

**“EL MILAGRO DE LA PALMERA”
O
CALAHORRA Y *CIUDADANO KANE***

por

M^a Antonia San Felipe Adán*

Resumen

El presente artículo explica la historia de un relieve tallado en nogal que, al parecer, procedente de la Catedral de Calahorra se encuentra depositado en el Museo Metropolitano de Nueva York desde 1939, tras haber sido adquirido al coleccionista americano William Randolph Hearst, el magnate de la prensa que inspiró la película de Orson Welles, *Ciudadano Kane*. El relieve denominado “El Milagro de la Palmera” es una bella talla que representa una escena de la Huida a Egipto de la Sagrada Familia y cuya datación se sitúa a finales del siglo XV.

Abstract

This article explains the story of a relief carved from walnut, apparently coming from the Cathedral of Calahorra and that has been stored in The Metropolitan Museum of New York since 1939, after having been acquired from the american collector Willim Randolph Hearst, the Press tycoon that inspired Orson Welles’ film Citizen Kane. The relief called “The Miracle of the Palm Tree” is a beautiful wood carving representing a scene from the flight into Egypt of The Holy Family, which probably dates back to the end of the 15th century.

La concienciación social y la preocupación por la conservación y recuperación del patrimonio histórico-artístico ha evolucionado a través de los siglos también en España donde la legislación ha ido modificándose progresivamente para hacerse cada vez mas proteccionista y más estricta. No obstante, es de sobra conocido como el tráfico ilegal de objetos artísticos, los robos, saqueos y expolios del patrimonio de nuestro país han sido una práctica generalizada e incluso en la actualidad, con legislación mucho más restrictiva y con medidas de seguridad mucho más extendidas que antaño, esas actuaciones continúan y los mercados ilegales de arte acaban sorprendiéndonos cada día con noticias de objetos, de inestimable valor artístico, que pretenden ser vendidos en el mercado negro.

Nuestra región, La Rioja, también ha sido objeto de estas prácticas, a lo largo de nuestra historia más o menos reciente y buena muestra de ello es la reciente ex-

* Licenciada en Geografía e Historia por la Universidad de Zaragoza, Diplomada en Estudios Avanzados en Historia Contemporánea por la Universidad de La Rioja e Investigadora Agregada del Instituto de Estudios Riojanos.

posición que bajo el título “Patrimonio Ausente” patrocinaron el Instituto de Estudios Riojanos y el Gobierno de La Rioja, en relación con el patrimonio riojano que se encuentra fuera de nuestra Comunidad Autónoma¹.

En este contexto, este artículo tratará de acercar al lector de la revista *Kalakorikos*, al conocimiento de un relieve tallado en nogal que representa una escena de la huida a Egipto de la Sagrada Familia y que, al parecer, procedente de la Catedral de Calahorra, forma parte de los fondos artísticos del Museo Metropolitano de New York desde 1939 tras haber sido vendido por un coleccionista particular, quien probablemente a través de intermediarios, lo había adquirido en España.

1.- La noticia en *The New York Times*.

Fue en el transcurso de la realización de un trabajo de investigación, en el que actualmente estoy inmersa cuando, por casualidad, encontré en el periódico *The New York Times* una crónica fechada el 20 de agosto de 1939 cuyo titular era el siguiente: “Rare Old Armor Is Shown Today. To Be Seen at Metropolitan With Spanish Medieval Relief of Walnut”, es decir, “Se expone una inusual armadura. Para contemplar en el Metropolitan junto al relieve medieval español en nogal”².

La noticia firmada por Thomas S. Linn, explicaba como el Museo Metropolitano de New York preparaba una exposición con las últimas adquisiciones que habían pasado a engrosar sus fondos entre las que figuraban varios objetos adquiridos al coleccionista William Randolph Hearst, en concreto una armadura de 1520 y un relieve tallado en nogal. Respecto de la singular armadura la crónica describe como su origen es Augsburgo y que va a ser destinada a la sección de armas del citado Museo:

“Una armadura fuera de lo común y un relieve medieval español de la colección de William Randolph Hearst, han sido adquiridos por el Metropolitan Museum of Art y serán expuestos esta mañana junto

1. La exposición “Patrimonio Ausente”, pudo visitarse en el Instituto de Estudios Riojanos del 7 de marzo al 4 de abril de 2007, con motivo del *Inventario Regional de Bienes Histórico-Artísticos desaparecidos o deslocalizados*, que se encuentra actualmente en fase de realización. Dicho Inventario está dirigido por Gabriel Moya Valgañón, jefe del área de Conservación de Patrimonio Nacional, y coordinado por Begoña Arrúe Ugarte, profesora de Historia del Arte de la Universidad de La Rioja; un adelanto del mismo en *Catálogo Exposición Patrimonio Ausente*, (coord. Cristina Sáenz de Pipaón Ibáñez), Logroño, Gobierno de La Rioja-IER, 2007, (consta de 16 páginas sin numerar). Una reseña de esta exposición en SÁENZ DE PIPAÓN IBÁÑEZ, Cristina, “Patrimonio ausente”, *Belezos*, n° 4 (Junio-2007), pp. 26-29.

2. *The New York Times*, 20 de agosto de 1939. Agradezco la traducción de los textos en inglés de *The New York Times* y *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* al trabajo diligente y desinteresado de Martín Álvarez Terán, Licenciado en Humanidades por la Universidad de La Rioja, Segundo grado de Inglés, EOI Logroño. Profesor de Inglés, Consejería de Educación de La Rioja.

a otros extraños objetos en la sala de adquisiciones recientes. La semiarmadura compuesta, fabricada en Augsburg, Alemania, en 1520, fue comprada por Marshall Field, tesorero del Museo, y presentada por él a la importante colección de armas y armaduras del Museo”³.

Una vez descrita la armadura, recoge la opinión de Stephen V. Grancsay, director armero del museo, que “atribuye la armadura a Koloman Colman, y las figuras grabadas en peto, espalda y casco a Daniel Hopfer, de quien hasta ahora se considera que “no tuvo predecesores grabando”⁴.

