Las cartas del último Panofsky

Posted on 1 de octubre de 2011 by Kosme de Barañano

Este año, gracias –paradojas de la historiografía hispana y sus complejos– al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, el nombre de Aby Warburg, aún con una muy pobre bibliografía en español, ha sido divulgado por la prensa cultural. Sí está traducido ampliamente el autor de su biografía, escrita en 1970, Ernst Gombrich, así como la obra de uno de sus discípulos, Erwin Panofsky, ambos en buenas versiones de María Luisa Balseiro. La universidad española tampoco le ha prestado gran atención, al margen del excelente trabajo de Manuel Antonio Castiñeiras *(Introducción al método iconográfico*, Barcelona, Ariel, 1998), y su recepción ha sido más importante en Latinoamérica, como lo prueban las publicaciones del venezolano Alejandro Oliveros («El atlas de la memoria de Aby Warburg») o del argentino José Emilio Burucúa (*Historia, Arte, Cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg,* Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003).

Acaba de aparecer, en cambio, el quinto y último volumen de las cartas escritas por el discípulo que atrajo sobre sí la importancia de los estudios iconológicos, inaugurados por Warburg, y que los diseminó a su manera por Estados Unidos: Erwin Panofsky (1892-1968), conocido por sus amigos como «Pan». Se trata de una edición impecable de Dieter Wuttke (Korrespondenz Band V, 1962-1968, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 2011), un total de 1.467 páginas y un CD que contiene la grabación del discurso de agradecimiento de Panofsky en el Zentralinstitut für Kunstgeschichte de Múnich en julio de 1967 al recibir la Orden Pour le mérite.

Desde hace años, el filólogo Dieter Wuttke ha llevado a cabo la titánica edición de la inmensa correspondencia de este influyente y carismático historiador del arte (e incluso pionero de los estudios sobre el cine y sus imágenes). De un conjunto conservado de más de veintisiete mil cartas, Wuttke ha editado y comentado críticamente unas tres mil ochocientas en estos cinco volúmenes compilados a lo largo de más de dos décadas. Este quinto volumen comprende los últimos siete años de vida de Panofsky. Recoge más de setecientas cartas, así como correspondencia mantenida entre diversos historiadores y su viuda, Gerda Soergel, todo ello pulcramente acompañado de las correspondientes notas y bibliografía. Las primeras son fundamentales para seguir, en la lectura de las cartas, con quién, de quién o de qué habla Panofsky en la intimidad de su correspondencia. Añade además apéndices como los chistes, epigramas, homenajes, obituarios e índices de la obra completa, así como addendas a los

volúmenes anteriores. Este quinto volumen es el colofón de una tarea titánica que acompaña y arroja luz sobre los grandes libros y conferencias del profesor universitario, del *connoisseur*, con una precisión histórica y crítica que no se conoce en nuestro país.

Este volumen recoge cartas no solo con especialistas del mundo clásico, sino también con historiadores y críticos de lo contemporáneo, como George Kubler, Harold Rosenberg, Giulio Carlo Argan, Carlo Ginzburg, Meyer Shapiro, Hanns Swarzenski o Robert Rosenblum. Se reproduce también una divertida caricatura de Tom Wolfe al respecto de una conferencia de Panofsky sobre el radiador de los coches Rolls Royce como tema iconográfico.

La correspondencia de Panofsky entre 1910 y 1968 es un balance de todas estas inquietudes. Hasta 1934 su correspondencia está escrita fundamentalmente en alemán, francés y latín (por ejemplo la mantenida con el helenista Bruno Snell). Las que recoge este volumen, hasta el año de su muerte, están casi todas en inglés. Los *Panofsky Papers* se hallan depositados desde 1979 en los Archives of American Art (Smithsonian Institution, Washington) y en 1995 su segunda mujer, la historiadora del arte y eslavista Gerda Soergel, legó material adicional. Sus diapositivas y fotografías se encuentran en el Getty Center de Los Ángeles. Wuttke calcula que Panofsky pudo escribir unas veintisiete mil cartas. Como dice Goethe en su *Vorrede zu Winckelmann und sein Jahrhundert*, «las cartas pertenecen a los monumentos más importantes que un solo hombre puede dejar tras de sí» («Briefe gehören unter die wichtigsten Denkmäler, die der einzelne Mensch hinterlassen kann»).

