

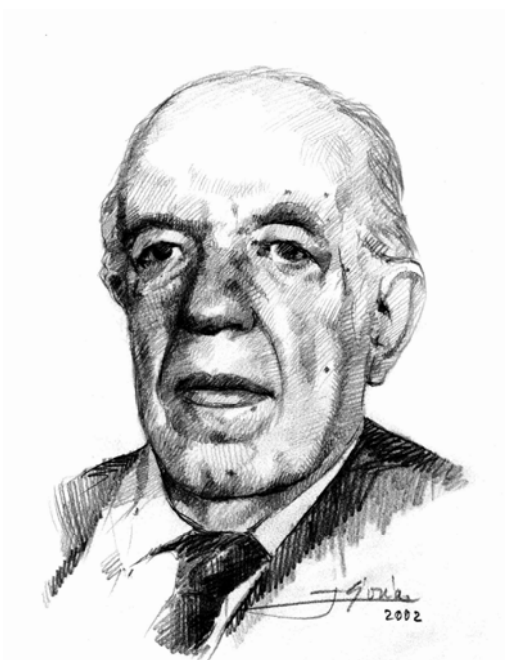
Ernst Gombrich, el hombre que supo contar

En la muerte del gran historiador del arte

Firmado por **Carlos Montes**

Fecha: 21 Noviembre 2001

*El pasado 3 de noviembre fallecía en Londres, a los 92 años, Ernst Gombrich, considerado el más importante historiador del arte de la segunda mitad del siglo XX. *The Story of Art*, con más de dos millones de ejemplares vendidos, traducido a treinta lenguas en más de doscientas ediciones, es una narración del arte con lenguaje sencillo que se ha convertido en un clásico de la literatura artística. Quizá la clave de su éxito resida en que ofrece algo así como una cartografía básica sobre toda la historia del arte.*



E. H. Gombrich (dibujo de Joaquín Soria)

Ernst Hans Josef Gombrich nació en Viena el 30 de marzo de 1909. Su padre, el Dr. Karl B. Gombrich, fue un conocido abogado de amplia formación cultural y artística; su madre, Leonie Gombrich Hock, era profesora de piano y mantenía estrechos contactos con músicos y compositores. Su familia tenía ascendientes judíos, aunque, al igual que otras familias de la burguesía vienesa -como la de Karl Popper o la de Ludwig Wittgenstein-, hacía tiempo que se habían asimilado a la cultura occidental y convertido al cristianismo.

En su hogar, Gombrich fue introducido desde niño en el ambiente cultural de la Viena de entreguerras, dentro de la educación laica del *Bildung*, cuya inspiración se encontraba en el espíritu de Goethe, en el amor por los valores de la cultura, de la poesía, del arte y la música, y por una cierta visión cosmopolita. Educado en el Theresianum, muy pronto surge en él una intensa predilección por la música clásica y su vocación por la historia del arte, de tal forma que para su trabajo de graduación escolar

seleccionó un tema poco común: "Los cambios de apreciación artística, desde Winckelmann a nuestros días".

Del "espíritu de la época" al mundo personal del artista

Cursa sus estudios de arte en la Universidad de Viena, en la cátedra de Julius von Schlosser (1866-1938), uno de los grandes representantes de la denominada "Escuela vienesa de historiadores del arte", cuyo rasgo más significativo consistió no tanto en la formación de expertos o *connaisseurs*, como en el intento de elaborar una historia del arte, que pudiera ofrecer explicaciones rigurosas de los fenómenos artísticos, de la existencia de los estilos y de las causas que gobiernan los cambios de éstos. La impronta de Schlosser y otros profesores, como Emanuel Löewy, se hará ver en su inclinación hacia el estudio de las personalidades artísticas y en su permanente interés por la representación o creación de imágenes. Durante un corto período se traslada a Múnich para asistir a las clases de Heinrich Wölfflin (1864-1945), el historiador del arte más importante del cambio de siglo. Gombrich solía afirmar que las clases de Wölfflin le decepcionaron, haciéndole un escéptico ante el análisis formal.

La universidad de Viena, por aquellos años, vivía momentos de inusitada efervescencia cultural; en ese ambiente Gombrich tiene oportunidad de conocer y colaborar con personalidades como Ernst Kris, el historiador del arte y psicoanalista, amigo de Freud y director de la revista *Imago*, que por entonces intentaba aplicar el psicoanálisis al estudio del arte; asiste a las clases de percepción que dictaba Wolfgang Köhler según las pautas de la escuela de la Gestalt, a la vez que colabora con las investigaciones sobre percepción y lenguaje de Karl Bühler.

