

El presente libro es el resultado de la tesis doctoral de Teresa Posada Kubissa, dirigida por el Dr. Valeriano Bozal, y que pretende ofrecer una visión objetiva sobre la biografía y trayectoria profesional e historiográfica del historiador alemán August L. Mayer (Griesheim, 1885-Auschwitz, 1944). El trabajo se divide en ocho capítulos más el apéndice documental, introduciéndonos primeramente en la concepción del mundo académico de Berlín en el cambio de siglo y las divergencias entre los que consideraban la historia del arte como ciencia “pura” y los que la entendían como ciencia “aplicada”, corriente en la que se formó Mayer. Este capítulo es fundamental para entender el devenir y la fortuna del historiador alemán, y en buena medida para comprender el origen de dos concepciones de la historia del arte que aún hoy siguen vigentes en buena parte de la historiografía del arte europeo. Posteriormente se analiza la trayectoria vital del historiador alemán, después de Justi, una de las personalidades que con mayor fortuna se ocuparon de arte español, gracias a su amplitud de miras. Desde su formación con Wölfflin, quien en 1901 ocupó la cátedra de Historia del Arte en Berlín, pasando por su periplo académico en Múnich y Berlín, la elaboración de su tesis doctoral sobre Ribera, así como su trabajo como colaborador y después conservador de la pinacoteca muniquesa. También se analizan sus contratiempos como profesor universitario, probablemente por su condición de judío y su apoyo a la pintura expresionista, a lo que se unían los celos profesionales que comenzaba a despertar en otros colegas. Esto hizo que cuando se dotó una plaza de arte español en 1922 fuera ocupada por Hugo Kehrer (1876-

1967) en lugar de Mayer, que por entonces ya se había ocupado con mucha más intensidad y fortuna del arte español. Es interesante subrayar la buena relación que mantuvieron en un principio Mayer y Justi cuando el primero comenzó a realizar su tesis doctoral con un importante intercambio epistolar. El distanciamiento vino más tarde por la falta de acuerdo en torno a la atribución del *Retrato ecuestre del Conde-Duque de Olivares*, en aquel momento en el palacio de Schleibheim, que Justi había atribuido a Velázquez, hipótesis rechazada por Beruete quien lo creía de Mazo y que Mayer respaldó. El libro deja muy clara la devoción al trabajo del historiador alemán, sus continuos viajes a España y la relación con historiadores españoles como: Elías Tormo, Manuel Gómez Moreno, José Gestoso, Manuel Cossío, Manuel Borja San Román y Juan Allende-Salazar. Además tuvo correspondencia y asesoró tanto a Lázaro como a Cambó. También queda claro el profundo conocimiento alcanzado por Mayer sobre determinados temas, como por ejemplo de la pintura sevillana, cuyos decisivos estudios fueron planteados en uno de sus libros tempranos: *Die Sevillaner Malerschule. Beiträge zu ihrer Geschichte*, 1911, recientemente reeditado en Sevilla por la Fundación el Monte. En este trabajo se daban a conocer personalidades hasta entonces desconocidas, como la del pintor luxemburgués afincado en Sevilla Pablo Legote, y se abordaba con admirable conocimiento para esas fechas la obra de Juan de Roelas, Alonso Cano o Valdés Leal. Evidentemente no todas las atribuciones se pueden sostener hoy, pero es un ejemplo de trabajo hecho con honestidad y empeño. Por poner un ejemplo, hasta 1930 en que tuvo que de-