Respecto del relieve de nogal, “The Miracle o the Palm Tree” (*El milagro de la Palmera*) es atribuido su origen al tesoro artístico español y en concreto sitúan su procedencia en la Catedral de Calahorra, una ciudad de Castilla:

El relieve medieval español describe ”El milagro de la palmera” y fue una compra del Museo. Se dice que procede de la Catedral de Calahorra, una ciudad castellana en el norte de España. La escultura tallada en un sólido bloque de nogal, tiene un especial interés dadas la excelente condición de su original policromía y la decoración en pan de oro⁵.

Tras destacar la calidad de la obra, *The New York Times*, según el director de la sección de arte medieval, expone que la obra en la que está inspirada la talla de nogal española es, sin lugar a dudas para él, un grabado del famoso Martin Schongauer⁶:

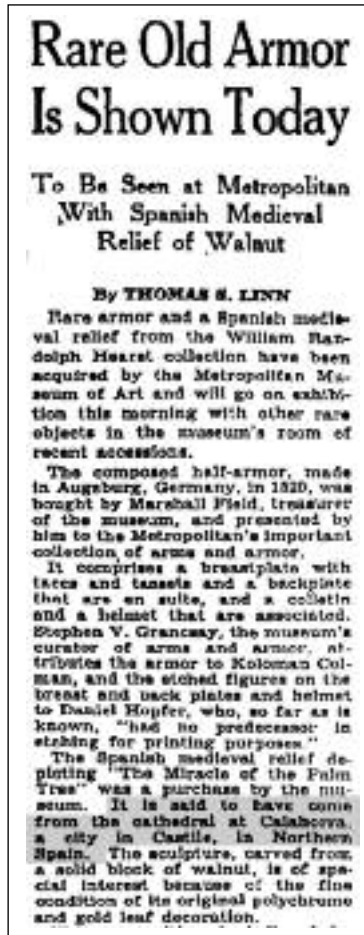
3. *The New York Times*, 20 de agosto de 1939. El texto original es el siguiente: “Rare armor and a Spanish medieval relief from the William Randolph Hearst collection have been acquired by the Metropolitan Museum of Art and will go on exhibition this morning with other rare objects in the museum’s room of recent accessions. The composed half-armor, made in Augsburg, Germany, in 1520, was bought by Marshall Field, treasurer of the museum, and presented by him to the Metropolitan’s important collection of arms and armor”.

4. *The New York Times*, 20 de agosto de 1939. “Stephen V. Grancsay, the museum’s curator of arms and armor, attributes the armor to Koloman Colman, and the etched figures on the breast and back plates and helmet to Daniel Hopfer, who, so far as is known, “had no predecessor in etching for printing purposes.”

5. *The New York Times*, 20 de agosto de 1939. “The Spanish medieval relief depicting “The Miracle o the Palm Tree” was a purchase by the museum. It is said to have come from the cathedral at Calahorra, a city in Castile, in Northern Spain. The sculpture, carved from a solid block of walnut, is of special interest because of the fine condition of its original polychrome and gold leaf decoration”.

6. Schongauer, Martin (1445-1491). Pintor y grabador alemán. Fue posiblemente discípulo de Rogier van der Weyden. Trabajó en Colmar a partir de 1465, y su obra, si bien escasa, es de valor considerable: *La Virgen del Rosal* (1473), en la Iglesia de San Martín de Colmar, el retablo para Jean d’Orliac, los frescos del *Juicio Final*, en la iglesia de Breisach (1489), y el retablo de Isenheim, actualmente en el Museo de Colmar. Fue más famoso como grabador (*La muerte de la Virgen*, *La Adoración de los Magos*, *San Antonio*). *La Enciclopedia*, Tomo 18, Salvat Editores, 2003, p. 14.042.

James J. Rorimer, director de la sección de arte medieval en los Claustros, cree que esta composición se deriva de una talla de Martin Schongauer, y piensa que fue realizada antes de 1476. Tanto el relieve como la pintura representan a María montada en un asno llevando en brazos a Cristo Niño, mientras José recoge fruta de una palmera inclinada por los ángeles⁷.



Lám. 1.- *The New York Times*, 20 de agosto de 1939

7. *The New York Times*, 20 de agosto de 1939. The composition is believed by James J. Rorimer, curator of medieval art at the Cloisters, to have been derived from an engraving by Martin Schongauer, thought to have been made before 1476. Both relief and print depict Mary mounted on an ass and holding the Christ Child, while Joseph gathers fruit from a date palm bent down by angels.

La crónica continua detallando el resto de las obras que serán expuestas y que forman parte de las últimas adquisiciones del Museo. Entre las descritas destacan, una placa de bronce, realizada hacia 1572 por el escultor veneciano Danese Cattaneo, una estatuilla de comienzos del siglo XVI representando a un sátiro cabalgando sobre una cabra, obra de Andrea Riccio de Padua (1470-1532), así como, una colección de trajes, tejidos y tapices, encajes y bordados cuyas fechas abarcan desde el siglo XVI hasta el XIX y una capa española del siglo XVI, de gran interés por su tejido.

2.- “El Milagro de la Palmera” y *Ciudadano Kane*.

Cómo llegó “El Milagro de la Palmera” al Museo Metropolitano de New York es relatado por el periódico *The New York Times*, así como, por el artículo publicado en el *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, al que nos referiremos a continuación. Sabemos que el relieve “El Milagro de la palmera”, había sido adquirido, al igual que la armadura descrita al inicio de este artículo, al coleccionista de arte William Randolph Hearst. No obstante, la forma en que ambas piezas llegaron a engrosar la propiedad particular del magnate americano William R. Hearst, es desconocida pero no es difícil de imaginar.

A partir de la finalización de la Gran Guerra europea se inician los duros años del primer cuarto del siglo XX y muchos millonarios americanos se lanzaron a la compra de objetos artísticos en Europa y, es evidente, que muchos de ellos lo hicieron en España. La profundización en el estudio del patrimonio español disperso en el mundo lleva al experto Fernández Pardo a exclamar:



Lám. 2.- William Randolph Hearst⁹

Con harta razón Gaya Nuño en un libro luminoso aventuraba que tras las grandes pérdidas padecidas en las dos guerras mundiales y en razón a las rapiñas de los millonarios estadounidenses en Europa, no sólo nuestro país sino todo el continente estaba dejando su arte y su memoria histórica por el camino⁸.