Realiza la tesis doctoral, bajo la dirección de Schlosser, sobre el arquitecto Giulio Romano y su Palazzo del Tè en Mantua. Su intención originaria era demostrar que el edificio respondía a las pautas del estilo manierista del siglo XVI. La nueva moda intelectual llevaba a explicar el arte manierista del siglo XVI como una expresión del espíritu de la época de la Contrarreforma, de la espiritualidad jesuítica, de las inquietudes y tensiones espirituales de los hombres del *Cinquecento*; todo ello dentro de las pautas de la *Geistesgeschichte*, o "historia del espíritu", tan típica del pensamiento centroeuropeo.

Pero a lo largo de su investigación en los archivos de Mantua, Gombrich se dio cuenta de que no existía esa mentalidad dividida, angustiada por las presiones de la Iglesia o las exigencias de una estricta moral. Lo que los documentos le mostraban era otra cosa: una corte en la que gustaban las novedades, las diversiones, las extravagancias artísticas, donde reinaba una gran ansia de vivir, sin ninguna inquietud espiritual derivada de la reforma católica. Esta idea le puso por vez primera en guardia contra los intentos de explicar una obra de arte como expresión de un supuesto *Zeitgeist* o "espíritu de la época".

Nace un gran divulgador

Tras doctorarse en 1933, y ante la ausencia de trabajo, Gombrich comienza a colaborar con Ernst Kris en algunos estudios sobre la creación artística, sobre la vida de los artistas y sobre el origen de la caricatura; todo ello a partir de ciertas pautas del psicoanálisis.

La difícil situación económica que atravesaba Austria por entonces obligó a Gombrich a aceptar cualquier propuesta de trabajo. Por consejo del editor W. Neurath escribe una sucinta historia universal para niños; el libro se publicó en Viena el año 1936. Escrito en el corto espacio de seis semanas, tuvo un éxito inesperado, y se tradujo a varias lenguas hasta que el *Anschluss* en 1938 puso fin a aquellas ediciones. Gombrich piensa que su popularidad se debió a su intento de escribir un relato vivo y lleno de realismo, y a su convicción de que todo puede expresarse en un lenguaje sencillo. Las cualidades de este libro se han vuelto a poner de manifiesto con su reedición en Alemania en 1985, tras cincuenta años, y con su posterior traducción, hasta el momento, a trece lenguas, entre ellas el castellano, con el título *Breve historia del mundo* (Península, 1999).

Ante la persecución que se avecinaba a los intelectuales de orígenes judíos, Gombrich emigra a Londres en enero de 1936, para trabajar como investigador en el *Warburg Institute*, centro recién trasladado de Hamburgo a Londres por idénticos motivos. Su tarea consistía en completar y ordenar, con vistas a la publicación, los manuscritos inéditos del fundador del Instituto, el gran historiador del arte Aby Warburg (1866-1929). Consecuencia tardía de este trabajo, nunca llevado a cabo en su idea original, sería el libro *Aby Warburg. An Intellectual Biography* (1970) [*Aby Warburg: una biografía intelectual*, Alianza, 1992], en el que Gombrich rinde tributo a quien fue fundador de una prestigiosa escuela de historiadores del arte, especializada en la pervivencia de la tradición clásica durante el medioevo y en los significados ocultos de la pintura del *Quattrocento* italiano.

La amistad con Popper

Es por entonces cuando traba amistad con el filósofo Karl R. Popper -una amistad que duraría hasta la muerte de éste en 1994-, a quien ya conocía fugazmente de Viena. Popper acababa de publicar en 1934 una versión reducida de su libro *The Logic of Scientific Discovery*, y se encontraba en Londres impartiendo diversas conferencias y participando en reuniones académicas. En aquella primavera de 1936 Gombrich asiste al seminario del profesor Von Hayek, en el que Popper presentó sus argumentos que más tarde expondría en *The Poverty of Historicism* (1944).

