Gombrich y la historia cultural

Posted on 1 de febrero de 1998 by Vicente Lleó

Los dos libros que reseñamos hoy constituyen la avanzadilla de un importante proyecto de la editorial Debate: la publicación prácticamente íntegra de la obra de sir Ernst Gombrich, una de las figuras más relevantes (y su director durante largos años) del Instituto Warburg de Londres.

No resulta exagerado decir que, dentro de la historia del arte, las aportaciones más novedosas (y más polémicas) de los últimos cuarenta años se han producido en el seno del Instituto Warburg o de una u otra manera vinculadas con él. El hecho es sorprendente si tenemos en cuenta que, como afirma explícitamente el autor, el Instituto Warburg *nunca* fue una institución dedicada a la historia del arte. Esta tarea específica le corresponde a su instituto hermano, el Courtauld, mucho menos conocido pese a su soberbio museo (la Courtauld Galleries) y a haber contado con profesores, tan eminentes como sir Anthony Blunt. La tarea del Warburg, tal como la concibió su fundador, Aby Warburg, y tal como se ha venido desarrollando, es realmente la historia cultural, y si ha dedicado parte de sus esfuerzos al análisis de determinadas obras de arte, ello ha sido desde su consideración estricta como hechos culturales, nunca desde puntos de vista formalistas o atribucionistas; en palabras del propio Gombrich, él nunca enseñó «a historiadores del arte, sino a historiadores que estaban estudiando la civilización renacentista».

Ahora bien, ¿qué es la historia cultural?, o quizás más ajustadamente, ¿qué entiende Gombrich por historia cultural? La impresión que sacamos después de leer (en muchos casos releer) los ensayos de Gombrich contenidos en estos dos volúmenes es bastante clara: se trataría del estudio del conjunto de coordenadas, verticales y horizontales, que definen en cada momento la especificidad de cada producto cultural. Lo que Gombrich y sus compañeros del Instituto han tratado de hacer es anclar los frutos de la cultura en su contexto específico: su tiempo, las condiciones materiales de su creación, el grupo social del que surgieron o al que iban dirigidas, incluso (anatema para una gran parte de la historiografía moderna) la propia personalidad de sus creadores.

En buena medida, la postura de Gombrich constituye una reacción virulentamente antihegeliana contra el determinismo histórico, no muy alejadas de las críticas de su buen amigo Popper contra la «miseria» del historicismo. Si hay algo que irrita a Gombrich es la noción de un *Zeitgeist* que uniformaría como por inercia todos los productos culturales de un momento determinado y casi podemos oír rechinar sus dientes ante fórmulas estereotipadas

del tipo «el hombre del Renacimiento» o «el hombre medieval».

En realidad, la lucha de Gombrich es una lucha contra esas grandiosas abstracciones que constituyen la gloria y la miseria de la filosofía germánica, algo perfectamente comprensible si tenemos en cuenta que fue el nazismo –una excrecencia cancerosa del pensamiento hegeliano y nietzscheano– el que le obligó a asilarse en Gran Bretaña.

Pero, como sucedió con otros intelectuales germánicos, su exilio, aunque trágico, resultó a la larga una bendición. En efecto, es difícil imaginar que la universal curiosidad de Gombrich pudiera haberse desarrollado tan libremente, tan sin restricciones, como lo hizo en Gran Bretaña, un país donde el encasillamiento de la vida universitaria no ha alcanzado todavía las pavorosas dimensiones de otros países europeos. Una somera ojeada al índice del «Gombrich esencial» deja al lector sin aliento ante la diversidad de temas que en un momento u otro han atraído el interés de su autor. En este sentido, la obra entera de Gombrich constituye la más elocuente refutación de la pedestre tendencia a la «especialización» que tanto complace a las autoridades educativas. De hecho, si hay algo que parece irritar a Gombrich casi tanto como las abstracciones pseudohegelianas es la perversa utilización de criterios a la moda como el de «relevancia» en el contexto educativo, un *idolon* que ni siquiera Bacon llegó a imaginar. La defensa que realiza de la papirología, por ejemplo, en su artículo *Las humanidades en pie de guerra,* una disciplina elegida al azar entre aquellas supuestamente «poco relevantes», resulta, en este sentido, verdaderamente magistral.