8. FERNÁNDEZ PARDO, Francisco, *Dispersión y Destrucción del Patrimonio Artístico Español*, Madrid, Fundación Universitaria Española, Gobierno de La Rioja, Junta de Castilla y León y Caja Duero, 2007. Tomo IV: 1900-1936. Desde comienzos de siglo hasta la Guerra Civil, pp. 313-314.

9. [www.jesus-is-savior.com/Wolves/700 club.htm](http://www.jesus-is-savior.com/Wolves/700%20club.htm) [20/09/07]

Aunque la legislación española a partir de 1915 prohibió la exportación de objetos artísticos, ya que con anterioridad estaba permitido aunque para poder hacerlo se precisaba una autorización del Ministerio de Bellas Artes, lo cierto es que durante aquellos años y posteriores multitud de obras de arte salieron de España a engrosar bien colecciones particulares o, en el mejor de los casos, fondos artísticos de museos extranjeros. Muchos de los bienes fueron vendidos por sus titulares, en la mayor parte de los casos, por la nobleza y el clero. En el caso de La Rioja, Fernández Pardo afirma:

En cambio sí debemos lamentar que otras muchas piezas hayan desaparecido misteriosamente del solar patrio, como la valiosa virgen que se mostraba en el retablo mayor del monasterio de Suso y otras piezas no menos valiosas que hoy lucen en distintos museos europeos, como las soberbias tablas flamencas pintadas por Menling que fueron extraídas del monasterio de Santa María la Real de Nájera y vendidas por un párroco en 1886 a ciertos anticuarios (hoy en el Museo de Amberes), desafuero tan importante como las diferentes piezas halladas en el Museo Victoria Alberto de Londres, los diferentes marfiles procedentes de San Millán de la Cogolla que podemos encontrar en distintos museos europeos y norteamericanos, o los brazos de la “*Cruz de marfil*” de San Millán de la Cogolla (Museo del Louvre), o el “*Cristo Majestad*” de la Dumbarton Oaks Collection (Washington, DC), piezas valiosísimas que un día conservaba la famosa abadía riojana. Y no sólo debemos lamentar las pérdida de estas piezas sino de ciertas pinturas que también emigraron a ciertos museos norteamericanos como el Kimbell Art Museum de Texas, donde podemos contemplar el retrato de Berberana pintado por Velázquez que procedía de Haro mientras que en el Metropolitan Museum de Nueva York se encuentra el relieve de la “*Huida a Egipto*” de Calahorra. La mayoría de las piezas citadas se enajenaron sin que hubiera demasiado celo en impedirlo por parte de las autoridades eclesiásticas¹⁰.

Como puede observarse en este texto Fernández Pardo, en una breve referencia, alude al relieve procedente de Calahorra al que denomina “*Huida a Egipto*”. Como se ha expuesto, este relieve es una escena de la huida a Egipto aunque, en concreto, lo que evoca es el relato de “*El Milagro de la Palmera*”, recogido en el Evangelio de Pseudo Mateo.

10. FERNÁNDEZ PARDO, Francisco, *Dispersión y Destrucción del Patrimonio Artístico Español*, Madrid, Fundación Universitaria Española, Gobierno de La Rioja, Junta de Castilla y León y Caja Duero, 2007. Tomo IV: “1900-1936. Desde comienzos de siglo a la Guerra Civil”, p. 251.

Ciertamente, algunos magnates estadounidenses recorrieron Europa y, en concreto España, para obtener una enorme variedad de objetos artísticos de gran valor y no sólo se conformaron con adquirir pinturas u otros objetos de tamaño reducido sino que compraron edificios completos e hicieron que fueran desmontados de su lugar de origen para llevarlos a EE.UU. Es conocido como algunos claustros y monasterios fueron trasladados piedra a piedra a los Estados Unidos como el caso del monasterio de Sacramenia (Segovia) que fue trasladado a Miami (Florida) y que hoy se publicita para la visita de los turistas. Igual suerte corrió el monasterio de Santa María de Óvila, procedente de Trillo (Guadalajara) datado en el siglo XIII y que ha sido reconstruido por unos monjes californianos. En este caso, señalar que dicho edificio fue adquirido en 1928 “*a cencerros tapados*” por un contable llamado Fernando Beloso Ruiz que lo adquirió por 3.000 pesetas y que conociendo el interés de William Randolph Hearst por hacerse con este tipo de tesoros artísticos se lo vendió por 85.000 dólares en 1931 siendo trasladado a California. Posteriormente este coleccionista americano lo vendió a la ciudad de San Francisco en 1941 por 25.000 dólares, muchas de las piedras que componían originariamente el conjunto arquitectónico acabaron perdidas o dispersas¹¹. En algunos casos la exportación ilegal pudo detenerse como ocurrió el 24 de agosto de 1931 en el que al realizar un registro en Vitoria las autoridades se encontraron con 103 cajas “cuidadosamente embaladas y consignadas al puerto de El Grao, seguramente con objeto de ser enviadas a América. Abierta una de aquellas se encontraron en su interior una dovela de archivolta románica...”, al parecer, “Según las autoridades burgalesas, deben ser originarias de una iglesia desaparecida en el pueblo de Cerezo de Río Tirón y vendida desde hacía años por aquella mitra...”¹².

Llegados a este punto algunos se preguntarán: ¿quién era William Randolph Hearst?¹³. Pues bien este hombre había heredado una gran fortuna y ello le permitió dedicarse a la que sería una de sus grandes pasiones: la prensa. Su forma de concebir la información le llevó a convertirse en un prohombre de la prensa sensacionalista americana interviniendo decisivamente en la opinión pública y, a través de ella, en la política de su país. Su poder e influencia llegó a tal extremo que su popularidad y sus actitudes autoritarias y excéntricas fueron tema de inspiración de una de las películas más legendarias de la historia del cine, me refiero a la película dirigida y protagonizada por Orson Welles, “*Ciudadano Kane*”.

