

## La caballeridad de Sir Ernst Gombrich (1909-2001)



*Variaciones sobre la historia del arte. Ensayos y conversaciones* de Ernst H. Gombrich, Buenos Aires, Edhasa, 2015. Selección y prólogo de Matias Serra Bradford. Traducción de Mirta Rosenberg.

Abrir *Variaciones sobre la historia del arte* es entrar en una geografía particular, compleja y paciente. Diciendo esto no puedo dejar de pensar en aquel dibujo de Saul Steinberg -artista que tanto le gustaba a Gombrich-, que tituló lúcidamente “Autogeografía”. Se trata de un dibujo que describe una topología singular y personal, la propia. Steinberg sitúa en su mapa a Milán al lado de Manaos y enfrentada a New York y separada de ella sólo por un pequeño río. La de Gombrich también es una geografía de amabilidades y rigores, de cercanías y lejanías.

La escritura de una reseña sobre las *Variaciones sobre la historia del arte* cuando el propio Gombrich ha transitado el género con gusto y rigor -inspirador y amenazador al mismo tiempo- debería consistir en el resultado de una experiencia de lectura permanentemente alerta, a la vez que en el de un experimento de búsqueda estética. Vuelvo a repasar sus escritos -todos diferentes entre sí en desarrollo y extensión- sobre Panofsky, sobre Gowing, sobre Praz, sobre Langton Douglas, Haskell,

Starobinski o Schama: se me presentan más como textos críticos rigurosos que como presentaciones informadas de ediciones nuevas o viejas de los autores elegidos.

Las reseñas recopiladas pertenecen a diferentes momentos de un período extenso que recorre desde 1945 a 2000. En líneas generales están menos centradas en la descripción de la obra de los autores reseñados que en la construcción de un diálogo erudito sobre las decisiones y las conclusiones de cada trabajo. Cuando comenta el ensayo *La perspectiva como forma simbólica* de E. Panofsky, por ejemplo, cuestiona la manera monolítica en que fue pensada la construcción espacial en tanto resultante de una visión de época o, en el caso de *Tres ensayos sobre el estilo*, se distancia de la generalidad que asume la sistematización de un período histórico. Los riesgos que visualiza en los textos panofskianos son al menos dos: por un lado, el de la homogeneización estilística para describir extensos períodos de la historia del arte -por ejemplo, el

barroco- y por otro, la resolución de ciertas conexiones iconológicas que pueden aparecer, para Gombrich, como un juego de asociaciones osadas y eruditas.

En la serie de reseñas seleccionadas para este volumen (Parte IV) Gombrich va delimitando territorios metodológicos: como ya dijimos, se separa de los excesos de las asociaciones informadas y cultas, desestima el uso de algunas herramientas simples de la psicología para explicar un rasgo de estilo, se aleja de las grandes generalizaciones como también de la excesiva fragmentación del fenómeno a interrogar tanto en la observación como en la interpretación.

En la misma sección señala una cierta debilidad en el texto de Gowing que habría devenido del intento de creación de vínculos entre estilos y rasgos psicológicos del artista, “conexión más bien trivial entre arte y vida” (pág. 220) como también del de un establecimiento de relaciones “livianas” entre arte y literatura en Praz o de la mirada fragmentada de Langton Douglas cuando habla de las precariedades artísticas del Leonardo pintor. Pero sería injusto que estos señalamientos quedaran como el rasgo decisivo y distintivo en sus comentarios, ya que el escritorio de Gombrich -el que se configura en las escenas de su escritura- no sólo está lleno de libros o de correspondencia entre maestros, pares y discípulos, sino de agradecimientos y reconocimientos, con la atención puesta en el conocimiento y las trayectorias de autores y artistas.

Cuando Gombrich le dedica unas líneas a Julius von Schlosser le adjudica una condición de "anacronismo", rasgo que el prologuista Matías Serra Bradford considera como una característica que comparten maestro y discípulo.