Pero claro, Gombrich es el representante de una especie en rápida vía de extinción, el producto de esa conmovedora fe en los valores formativos de la cultura para hacernos, no saber más, sino ser mejores, que en Grecia se conocía como *paideia,* en Roma como *humanitas* y en los países germánicos de finales del siglo pasado como *Bildung.*

Gombrich nació en Viena en 1909 y en su hogar conoció todavía el fulgor de la Viena *fin de siècle,* que aún hoy ejerce una extraña fascinación; como afirma en *Un apunte autobiográfico,* su madre, pianista, había llegado a escuchar al propio Brahms, estudió en el Conservatorio con Bruckner y conoció bien a Mahler. Su padre, por su parte, fue compañero de colegio de Hugo von Hofmannsthal. Es difícil imaginar hoy día esa atmósfera febril en la que la cultura había sustituido prácticamente a la religión y en la que convivían, a menudo en medio de la polémica, las acerbas sátiras de Karl Kraus y el psicoanálisis de Freud, el convulso expresionismo de *Die Brücke* y el clasicismo abstracto de Hoffmann. En el campo de la historia del arte el debate no era menor: Gombrich fue alumno sucesivamente de dos figuras míticas y violentamente contrapuestas, Josef Strzygowski y Julius von Schlosser, quien eventualmente le dirigiría su tesis sobre el Palazzo del Té mantuano de Giulio Romano.

A través de las páginas de Gombrich podemos entrever cautivadoras estampas de ese mundo perdido: su hilarante relato del examen oral (curiosamente llamado *Rigorosum*) con Schlosser, la germánica ansiedad de Panofsky que se interrogaba angustiado en qué *sentido* podía decirse de una pintura que era gótica o el malhumor erudito de Saxl que ante el fenomenal éxito de ventas de su «Historia del Arte» recomendaba a Gombrich que se dejara de tonterías y escribiera algo *serio.*

Decíamos antes que el exilio británico de Gombrich fue, en última instancia, una bendición y no sólo por el tradicional respeto académico de ese país que le proporcionó una libertad inimaginable en otras latitudes. También, si no más, por su entusiasta adopción del pragmatismo, del *common sense* anglosajón, eficacísimo antídoto contra los delirios interpretativos que tantas veces (suponemos que muy a su pesar) ha suscitado el Instituto que dirigió. Como afirma, no sin ironía, «en iconografía, como en la vida misma, el acierto estriba en saber detenerse a tiempo» y ello desde la plena consciencia de que «la búsqueda de símbolos amenaza convertirse en otra industria académica».

Es esta actitud un tanto irreverente contra las modas universitarias (en definitiva, contra la estupidez) lo que dota a los ensayos de Gombrich de una envidiable frescura, lo que les da una especial amenidad, sea cual sea su tema, incluso a aquellos que podrían parecer más áridos, como los dedicados a la psicología de la percepción, una de las preocupaciones más constantes del autor. Pero, como señalábamos antes, la curiosidad de Gombrich no parece conocer límites y uno no puede menos que compadecerse del autor de la antología «Gombrich esencial» por intentar dar al menos una apariencia de clasificación al conjunto de los artículos que lo componen. De Poussin al delicioso *cartoonist* del «New Yorker» Saul Steinberg, de Goethe a los primitivos, de Schubert a Cartier-Bresson, de Freud a la pintura de género holandesa, la pluma de sir Ernst Gombrich, incisiva y ágil, va iluminando oscuros rincones, abriendo nuevas perspectivas. Habría que señalar aquí que, al igual que sucediera con Erwin Panofsky, Gombrich ha conseguido dominar su segunda lengua, el inglés, con una prosa de envidiable claridad. Y de hecho esa limpidez de los textos originales se transmite a su traducción castellana que en general es excelente. Precisamente porque la encuentro excelente espero que no se me considere excesivamente malvado si expreso mi perplejidad ante un párrafo del artículo *Imagen y palabra en el arte del siglo XX* («Temas de nuestro tiempo», pág. 174) que ha conseguido derrotar todos mis esfuerzos de intelección: «Este fue siempre un propósito importante en los títulos de Kandinsky, a pesar de que tanto en sus escritos como en su arte su interés se desplazase de lo que pueden llamarse efectos de disparo a la interacción mutua de elementos formales en el surgimiento de estructuras autoapoyadas que reflejaban fuerzas cósmicas» (*sic*).

No quisiera, sin embargo, terminar esta recensión en un tono negativo, pues realmente ese

críptico párrafo es la excepción en un contexto de gran calidad. Ni quisiera terminar, tampoco, sin felicitar a la editorial que en vez de limitarse a publicar los títulos de más seguro éxito comercial ha emprendido la tarea, siempre más arriesgada, de ofrecer al público todo el *corpus* de un gran autor.

Autor: E. H. GOMBRICH

Edicion: Debate, Madrid, 1997

Paginas: 224 págs.

Titulo: Temas de nuestro tiempo. Propuesta del siglo XX acerca del saber y del arte