11. <http://sialahistoriadelarte.blogspot.com/2007/08/reconstruyen-piedra-piedra-una-capilla-html>. [5 agosto 2007].

12. *Crisol*, 8 de septiembre de 1931, nº 100, p. 16.

13. William Randolph Hearst había nacido el 29 de abril de 1863 en San Francisco (California) y falleció el 14 de agosto de 1951 en Beverly Hills (California). Datos tomados de Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana, Tomo IV, (Apéndice 1934-2002), Espasa Calpe, Madrid, 2002, pp. 3473-3474.

El primer periódico de Hearst fue el *San Francisco Examiner* con el que inició el camino hacia el control de muchos medios de comunicación. El primer contacto de William Randolph Hearst con España fue a través de sus periódicos y, en concreto, debido al papel decisivo que el *Journal*, periódico de su propiedad, tuvo para iniciar la guerra de Cuba que puso fin al imperio español en 1898. A partir de esta derrota se inició un movimiento de pensamiento en España que marcó a un grupo nutrido de intelectuales conocido hoy como la Generación del 98. Lo cierto es que dos periódicos orientaron la realidad del momento en EE.UU y el clima favorable a la guerra, éstos fueron el *Journal* de William R. Hearst y el *World* de Joseph Pulitzer. Ambos magnates de la prensa fueron grandes competidores y rivales durante años aunque es sabido que fue Pulitzer quien se quedó con la fama posterior. La realidad fue que la política informativa desarrollada por el *Journal*, manteniendo una posición totalmente contraria a España, enaltecía el espíritu nacional americano y fue decisiva para inclinar la posición estadounidense a favor de la guerra. William R. Hearst no dudó en exagerar informaciones para decantar a favor de sus posiciones a la opinión pública americana, que lo consideró casi un héroe en defensa de los intereses nacionales. Su posición sobre la explosión del “Maine” culpando a España del sabotaje fue decisiva para lograr la guerra, pero su intención se había manifestado con anterioridad a esos hechos cuando, como relatan todas sus biografías, le dijo al dibujante de su periódico Remington: “Usted facilite las ilustraciones y yo pondré la guerra”. Como todos sabemos, así fue. Por todo ello, los expertos consideran a Hearst como el precursor de la prensa sensacionalista, estilo periodístico popularizado con la denominación de prensa amarilla y que tantos éxitos cosecha hoy en día.

La otra gran pasión de Hearst fue el coleccionismo de arte, una tarea a la que se entregó casi de forma compulsiva, a partir de sus viajes por Europa. Según Fernández Pardo, se estima que gastó en los años treinta del pasado siglo en torno a 21.000 millones de pesetas “...llegó a pagar a Zuloaga por el retrato de su esposa hasta diez mil dólares, “y acaparó lienzos importantes cual es el caso de un presunto Murillo y el famoso cuadro de “Niña con perro” de Goya comprado por 90.000 dólares a Duveen Bros. Ltd en 1928. Unas cantidades enormes que nos indican la posibilidades y el poder de este personaje”¹⁴.

14. FERNÁNDEZ PARDO, Francisco, *Dispersión y Destrucción del Patrimonio Artístico Español*, Madrid, Fundación Universitaria Española, Gobierno de La Rioja, Junta de Castilla y León y Caja Duero, 2007. Tomo IV: “1900-1936. Desde comienzos de siglo a la Guerra Civil”, Cap. XVII. *El equipamiento de colecciones privadas norteamericanas con bienes artísticos de origen español. Las acciones de un desaprensivo: William R. Hearst*, p.313.



Lám. 3.- “Hearts Castle” construido por Hearst con gran cantidad de las piezas que fue adquiriendo¹⁵.

Hearst tenía diversos intermediarios, pero compraba de las más diversas maneras atesorando tantos bienes que era difícil incluso catalogarlos:

Comprador compulsivo y derrochador, Hearst se permitió entrar a saco en España y con la ayuda de sus agentes, y de complicidades oficiales –todo hay que decirlo–, hacerse con un botín artístico que, en su mayor parte, acabó perdido o se desvaneció como la espuma. Casi nunca confió sus ventas a ningún experto, así que reunió piezas de gran valor al lado de otras falsas mediocres. Imitó en esto a otro gran millonario el citado J. Pierpont Morgan¹⁶.

15. http://blogs.periodistadigital.com/cinedigital.php/2005/12/06/el_botin_de_byne

16. FERNÁNDEZ PARDO, Francisco, *Dispersión y Destrucción del Patrimonio Artístico Español*, Madrid, Fundación Universitaria Española, Gobierno de La Rioja, Junta de Castilla y León y Caja Duero, 2007. Tomo IV: “1900-1936. Desde comienzos de siglo a la Guerra Civil”, Cap. XVII. *El equipamiento de colecciones privadas norteamericanas con bienes artísticos de origen español. Las acciones de un desaprensivo: William R. Hearst*, p.312.

Durante 28 años se construyó una gran mansión el “Hearts Castle” en el que junto a otras posesiones en Santa Mónica (en la casa que construyó para su amante la actriz Marion Davies), en Wyntoon (California) etc, atesoró gran parte de sus compras y otras las guardó en almacenes sin llegar a saber con exactitud las obras artísticas que poseía. La arquitecta de Hearst era Julia Morgan¹⁷, una destacada mujer que no sólo diseñó sus mansiones sino que también participó en la compra de muchas de sus obras de arte. El siguiente texto da idea de la forma en que actuaba este excéntrico magnate:

A lo largo del invierno y la primavera de 1920, mientras Morgan construía las casas y diseñaba el paisaje de la colina, Hearst compró obras de arte, muebles y elementos arquitectónicos para sus habitaciones, patios y terrazas, que fueron transportados a la Costa Oeste en sus vagones privados. El primer cargamento llegó en marzo; el segundo, el 18 de mayo. Mientras se ultimaban los bungaloes, el material se guarda en los almacenes que había al pie de la colina. El 23 de mayo Hearst escribió a Morgan que había «comprado algunas cosas más en la última subasta de la temporada. Voy a mandar un tercer vagón, que debería llegar aproximadamente dentro de un mes». Seguían una carta de dos páginas escritas a un espacio en las que se describía lo que había comprado y donde quería que se colocara. Las dos magníficas puertas y los enrejados de ventana a juego era para la casa A; los dos pares de puertas a juego con los paneles renacentistas y un enrejado de ventanas, para la casa B; las dos columnas mozárabes del siglo XII eran para la galería de la casa C; la gran repisa de piedra con figuras grotescas, los 26 faroles más bien vulgares de metal y cristal, las silleras góticas, los cuadros góticos y el gran aparador cuadrado italiano del siglo XVI eran para la sala de trofeos, los salones y los comedores de la casa principal, de la que ni siquiera se habían puesto los cimientos¹⁸.

