo del Museo de Santa Cruz, de Toledo, que fue donado al Museo por Mrs. A. H. [M]eadows en diciembre de 1962 (M. Revuelta, *Museo de Santa Cruz de Toledo*, 1966, p. 120, núm. 771, lám. 41. Angulo, "Ars Hispaniae," XV, p. 67)."

<sup>59</sup> Codding, "Archer Milton Huntington and the Hispanic Society of America", 14.

<sup>60</sup> No sólo hizo que la National Gallery of Art recibiera varios de los más importantes cuadros de Kress, sino recibió una abundancia de obras de otras grandes colecciones, incluyendo la de su fundador, Andrés W. Mellon; las propiedades del museo se complementan con una competitiva política de adquisiciones. Para la distribución de la colección de Kress, ver la página <http://www.kressfoundation.org/wcoll.html> (consultada el 1 de octubre de 2008). Se encuentra en preparación una publicación que examina con mayor profundidad la procedencia de la colección Kress.

<sup>61</sup> Clifford Irving, *Fake! The Story of Elmyr de Hory, the Greatest Art Forger of Our Time* (New York: McGraw-Hill, 1969), 9. Aunque no precisamente concierne aquí, este comentario refleja una actitud hacia los nuevos coleccionistas de arte de mediados de la primera década del siglo pasado que se habían hecho muy ricos con gran rapidez gracias al auge del

petróleo en Texas. Hasta la fecha se han realizado escasas investigaciones sobre estas tempranas colecciones de arte de Texas; la próxima exposición *Private Collection, Texas: European Masterpieces from Texas Homes, Past and Present*, comisariada por Richard R. Brettell y C. D. Dickerson III, en el *Kimbell Art Museum* de Fort Worth (November 22, 2009–March 21, 2010), junto a una publicación de apoyo, tratará de poner luz sobre el asunto. Ver también, Vogel.

<sup>62</sup> En su prefacio a la publicación de 1961 de la colección Meadows, Bernardino de Pantorba describe cariñosamente la residencia de Meadows: "His home, in which modern comfort is enriched and enhanced by the magnificence of the art displayed there, is always graciously open to his guests. On entering the house a visitor is at once impressed with the feeling that he is within the walls of a museum". Pantorba, *The Meadows Collection of Oil Paintings*, 8.

<sup>63</sup> Para ver la declaración de la misión de la Meadows Foundation: <http://www.mfi.org/display.asp?link=C7FH9A> (consultada el 1 de octubre de 2008).

<sup>64</sup> Vicente Juan Masip, conocido como Juan de Juanes, *Cristo en los brazos de dos ángeles*, 1550–1575, óleo sobre tabla, Dallas Museum of Art, DMA 1962.1. La pintura constituye parte de un préstamo a largo plazo de intercambio con el Meadows Museum, en donde se muestra de forma permanente.

<sup>65</sup> La historia de Algor Meadows y su compra de falsificaciones, no solamente de pinturas españolas que son del interés de este artículo, sino también aquellas de Degas, Dufy, Matisse, y Modigliani, entre otros artistas modernos, fue bien documentada por la prensa contemporánea, incluyendo los periódicos de Dallas y, más visiblemente, la revista *Life*, que reprodujo muchas de las pinturas "How Art Swindlers Duped a Virtuous Millionaire", 52–61. El coleccionista, cuya sonora debacle resultó en parte de haber comprado pinturas y dibujos por Elmyr de

Hory, fue destacado en el libro de Clifford Irving publicado en 1969 sobre de Hory, *Fake!*, 8–9, 35. El libro dibuja al ahora falsificador infame como una especie de héroe trágico, y su exactitud en la forma de plasmar el escándalo es como mínimo dudosa.

<sup>66</sup> Vogel, *Memories and Images*, 176; McWhirter, "How Art Swindlers Duped a Virtuous Millionaire," 52–55. Tanto Vogel como McWhirter hablan principalmente del más famoso de los escándalos a partir de las adquisiciones de Meadows, la compra de falsificaciones de artistas modernos durante el matrimonio con su segunda esposa. Pero tanto uno como otro reconocen la más temprana debacle con las pinturas españolas, que el coleccionista estaba en proceso de substituir cuando se hizo público el escándalo posterior.

<sup>67</sup> Esta fue la conclusión a la que llegó Vogel, *Memories and Images*, 187. "Algor Meadows, by purchasing nearly one million dollars in fakes, learned the painful truth that there is no bargain in art if it is not good art". Continúa indicando, sin embargo, que la publicidad generada por la compra por parte de Meadows de las falsificaciones "did have a measurable impact on the art world", alentando a los coleccionistas a mirar con más cuidado sus colecciones, cuidando de comprar solo de galerías de fiar y estableciendo exactos registros de procedencia.

<sup>68</sup> Jordan, "Algor Meadows: Un recuerdo personal", 347.

<sup>69</sup> *Ibid.*

<sup>70</sup> Citado en: McWhirter, "How Art Swindlers Duped a Virtuous Millionaire", 61.

<sup>71</sup> Para descubrir que muchas de sus compras originales y donaciones fueron falsificaciones o atribuciones, se dice que Meadows se comprometió a gastar la misma cantidad que había invertido formando la colección inicial, 3.5 millones de dólares, en su reconstrucción. En el primer año, sin embargo, se dice que gastó dos veces esa cantidad y eso solo para empezar. Para una más detallada relación de la colección antes de la muerte de Meadows, ver: Jordan, "Algor Meadows: Un

recuerdo personal." Para las investigaciones sobre la colección en 1997 y 2000, ver Pamela Patton, "'El Prado de la Pradera': Arte Español en el Museo Meadows (Dallas, Texas)", *Goya*, 257 (1997), 258–266; y *The Meadows Museum: A Handbook of Spanish Painting and Sculpture* (Dallas: Southern Methodist University Press, 2000). El primer catálogo razonado de la colección Meadows está actualmente en preparación.

<sup>72</sup> La colección de escultura de Elizabeth Meadows incluye obras monumentales de artistas modernos tales como Jacques Lipschitz, Aristide Maillol, Henry Moore, Claes Oldenburg y David Smith. La colección de escultura ocupa un jardín exterior en la plaza previa al Museo.

<sup>73</sup> El Meadows Museum permanece bajo los auspicios de la Meadows School of the Arts en la Southern Methodist University (SMU) y está implicado de manera activa con la docencia y con el campus de la universidad.

<sup>74</sup> Anónimo Catalán, *Gabinete eucarístico*, 1375–1400, ténpera, dorado y pan de plata esmaltado en madera de álamo, adquisición del Museo, Meadows Foundation Funds, MM91.07; Anónimo, plato hispanomorisco, ca. 1500, cerámica de reflejo metálico, adquisición del Museo, Meadows Foundation Funds, MM89.08; escultor anónimo hispanomusulmán, Capitel procedente de Madinat al-Zahra', ca. 965, mármol, adquisición del Museo, Meadows Foundation Funds, MM96.01.

<sup>75</sup> Domenikos Theotokopoulos, llamado El Greco, *San Francisco arrodillado en meditación*, 1605–1610, óleo sobre lienzo, adquisición del Museo, Meadows Acquisition Fund, con donaciones privadas y fondos de la Southern Methodist University (SMU), MM99.01. Cada pintura atribuida a El Greco comprada por Meadows en los años cincuenta fue considerada más tarde una falsificación. Mientras la mayor parte están descatalogadas, unas cuantas permanecen en la colección del museo, donde con frecuencia son usadas por el

personal como instrumentos educativos. William Jordan relata la historia de la tentativa de Meadows de comprar un raro retrato realizado por El Greco que más tarde fue vendido al Kimbell Art Museum de Fort Worth (Jordan, "Algur Meadows: Un recuerdo personal", 347).

<sup>76</sup> Luisa Roldán, *San Juan Bautista niño*, terracota policromada, regalo de

William B. Jordan, MM99.04; Joaquín Sorolla y Bastida, *El ciego de Toledo*, 1906, óleo sobre lienzo, adquisición del Museo, Meadows Foundation Funds con donaciones privadas, MM2003.01; Martín Rico y Ortega, *Río San Trovaso, Venecia*, ca. 1900, óleo sobre lienzo, adquisición del Museo, Meadows Foundation Funds, MM2007.01; Francisco de Goya, *Bien tirada está*, prueba

de la plancha 17 de *Los caprichos*, 1799, aguafuerte, aguatinta y buril, Museum Purchase, Meadows Foundation Funds, MM2006.01; Francisca Meléndez, *Retratos de la Corte del Rey Carlos IV*, c. 1795, gouache sobre marfil, adquisición del Museo, Meadows Foundation Funds, MM2008.01.