*El estilo de Schlosser, detalla Gombrich, era cultivado y personal, conscientemente anticuado, y añade que en tiempos como los nuestros*

*Schlosser eligió ser un anacronismo “en el mejor sentido de la palabra”. (Es ésta, hay que creer, otra instancia de la ironía de Gombrich, que no podía no verse reflejado en su propio comentario.) (pág.12).*

Gombrich nos entrega sus buenos modos y con ellos un mundo de valores, entre herencias y mandatos. Se van transparentando su formación, en cierto sentido sus legados, sus lecturas, las discusiones con sus pares. Muestra de ello es el poema de Po Chü-i (Parte V) que le regala -una ofrenda con alguna exigencia previa de acuerdo- a Rudolf Arnheim. Se trata de un poema que describe el lugar en el que el poeta ha decidido vivir: es una elección. Sin embargo, la certidumbre de haber tomado una buena decisión será construida con el correr del tiempo, paso a paso. El regalo obvia el equilibrio entre cultura y naturaleza y se detiene, en cambio, en la descripción minuciosa de una proporción constructiva que se configura como uno de los rasgos de la armonía del lugar. Une el fragmento literario chino -a partir de la inclusión de una segunda traducción- a las búsquedas formales clásicas con la promesa de placer en el descubrimiento.

También cuando se refiere a Panofsky no sólo reconoce sus saberes expertos sino que destina un espacio para hablar de su gentileza y humildad ante el señalamiento de Gombrich en *Art and Illusion* sobre los argumentos que sostiene que habría interpretado de manera errónea “un pasaje de Vitrubio bastante oscuro”.

Gombrich cita a Panofsky:

*No tengo dudas de que su libro [Art and Illusion] hará por las generaciones futuras lo que el libro de Riegl hizo por mí y por mis contemporáneos.*



*Lamentablemente, yo mismo soy demasiado viejo y estoy activamente demasiado acostumbrado a los viejos modales como para participar de este desarrollo: más bien me siento como el perro en el Ganimedes de Correggio que mira hacia el cielo en el cual su dueño, sostenido en lo alto por el águila, está por desaparecer.*

*Pero, como ese perro, tengo una vaga conciencia del hecho de que algo extremadamente importante está sucediendo (1° de marzo, 1960).*

Y continúa el propio Gombrich:

*¿Puede a uno asombrarle que el escritor de una carta de este tipo fuera idolatrado por sus alumnos y colegas? Hegeliano o no, sin duda se merece un rincón en el Paraíso (pág. 217).*

Gombrich es un caballero: en principio lo es por el detenimiento en los escritos de los otros, lo es también por su mirada cuestionadora pero atenta y generosa en el comentario de las fortalezas de los trabajos; me refiero además a la peculiar -y tal vez convencida por su fatalidad- autodefinición de "un poco antiguo" no sólo como una referencia a la propia concepción de la historia del arte sino también por la consideración de la responsabilidad del historiador en los espacios de enseñanza de esa historia del arte. También creo que la caballerosidad de Gombrich es una cuestión de método y de compromiso de un tiempo y de un *tempo* en el diseño del trabajo, la propuesta, el camino y los resultados de las demandas y las posibles respuestas de cualquier investigación sobre ciertos objetos, los artísticos, y un conjunto de producciones que acompañan, explican, comentan, periodizan dichos objetos. Se trata de

una escena que evidencia un ritmo paciente, permitiéndose la posibilidad de demorarse, de no ceder frente a clichés casi publicitarios. La historia del arte "acumulativa" concebida por Gombrich privilegia el espacio de los ornamentos, de los accesorios, de la valoración o no de los objetos decorativos, de la detección de anomalías fuera del sistema y de las reglas imperantes, de los síntomas (a la manera de Warburg) más que de creer y obedecer a los relatos tradicionales, dándole un espacio a los procesos de "ósmosis", "del contacto y del conflicto" (pág. 46) entre distintas regiones y temporalidades del arte. Se trata de una narración no lineal ni prolija ni homogénea ni general.