Si forzamos nuestra memoria, a fin de recordar las primeras escenas de la película “*Ciudadano Kane*” que se inspiró fielmente en la personalidad de William Randolph Hearst, recordaremos como la cámara nos muestra, en primer lugar, su impresionante, aunque también siniestra mansión, una alusión inequívoca al “Hearts Castle”. A continuación la cámara sigue lentamente aproximándonos a la soledad desgarrada del último instante de la vida de Kane/Hearst, un hombre solo que su-

17. Julia Morgan había estudiado arquitectura en Berkeley y después viajó a París convirtiéndose en la primera mujer admitida y graduada en la École des Beaux-Arts. En California trabajó al servicio de los más importantes arquitectos del Estado Bernard Maybeck y Jon Galen Howard (Datos tomados de NASAW, David, William R. Hearst. Un magnate de la prensa, Tusquets, Barcelona, 2005, p. 337).

18. NASAW, David, William R. Hearst. Un magnate de la prensa, Tusquets, Barcelona, 2005, p. 345.

jeta con fuerza un juguete, una bola de cristal con una casita y copos de nieve, es decir, la cámara nos acerca a un símbolo evidente, que no es otro que la evocación indudable de su infancia. Roto el sencillo juguete y pronunciada su última palabra “Rosebud” queda planteado el misterio del último pensamiento del protagonista y comienza la acción de la película. Tratándose de la muerte de un magnate de la comunicación la siguiente escena no podría ser otra que la de un informativo especial en el que se da cuenta de la personalidad y trascendencia del personaje fallecido, el propietario de Xanadu, según refiere la voz en *off* del cronista quien al mostrar imágenes de sus posesiones nos informa sobre cómo había adquirido “cuadros, pinturas, estatuas, hasta las propias piedras de otros palacios, forman colecciones tan grandes que jamás podrán ser catalogadas ni valoradas, llenarían diez museos en todo el mundo”¹⁹. En este punto ficción y realidad se dan la mano. No hay que olvidar que era tan clara la evidencia sobre quien era el verdadero protagonista del filme que ello llevó a William R. Hearst a intentar evitar, por todos los medios a su alcance, el estreno de la película que protagonizaron con tanto acierto Orson Welles y Joseph Cotten, y que se convirtió, muy a su pesar, en una obra de culto y en un referente de la Historia del cine.



Lám. 4.- Orson Welles en Ciudadano Kane representando el poder del magnate de la comunicación William Randolph Hearst²⁰.

19. *Ciudadano Kane*: Título original de la película *Citizen Kane*. Rodada en 1941. Director Orson Welles. Guión de J. Mankiewicz y Orson Welles. Actores: Orson Welles, Joseph Cotten, Joseph Cotten, Dorothy Comingore, Agnes Moorhead, Ruth Warnick., Duración: 119 minutos.

20. NASAW, David, William R. Hearst. Un magnate de la prensa, Tusquets, Barcelona, 2005, p. 640.

Pues bien, será este personaje controvertido quien a lo largo del primer cuarto del siglo XX adquiera, no sabemos exactamente mediante qué procedimiento, un relieve tallado en nogal que representa el Milagro de la Palmera y que procedía, de la catedral de Calahorra. Es posible que si se hubiera tratado de un personaje más discreto ese hermoso tesoro hubiera permanecido en su propiedad sin que nadie hubiera sabido de su existencia. No obstante, todos los imperios, como nos enseña la historia tienen sus momentos de ascenso y, posteriormente, de declive. Esto es lo que ocurrió con el imperio de Hearts que con la crisis de los años 30 se vio en la obligación de reducir parte del imperio que, en 1918, se había consolidado como el más influyente de Estados Unidos. Una vez iniciada la decadencia se quedó sólo con una parte de los periódicos y comenzó, sobre todo a partir de 1937, a vender gran parte del tesoro artístico que tan impulsivamente había adquirido. La amplitud de lo que poseía era tal que los administradores no sabían como actuar:

Los asesores y consultores de Hearst no sabían como proceder. Si lo ponían todo en el mercado a la vez, la superabundancia sería tal que los precios caerían en los dos continentes. Decidieron vender las colecciones en etapas. Después de nueve meses de análisis, catálogos y tasación, a principios de marzo de 1938 se anunció que parte de las colecciones Hearst serían puestas a la venta y que Macdermid Parish-Watson, en la calle 57 Este, había sido contratado para supervisar el proceso²¹.

Como se observa, era tal la cantidad de arte que debía salir a la venta que se temía que el exceso de oferta conllevarse una caída en los precios de los “tesoros” de Hearst. Por otro lado, la falta de un catálogo preciso y la forma en que sus propiedades fueron vendidas evidencia que muchas cosas se perdieron y otras no se sabe en que manos quedaron exactamente:

A causa del modo en que fueron liquidadas sus colecciones, resulta imposible ubicar quienes fueron los beneficiarios, pues las colecciones de Hearst pasaron en aluvión a poder de un enjambre de acaudalados ciudadanos no siempre conocedores del arte como el magnate de los transportes marinos británicos (un obseso de los tapices góticos), o el mismo John D. Rockefeller Jr., y otros muchos marchantes

21. FERNÁNDEZ PARDO, Francisco, *Dispersión y Destrucción del Patrimonio Artístico Español*, Madrid, Fundación Universitaria Española, Gobierno de La Rioja, Junta de Castilla y León y Caja Duero, 2007. Tomo IV: “1900-1936. Desde comienzos de siglo a la Guerra Civil”, Cap. XVII. *El equipamiento de colecciones privadas norteamericanas con bienes artísticos de origen español. Las acciones de un desaprensivo: William R. Hearst*, p.314.

privados, aunque también se aprovecharon distintas galerías y aficionados al arte que arramblaron con lotes magníficos. El destino que le dieron no lo conocemos pero aquellas subastas volatilizaron lo mejor del arte español²².