## TEXTO ORIGINAL

### From Spain to Texas: The Meadows Museum and the Formation of Spanish Art Collections in the United States of America

Amanda W. Dotseth

Assistant Curator, Meadows Museum, Southern Methodist University

No survey of Spanish art, and the best it has to offer, would be complete without the consideration of works in collections in the United States. Few places outside the Iberian Peninsula can boast such a quantity of paintings, sculptures, decorative art objects, and books of exceptional quality by Spanish masters from the late Middle Ages into the twenty-first century. The striking collections of museums on the East Coast are well known: the Museum of Fine Arts in Boston, the Philadelphia Museum of Art, the National Gallery of Art in Washington, D.C., New York's Metropolitan Museum of Art, and of course, the museum of the Hispanic Society of America, also in New York. Although the collections of these museums, including the Spanish holdings, have their roots in the great private collections of the Gilded Age, the nation's later-nineteenth-century period of prosperity,<sup>2</sup> lesser known are those collections and museums established in the mid-twentieth century. Of these, without a doubt the most exceptional collection dedicated to Spanish art is that of the Meadows Museum at Southern Methodist University (SMU) in Dallas. Often referred to, lightheartedly, as the "Prado of the Prairie," the Meadows owes its core collection to purchases made by the Texas millionaire Algur H. Meadows in the nearly three decades between his first visit to Madrid in the early 1950s and his death (unexpectedly, in a car accident) in 1978. The museum's curators have continued to add key masterpieces of Spanish art, and the collection is now one of the very best in the United States in scope and quality. The paramount role played by the Meadows Museum in fostering the nation's great collections of Spanish art and in the development of Hispanism in this country is the subject of this paper.

*We collectors! This fish line is baited with a museum, and at least some crabs are even now trying to crawl into my net.*

—Archer M. Huntington, 1898<sup>3</sup>

Before describing the circumstances under which the Meadows collection was shaped, it is helpful to examine precedents for the collection and study of Spanish art in the United States. Research has revealed much about the development of Hispanism in this country and its effect on art collections, scholarship, and the historiography of Spain. Of note is Richard Kagan's 1996 article "Prescott's Paradigm: American Historical Scholarship and the Decline of Spain,"<sup>4</sup> which demonstrated how nineteenth-century studies, and many thereafter, were colored by an apprehension of Spain as antiquated, exotic, deeply religious, superstitious, and romantic—all characteristics with negative connotations expounded by the Black Legend, Protestant propaganda against Catholic Spain begun in the sixteenth century, and deplored by the intellectual movement known as the Generation of '98. A later book edited by Kagan, *Spain in America: The Origins of Hispanism in the United States*<sup>5</sup> expanded on the matter and, most important for this article, assembled thoughtful essays on such influential art historians and collectors as Georgiana Goddard King, A. Kingsley Porter, and Archer Milton Huntington.<sup>6</sup>

Spain's perceived exoticism and its art attracted foreign artists and collectors alike. In the case of the painter Mary Cassatt and the collectors Harry and Louisine Havemeyer, the country's charms drew artist and collectors together, when they traveled there in 1901. Like many Americans interested in the arts at the turn of the twentieth century, they went in search of picturesque scenes and artistic inspiration in the form of works by Spanish Old Masters, such as El Greco (1541–1614),<sup>7</sup> Diego Velázquez (1599–1660), and Francisco Goya (1746–1828), whose work was valued for their seemingly modern ability to capture movement and light with quick, broken brushstrokes and subtle palettes.<sup>8</sup> Cassatt painted Spanish-inspired scenes of bullfighters and ladies holding fans on balconies,<sup>9</sup> while the Havemeyers purchased paintings by Goya that would eventually hang in the National Gallery of Art in Washington and the Metropolitan Museum of Art.<sup>10</sup> While this example of joint travel by artist and collectors is unusual, it is symptomatic of a broader trend in American–Spanish relations. Prominent American artists and writers—William Merritt Chase, Thomas Eakins, Robert Henri, and perhaps most famously, John Singer Sargent and Washington Irving—celebrated Spain in word and image.<sup>11</sup> Like her close friend Sargent, the Boston collector Isabella Stewart Gardner (1840–1924) also developed an interest in things Spanish; the first artwork she and her husband bought was purchased in Seville, a *Madonna and Child* then believed to be an early painting by Francisco Zurbarán (1598–1664), to which she later gave pride of place in the "Spanish cloister" at Fenway Court, her mansion turned museum, where Sargent's monumental *El jaleo* also hung.<sup>12</sup>

Other prominent collectors expressed interest in the newly popular Spanish Old Masters. Among them was the self-made coke and steel industrialist Henry Clay Frick (1849–1919), who would create one of the best art museums in the United States. As a young man, Frick showed an interest in art, and one of his first acquisitions was a painting by the Spanish artist Luis Jiménez Aranda (1845–1928) titled *En el Louvre*.<sup>13</sup> By the final years of the nineteenth century, Frick's collecting had become more regular; he focused on contemporary artists, particularly Barbizon painters, and in this differed from fellow collectors, such as the aforementioned Havemeyers, who were more interested in the Impressionists.<sup>14</sup> In 1896, having taken a decisive turn in his collecting practices, Frick made the first of what would be many acquisitions of Old Master paintings including some notable works by Spanish artists, with the aim of assembling a collection that would establish a permanent reputation for excellence.<sup>15</sup>

Over the next twenty-three years, Frick spared no expense in his purchase of seminal works by such artists as Titian, Hals, Van Dyck, Rembrandt, Vermeer, Reynolds, Turner, and Manet. He also bought rare paintings, mostly portraits, by three of Spain's best-known artists, El Greco, Velázquez, and Goya.<sup>16</sup> Like many other American collectors at the time, he made most of his purchases through galleries in New York and London—Wildenstein & Company, Knoedler & Company, Agnew's, Colnaghi's, among others—with all of whom he reputedly had good relationships.<sup>17</sup> Although he consulted experts on his purchases, he was known for his own superior judgment and taste; and unlike most of his fellow collectors and friends, such as J. Pierpont Morgan and Andrew Mellon, he did not work closely with the Metropolitan Museum of Art, the National Gallery of Art, or other large museums, nor did he bestow his collection on such institutions.<sup>18</sup> Instead, he collected exclusively for his home, which, by 1914, was a new eighteenth-century French-inspired mansion on East Seventieth Street in Manhattan built with the collection and, later, the foundation of a public museum in mind.<sup>19</sup> In the year of his death, Frick reportedly declared, "I want this collection to be my monument," and indeed, with an extensive array of the highest-quality Old Master paintings, sculptures, drawings, Limoges enamels, French decorative art, and Oriental rugs, it is quite a monument.<sup>20</sup>

One of the nation's most prolific collectors was reaching a peak in his efforts in the 1920s, when, as the historian David Nasaw wrote, "never before had the contrast between European indebtedness and American prosperity been as great."<sup>21</sup> William Randolph Hearst (1863–1951), whose holdings included many notable works of Spanish art, developed a passion for possessing objects of beauty early, when as a child he traveled to Europe

with his mother.<sup>22</sup> Later, in the 1920s, partly in order to furnish his sprawling mansion near San Simeon, in California, Hearst bought everything from paintings and sculptures, to architectural fragments, liturgical objects, furniture, stained glass, ceramics, textiles, and armor (he favored the decorative arts), to the twelfth-century Spanish monastery of Saint Bernard de Clairvaux in Sacramenia, in the province of Segovia.<sup>23</sup>

With some background in art history, Hearst did not rely heavily on experts, but he did depend on a network of associates in Europe who scouted and purchased for him, and on major galleries and dealers in New York and abroad.<sup>24</sup> In Spain he worked with the Hispanophile collectors Arthur and Mildred Stapley Byne, whose Madrid home boasted its own substantial collection of Spanish objects.<sup>25</sup> Although the subsequent dispersal of his massive collection, beginning in 1938 with a series of public and private sales that continued after his death, has left it in a sense intangible today, an idea of the quantity and types of objects may be gleaned from the 1941 catalogue for a sale held at Saks Fifth Avenue in New York City.<sup>26</sup> The publication illustrates nearly fifty paintings and sculptures by Spanish artists from the thirteenth through seventeenth centuries, including works by Zurbarán, Bartolomé Esteban Murillo (1618–1682), and Juan de Valdés Leal (1622–1690).<sup>27</sup> However, the bulk of the Spanish collection, whether illustrated or only listed in the index, lies in other kinds of art objects: silver hanging lamps, processional crosses and poles, carved choir stalls, gilded furniture, stained glass, lusterware ceramics, embroidered liturgical garments, sculpted reliquaries, armor, architectural fragments, doors, carpets, and astoundingly, more than twenty Hispano-Moresque wooden ceilings.<sup>28</sup> Although this singular collection of objects was scattered around the world, its legacy lives on in American museums that purchased or received as donations various former Hearst objects.<sup>29</sup>