Las tesis propuestas por Popper influirían decisivamente en las ideas de Gombrich, haciéndole ver que la *Geistesgeschichte* derivada de Hegel, al igual que el expresionismo, el psicoanálisis y la sociología del arte -es decir, las cuatro corrientes metodológicas del momento- carecían de rigor científico; más que teorías capaces de sufrir la prueba de la falsación crítica, no eran más que hipótesis de dudosa cientificidad, pseudociencia, cuando no explicaciones poéticas o simples mitos. Por otra parte, las ideas de Popper le afianzaron en la necesidad de evitar la especulación estética, el lenguaje esotérico y artificioso, o las modas intelectuales; se imponía buscar explicaciones sencillas y racionales ante la obra de arte, acudiendo para ello al simple sentido común y a pensar cuál sería la actitud lógica de los artistas ante las situaciones y problemas artísticos planteados en cada momento histórico.

El éxito de "La historia del arte"

Durante la guerra había aceptado escribir una historia del arte dirigida a jóvenes para la editorial Phaidon. El conflicto, y luego la necesidad de sacar adelante las tareas

docentes y de investigación en el Instituto Warburg, pospusieron el encargo más de la cuenta. Además, el director del Warburg no deseaba que uno de sus profesores se dedicara a escribir libros de divulgación. Con todo, Gombrich cumplió su compromiso, trabajando en sus ratos libres y dictando el texto casi de memoria.

En 1950 se publicó *The Story of Art* [*La historia del arte*, Debate, 1997], una narración del arte sin mayores pretensiones. Aunque es un libro de divulgación, ameno y muy bien escrito -no en balde Gombrich ha obtenido algunos premios literarios-, quizá la clave de su éxito resida en que ofrece algo así como una cartografía básica sobre toda la historia del arte, un mapa con el que obtener una primera orientación frente al cúmulo de artistas, obras, corrientes y estilos que se acumulan en los tres milenios; un mapa que el lector posteriormente podrá ampliar, registrando en él los datos descubiertos en visitas a museos o en posteriores lecturas. Por otra parte, *The Story of Art* nos ofrece, sin proponérselo su autor, un cierto canon del arte occidental; nos habla de obras y artistas que debemos conocer y debemos admirar, entre los que destacan, por su maestría y su relevancia en el desarrollo de la tradición, Leonardo, Rafael, Miguel Ángel, Tiziano, Rubens, Velázquez, Rembrandt, Goya, Cézanne o Picasso.

Gombrich solía comentar que el éxito de *The Story of Art* tuvo consecuencias inesperadas, a la vez que le convirtió en una persona con una doble vida. Para la gran mayoría era el autor del libro que leyó en el colegio o le regalaron unas Navidades; para los historiadores y estudiosos, era el especialista en el Renacimiento y en psicología de la representación artística. Gracias a estas dos facetas, fue nombrado para la cátedra de Slade Professor en Oxford (1950-53) y en Cambridge (1961-63). A su vez, su nombramiento como catedrático de arte de Oxford, junto al éxito de su libro, tuvo una influencia decisiva en su proyección en los Estados Unidos, donde fue invitado a dictar conferencias y seminarios en Harvard, Washington y Nueva York.

Su último libro, *Dal mio tempo. Città, maestri, incontri*, editado en Italia en 1999, abunda en recuerdos autobiográficos, a la vez que incluye dos interesantes conferencias sobre lo que él denominaba la catástrofe hebrea. Al igual que Popper y sin negar sus orígenes, Gombrich era muy crítico con aquellos que hablaban de la decisiva influencia de los judíos en la ciencia, las humanidades o el arte. Estas divisiones entre arios y no arios -solía afirmar- sólo debieran interesar a Hitler y sus secuaces. De hecho, siempre se manifestó muy crítico ante los movimientos sionistas, incluso ante algunas actitudes del Estado de Israel.

El arte, antídoto del chovinismo

Gombrich era un hombre universal, enemigo de todo colectivismo, racismo, localismo y visión estrecha. Para él, las humanidades, la música clásica y el arte eran los mejores exponentes de una cultura que no conoce fronteras, de la primacía del individuo y del amor a la libertad. En muchas ocasiones se refirió a la progresiva pérdida del latín durante el siglo XX, incluso en la Iglesia católica, como uno de los grandes desastres de la cultura contemporánea. Cuando en 1992, en Madrid, impartió su discurso de agradecimiento por el Doctorado Honoris Causa que le había concedido la Universidad Complutense, quiso dirigirse en latín a los presentes, recordando que hasta hacía muy poco ésta era la lengua universal que permitía a humanistas de distintos países disfrutar de unos saberes compartidos.