Si Warburg intentó apresar los mecanismos de cómo se hace visible un signo como imagen y buscó las fórmulas que condensan el pensamiento visual más allá de las épocas, y cómo estas fórmulas explican y responden a la filosofía de la época, Panofsky trató de aplicarlas especialmente al Renacimiento, a la vez que trató de difundir el método, aunque perdió la perspectiva más salvaje del maestro, la del horizonte de la pasión interna. De alguna manera, el método iconológico renuncia a una formulación teórica hasta que Panofsky asume la tarea de abstraer del método un modelo teórico. Para ello retoma un esquema triádico que el sociólogo Karl Mannheim había aplicado a su interpretación de las cosmovisiones. Panofsky aplicó el modelo con diversos, aunque mínimos, cambios en 1930, 1932, 1939 y 1955. La última versión es la publicada en los *Estudios de iconología* en 1962. Carlo Ginzburg ha descrito las *Pathosformeln* como «fórmulas estilísticas arcaizantes originadas, por así decirlo, por temas y situaciones particularmente emotivos». Es decir, el hombre vive mediado por formas simbólicas, como escribió Ernst Cassirer y supo interpretarlo Ortega y Gasset. Una «forma simbólica» es una energía espiritual que registra o plasma una significación espiritual en un signo concreto.

Como complemento a esta edición, o como complemento a la lectura y exposición del *Atlas* de Warburg, alguien debería publicar en castellano la correspondencia entre Warburg y su ayudante más directo: Dorothea McEwan, *Ausreiten der Ecken. Die Aby Warburg-Fritz Saxl Korrespondenz,* 1910 bis 1919 y *Wanderstrassen der Kultur. Die Aby Warburg-Fritz Saxl Korrespondenz*, 1920 bis 1929 (Múnich, Dölling und Galitz, 1998 y 2006). Esta correspondencia ayudaría a entender mejor el pensamiento visual de Warburg y a diferenciar la aplicación de Panofsky. En las cartas se sigue el método de Warburg de una manera más sencilla que en sus escritos programáticos. Se ve el desarrollo y las dudas del maestro, pero a través de ellas es más fácil para el lector acercarse a esta peculiar forma de hacer historia del arte.

Las ideas de Aby Warburg sobre la manera de enfocar la Historia del Arte no son ajenas, como puede verse en esta correspondencia, a las de los artistas de vanguardia, aunque su campo de estudio fuera el Renacimiento. En su *Confesión plástica* de 1920, poco antes de entrar en la Bauhaus, Paul Klee escribió: «El arte no reproduce lo visible, sino que hace visible», algo que José Ángel Valente predicaría luego de la poesía. El pensamiento de Klee es paralelo al de Warburg sobre la función de la Historia del Arte y de Cassirer sobre la Filosofía: las obras de arte son una forma de pensar (esto es, de ver) el mundo. Pero si Warburg apenas enseñó en la universidad, Panofsky lo hizo de manera intensa y prolongada, fundando la mejor historiografía de Estados Unidos. Como dijo Peter von Blanckenhagen en su laudatio cuando fue investido doctor *honoris causa* por la Universidad de Nueva York en 1962: «Supremo como profesor, ha moldeado por toda Europa y las Américas las mentes de estudiantes, jóvenes y viejos, por medio de su palabra, hablada y escrita, y de su ejemplo».

La Historia del Arte comenzó en el siglo xix y se fundó como una «ciencia del espíritu» a principios del siglo xx. Esto se lo debemos a una serie de nombres como Jacob Burckhardt, August Schmarsow, Alois Riegl, Adolph Goldschmidt, Heinrich Wölfflin, Aby M. Warburg, Wilhelm Vöge o Julius von Schlosser. Con Warburg, la Historia del Arte supo fundamentar su método en paralelo a otros métodos de las ciencias humanas, especialmente de la Filología. Con Wölfflin adquirió en 1912 su propia autonomía y su propio método estilístico. En la década de 1930, años de síntesis en las artes plásticas, aparece también la obra fundamental de Wilhelm Vöge y Adolph Goldschmidt, así como la de Erwin Panofsky. La calidad del método de estos autores permanecerá, a pesar de que en los años setenta la Historia del Arte adopte métodos de ciencias paralelas como la semiótica o el análisis marxista.