Although his primary passion was not for Spain but for Italy, the collection of another self-made millionaire merits attention here, that of Samuel H. Kress (1863–1955). A prolific and generous arts patron, Kress used much of the fortune he amassed as the owner of a chain of dime stores (S. H. Kress & Co.) on acquiring Italian Renaissance paintings and sculptures for his home. Like other collectors discussed here, he formed a lasting relationship with the art historian, connoisseur, and dealer Bernard Berenson, with whom he consulted on many of his early acquisitions.<sup>30</sup> In the 1930s, his home “over-flowing” with masterpieces, Kress initiated a program through which his existing collection, along with the fruits of an ambitious acquisitions program, would be distributed to galleries and museums across the country by 1961.<sup>31</sup> During that phase of collecting, which was carried out by his brother Rush after he himself fell ill in the mid-1940s, the Samuel H. Kress Foundation (established in 1929) acquired, restored when necessary, and distributed 3,210 paintings, sculptures, pieces of furniture, tapestries, manuscripts, and drawings. Among those were sixty-six paintings by Spanish artists from the early fifteenth century to the early nineteenth.<sup>32</sup> Works by Goya, Murillo, Valdés Leal, Zurbarán, Pedro Berruguete, Fernando Gallego, Juan de Juanes (c. 1523–1579), Juan Pantoja de la Cruz (1553–1608), Jusepe de Ribera (1592–1652), Juan Van der Hamen y León, and others were scattered across twelve American states, mostly in the South and Southwest. The Old Masters were thus introduced to areas where they were previously little known or unheard of.<sup>33</sup> Since the dispersal, the Kress Foundation has continued to support in-depth studies on works from Kress’s collection through grants to the museums in which they are housed and to art historians and conservators; it is among the most important funders of art research in the United States.<sup>34</sup>

All the collectors considered here acquired Spanish art as part of a larger goal of assembling “important” or “great” works for their homes and museums. Frick, Hearst, and Kress were particularly successful at inserting Spanish masters into the broader context of the Western artistic canon. Nevertheless, without Andrew Mellon, John D. Rockefeller, and other collectors of Spanish art, many premier U.S. museums—the National Gallery of Art, the Metropolitan Museum of Art, the Philadelphia Museum of Art, the Museum of Fine Arts, Boston—would not have Spanish collections of such high quality, chronological breadth, and diversity.

These collectors are notable for setting precedents, fueling enthusiasm, and developing the infrastructure of available and highly qualified scholars, dealers, and galleries for the collection and study of Spanish art in the United States. And without this structure in place, the formation of the Meadows collection (first by Algur Meadows and subsequently by the institution he founded) could not have taken place. In not focusing exclusively on Spanish artists, these earlier collectors ushered those who had been unknown outside Spain earlier in the nineteenth century into the canon of Western art. On the walls of American homes and museums by the turn of the twentieth century, paintings by Goya, El Greco, Ribera, and Velázquez hung alongside works by Caravaggio, Rembrandt, Rubens, and Titian.

This approach did have negative consequences, however, some of which persist even today. By not concentrating on or cultivating a particular interest in Spain, collectors sought primarily those Spanish artists perceived to be “great” and “important,” such as Goya, El Greco, and Velázquez, who were highly valued at the

time, thanks to their “rediscovery” by the French Impressionists in the mid-nineteenth century. Few collectors bought works by lesser-known Spanish artists from the Golden Age or works not from that period. Among the exceptions were Hearst, who, as we have seen, preferred decorative art, and more notably, Archer Huntington and, as we shall see, Algur Meadows.

*One must love a thing to do it.*

—Archer M. Huntington, after resigning from business to pursue his Spanish museum<sup>35</sup>

Archer M. Huntington (1870–1955), as the scholar Mitchell Codding has articulated, “did more than any other individual to influence and advance the field of Hispanic studies in the United States,” especially, perhaps, in the realm of art history.<sup>36</sup> The son of one of the country’s richest men, Collis Porter Huntington (1821–1900), Archer was born into wealth and a tradition of collecting books as well as fine and decorative art.<sup>37</sup> The younger Huntington’s affinity for Spain was an intellectual and scholarly one, nurtured even before his first visit in 1892, though he fondly recalled his initial exposure to the Spanish language on a visit to his mother’s relatives in San Marcos, Texas, in 1870.<sup>38</sup> He began collecting photographs, books, and coins as a teenager; his later acquisition of Spanish art led him to conceive a public institution whose aim was to facilitate Hispanic studies.<sup>39</sup>

The Hispanic Society of America officially opened its doors to the public in a new Beaux-Arts building on 155th Street and Broadway in Manhattan on January 20, 1908.<sup>40</sup> The Society’s inaugural exhibition the following year of paintings by Joaquín Sorolla y Bastida (1863–1923), held from February 4 through March 8, 1909, was a great success, with a total attendance of nearly 160,000 people.<sup>41</sup> Huntington’s choice of a living artist is evidence of his commitment to the arts and culture of Spain, and not just from the past. Over the course of his lifetime, the scholar-patron collected hundreds of thousands of art objects, including rare books and manuscripts, some of them unique; objects from antiquity; paintings and sculptures by the most influential artists from the Middle Ages to the twentieth century; prints and photographs; furniture and decorative arts; maps, coins, ceramics, and liturgical pieces from Spain and its former empire; no single institution outside Spain has the equal of what he left for the Hispanic Society’s collection.<sup>42</sup> Of prime importance to the Society and to this study is the prodigious amount of scholarship made possible by Huntington and his collection and realized by its art historians. During his lifetime, catalogues and scholarly monographs of each department of the Society were published by its staff, and it has continued to publish in abundance and offer major contributions to the literature on the arts of Spain.<sup>43</sup>

Such a corpus of Spanish art and scholarship available as never before in the United States paved the way for future endeavors. Toward the end of Huntington’s life, Algur Meadows began his own focused collection of Spanish art. As with his predecessor, biography and historical and geographic situation characterized his motivations and shaped the collection as well as the institution it eventually inspired.

*I remember when I saw a full-page color reproduction in an American magazine on El Greco and I thought to myself, with this type of display he must be considered the world’s greatest.*

—Algur H. Meadows<sup>44</sup>

Algur Hurtle Meadows was born on April 24, 1899, in Vidalia, Georgia (Figure 1). The son of a country doctor, he left his close-knit family relatively early to study, and earned a law degree in Louisiana. He was admitted to the state bar in 1926. Two years later, he founded a loan company, General Finance, which he and his partners transformed into the General American Oil Company in 1936; the headquarters were moved to Dallas the following year. Benefiting from a new system for acquiring and developing oil-producing properties, General American Oil grew rapidly, and this was the source of the Meadows fortune. In 1950, when he had been the company’s president and major stockholder for nine years, Meadows was elected chairman of the board; under his chairmanship, General American Oil continued its rapid growth and profitability.<sup>45</sup>

In the early 1950s, the company contracted with the government of Spain for exclusive rights to oil exploration there. Meadows’s subsequent business trips were often extended, and he was accompanied by his wife, Virginia, whom he had married in 1922 (Figure 2). The couple stayed at Madrid’s downtown Ritz Hotel, located on the Paseo del Prado and across the street from the museum, for two months every year.<sup>46</sup> Their time in Spain and their frequent visits to its largest museum inspired a deep appreciation of its people and its culture, notably its art.