jar, acosado por algunos de sus colegas, su puesto de conservador en Múnich, había publicado 10 libros y 110 artículos en las revistas internacionales más prestigiosas del momento. Su dedicación no solo contempló la pintura, sino también el dibujo, artes decorativas, escultura y arquitectura. De especial significación fue su *Historia de la pintura española* cuya primera edición vio la luz en 1913. Quizás lo más interesante en este trabajo, como señala Teresa Posada, es su juicio crítico sobre la preeminencia de la influencia nórdica (alemana y neerlandesa) sobre la italiana en la formación de la escuela española. Esta apreciación señalada por Mayer no es menor, pues da con la clave que luego otros estudiosos hemos confirmado y desarrollado, y que explica el triunfo del uso de las fuentes grabadas nórdicas. También es reseñable su dedicación al estudio y catalogación del dibujo español al dar a conocer en fechas tan tempranas como 1915, 150 dibujos: *Handzeichnungen spanischer Meister. 150 Skizzen und Entwürfen von Künstlern des 16. bis 19. Jahrhunderts*, 1915. Su conocimiento profundo de este campo ha podido ser comprobado por quien esto escribe al estudiar las notas autógrafas del propio Mayer en las fichas de los dibujos españoles conservados en la Kunsthalle de Hamburgo y que se tornaba muchas veces en un diálogo de completa actualidad por su manera de mirar. Asimismo su trabajo como catalogador de la pinacoteca de Múnich estuvo repleto de celo profesional y agudeza visual. En este sentido no quiero dejar de señalar que quien primeramente señaló, con reservas, la posibilidad de que la *Vieja anciana con gallina* del museo muniques era del joven Murillo y no de Ribera como el crítico había pensado primera-

mente, fue Mayer, lo que finalmente se ha visto confirmado, abriendo un interesante campo para poder valorar en su justa medida el componente naturalista en la formación del pintor sevillano.

Capítulo controvertido, pero necesario en este libro, es el de la campaña contra Mayer y el debate sobre las “experticias”. Es evidente, como deja claro este trabajo, que por un lado las envidias y por otro su condición de judío, no favorecieron para nada su reconocimiento por parte de otros colegas. Pero no se puede negar, a la luz de la documentación y testimonios aquí presentados, que Mayer realizó experticias retribuidas, y que esta forma de subsistencia se convirtió en su “modus vivendi” cuando tuvo que abandonar su puesto de conservador y de profesor en Múnich. Su renuncia fue consecuencia de los feroces ataques y denuncias públicas, tanto de Wilhelm Pinder (1878-1947) como de Ernst H. Zimmermann (1847-1971), Rudolf Berliner (1886-1967), Luitpold Dussler (1895-1976) y Hans Tietze (1880-1954). Todos estos historiadores, mayoritariamente profesores universitarios –a excepción de Berliner que fue conservador del Bayerisches de Múnich–, urdieron una verdadera campaña difamatoria que ha sido puesta en pie por la autora, demostrando hasta qué punto la envidia por el creciente prestigio y predicamento de Mayer como experto a nivel internacional, propició que finalmente tuviera que renunciar a su puesto de conservador de la pinacoteca de Múnich. El inicio del problema estalló con algunas atribuciones controvertidas de Mayer –según los denunciados citados más arriba– de la colección Schlob Rohoncz del Barón Thyssen-Bornemisza (1875-1947) cuando fue inaugurada la

exposición en la pinacoteca de Múnich el 30 de junio de 1930. Le acusaban fundamentalmente de estar confabulado con los marchantes (Rudolf Heinemann y Joseph Duveen) que le vendían obras al Barón, y al mismo tiempo de trabajar para algunos anticuarios cobrando porcentajes sobre la venta de las obras. Algunas de estas acusaciones no estuvieron sustentadas con pruebas pero trascendieron a la prensa convirtiéndose en unos meses en un debate público en pro de la “pureza de la ciencia” y en contra de una actividad que ellos consideraban corrupta. Lo cierto –y hace muy bien en recordarlo la autora– es que los acusadores no eran especialistas en pintura, dato que es suficientemente revelador, pues Pinder lo era en arquitectura y escultura medievales y Berliner en artes decorativas. Fundamentalmente dudaban de la buena fe de Mayer y pedían que renunciara a su carrera como conservador de museos, si lo que pretendía realmente era desarrollar una labor de experto trabajando para el mercado. Finalmente, Zimmermann presentaría una denuncia formal pidiendo la apertura de un expediente disciplinario contra Mayer descalificándolo brutalmente y acusándole de fraude, exportación ilegal de unos Grecos y de infringir el reglamento por cobrar sus certificaciones a porcentaje sobre el precio final de venta de la obra, así como por tener una relación contractual con la galería Duveen. Lo que demuestra Teresa Posada en su trabajo es que esta actividad también fue llevada a cabo por otros profesores universitarios y que en muchas ocasiones lo que trascendía era la envidia, porque siempre se recurriera a unos determinados expertos y no a otros. El fin de Mayer se fundamentó en el reglamen-

