

RECENSIONES

REIST, Inge / COLOMER, José Luis (eds.): *El Greco Comes to America. The Discovery of a Modern Old Master*. Nueva York-Madrid: The Frick Collection-Centro de Estudios Europa Hispánica-Center for Spain in America, 2017, 263 pp., 135 ilus. b/n y color [ISBN (TFC): 978-0-912114-71-2; (CEEH): 978-84-15245-73-5]

Quizá sea el del Greco el caso más interesante para analizar cómo un artista de los comprendidos bajo la etiqueta legitimadora “Old Master”, apenas entendido en su época y vilipendiado en los dos siglos siguientes a su muerte, fue descubierto a finales del XIX y en las primeras décadas del XX por la connivencia de diversos agentes de lo que Pierre Bourdieu habría llamado el “champ artistique”, de los propios artistas a los críticos de arte, los intermediarios comerciales, los coleccionistas o los directores de algunas de las instituciones artísticas más relevantes del siglo pasado.

Este libro indaga en algunas claves de esa recuperación focalizando su atención en las razones del coleccionismo, por llamarlas así, y en particular en los Estados Unidos, esa “América” a la que remite su título. Primorosamente editado con una elegante tipografía —acaso pequeña respecto al tamaño del volumen—, amplísimos márgenes y una estupenda calidad media de las ilustraciones, recoge las intervenciones de los especialistas que participaron en el simposio del mismo título organizado por el Center for the History of Collecting en la Frick Collection de Nueva York el 26 de enero de 2015 con financiación de la Stavros Niarchos Foundation. Al capítulo introductorio sobre la *Grecomanía* del siglo XIX a cargo de Ellen Prokop siguen el de Richard Kagan sobre las colecciones de Philadelphia, el de Ronni Baer sobre las de Boston, en torno a los Madrazo y sus contactos en Nueva York por Amaya Alzaga, el de José Luis Colomer sobre la Phillips Collection, el de Marcus B. Burke sobre la Hispanic Society, otro sobre la Frick de Xavier F. Salomon seguido por el de Rebecca J. Long sobre Chicago, y un capítulo final en que Susan Grace Galassi repasa las exposiciones dedicadas al Greco en Nueva York entre 1912 y 2014. La recopilación está dedicada a la memoria de otro de los participantes, el encantador Walter Liedtke (1945-2015), que fuera conservador del Metropolitan Museum of Art de Nueva York y que falleció en un accidente de tren ocho días después del simposio.

Más allá de las no pocas novedades, procedentes de los archivos de las instituciones y los personajes norteamericanos vinculados con el pintor cretense o de la investigación hemerográfica, de la lectura se desprende que la fortuna del Greco se configuró en caminos de ida y vuelta que enlazaban las preferencias de artistas contemporáneos como John Singer Sargent, William Merrit Chase o Mary Cassat con el gusto de potentados coleccionistas como los Havemeyer —pioneros en eso de coleccionar cuadros del Greco—, Albert Barnes, Duncan Phillips o Henry Clay Frick, con la celebración de exposiciones como la del Museo del Prado en 1902 —cuya importancia para el comercio de obras del Greco nunca será suficientemente subrayada— o con la historiografía, en particular desde la publicación del libro seminal de Manuel B. Cossío en 1908. Esos caminos han marcado la fortuna crítica del Greco en el siglo pasado y me atrevo a decir que lo siguen haciendo hoy: fruto tardío de las celebraciones del cuarto centenario de la muerte del pintor, el libro es producto también del mismo proceso.

Me refería antes a las razones del coleccionismo y es que, en efecto, son las que protagonizan el relato porque dominaron ese descubrimiento de un artista que incluso llegó a ser considerado un “profeta” —término empleado en la época— del arte contemporáneo. No por casualidad se compraron obras del Greco por su rareza respecto al canon en la producción de los “Old Masters” y, en tanto que extraño —“outlier”, se dice en el libro—, por su sintonía con los artistas contemporáneos. Como recuerda Kagan en su ensayo sobre esa enfermedad que fue la “grecophilitis” —como la denominó Charles Vezin en una conferencia de 1920—, Albert Barnes colgó sus grecos “in places where he believed they armonized in

color and key with works by Van Gogh, Cézanne, Renoir, and other contemporary artists” (p. 64). Eso fue el Greco en Norteamérica: un pintor en los márgenes y un valor seguro en el mercado, en definitiva un “Modern Old Master” y no, como ahora se afirma —incluso en este libro—, un “artista de la Contrarreforma” que, si lo fue, lo fue por cronología o por inclinación de algunos de sus patrones, pero no por sí mismo.

Publicaciones como esta permitirán plantear nuevos estudios que de alguna manera estén menos comprometidos con la memoria de los implicados en los hechos relatados para atenderlos en toda su complejidad, en particular el negocio de compra-venta de obras de arte en España a finales del XIX y comienzos del XX y la responsabilidad que tuvieron algunas figuras o familias señeras en este o al otro lado del Atlántico. Esta, en parte, ausencia de distancia crítica radica en que los autores de los textos eran o aún son responsables de las colecciones que protagonizan el libro, cuando no han sido o son protagonistas de la fortuna crítica del Greco desde 1980 hasta hoy. Significativamente el volumen culmina con un epílogo de Jonathan Brown en el que, manteniendo aún lo que argumentó ya en 1982, concluye: “When all is said and done, El Greco remains a compelling figure” (p. 230). Yo, en cambio, creo que esta es la razón por la que casi todo está por decir, casi todo está por hacer.

JOSÉ RIELLO
Universidad Autónoma de Madrid