Although General American never found oil in Spain, the Meadowses took advantage of the business trips to develop a considerable collection of Spanish art, one that, perhaps not surprisingly, paralleled the holdings of the Prado in its concentration on Golden Age Spanish masters—Goya, El Greco, Ribera, Velázquez. Openly acknowledging his lack of expertise regarding Spanish painting, Meadows sought and relied heavily on the advice of Spanish scholars and bought exclusively in Spain during this early period. In particular, Jerónimo Seisdedos, who worked in the conservation department at the Prado, served as his consultant and agent until his death in 1958. Afterward Meadows sought assistance from the painter and art historian Bernardino de Pantorba, a member of the Hispanic Society of America, who would write the preface and commentary for the only publication of the Meadows collection before the foundation of the museum at SMU.<sup>47</sup>

This period of the collection's formation, when Algur and Virginia Meadows were buying for their home in Dallas, saw some noteworthy acquisitions, which will be mentioned below, but it is perhaps most important for establishing a foundation for the future collection of the Meadows Museum. In Spain in the 1950s, Meadows purchased a number of paintings—in bulk, so to speak. A number of paintings from the collection of the Infanta María Isabel de Borbón y de Borbón (1851–1931), daughter of Queen Isabella II of Spain (1830–1904), which had presumably reliable royal provenance and, also of interest to Meadows, came at a bargain.<sup>48</sup> Whether it was oil on canvas or oil in the ground, he approached business shrewdly but honestly, in order to negotiate the best possible price for his object of desire; he often bought many paintings at a time in order to get a better deal.<sup>49</sup> In 1958, he acquired from the Infanta's collection the most important works bought in this earlier period, among them excellent portraits of the Infanta Isabel Clara Eugenia and the Archduke Albert of Austria by Pantoja de la Cruz (Figures 3 and 4),<sup>50</sup> two paintings by Ribera,<sup>51</sup> and one, with a very popular image of Saint Catherine of Siena, then attributed to Zurbarán.<sup>52</sup> However, some of his most significant acquisitions made between the early 1950s and early 1960s, works that demonstrate particular quality and interest, were nineteenth-century paintings, at a time when interest in this period was not common in the United States.<sup>53</sup> He purchased exemplary works by Sorolla, and by Vicente López y Portaña (1772–1850), Antonio María Esquivel (1806–1857), Eugenio Lucas (1824–1870), José Jiménez Aranda (1837–1903), Antonio Casanova y Estorach (1847–1896; Figure 5), and Raimundo de Madrazo y Garreta (1841–1920; Figure 6), which constitute the backbone of what is an ever-growing collection of nineteenth-century art.<sup>54</sup>

*I had this compulsion. It's like self-hypnosis. Nothing satisfies except to continue to collect. All the time I thought I was creating something of immortal value. I kept thinking, what if I could have, in Dallas, Texas, a collection of art that might be considered a tiny Prado? I might be the only person in the country who could do this.*

—Algur H. Meadows<sup>55</sup>

This statement was not as misguided as may at first seem. That the millionaire made the majority of his acquisitions during this period in Spain is extraordinary not only because few other collectors were doing likewise, preferring to make their purchases closer to home, in the well-established and reputable galleries of New York and London,<sup>56</sup> but also because it entailed the often tricky process of gaining export licenses; Meadows reportedly had developed a skill for this, and met with great success.<sup>57</sup> This method was advantageous because it gave him access to collections such as that aforementioned of Isabel de Borbón and to the works of artists not so well known in the United States to which he might not otherwise have had access, and in quantities and at prices uncommon in New York galleries.

Meadows's timing, not to mention his interests, roughly paralleled those of another collector, J. Paul Getty (1892–1876), but his focus on Spain was distinct. In 1955, as Meadows's collection was taking off, Archer Huntington died; the Hispanic Society of America lost its great patron and protector. While the institution continued and still continues to collect, and remains prolific in its publications on the arts of Spain, the collection was essentially formed in the earlier decades of the twentieth century.<sup>58</sup> By the time Meadows was buying paintings in Spain, the period of the great Gilded Age collectors had passed; the fascination with things Spanish had shifted somewhat.

One of the American collectors buying Spanish art while Meadows was active was Samuel H. Kress, whose Spanish paintings were mostly purchased between the early 1930s and the early 1960s. Like those in Meadows's collection, Kress's Spanish works were outstanding for their quality; but the collections differ in crucial ways. The Kress Foundation had distributed its Spanish holdings across the United States, and as a consequence, no single one of its museums had a comprehensive assemblage of Spanish art, except perhaps the National Gallery of Art



in Washington.<sup>59</sup> And while the Kress Foundation collected Spanish art as part of a broader initiative to share the history of Western civilization, Meadows examined and appreciated the arts of this single culture in depth. His commitment to the arts of Spain is precisely what makes the Meadows collection special.

*Boys will be boys and Texas oil millionaires will be Texas oil millionaires.*

—Clifford Irving, explaining Elmyr de Hory's reaction to Meadows's having purchased his forged paintings<sup>60</sup>

In 1960, Algor and Virginia Meadows were still acquiring works for their home in Dallas and not for a museum (at least there is no evidence to suggest otherwise).<sup>61</sup> Yet already in 1948, the couple had founded a private philanthropic institution, the Meadows Foundation, "to assist people and institutions of Texas [to] improve the quality and circumstances of life for themselves and future generations."<sup>62</sup> They had thus been donating to arts, medical, and educational institutions for more than a decade. In 1960, Meadows purchased a large panel painting by Juan de Juanes, which he presented to the Dallas Museum of Fine Arts (now the Dallas Museum of Art) the following year.<sup>63</sup> Later in 1961, the same year he published his collection, Virginia Meadows died. In her memory, Algor Meadows donated their entire collection of Spanish art to Southern Methodist University and set up an endowment for the construction of a museum to house the paintings. The Virginia Meadows Museum opened in 1965, in a purpose-built space inside the School of Arts, which, in 1969, was named Meadows School of the Arts in the oilman's honor and in gratitude for his more than \$34 million in gifts throughout his lifetime. In 1962, Meadows had married Elizabeth Boggs Bartholow, a socialite with houses in New York and Palm Beach, Florida, and very different taste in art, preferring French Impressionists and Post-Impressionists to the somber religious paintings of the Spanish Golden Age. Having donated his Spanish collection to SMU, Meadows began a new phase of collecting with his new wife.

As has been well documented by past and present sources alike, not all Meadows's Spanish purchases during the 1950s were of the artistic quality or historical authenticity of those mentioned above; indeed, many were outright forgeries.<sup>64</sup> They included two oils then attributed to El Greco and four attributed to Goya, among others purchased between 1957 and 1959. Spanish masters such as these, prominently featured on the walls of the Prado, were, for Meadows, essential to his collection. For the twenty-first-century observer, more accustomed to travel and the advantages of high-resolution reproductions, and informed by recent strides in conservation and technical analysis, it is hard to imagine that these works could ever have been attributed to El Greco and Goya. Whether it was driven by advisors who were negligent or unreliable, or resulted from his not buying from reputable galleries staffed with ethical experts, Meadows's purchase of forgeries became known as soon as the collection was put on public display in 1965, and scrutinized by artists, art historians, and museum professionals.<sup>65</sup> It has been suggested that Meadows's collecting method, bargaining for many works at one time, was itself detrimental to his collection—that good paintings are only rarely, if ever, available at below their market value, and a too-good-to-be-true price may indicate a less-than-true painting.<sup>66</sup>

If Meadows already had a commendable collection of Spanish art, the publication of the collection and its exposition to public scrutiny in the early to middle 1960s made it clear to him that his days as a collector of Spanish art were not over. Upon being informed that he had purchased and then donated many misattributions or outright forgeries pretending to be works by such iconic artists as El Greco and Goya, Meadows made a decision that would shape the future of the Dallas arts community and constitute one of the greatest single contributions to encouraging appreciation for the arts of Spain in the West: he decided to rebuild the Meadows collection of Spanish art. As William B. Jordan recounted in his article "Algor Meadows: Un recuerdo personal," Meadows learned hard lessons from the risks of his earlier collection practices.<sup>67</sup> He would no longer buy from little-known dealers in Spain or without the advice of expert art historians. To this end, he hired Jordan, a recent New York University Ph.D. who had worked under the renowned historian of Spanish art José López-Rey.<sup>68</sup> With the majority of the finest American collections of Spanish art clustered within a few hours' drive of one another in the larger cities of the Northeast—Washington, Philadelphia, New York, Boston—Algor Meadows, recognized the value of establishing his intact and growing collection of comparable breadth and quality for people outside these population centers.

*I will continue to buy and build something great in the Southwest and I will still bargain for everything we go after. I believe in moving in this life right now, and no one is ever going to change me!*

—Algor H. Meadows<sup>69</sup>

Between his hiring in 1967 and Meadows's death in 1978, Jordan advised the collector's aggressive and highly selective acquisition program, which resulted in the purchase of more than a hundred paintings, sculptures, and works on paper by some of Spain's leading artists, building a new Spanish collection and amplifying its chronological range with medieval panel paintings and modern canvases. Major representative works distinguished by their quality and art historical significance, by such masters as Goya, Murillo, Ribera, Velázquez (Figure 7), Zurbarán, Juan de Borgoña (c. 1495–c. 1535; Figure 8), Fernando Yáñez y Almedina (d. 1531), Juan Carreño de Miranda (1614–1685), Mariano Fortuny (1838–1874), Pablo Picasso (1881–1973), and Joan Miró (1893–1983; Figure 9) were acquired during this relatively short period, and widened the scope of the museum's holdings above and beyond what seemed even the collector's initial intentions.<sup>70</sup> Most of the works were purchased through such New York galleries as Knoedler, Pierre Matisse, Spencer A. Samuels, William H. Schab, and above all, Wildenstein. In so doing, Meadows made his purchases upon consultation not only with Jordan, but with López-Rey and Diego Angulo Iniguez, then director of the Prado, as well.