to aprobado en 1924 por el Ministerio de Educación y Cultura bávaro relativo a la actividad expertizadora de los conservadores de museos y que fue aceptado por todos los miembros del cuerpo alemanes. En él se prohibía expresamente la participación de los conservadores de museos públicos en el comercio. Sin embargo, la dirección del museo podía conceder autorización si la retribución revertía en el museo para gastos científicos. Algo que hoy en día sería impensable. Lo cierto es que Mayer hubo de dejar su puesto, y su prestigio quedó seriamente dañado, llegando el eco hasta nuestro propio país. Uno de los documentos más interesantes aportados por la autora es la carta dolida y sentida que Mayer envió a Tormo quejándose de que este último le hubiera acusado de colaborar en la salida de determinadas obras de arte de nuestro país y de aconsejar y asesorar a marchantes y coleccionistas como intermediario, añadiendo que solo venía a España a estudiar y que contestaba a quien le preguntaba su opinión de experto, lamentando que en nuestro país no hubiese quien se interesase por esos objetos y que los coleccionistas acudiesen a determinados expertos antes que al Museo del Prado. La carta es muy importante para conocer la situación y consideración del historiador alemán en nuestro país, y llama la atención sobre todo porque Tormo fue quien propuso a Mayer como Académico correspondiente de Bellas Artes de San Fernando. Lo cierto es que Tormo pudo estar mediatizado por Zimmermann y la consecuencia más directa se vio al no ser invitado por el Museo del Prado en 1928 a la exposición y los actos organizados con motivo del centenario de Goya. Tampoco fue aprobada su propuesta de

doctor honoris causa por la Universidad de Zaragoza.

Tras su salida de la Pinacoteca la fortuna de Mayer cambió radicalmente. Tuvo que subsistir de sus certificaciones y de su trabajo para el mercado, contando con la ayuda del anticuario inglés Thomas Harris, de Joseph Duveen y de George Wildenstein y, sobre todo, gracias a su dedicación como editor de la revista *Pantheon* que se sostuvo por el importante contrato publicitario que tenía con Duveen. Sin embargo, el acoso al que fue sometido por ser judío terminó por su persecución y la imposición de sucesivas multas, algunas de ellas pagadas por marchantes, hasta el punto que tuvo que exiliarse en París donde trabajó también para anticuarios alemanes. Finalmente fue detenido en Niza por la Gestapo el 13 de febrero de 1944 y llevado al campo de concentración de Drancy, siendo deportado el 7 de marzo y muriendo en Auschwitz el 12 de marzo de ese año.

La parte que consideramos más interesante del presente libro es el apartado dedicado a estudiar la metodología de Mayer y las aportaciones concretas al estudio de la pintura española y fundamentalmente a las figuras de Ribera, Goya, El Greco y Velázquez. En todos sus estudios equiparó al mismo nivel la importancia del análisis de la producción gráfica y pictórica, siendo uno de los primeros historiadores del arte español en aplicar este principio. Asimismo, a Mayer se debe también la valoración del estado de conservación de las obras, que por culpa de malas restauraciones, quedaban manipuladas y alterados los pigmentos, distorsionando notablemente la verdadera apreciación de la obra de arte, por lo que consideró fundamental una correcta intervención para poder comprender correctamente la producción de un artista. Quizás los que nos hemos acercado a este trabajo, hubiéramos deseado un juicio mucho más apurado y completo de las aportaciones a la obra de los determinados artistas estudiados por Mayer, pero entendemos que cada uno de los pintores puede ser objeto de una tesis doctoral por la cantidad de bibliografía que han generado, y lo variadas y controvertidas