En opinión de uno de sus biógrafos, David Nasaw, este proceso fue muy duro para el personaje que inspiró a Orson Welles:

Nada de esto fue fácil para Hearst. Estaba especialmente apenado de tener que desprenderse de sus tesoros, incluso de aquellos que sólo había visto en fotografías. A pesar de que las decisiones finales no estaban en sus manos, fue consultado en todas las subastas y se le pidió que verificara la autenticidad de algunas piezas dudosas²³.

Sin duda un hombre que era apodado “El Jefe” y que había construido un imperio con una prepotencia ilimitada vería con enorme desazón el devenir de los acontecimientos que le privaba del control directo de sus propios bienes, en cualquier caso, como opina también el filósofo español Fernando Savater, no parece que el personaje Hearst, que hemos conocido como Kane, lograra la felicidad con todo el dinero y todo el arte que había atesorado frenéticamente²⁴.

No sabemos si Hearst llegó a conocer el relieve de nogal “El Milagro de la Palmera” o si éste formó parte de la decoración de alguno de sus salones, lo que sí queda claro es que, en el proceso de subasta de sus bienes, pasó a engrosar los fondos del Metropolitan Museum of New York, en agosto de 1939, concretamente a la parte medieval del mismo que estaba bajo la custodia y estudio de William H. Forsyth y también de James J. Rorimer, ambos conservadores de la parte medieval del Museo.

22. NASAW, David, William R. Hearst. Un magnate de la prensa, Tusquets, Barcelona, 2005, p. 641

23. “Kane es un multimillonario que con pocos escrúpulos ha reunido en su palacio de Xanadú una enorme colección de todas las cosas hermosas y caras del mundo. Tiene de todo, sin duda, y a todos los que le rodean les utiliza para sus fines, como simples instrumentos de su ambición. Al final de su vida, pasea solo por los salones de su mansión, llena de espejos que le devuelven mil veces su propia imagen de solitario: sólo su imagen le hace compañía. Al fin muere, murmurando una palabra: «¡Rosebud!». Un periodista intenta adivinar el significado de este último gemido, pero no lo logra. En realidad, «Rosebud» es el nombre escrito en un trineo con el que Kane jugaba cuando niño, en la época en que aún vivía rodeado de afecto y devolviendo afecto a quienes le rodeaban. Todas sus riquezas y todo el poder acumulado sobre los otros no habían podido comprarle nada mejor que aquel recuerdo infantil. Ese trineo, símbolo de dulces relaciones humanas, era en verdad lo que Kane quería, la buena vida que sacrificado para conseguir millones de cosas que en realidad no le servían para nada. Y sin embargo la mayoría le envidiaba...” (Tomado de SAVATER, Fernando, *Ética para Amador*, Ariel, Barcelona, 2007, p. 75).

3.- “El Milagro de la Palmera”: la importancia del relieve.

Una vez conocido lo expuesto, la curiosidad de cualquier investigador lleva a profundizar en la búsqueda y así pude encontrar en el Boletín del Museo Metropolitano de New York, el interesante artículo que sobre “El milagro de la Palmera” publicó en su revista dicho Museo bajo el título: “A SPANISH MEDIAEVAL RELIEF THE MIRACLE OF THE PALM TREE” (UN RELIEVE MEDIEVAL ESPAÑOL: EL MILAGRO DE LA PALMERA)²⁵. El texto es un detallado estudio realizado por William H. Forsyth, uno de los conservadores del Museo, sobre la hermosa pieza procedente, de la catedral de Calahorra:

Un relieve en madera policromada, antiguamente en la colección de W. Randolph Hearst, ha sido adquirido recientemente por el Museo y se muestra este mes en la Sala de Adquisiciones recientes. Se dice que procede de la Catedral de Calahorra, una ciudad castellana del norte de España.

El relieve representa el Milagro de la Palmera, un hecho ocurrido en la huida de la Sagrada Familia a Egipto. La composición parece derivar de un grabado de Martín Schongauer, que se cree fue realizado antes de 1476. Tanto el relieve como el grabado muestran a María montada en un asno, sujetando al Niño Jesús y a San José recogiendo los frutos de una palmera que los ángeles inclinan, pero el fruto esculpido no se parece a los dátiles ni por el tamaño ni por la forma, y tampoco se puede identificar con ningún otro fruto conocido²⁶.

La representación de la huida a Egipto ha sido tema frecuente de inspiración para muchos pintores y artistas desde los inicios del Renacimiento; bien conocido es el cuadro que Giotto pintó en 1305 y también autores posteriores como Joachim Patinir, Gerard David, Carracci, Guido Reni, Domenichino o el propio Tiziano de 1510. No obstante es cierto que en los Evangelios canónicos solamente el de San Mateo narra el episodio de la huida a Egipto, aunque de forma muy escueta²⁷. Sin

24. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Vol. 34, No. 8. (Aug., 1939), pp. 197-200.

25. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Vol. 34, No. 8. (Aug., 1939), pp. 197-200.

26. Mateo, 2, 13-15

27. La Iglesia católica considera evangelios apócrifos aquellos que en su opinión carecen de inspiración divina. Fue el Concilio de Trento en 1546 el que fijó los evangelios canónicos y los apócrifos.

embargo, los evangelios apócrifos²⁸ y, en concreto, el conocido como Evangelio de Pseudo Mateo narra de forma más amplia y simbólica algunos episodios de la vida de Jesús en esos días. Así el Evangelio de Pseudo Mateo cuenta como al tercer día de viaje, María se encontraba fatigada en el desierto por el calor, al mismo tiempo que José estaba preocupado por la falta de agua en los odres. Para recuperarse del cansancio del camino, hicieron una pausa bajo la palmera y María quiso probar los frutos pero la altura del árbol impedía a José alcanzarlos. Según la narración, Jesús ordenó a la palmera que se inclinara para alimentar a su madre. La palmera se inclinó hasta los pies de María y no volvió a su posición habitual hasta que Jesús se lo ordenó produciendo además unos hilos de agua para que José pudiera volver a abastecer de provisiones para calmar la sed del camino²⁹.