Meadows and Jordan thus successfully reconstructed the Spanish collection, the works being purchased by the former for donation to the Museum. All the while, Meadows and his wife also developed their own collection of modern French masters, which were donated to the Dallas Museum of Art upon his death. The expansion of his interests is evident also in the series of monumental modern sculptures that he donated to SMU in the latter half of the 1960s in honor of his second wife.<sup>71</sup> Although his various fields of interest in collecting may not be contradictory, they do highlight differences in his collecting habits, the objects intended for his home being distinct from those intended for a public museum; in the end, however, the museum demonstrates his commitment to building an exemplary Spanish collection for the public in a university setting.<sup>72</sup>

Meadows was honored with the Gran Cruz de la Orden del Mérito Civil, one of the highest honors bestowed by the Spanish government, in 1963; ironically, it was for his ultimately unsuccessful oil exploration. Few have discussed, in print at least, the role of the collector and the institution he founded in forming and fostering collections of Spanish art and encouraging their scholarship in the United States. As much as the collection itself, it is the emphasis placed on scholarship, quality, and education related to the collection that constitutes the great legacy of Algur Meadows and his foundation. In the decades since his death, the museum, supported by the Meadows Foundation and other private donors, has gathered more than three hundred paintings, drawings, prints, and sculptures by Spanish artists spanning the tenth through twenty-first centuries with the expressed aim of maintaining the highest standards and filling any perceived gaps in the integrity of the permanent collection. Evidence of this may be found in key acquisitions made in the 1990s that shaped and complemented the medieval holdings. These include a rare fourteenth-century Catalán liturgical cabinet colorfully painted with Crucifixion and Annunciation scenes inside and an interlacing geometric Mudéjar pattern on the outside; a lusterware charger with a Latin inscription, produced in Valencia in the early sixteenth century; and the collection's earliest work to date, a marble column capital from the Hispano-Islamic palace of Madinat al-Zahra<sup>73</sup>. Each of these works stands out as evidence of the interaction between two of the three major religious cultures that inhabited Iberia over a long history: Muslim and Christian. Their acquisition testifies to the museum's pledge to expand and diversify its collections with key representative works and thus to further understanding of Spanish history and culture. Also purchased around this time (in 1999) was the Museum's first and as yet only painting by El Greco, one of the artist's popular depictions, *Saint Francis Kneeling in Meditation* (Figure 10)<sup>74</sup>. Other significant recent acquisitions, which highlight the interest in diversity in the collection, include a terra-cotta sculpture by Luisa Roldán donated by William B. Jordan, a painting by Sorolla (Figure 11), the museum's first work by Martín Rico y Ortega, a rare trial proof for Goya's *Los Caprichos*, and a series of twenty-nine ivory portrait miniatures of the court of King Charles IV and Queen María Luisa de Parma by Francisca Meléndez (Figures 12 and 13).<sup>75</sup>

In 2001, thanks to a gift from the Meadows Foundation, the museum moved to a new, independent building on the SMU campus. The museum's opening was attended by King Juan Carlos and Queen Sofia of Spain. And, like the opening of the Hispanic Society of America nearly a century before, its inaugural exhibition was dedicated to a living artist, the engineer/architect Santiago Calatrava (b. 1951). The commissioning of a monumental sculpture, titled *Wave*, by him also in 2001 to inaugurate the museum affirmed its commitment to the arts of Spain, ancient and modern. High ceilings, natural lighting, and increased office, storage, and gallery space have facilitated large-scale and varied exhibitions, including tapestries from the Royal Palace in Madrid, Valencian ceramics, and a host of paintings and sculptures by Spanish masters. Through exhibitions and loans, the Meadows continues to cultivate relationships with other institutions with collections of Spanish art, such as the Prado, the Museo Thyssen-Bornemisza (also in Madrid), the Institut Valencià d'Art Modern, the Philadelphia Museum of Art, the J. Paul Getty Museum, the Guggenheim Museum in New York, and London's National Gallery among others.

The Meadows Museum's mission both historically and presently to amass an exemplary collection of Spanish art that aspires for the highest quality and chronological comprehensiveness has established it as one of the best collections of Spanish art outside Spain. The Meadows Foundation's and other's dedication to adding to the institution's focused collection and moreover interpreting it through comprehensive studies, exhibitions, and innovative educational programming distinguishes it as a principal contributor in advancing scholarship on Spanish art among American institutions, some of them larger and better known, and, in general, to the development of Hispanic studies in the United States.

## NOTES

<sup>1</sup> I would like to express my gratitude for those who so graciously helped me improve this manuscript by offering thoughtful comment and criticism, namely Pamela Patton (Division of Art History, SMU) and Mark A. Roglán (Meadows Museum, SMU). I would also like to thank my copy editor, Anna Jardine, for additional assistance with this text's preparation.

<sup>2</sup> Anne Higonnet, "The Golden Age of the Private Collector." In *40th Annual Washington Antiques Show* (Washington, D.C.: Washington Antiques Show, 1995), 59–65. Higonnet summarizes the private collections formed around the turn of the twentieth century, which she aptly calls the "golden age" of the private collector in America.

<sup>3</sup> From Huntington's travel diary, composed mainly of letters to his mother, Arabella, written on his 1898 journey to southern Spain. Cited in Mitchell Coddling, "Archer Milton Huntington, Champion of Spain in the United States." In *Spain in America: The Origins of Hispanism in the United States*, ed. Richard L. Kagan (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2002), 153.

<sup>4</sup> Richard L. Kagan, "Prescott's Paradigm: American Historical Scholarship and the Decline of Spain," *American Historical Review* 101 (April 1996), 423–446. The article is reprinted with minor revisions in the appen-

dix of Kagan's *Spain in America: The Origins of Hispanism in the United States* (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2002).

<sup>5</sup> *Ibid.* Further strides in the study of Hispanism in the United States, specifically in the area of the history of art and collecting, have been made and continue to be made by, among others, M. Elizabeth Boone, *Vistas de España: American Views of Art and Life in Spain, 1860–1914* (New Haven, Conn.: Yale University Press, 2007), and in the symposium "Collecting Spanish Art: Spain's Golden Age and America's Gilded Age," scheduled for November 21–22, 2008, and organized by the *Center for the History of Collecting in America* at the Frick Collection, in collaboration with the *Centro de Estudios Europa Hispánica*, Madrid, in honor of Jonathan Brown. Richard Kagan is the keynote speaker, and Mark A. Roglán, director of the *Meadows Museum*, will speak on *Algur Meadows*. A publication is planned.

<sup>6</sup> Janis Mann, "Georgiana Goddard King and A. Kingsley Porter Discover the Art of Medieval Spain." In *Spain in America: The Origins of Hispanism in the United States*, ed. Richard L. Kagan (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2002), 171–192. Coddling, "Archer Milton Huntington, Champion of Spain in the United States," 142–170.

<sup>7</sup> The Greek-born artist Domenikos Theotokopoulos made his career principally in Spain.

<sup>8</sup> Boone notes that already by the later decades of the nineteenth century, "the journey to Spain had become a popular artistic pilgrimage." Boone, *Vistas de España*, 89. For the fascination with Spanish Old Masters among Impressionist artists, see Gary Tinterow and Genevieve Lacambre, *Manet/Velázquez: The French Taste for Spanish Painting* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 2003).

<sup>9</sup> Such as *On the Balcony*, 1873, oil on canvas, Philadelphia Museum of Art, Gift of John G. Johnson for the W. P. Wiltstach Collection.

<sup>10</sup> For example: Francisco Goya, *Young Lady Wearing a Mantilla and Basquina*, c. 1800/1805, oil on canvas, National Gallery of Art, Washington, D.C., Gift of Mrs. P. H. B. Frelinghuysen, 1963.4.2. Attributed to Francisco Goya, *Majas on the Balcony*, c. 1824–1835, oil on canvas, The Metropolitan Museum of Art, New York. Bequest of Mrs. H. O. Havemeyer, 1929.