Por aquel entonces, los Balcanes eran noticia por los horrores de la guerra. Gombrich habló de la amenaza que para la cultura suponía el nacionalismo: "La república del saber se ve nuevamente amenazada por la locura que de vez en cuando se apodera de la humanidad; me refiero a la epidemia del extremo nacionalismo, del chovinismo e, incluso, del tribalismo que últimamente ha despedazado Estados enteros y amenaza a otros con la desintegración y el caos... Confío en que mi disciplina, la historia del arte, pueda ofrecer un antídoto contra este pecado mortal, contra esa negación de la hermandad entre los hombres".

"Mi ambición ha sido explicar -solía comentar en sus últimos años-, y a través de mi trabajo he procurado defender un mundo de valores, los de la civilización tradicional de la Europa occidental. Sé muy bien que hay cosas horribles en esta civilización. Lo sé perfectamente. Pero creo que el historiador del arte es un portavoz de nuestra civilización: queremos saber más de nuestro Olimpo. No sólo debemos conservar la memoria de nuestro pasado, sino indicar también todo lo que le debemos. La vida sería insoportable si no se pudiera huir alguna vez hacia los consuelos del gran arte. Hay que comprender a los que no tienen contacto con esa herencia del pasado. Tenemos que sentirnos muy agradecidos por poder escuchar a Mozart o contemplar un Velázquez, y muy tristes por los que no pueden hacerlo".

Gombrich para iniciados

Durante el último cuarto de siglo, la fama de Gombrich se acrecienta en los ámbitos especializados. Tras una peculiar travesía del desierto, luchando contra las modas en boga en la teoría del arte, sus ideas se fueron imponiendo, a la vez que su figura se agigantaba al quedar como único superviviente de toda una gran generación de historiadores del arte, en la que habría que incluir a pensadores tan poderosos, originales e imaginativos como sus amigos Erwin Panofsky, Rudolf Wittkower o Nikolaus Pevsner. No es extraño que junto a múltiples premios y homenajes, las editoriales se disputasen publicar sus textos.

Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation (1960) [*Arte e ilusión*, Debate, 1998], su indiscutible obra maestra, es hasta el presente la principal referencia para el estudio de los intrincados problemas psicológicos que suscita la elaboración y posterior lectura de las imágenes pictóricas. Se trata de un texto que aún no ha sido superado, y que, tras haberse editado en veinte lenguas, se ha convertido en un lugar común para el comentario y discusión eruditos por parte de los especialistas que tratan sobre la pintura, el dibujo, la creación de imágenes o la representación gráfica.

Norm and Form (1966) [*Norma y forma*], *Symbolic Images* (1972) [*Imágenes simbólicas*], *The Heritage of Apelles* (1976) [*El legado de Apeles*] y *New Light in Old Masters* (1986) [*Nuevas visiones de viejos maestros*] son los cuatro volúmenes - publicados en español por la editorial Debate- que recogen sus enseñanzas sobre el Renacimiento, su especialidad en la docencia ordinaria en la Universidad de Londres. En su lectura nos encontramos con el mejor Gombrich, con el maestro que sabe sacar partido, enseñando y deleitando, a las obras de arte que comenta; con una especial atención hacia el artista por el que sintió mayor admiración, Leonardo da Vinci.

Meditations on a Hobby Horse and other Essays on the Theory of Art [*Meditaciones*

sobre un caballo de juguete, Debate, 1999] recoge sus ácidas críticas a dos libros que en los primeros años cincuenta causaron furor entre los estudiantes de arte: *Historia social de la literatura y el arte*, de Arnold Hauser, que constituyó la más considerable aplicación del materialismo dialéctico a la historia del arte, y *Las voces del silencio*, de André Malraux, sobre el concepto de expresión. Como el mismo Gombrich señaló, con este par de artículos intentó demostrar lo falso de las teorías del arte derivadas de la continuada influencia de la filosofía de Hegel, en lo que por entonces se venía a denominar como la izquierda y la derecha hegelianas.

Carlos Montes Serrano es catedrático de la Escuela de Arquitectura de Valladolid. Junto con Joaquín Lorda Iñarra, profesor de la Escuela de Arquitectura de Pamplona, es autor de *E. H. Gombrich. Marco conceptual y bibliografía* (EUNSA, 1986) y de *Creatividad y estilo. El concepto de estilo en E. H. Gombrich* (Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 1989). *Gombrich: una teoría del arte* (Ediciones Internacionales Universitarias, 1991), de Joaquín Lorda, es la mejor monografía sobre este autor.