Ha pasado ya más de un siglo desde que John Ruskin, contrario como ninguno a la actitud del arte por el arte, consideró a la obra de arte como expresión de la sociedad que la produce. La

Historia del Arte es «un pedazo de la historia», como han señalado Fritz Saxl (hombre puente de la escuela de Viena y la de Hamburgo), por una parte, y Frederick Antal, por otra (la historiografía marxista), y la tarea fundamental del historiador del arte no es aprobar o desaprobar una obra de arte solo desde su punto de vista, sino tratar de entenderla y explicarla a la luz de sus propias premisas históricas. Y es que no existe contradicción entre el cuadro como obra de arte y como documento de su época, ya que ambas facetas son complementarias. La calidad de un cuadro, su peculiaridad y singularidad, solo pueden juzgarse seriamente al compararlo con otros cuadros del mismo estilo, entre otros motivos porque el conocimiento fundado históricamente es la única manera segura de neutralizar nuestro juicio subjetivo sobre la calidad de las obras del pasado.

Erwin Panofsky murió de un infarto el 14 de marzo de 1968 a los setenta y seis años en Princeton. Está enterrado en su casa privada y el lugar en que se depositaron sus cenizas solo lo conoce la familia más cercana: toda una paradoja para un historiador que publicó en 1964 una obra fundamental titulada *Tomb Sculpture. Its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini.* Panofsky pasó de Hannover a Berlín y de Berlín a Hamburgo gracias a Gustav Pauli, director de la Kunsthalle de Hamburgo, y le puso en camino de la recién fundada universidad y, naturalmente, de la Biblioteca Warburg. Aquí conoció a Ernst Cassirer y a Fritz Saxl, con el que publicó en 1923 su estudio sobre la *Melancolía* de Durero. En 1931 dio clases en la Universidad de Nueva York como profesor invitado y en 1934 decidió irse a Princeton, donde fue compañero de Albert Einstein. Alfred Barr Jr., director del MoMA, estuvo en contacto con estos nuevos norteamericanos, así como la mujer de Barr, Margaret Scolari, que en el invierno de 1931 fue alumna de Panofsky y le ayudó a mejorar su inglés.

Panofsky se suma a los nombres de exiliados ilustres como Walter Friedländer, Hanns Swarzenski y Wilhelm Heckscher, que fundamentan la historiografía del arte estadounidense. Su ensayo *Essay on Movies* es una pieza fundamental sobre la teoría del cine y coincide con la fundación del departamento de cine del MoMA, donde un año después aterrizaría Buñuel. Con su primera mujer, Dora –que murió en octubre de 1965–, escribió *Pandora's Box* en 1956 y en junio de 1966 se casó con Gerda Soergel. En el Institute for Advanced Studies de Princeton estuvo también Ernst Robert Curtius. Y en una de estas cartas, fechada el 18 de septiembre de 1945 y dirigida a Harry Bober, escribe su propio epitafio, que confiesa haber soñado tras pasar la tarde con su nieta: «Odió los bebés, cuidar el jardín y los pájaros; / pero amó a unos pocos adultos, a todos los perros y las palabras».

Estas cartas son un interesante repaso por la metodología aplicada de la Historia del Arte y sobre todo por el *Zeitgeist*, el espíritu de época, de una generación que sufrió dos guerras y el exilio, pero que, a pesar de todo, supo impregnar la universidad estadounidense de un

elevado espíritu de trabajo y de investigación, de gestión y movilidad, mientras en Europa comenzaba a extenderse la grama de la burocracia académica.

Autor: Dieter Wuttke

Edicion: Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 20110

Titulo: ERWIN PANOFSKY. KORRESPONDENZ BAND V, 1962-1968