<sup>11</sup> Among Sargent's most famous paintings to reflect his time in Spain is his monumental *El jaleo: Danse des gitanes*, 1882, oil on canvas, Isabella Stewart Gardner Museum, Boston. In the 1820s and 1830s, Washington Irving published romantic works that reflect his interest in Spain and his travels there (he would later serve as U.S. ambassador); these included *A History of the Life and Voyages of Christopher Columbus* (1828), *The Conquest of Granada* (1829), and most famously, *Alhambra* (1832). On

Irving's fascination with Spain, see also Rolena Adorno, "Washington Irving's Romantic Hispanism and Its Columbian Legacies." In *Spain in America: The Origins of Hispanism in the United States*, ed. Richard L. Kagan (Urbana and Chicago: University of Illinois, 2002), 49–105.

<sup>12</sup> Louise Hall Tharp, *Mrs. Jack: A Biography of Isabella Stewart Gardner* (Boston: Isabella Stewart Gardner Museum, 1965), 138. Tharp notes that Isabella kept the putative Zurbarán in her own room in her Beacon Street house but that upon the alteration of Fenway Court, now the museum carrying her name, "she had a Spanish chapel designed for it." It remains there today. Gardner's collection contains also a full-length portrait of King Philip IV by Diego Velázquez, medieval Spanish panel paintings by Bartolomé Bermejo, Francesc Comes, and Pere Garcia de Benabarre, in addition to a number of other sculptures and sculptural fragments. For more on the collection, see Alan Chong, ed., *Eye of the Beholder: Masterpieces from the Isabella Stewart Gardner Museum* (Boston: Beacon Press, 2003). For the medieval Spanish paintings and sculpture in the collection, see Judith Berg Sobré and Lynette M. F. Bosch, *The Artistic Splendor of the Spanish Kingdoms: The Art of Fifteenth-Century Spain* (Boston: Isabella Stewart Gardner Museum, 1996).

<sup>13</sup> Inge Reist, "Henry Clay Frick y su colección de arte," *Goya*, no. 273 (1999), 324. See also Gabriel P. Weisberg, DeCourcy E. McIntosh, and Alison McQueen, *Collecting in the Gilded Age: Art Patronage in Pittsburgh, 1890–1910* (Pittsburgh: Frick Art and Historical Center, 1997).

<sup>14</sup> Reist, "Henry Clay Frick y su colección de arte," 325.

<sup>15</sup> *Ibid.*, 325–326. The 1896 acquisition was *Still Life with Fruit* by the eighteenth-century Dutch artist Jan van Os.

<sup>16</sup> Notable among them, all now at the Frick, are: El Greco, *St. Jerome*, 1590–1600, 1905.1.57, *Purification of the Temple*, c. 1600, oil on canvas,

1909.1.66, and Vincenzo Anastagi, 1571–1576, oil on canvas, 1913.1.68; Diego Velázquez, *King Philip IV of Spain*, 1644, oil on canvas, 1911.1.123; Francisco de Goya, *Portrait of a Lady* (María Martínez de Puga?), 1824, oil on canvas, 1914.1.63, and *An Officer* (Conde de Teba?), c. 1804, oil on canvas, 1914.1.64.

<sup>17</sup> Reist, "Henry Clay Frick y su colección de arte," 327.

<sup>18</sup> *Ibid.*, 331.

<sup>19</sup> *Ibid.*, 328.

<sup>20</sup> *Ibid.*, 329.

<sup>21</sup> David Nasaw, *The Chief: The Life of William Randolph Hearst* (New York: Houghton Mifflin, 2000), 296.

<sup>22</sup> *Ibid.*, 19.

<sup>23</sup> *Ibid.*, 297. The monastery was dismantled stone by stone; later, lacking funds to reconstruct it at San Simeon, Hearst had it stored in his warehouse in Brooklyn; it was sold after his death and shipped to Florida, where it was reconstructed and now, in addition to a church, functions as a tourist attraction and event venue (<http://www.spanishmonastery.com/>; consulted October 1, 2008). See José Miguel Merino de Cáceres, "El exilio del monasterio de Santa María de Sacramenia," *Estudios segovianos*, 85 (1978), 279–310.

<sup>24</sup> Nasaw, *The Chief*, 295.

<sup>25</sup> A comprehensive study of the Bynes and their role in the formation of American collections of Spanish art has yet to be undertaken and would contribute markedly to our understanding of the development of Hispanism in the United States. Their role as scouts for Hearst is clarified in their comment in a letter to Julia Morgan, architect of the Hearst Castle at San Simeon, in the fall of 1925, about the "willingness of the Spanish Lords, Dukes, and Marquesses to sell their properties." Quoted *ibid.*, 296. On the Bynes, see also José Miguel Merino de Cáceres "En el cincuentenario de la muerte de Anthur Byne," *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 61 (1985), 145–210.

<sup>26</sup> *Ibid.*, 540–541. *Art Objects and Furnishings from the William Randolph Hearst Collection, Presented by Saks Fifth Avenue in Cooperation with Gimbel Brothers, Under the Direction of Hammer Galleries, New York* (New York: Hammer Galleries, 1941). The publication contains an introduction to the collection, an illustrated catalogue of the sale with descriptions, and an index including works not pictured. The sale was highly publicized, and satirized, in the contemporary press.

<sup>27</sup> *Art Objects and Furnishings*, 22–23, 25, 41, 60, 73.

<sup>28</sup> *Ibid.*, 90–91, 96, 100, 105, 106, 130, 153–154, 164, 167–168, 178, 273, 281, 284, 319–321, 326, 330, 331, 333.

<sup>29</sup> Works from the Hearst collection (in addition to what has remained in the Hearst Castle) are in museums across Europe and America, including the Louvre, the Metropolitan Museum of Art, the Museum of Fine Arts, Boston, the National Gallery of Art, the Philadelphia Museum of Art, and the Los Angeles County Museum of Art. The Los Angeles Museum has recently organized *Hearst the Collector* (November 9, 2008, to February 1, 2009), an exploration on the famous American and his extraordinary collection. See the LACMA website at <http://www.lacma.org/art/Exhibit-Hearst.aspx>; the exhibition catalogue is due to be published in November 2008: Mary L. Levkoff, *Hearst the Collector* (New York: Harry N. Abrams, 2008). See also Suzanne Muchnic, "'Hearst the Collector' Comes to LACMA," *Los Angeles Times* (September 7, 2007).

<sup>30</sup> Bernard Berenson (1865–1959) was "an arbiter of taste" and a major player in fueling and facilitating American collections of European Old Masters at the turn of the twentieth century. He was a close friend of Isabella Stewart Gardner and advised many of her acquisitions. Their correspondence has been published, in *The Letters of Bernard Berenson and Isabella Stewart Gardner, 1887–1924*:

With *Correspondence* by Mary Berenson, ed. Rollin Van N. Hadley (Boston: Northeastern University Press, 1987). Along with a close friend and fellow dealer, the Britisher Joseph Duveen (1869–1930), Berenson was involved in the sale of Old Master artworks to most of America's greatest collectors: Henry Clay Frick, William Randolph Hearst, Andrew Mellon, J. P. Morgan, John D. Rockefeller, and Samuel Kress. For Berenson and his role in the history of American collecting, see Ernest Samuels with Jayne Newcomer Samuels, *Bernard Berenson: The Making of a Legend* (Cambridge, Mass.: Belknap Press of the Harvard University Press, 1987), and Mary Ann Calo, "Bernard Berenson and America," *Archives of American Art Journal* 36, no. 2 (1996), 8–18.

<sup>31</sup> *Art Treasures for America: The Samuel H. Kress Collection* (New York: Samuel H. Kress Foundation, 1961), viii. *The Legacy of Samuel H. Kress* (New York: Samuel H. Kress Foundation, 1961) gives the number of works in the collection and details of the distribution. The Kress Foundation's website ([www.kressfoundation.org](http://www.kressfoundation.org)) provides a searchable database of the collection that indicates each work's present whereabouts.

<sup>32</sup> *Art Treasures for America; The Legacy of Samuel H. Kress*, 19.

<sup>33</sup> *Art Treasures for America*. Locations include El Paso and Houston; Northampton, Massachusetts; Ponce, Puerto Rico; San Francisco and San Diego; New York City; Memphis; Tucson; Denver; Atlanta; Birmingham, Alabama; Columbia, South Carolina; Brunswick, Maine; and Washington, D.C.

<sup>34</sup> Evidence of its philanthropy is the Samuel H. Kress Foundation's recent contribution of \$100,000 for the publication of a thorough study, organized by the Meadows Museum, of the surviving twenty-six panels from the high altar of the Old Cathedral of Ciudad Rodrigo (Salamanca), which the Foundation donated to the University of Arizona Museum of Art in Tucson in 1957.

<sup>35</sup> Codding, "Archer Milton Huntington, Champion of Spain in the United States," 148.