28. Esta es la narración del “Milagro de la Palmera” en el Evangelio de Pseudo Mateo:

“XX 1. Y ocurrió que, al tercer día de su viaje, María estaba fatigada en el desierto por el ardor del sol, y, viendo una palmera, dijo a José: Voy a descansar un poco a su sombra. Y José la condujo hasta la palmera, y la hizo apearse de su montura. Cuando María estuvo sentada, levantó los ojos a la palmera, y, viendo que estaba cargada de frutos, dijo a José: Yo quisiera, si fuese posible, probar los frutos de esta palmera. Y José le dijo: Me sorprende que hables así, viendo la altura de ese árbol, y que pienses en comer sus frutos. Lo que a mí me preocupa es la falta de agua, pues ya no queda en nuestros odres, y no tenemos para nosotros, ni para nuestros animales. 2. Entonces el niño Jesús, que descansaba, con la figura serena y puesto sobre las rodillas de su madre, dijo a la palmera: Árbol, inclínate, y alimenta a mi madre con tus frutos. Y a estas palabras la palmera inclinó su copa hasta los pies de María, y arrancaron frutos con que hicieron todos refacción. Y, no bien hubieron comido, el árbol siguió inclinado, esperando para erguirse la orden del que lo había hecho inclinarse. Entonces le dijo Jesús: Yérquete, palmera, recobra tu fuerza, y sé la compañera de los árboles que hay en el paraíso de mi Padre. Descubre con tus raíces el manantial que corre bajo tierra, y haz que brote agua bastante para apagar nuestra sed. Y en seguida el árbol se enderezó, y de entre sus raíces brotaron hilos de un agua muy clara, muy fresca y de una extremada dulzura. Y, viendo aquel agua, todos se regocijaron, y bebieron, ellos y todas las bestias de carga, y dieron gracias a Dios”.

Este texto se completa con el relato de la “Palma de la Victoria” que dice:

“XXI 1. A la mañana siguiente, partieron, y, en el momento en que se ponían en camino, Jesús se volvió hacia la palmera y dijo: Yo te concedo, palmera, el privilegio de que una de tus ramas sea llevada por mis ángeles y plantada en el paraíso de mi Padre. Te quiero conferir este favor, para que se diga a aquellos que hayan vencido en cualquier lucha: Has obtenido la palma de la victoria. Y, mientras decía esto, he aquí que un ángel del Señor apareció sobre la palmera, y, tomando una de sus ramas, voló hacia el cielo con ella en la mano. 2. Y, viendo tal, todos cayeron de hinojos, y quedaron como muertos. Mas Jesús les dijo: ¿Por qué ha invadido el temor vuestros corazones? ¿Ignoráis que esa palmera que he hecho transportar al paraíso será dispuesta para todos los santos en un lugar de delicias, como ha sido preparada para vosotros en este desierto? Y todos se levantaron llenos de alegría”.

GONZALEZ BLANCO, Edmundo, *Los Evangelios Apócrifos, El evangelio de Pseudo Mateo*, XX y XXI. <http://escrituras.tripod.com/Textos/EvPsMateo.htm> [6 de septiembre de 2007].

29. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Vol. 34, No. 8. (Aug., 1939), pp. 197-198.

Así, según consta en las notas del artículo reseñado, el grabado de Martín Schongauer sobre la huida a Egipto, procede del relato del Evangelio apócrifo de la infancia de Jesús que cuenta este hecho, o bien, del texto de la *Leyenda Dorada*, es decir, el libro escrito a partir de 1264 por Santiago de La Vorágine. Esta obra puede considerarse una obra emblemática que circuló profusamente entre pintores y artistas en los siglos XIV y XV que buscaban en él fuentes de inspiración para sus obras. Como se describe en el artículo del Museo Metropolitano, tanto en el grabado de Martin Schongauer como en el relieve procedente de Calahorra, son los ángeles quienes inclinan el árbol, pero el fruto representado no coincide con el de la palmera, por ello William H. Forsyth, considera que esto “puede indicar la confusión entre la historia de la palmera y la de la perseá (?) o pérsica, un árbol sagrado de Egipto y Persia que también se asocia con un hecho milagroso de la huida a Egipto. Según la *Leyenda Dorada*: ...había un árbol llamado Persidis, que era medicinal para toda clase de enfermedades, de tal forma que si la hoja o la corteza de ese árbol se ataban al cuello de un enfermo se curaba, y esto se debía a que cuando la sagrada Virgen María huía con su Hijo, este árbol se inclinó para adorar a Jesucristo”³⁰.



Lám. 5.- Grabado de Schongauer que representa la Huida a Egipto, publicado por el *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Vol. 34, No. 8. (Aug., 1939), p.198.

30. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Vol. 34, No. 8. (Aug., 1939), pp. 197-198.



FIG. 2. THE MIRACLE OF THE PALM TREE
FROM CALAHORRA (?), SPAIN, ABOUT 1490-1510

Lám. 6.- El Milagro de la Palmera, fotografía publicada por *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Vol. 34, No. 8. (Aug., 1939), p. 199.

Puede que Forsyth, esté en lo cierto y que se produzca una confusión entre dos sucesos distintos transmitidos hasta nuestros días, como si de uno sólo se tratase, sobre la huida a Egipto y los milagros de Jesús en su más tierna infancia; pero cabe señalar que en el relieve procedente de Calahorra el Niño Jesús tiene la mano derecha apoyada en el brazo derecho de María, su mano izquierda alzada y la mirada elevada hacia la palmera como si efectivamente estuviera dando una orden. Sin embargo, en el grabado de Schongauer, Jesús se refugia como un bebé en los brazos de su madre aunque, eso sí, con la cabeza erguida hacia el espectador y no hacia la palmera. Por ello, pudiera ser que hubiera en el autor de este relieve una doble fuente de inspiración: el grabado de Schongauer y el relato del evangelio de pseudo Mateo.