*Para confesar la atroz verdad, he llegado a preferir a los entendidos honestos antes que cualquier uso deshonesto o equivocado de la historia del arte. Soy de una constitución delicada, y clichés como el de que el arte del Renacimiento refleja el descubrimiento del hombre tienden a enfermarme (pág. 25 [1966]).*

Y unas páginas más adelante:

*No, no instemos al niño a familiarizarse con diseños sin vida, sino más bien con obras y formas que pueda amar. La simple sugerencia presente en un libro estadounidense (de A. Pope) de introducir en las bibliotecas escolares cuadros enmarcados que el niño pueda pedir prestados e intercambiar como un libro podría ser un método mucho más natural y potencialmente fructífero. Y, antes que nada, al hablar de apreciación no conviene olvidar el consejo desafiante de Schopenhauer: "Una obra de arte debe ser tratada como un príncipe. Ella tiene que dirigirte la palabra primero" (pág. 41 [1939]).*

El libro contiene muestras de una obra vasta, en este caso "ensayos y



conversaciones”, y reúne artículos y diálogos que Gombrich mantiene en el tiempo desde finales de la década del 30' hasta los inicios del siglo XXI. Se presenta ordenada según una serie de géneros -más o menos académicos-, pero en todos los casos han sido puestos en movimiento por el autor a lo largo de su intensa trayectoria. Quiero decir con esto que los géneros discursivos recopilados en *Variaciones sobre la historia del arte*, aunque variados en estilos y enunciaciones, no son improvisados ni imprevistos; por el contrario han sido elaborados y repensados en distintas obras, en distintos momentos de su carrera académica o institucional reflexionando en ellos tanto sobre objetos artísticos indiscutidos para una historia del arte como cuando trata experiencias o interrogantes menos consensuados en cuanto a su legitimación en el campo estético. Podríamos decir que en el ordenamiento de esta edición que sigue el criterio genérico queda la sugerencia de una trayectoria previsible a través de lecturas sociales sostenidas sobre un conjunto de temas. Pero si bien el agrupamiento por géneros nos entrega una clave para asegurar la interlocución, el estilo Gombrich dispone la primera jugada para conversar sobre un tema inédito o no, para descubrir un aspecto ya tratado o una curiosidad no tratada aún en la historia del arte. En cualquier caso, los “ensayos y conversaciones” revelan obras de arte en la vida de textualidades críticas, descubren experiencias estéticas en la trama de sus recreaciones o interpretaciones sea en comentarios o en informes académicos, tratándose siempre de los redescubrimientos ocurridos desde diferentes presentes.

En la primera parte los artículos seleccionados reflexionan sobre la relación polémica, a partir de posibilidades y restricciones en distintos momentos y geografías, entre arte y educación. Reúne las perspectivas de alguien que se ha dedicado a enseñar historia del arte en instituciones bien diferentes entre sí durante toda su vida dirigiéndose a distintas audiencias, con intereses diversos.

Una segunda parte recorre temas singulares tratados por un conjunto de textos críticos sobre los estilos clásicos. No podemos dejar de mencionar en esta sección el artículo en el que discute cierta tradición en el uso de los barnices en el arte y su reflexión sobre el valor y los objetivos de esta práctica discontinua y complementaria.

La tercera parte reúne entrevistas y diálogos y se despliegan en ella otros aspectos de las nociones definidas por Gombrich: el arte pensado como “sinfónico”, siempre articulado con otras producciones culturales, en conexión con el antes y aún con el después (pág. 160); el “carácter sistemático” del funcionamiento de los estilos con el consecuente efecto de disponibilidad en producción y de previsibilidad en la posición del espectador (pág. 161); la precaución en la aplicación de ciertas disciplinas o de ciertas metodologías para comprender cualquier fenómeno artístico; la atención a las restricciones contemporáneas cuando se interroga el pasado; la definición de “historia cultural” discutida con Peter Burke, entre otras.

En la Parte VI se reúnen obituarios y homenajes. En el último artículo podemos decir que todo vuelve a empezar, aunque en otro punto. En la trayectoria propuesta para el lector -si éste fuera disciplinado- se retorna a la historia y la misión del Instituto Warburg, surgido “a partir y alrededor de la biblioteca de un solo hombre” y al que Gombrich se une para completar la publicación de los trabajos de Aby Warburg. El repaso de su “memoria personal” finaliza con un llamado de atención acerca del costo que podría tener la ausencia de los instrumentos indispensables -“el abandono obligatorio de las lenguas clásicas”, por ejemplo- para garantizar la continuación de los estudios de las tradiciones históricas y humanistas.

Marita Soto