<sup>36</sup> *Ibid.*, 142.

<sup>37</sup> As may be seen in the Huntington Library Collection in San Marino, California.

<sup>38</sup> Codding, "Archer Milton Huntington, Champion of Spain in the United States," 150, 144. Codding quotes an autobiographical narrative that Huntington prepared for his mother in 1920: "And here it was that I first heard Spanish talked by out [Mexican ranch hands]. To my surprise they actually seemed to understand each other. I even learned a few words myself which no Castilian would ever hail with friendly understanding."

<sup>39</sup> *Ibid.*, 146–148. By 1889, Huntington had given up his position in his father's business and begun to realize his dream of creating a Spanish museum.

<sup>40</sup> *Ibid.*, 158–159.

<sup>41</sup> Mitchell A. Codding, "Archer Milton Huntington and the Hispanic Society of America." In *The Hispanic Society of America: A Centennial Celebration* (New York: The Hispanic Society of America, 2004), 11.

<sup>42</sup> See *The Hispanic Society of America: A Centennial Celebration* (New York: The Hispanic Society of America, 2004) and *The Hispanic Society of America: Tesoros* (New York: The Hispanic Society of America, 2000).

<sup>43</sup> Codding, "Archer Milton Huntington and the Hispanic Society of America," 13. For the Hispanic Society of America's 2005–2006 publications catalogue, see [http://www.hispanicsociety.org/hispanic/documents/HSA\\_Catalogue.pdf](http://www.hispanicsociety.org/hispanic/documents/HSA_Catalogue.pdf) (consulted October 1, 2008).

<sup>44</sup> William W. McWhirter, "How Art Swindlers Duped a Virtuous Millionaire," *Life*, July 7, 1967, 56.

<sup>45</sup> For a biography of Algur Meadows and more information on his business and personal lives, see the Meadows Foundation website,

<http://www.mfi.org/> (consulted October 1, 2008); McWhirter, "How Art Swindlers Duped a Virtuous Millionaire," 53–61; and William B. Jordan, "Algur Meadows: Un recuerdo personal," *Goya*, no. 273 (1999), 343–352.

<sup>46</sup> Jordan, "Algur Meadows: Un recuerdo personal," 344.

<sup>47</sup> McWhirter, "How Art Swindlers Duped a Virtuous Millionaire," 56. It is noted there that Pantorba's real name was José López Jiménez, that he was a landscape painter and "the prodigious author of some sixty books on Spanish art and artists, among them a guide to the Prado," and that he had been recommended to Meadows by Seisdedos. The publication is Bernardino de Pantorba, *The Meadows Collection of Oil Paintings* (Dallas: Brodnax-Linn, 1961). This book, which includes a preface and a commentary on each painting, is the only publication of the collection before the death of Virginia Meadows and the donation of the Spanish collection to SMU in 1961. Each painting is reproduced in color—making the book an invaluable record of the works, many of which were deaccessioned after the foundation of the Meadows Museum.

<sup>48</sup> For the house and collection of the Infanta Isabel de Borbón, see Gracián García de la Montoya, *La casa de la infanta de España Doña Isabel de Borbón* (Madrid: R. Velasco, 1911) and María José Rubio, *La Chata: La infanta Isabel de Borbón y la corona de España* (Madrid: La Esfera de los Libros, 2003), especially chapter XV, pp. 317–340.

<sup>49</sup> Donald Stanley Vogel, a prominent Dallas art dealer who recorded his interactions with Algur Meadows in his book *Memories and Images*, emphasized the collector's quick decisions to buy entire groups of paintings at one time in order to obtain a good price. Vogel cites a story that Meadows told him: "He explained that he'd had a free afternoon in Madrid one day and had passed a gallery of old Spanish painting... There was a sign in the window... stating that the gallery

had examples of all the important painters of Spain. Al went in and looked at the paintings that were hanging there, and the proprietor told him that if he wanted assurance of their quality, a book was available in the bookstore across the street that showed reproductions of many of the same paintings... He bought the book and returned to the hotel to study it, pleased to find all the paintings he had seen in the gallery were indeed represented in the book. The next day he went back and bought them all 'at a bargain price.'" Donald Stanley Vogel, *Memories and Images: The World of Donald Vogel and Valley House Gallery* (Denton: University of North Texas Press, 2000), 177. The chapter "The Meadows Caper: The Art Fraud That Made International News" recounts Meadows's purchase of forgeries of modern artists by Elmyr de Hory.

<sup>50</sup> Juan Pantoja de la Cruz, *Portrait of the Archduke Albert*, c. 1600, oil on canvas, MM65.33, and *Portrait of the Archduchess Infanta Isabel Clara Eugenia*, c. 1600, oil on canvas, MM65.34.

<sup>51</sup> Jusepe de Ribera, *Wise Man with a Looking Glass*, seventeenth century, oil on canvas, MM65.35, and *The Drunkard*, 1637, oil on canvas. Believed by some to be a nineteenth-century forgery, the latter painting was unfortunately deaccessioned after the foundation of the Meadows Museum (see Jordan, "Algur Meadows: Un recuerdo personal," 349). It is now believed to be an autograph work by Ribera and is in a private collection in Switzerland. It was published in the catalogues for the traveling exhibition dedicated to the artist: Alfonso E. Pérez Sánchez and Nicola Spinosa, *Jusepe de Ribera 1591–1652* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1992), 126–127, cat. 45; and Alfonso E. Pérez Sánchez and Nicola Spinosa, *Ribera 1591–1652* (Madrid: Museo del Prado, 1992), 314–315, cat. 81.

<sup>52</sup> This painting, though in the collection of the Meadows Museum, is

currently part of a long-term exchange loan with the Dallas Museum of Art. It was purchased by Algur Meadows as a Zurbarán from the collection of Isabel de Borbón. In a photograph now in the Archivo General de Palacio (Patrimonio Nacional), the painting is visible hanging above the Infanta's bed in her bedroom in her Madrid palace on Calle Quintana. Rubio, *La Chata*, unnumbered photo insert between pp. 288 and 289. Rubio also identifies the painting as by Zurbarán. After entering the collection of the Meadows Museum in 1956, *Saint Catherine* was attributed to an "Anonymous Italian," and in a May 2000 memo by then curator Pamela Patton, it was officially attributed to the Italian painter Cristofano Allori (1577–1621) (Curatorial files, MM65.07).

<sup>53</sup> Sorolla and Ignacio Zuloaga (1870–1945) were both extremely popular in the United States during their lifetimes, particularly after successful exhibitions of their paintings in this country. J. Paul Getty purchased a number of paintings by Sorolla, which went into the collection of his Los Angeles museum; many of these were deaccessioned in the 1980s. For the popularity of Spanish nineteenth- and twentieth-century artists in the United States, see the essays by Mark A. Roglán in *Prelude to Spanish Modernism: Fortuny to Picasso* (Albuquerque, N.M.: The Albuquerque Museum, 2005).

<sup>54</sup> Joaquín Sorolla y Bastida, *View of Las Pedrizas from El Pardo*, 1907, oil on canvas, MM65.37; Vicente López y Portaña, *Portrait of Baron Mathieu de Faviers*, 1812, oil on canvas, MM65.24, and *Portrait of the Marqués de Nevares*, 1840, oil on canvas, MM65.25; Antonio María Esquivel, *Woman Removing Her Garter*, 1842, oil on canvas, MM65.16; Eugenio Lucas, *Procession in the Interior of a Church*, 1855, oil on panel, MM65.27; José Jiménez Aranda, *The Smokers*, 1890, oil on panel, MM65.23; Antonio Casanova y Estorach, *Favorites of the Court*, 1877, oil on canvas,

MM65.12; Raimundo de Madrazo y Garreta, *Portrait of a Lady*, late nineteenth century, pastel on board, MM65.28. The Meadows added considerably to its nineteenth-century collection in the 1960s and 1970s, and has in the last decade purchased another painting by Sorolla and one by Martín Rico y Ortega.

<sup>55</sup> McWhirter, "How Art Swindlers Duped a Virtuous Millionaire," 56.

<sup>56</sup> Major acquisitions of Spanish art during the 1950s by such institutions as the Kress Foundation were most often performed through New York or London galleries. For example, the Kress purchase of the monumental twenty-six panels from the high altarpiece of the Cathedral of Ciudad Rodrigo by Fernando Gallego and Maestro Bartolomé and now in the collection of the University of Arizona Museum of Art were purchased from Wildenstein & Company in 1954. Barbara C. Anderson, "The Life of the Altarpiece." In *Fernando Gallego and His Workshop: The Altarpiece from Ciudad Rodrigo*, ed. Amanda W. Doiseith, Barbara C. Anderson, and Mark A. Roglán (London: Philip Wilson, 2008), 22. See also *Art Treasures for America: An Anthology of Painting and Sculpture in the Samuel H. Kress Collection* (London: Phaidon, 1961).