Por otro lado, William H. Forsyth resalta también como la brida que salía de la mano de la Virgen para sujetar al asno ha desaparecido y sostiene con seguridad la influencia en la escultura del relieve, del grabado de Schongauer sobre el mismo tema, ya que este autor influyó de forma clara en muchos artistas que, entre finales del siglo XV y comienzos del XVI, se inspiraron en esas obras y en ese maestro con el que el propio Alberto Durero quiso estudiar. En su opinión:

Schongauer fue uno de los más brillantes e influyentes difusores de las formas y composiciones góticas tardías. Los relieves se inspiraban a menudo en sus grabados.

Su grabado de la huida a Egipto sienta las bases para otras muchas versiones esculpidas o pintadas de la misma escena, al igual que nuestro relieve. El escritor sabe de otros dos relieves que se inspiran en este grabado, son obras del final del siglo XV y comienzos del XVI, ejecutadas al estilo renano (Tierras del Rin) o sus provincias vecinas³¹.

El articulista del Museo Metropolitano considera que este estilo tuvo una gran influencia en muchas ciudades del norte de España, entre las que se encontraba Calahorra, ya que todas ellas bebían de las fuentes artísticas del norte de Europa. Además sostiene que el escultor que realizó “El milagro de la palmera” pudiera ser español pero considera más probable que fuera extranjero y que trabajase en Castilla, algo muy habitual en la época:

Los estilos tanto flamenco como germánico eran seguidos persistentemente en España por los artesanos tanto nativos como extranjeros durante los siglos XV y XVI. En Burgos, Pamplona y Zaragoza por ejemplo -todas ciudades del norte de España y no lejos de Calahorra- la escultura muestra la influencia dominante de los estilos del norte de Europa. No es por lo tanto sorprendente la procedencia española del

31. *Ibidem*.

relieve del Museo. Dado que existe pintura aragonesa del siglo XV derivada de un grabado de Schongauer, es razonable suponer que el relieve se realizó teniendo como guía su composición. El escultor era posiblemente español, aunque es más probable que se trate de un maestro extranjero trabajando en Castilla³².

A continuación, Forsyth expone la técnica empleada por los artistas y la forma en preparaban los materiales para la realización de los relieves y a la vez que narra la finura con la que esculpían sus piezas para que después los doradores y otros expertos dieran la apariencia final al trabajo:

A partir de datos contemporáneos así como del examen de grupos similares al del nuevo relieve del Museo, se sabe que hubo muchas formas de realizar semejante composición. Pero la espléndida condición de esta pieza hace posible trazar la procedencia que probablemente se ha seguido aquí.

Tras la oportuna preparación de la madera -por ahora un sólido bloque de nogal-, ésta era fatigosamente cortada con hacha de forma tosca (grandes marcas de formón en la superficie indican esta fase del trabajo).

Era entonces cuando los escultores llevaban a cabo su delicado trabajo; había que aplicar sobre la superficie varias capas de yeso antes de que los doradores, encarnadores y estofadores completaran la decoración³³.

La fase de policromado de las piezas era también un trabajo que exigía una extremada pericia, en este caso para aplicar colores como el carmesí, morado, azul y el color de la piel, pero sobre todo para la fase de colocación del pan de oro:

En todas las fases del trabajo eran necesarias gran paciencia y destreza, desde el tratamiento de la madera hasta la aplicación de los colores- carmesí, morado y azul en el relieve del Museo- y el último sombreado de las tintas de la carne. La capa de pan de oro requería un especial cuidado. Dibujos dorados muy elaborados, como aparecen en el relieve, eran tallados a imitación de los modelos en los paños tejidos. El monograma S M debajo de una corona, repetido en el manto de la Virgen, quiere decir *Sancta Maria*³⁴.

32. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Vol. 34, No. 8. (Aug., 1939), pp. 197-198.

33. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Vol. 34, No. 8. (Aug., 1939), pp. 197-198.

34. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Vol. 34, No. 8. (Aug., 1939), pp. 197-198.

Por otro lado, el autor del artículo explica que el relieve el biselado del relieve en su parte posterior indica que la pieza formaba parte de un retablo de grandes proporciones y por ello las figuras tienden a ser más alargadas para que al colocarse elevadas, el espectador puede observarlas según proporciones reales, algo muy habitual en la fabricación de retablos de gran tamaño:

El relieve está biselado en su parte posterior como si se hubiera hecho para encajar en el marco de un gran retablo, probablemente con escenas de la vida de Cristo o la Virgen. Esto significaba evidentemente para ser colocado por encima del nivel de los ojos, dado lo alargado de las figuras, así cuando fuera izado, perdería su chatedad ganando mayores proporciones naturales al igual que profundidad de las formas³⁵.

Por último, Forsyth explica que al haber sufrido la Catedral de Calahorra diversas modificaciones, pudiera datarse entre 1490 y 1510, al mismo tiempo que considera, que su estilo gótico es indicativo de que el mismo debió concluirse antes que el retablo de la Crucifixión:

Dado que -según se dice- la Catedral de Calahorra, ha sufrido extensas alteraciones después de 1485, el relieve pudo ser tallado y colocado en ese momento. Su estilo gótico indica que debió de haber sido completado antes que el retablo en madera policromada de la Crucifixión y las demás esculturas renacentistas del XVI de la catedral. Se le fecha por tanto en torno a 1500 (hacia 1490-1510)³⁶.

Parece desprenderse de este texto que Forsyth no conocía personalmente la Catedral de Calahorra, sin embargo, sí sabía de las modificaciones reiteradas que sufrió el templo calagurritano a lo largo de los siglos y por ello situó en el final del siglo XV o comienzos del XVI el relieve denominado “The Miracle of The Palm Tree” y quien sabe si la realización de este pormenorizado estudio, que he tenido el placer de transmitir, no fue para él fruto del azar como lo ha sido para mí el conocimiento de este bellísimo relieve.

35. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Vol. 34, No. 8. (Aug., 1939), pp. 197-198.

36. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Vol. 34, No. 8. (Aug., 1939), pp. 197-198.