que han sido las aportaciones historiográficas en cada caso. Es interesante, por ejemplo, la forma totalmente directa con la que Mayer se acercó a Ribera. Sus continuos viajes tanto a Italia como a España enriquecieron el trabajo de campo, superando así los inconvenientes que le había planteado Justi para que afrontara esta compleja tesis doctoral, publicada en 1908. Pionero en el estudio de las fuentes, a él se debe la identificación del relieve helenístico del Museo de Capodimonte para el *Triunfo de Baco* y, sobre todo, la primera clasificación tipológica de sus obras, así como la valoración tanto de su posible formación con Ribalta como el seguimiento de los modelos caravaggiescos, y en definitiva, su presentación como un pintor barroco entre la tradición hispánica y la italiana.

El caso de Goya puede ser el ejemplo más sobresaliente, señalando la autora con muy buen criterio la aportación del alemán, al considerarlo un expresionista programático. Es evidente que las preferencias de Mayer por la pintura expresionista contemporánea ayudaron al acercamiento y conocimiento de la pintura del aragonés, quedando plasmado en su monografía de 1923, que ofrecía una nueva y revolucionaria visión del artista, actualizando el estudio de Von Loga, pero sobre todo considerando al mismo nivel y relacionando entre sí su pintura, dibujos y grabados y comparándolo en su devenir técnico con Rembrandt.

Con respecto a los estudios de Mayer sobre El Greco, fue fundamental para la correcta valoración del artista el reconocimiento del sustrato bizantino vigente en el pintor y por tanto su consideración de pintor orientalizante y manierista, con una perfecta contextualización de su obra en el mundo italiano. En este caso el historiador contrapuso su visión a la del crítico Julius Meier-Graefe y a su reivindicación del pintor cretense como el adelantado de la pintura moderna. También es interesante advertir la oposición a historiadores españoles como Cossío, que veían a El Greco como un pintor netamente español, o incluso como el verdadero padre de la pintura española. De todos los estudios abordados por Mayer

el de la figura de El Greco fue quizás el más extenso e intenso, ya que sus publicaciones, entre libros y artículos, se extendieron desde 1910 hasta 1939 cuando ya estaba exiliado en París. De 1926 es el catálogo crítico de su obra y de 1931 su importante monografía, justo un año después de que abandonara la pinacoteca.

Finalmente, Mayer afrontó con especial interés sus estudios sobre Velázquez, cuya monografía vería la luz en 1924, su catálogo razonado publicado en Londres en 1936, y como colofón, su libro de 1940. Probablemente esperó tanto tiempo debido a que la segunda edición del libro de Justi se había publicado en 1906 y en 1909 se había traducido al alemán el de Beruete. Como señala muy bien Teresa Posada la contribución de Mayer se centró sobre todo en su moderno enfoque en el estudio de las fuentes. Pionero fue su artículo de 1919 hablando acerca de la influencia de *La cena de Emaús* de Pieter Aertsen sobre el *Cristo en casa de Marta y María* de la National Gallery de Londres. De especial interés para esas fechas es la forma de plantear el naturalismo en la obra juvenil de Velázquez, exponiendo la aportación en este terreno de su maestro Francisco Pacheco. Poco citada por la crítica y bastante novedosa, como señala la autora, es la relación que establece el alemán entre los ejercicios espirituales de San Ignacio de Loyola y las pinturas de su etapa sevillana, fundamental para entender el alcance y sentido de la composición de lugar ignaciana. Otra de las contribuciones es el análisis de su obra posterior dentro del clasicismo italiano, y sobre todo una completa redefinición y periodización de su pintura. Por no hablar de las obras dadas a conocer por el alemán y que hoy son aceptadas por la crítica.

En definitiva, esta visión sobre la vida y la obra de Mayer pretende acercarnos con objetividad y rigor a las aportaciones, los problemas y la trascendencia de la importante producción de este hispanista alemán que murió en trágicas circunstancias y que fue perseguido en vida en buena medida por su incansable capacidad de trabajo. ❁

• BENITO NAVARRETE PRIETO •

Universidad de Alcalá