<sup>57</sup> As noted by Jordan, "Algur Meadows: Un recuerdo personal," 345. Jordan recounts an incident in which Meadows purchased an important work by Pedro de Orrente, *The Adoration of the Shepherds*. He was able to secure permission for its export, but after determining that the painting was of importance to the national patrimony of Spain, a country for which he clearly felt great affection, he gave it to the Spanish state, in whose possession it remains today, exhibited in the Museo de Santa Cruz in Toledo. See Diego Angulo Iníiguez and Alfonso E. Pérez Sánchez, *Historia de la pintura española: Escuela toledana del primera mitad del siglo XVII* (Madrid: Instituto Diego Velázquez, 1972), 259, 306 (223 bis), plate 219: "Con la Adoración de los pastores se relaciona muy

directamente el lienzo del Museo de Santa Cruz, de Toledo, que fue donado al Museo por Mrs. A. H. [M]eadows en diciembre de 1962 (M. Revuelta, *Museo de Santa Cruz de Toledo*, 1966, p. 120, núm. 771, lám. 41. Angulo, "Ars Hispaniae," XV, p. 67)."

<sup>58</sup> Coddington, "Archer Milton Huntington and the Hispanic Society of America." 14.

<sup>59</sup> Not only did the National Gallery of Art receive some of the most important of Kress's pictures, but it has reaped the abundance of works from other great collections, including that of its founder, Andrew W. Mellon; the museum's holdings are further supplemented by a competitive acquisitions policy. For the distribution of the Kress collection, see <http://www.kressfoundation.org/wcoll.html> (consulted October 1, 2008). A publication examining the provenance of the Kress collection in greater depth is now in preparation.

<sup>60</sup> Clifford Irving, *Fake! The Story of Elmyr de Hory, the Greatest Art Forger of Our Time* (New York: McGraw-Hill, 1969), 9. Although not precisely the concern here, this comment reflects an attitude toward new art collectors of the mid-1900s, who had become very rich very quickly thanks to the oil boom in Texas. Little research has been done to assess these early Texas art collections; the upcoming exhibition *Private Collection, Texas: European Masterpieces from Texas Homes, Past and Present*, curated by Richard R. Brettell and C. D. Dickerson III at the Kimbell Art Museum in Fort Worth (November 22, 2009–March 21, 2010), and an accompanying publication, will seek to shed light on the topic. See also, Vogel.

<sup>61</sup> In his preface to the 1961 publication of the Meadows collection, Bernardino de Pantorba affectionately describes the Meadows residence: "His home, in which modern comfort is enriched and enhanced by the magnificence of the art displayed there, is always graciously open to his guests. On entering the house a visitor is at once impressed with the feeling that

he is within the walls of a museum." Pantorba, *The Meadows Collection of Oil Paintings*, 8.

<sup>62</sup> The Meadows Foundation mission statement; see <http://www.mfi.org/display.asp?link=CF7H9A> (consulted October 1, 2008).

<sup>63</sup> Vicente Juan Masip, known as Juan de Juanes, *Christ in the Arms of Two Angels*, 1550–1575, oil on panel, Dallas Museum of Art, DMA 1962.1. The painting is part of a long-term exchange loan to the Meadows Museum, where it is on permanent display in the galleries.

<sup>64</sup> The story of Algur Meadows and his purchase of forgeries—not just the Spanish paintings that are of concern to this text but also those by Degas, Dufy, Matisse, and Modigliani, among other modern artists—was well documented in the contemporary press, including Dallas newspapers and, most conspicuously, *Life* magazine, which reproduced many of the "forged" paintings. McWhirter, "How Art Swindlers Duped a Virtuous Millionaire," 52–61. The collector, whose high-profile debacle resulted partly from his having bought paintings and drawings by Elmyr de Hory, was highlighted in Clifford Irving's 1969 book about de Hory, *Fake!*, 8–9, 35. The book paints the now infamous forger as a sort of tragic hero, and its accuracy in recording the scandal is dubious at best.

<sup>65</sup> Vogel, *Memories and Images*, 176; McWhirter, "How Art Swindlers Duped a Virtuous Millionaire," 52–55. Both Vogel and McWhirter discuss primarily the more famous of the scandals around Meadows's acquisitions, his purchase of forgeries by modern artists during his marriage to his second wife. But they acknowledge the earlier debacle with the Spanish paintings, which the collector was in the process of replacing when the later scandal became public.

<sup>66</sup> This was the conclusion reached by Vogel, *Memories and Images*, 187. "Algur Meadows, by purchasing nearly one million dollars in fakes, learned the painful truth that there is no bar-

gain in art if it is not good art." He goes on to point out, however, that the publicity generated by Meadows's purchase of fakes by de Hory "did have a measurable impact on the art world," in encouraging collectors to look more carefully at their collections, take heed of the galleries they bought from, and establish accurate provenance records.

<sup>67</sup> Jordan, "Algur Meadows: Un recuerdo personal," 347.

<sup>68</sup> *Ibid.*

<sup>69</sup> Quoted in McWhirter, "How Art Swindlers Duped a Virtuous Millionaire," 61.

<sup>70</sup> Upon discovering that many of his original purchases and donations were forgeries or misattributions, Meadows is said to have openly committed to spend the same amount he had spent forming the initial collection, \$3.5 million, on rebuilding it. In the first year, however, he reputedly spent twice that, and he was just getting started. For a more detailed account of the collection before Meadows's death, see Jordan, "Algur Meadows: Un recuerdo personal." For accounts of the collection in 1997 and 2000, see Pamela Patton, "'El Prado de la Pradera': Arte Español en el Museo Meadows (Dallas, Texas)," *Goya*, no. 257 (1997), 258–266; and *The Meadows Museum: A Handbook of Spanish Painting and Sculpture* (Dallas: Southern Methodist University Press, 2000). The first catalogue raisonné of the Meadows collection is currently in preparation.

<sup>71</sup> The Elizabeth Meadows Sculpture Collection includes monumental works by such modern artists as Jacques Lipschitz, Aristide Maillol, Henry Moore, Claes Oldenburg, and David Smith. The collection occupies an outdoor sculpture garden in the plaza before the museum.

<sup>72</sup> The Meadows Museum remains under the auspices of the Meadows School of the Arts at SMU and is actively involved with classes and the university campus.

<sup>73</sup> Anonymous Catalanian, *Eucharistic Cabinet*, 1375–1400, tempera,

gilding, and glazed silver leaf on poplar wood, Museum Purchase, Meadows Foundation Funds, MM91.07; Anonymous, Hispano-Moresque Charger, c. 1500, lusterware ceramic, Museum Purchase, Meadows Foundation Funds, MM89.08; Anonymous Hispano-Islamic Sculptor, Capital from Madinat al-Zahra', c. 965, marble, Museum Purchase, Meadows Foundation Funds, MM96.01.

<sup>74</sup> Domenikos Theotokopoulos, called El Greco, *Saint Francis Kneeling in Meditation*, 1605–1610, oil on canvas, Museum Purchase, Meadows Acquisition Fund with private donations and University funds, MM99.01.

Every painting attributed to El Greco purchased by Meadows in the 1950s was later determined to be a forgery. While most of these were deaccessioned, a few remain in the museum's collection, where they are frequently used by staff as educational tools. William Jordan recounts the story of Meadows's attempt to purchase a rare portrait by El Greco, which was eventually sold instead to the Kimbell in Fort Worth. Jordan, "Algur Meadows: Un recuerdo personal," 347.

<sup>75</sup> Luisa Roldán, *Infant St. John the Baptist*, polychromed terra-cotta, Gift of William B. Jordan, MM99.04; Joaquín Sorolla y Bastida, *The Blind*

*Man of Toledo*, 1906, oil on canvas, Museum Purchase, Meadows Foundation Funds with Private Donations, MM2003.01; Martín Rico y Ortega, *Rio San Trovaso, Venice*, c. 1900, oil on canvas, Museum Purchase, Meadows Foundation Funds, MM2007.01; Francisco de Goya, *Bien tirada está*, trial proof of plate 17 from *Los caprichos*, 1799, etching, aquatint, and burin, Museum Purchase, Meadows Foundation Funds, MM2006.01; Francisca Meléndez, *Portraits of the Court of King Charles IV*, c. 1795, gouache on ivory, Museum Purchase, Meadows Foundation Funds, MM2008.01.