

## **EGA. Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica. nº 7, Valencia, 2002.**

EGA. Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica.

nº 7, Valencia, 2002.

pp. 5-10.

En recuerdo de Sir Ernst H. Gombrich (1909-2001)

Carlos Montes Serrano

I

El pasado mes de noviembre fallecía en Londres Ernst Gombrich. Pocos días antes le había escrito para comentarle la intención de nuestra Revista de publicar su artículo *Cuatro teorías sobre la expresión artística* en su siguiente número. Su contribución se convierte ahora en un especial homenaje para este gran especialista del mundo de la representación, del dibujo y de la imagen. De ahí que incluyamos, junto a su texto, un amplio relato biográfico, sin duda de interés para los que alguna vez han acudido a las páginas de sus obras en busca de una idea o sugerencia para abordar los temas de nuestra especialidad.

Antes de recordar los hechos más significativos de su personalidad y trayectoria intelectual, creo interesante indicar que en 1993, en el primer ejemplar de *EGA. Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, se incluía un artículo del profesor Gombrich, titulado *Historia del Arte y Psicología en Viena hace cincuenta años*. Gombrich alguna vez bromeó conmigo sobre ese artículo; ya que, al solicitarle permiso para su publicación, le dije que habíamos elegido ese texto por no ser muy largo; “al parecer –me comentó– ahora lo único interesante para las revistas es que sus artículos sean breves”. Lo cierto es que cuando recibió la revista me hizo llegar su satisfacción por nuestro interés en aquel texto; aquellos recuerdos autobiográficos de la Viena de los años treinta eran para él dolorosos y entrañables, por lo que tenía una especial predilección por este escrito, que tuvo su origen en una conferencia impartida en Viena en 1983.

El artículo que ahora publicamos, al contrario del anterior, tiene una extensión considerable. Se trata de la traducción del aparecido en *The Architectural Association Quarterly* (vol. XII, 1980) con el título *Four Theories of Artistic Expression*, y corresponde a una conferencia dictada por Sir Ernst Gombrich en Japón en abril del mismo año. Hasta el presente no se ha incluido en sus numerosos volúmenes de ensayos publicados, todos ellos traducidos al castellano.

Aunque el concepto de expresión artística ocupa un lugar importante en los libros y artículos del profesor Gombrich, especialmente en sus dos obras maestras, *Arte e ilusión* y *El sentido de Orden*, es en esta conferencia donde trata de forma monográfica este concepto. En su análisis, Gombrich sintetiza la idea de la expresión artística en tres grandes teorías o corrientes de pensamiento; correspondientes a la antigüedad clásica, a la época del renacimiento–barroco, y al romanticismo. Con el fin de evitar malentendidos en torno a este concepto —en especial, la idea comúnmente compartida de que el arte es la expresión de los propios sentimientos del artista—, Gombrich formula una cuarta teoría que participa, en mayor o menor medida, de las tres anteriores, y que se nos presenta como más fructífera para alcanzar una correcta comprensión y

valoración de las obras de arte.

Es posible que la mayor parte de las contribuciones a los distintos números de nuestra revista se hayan centrado en cuestiones relacionadas con el dibujo, la representación, el análisis, el proyecto y la arquitectura; quedando en un segundo plano el estudio del concepto de expresión artística. Un concepto que, sin embargo, define nuestra especialidad, dando así título a nuestra revista de *Expresión Gráfica Arquitectónica*. De ahí el interés de publicar el presente artículo, que define a grandes rasgos lo que Ernst Gombrich entendía por expresión, y que sin duda puede avivar el estudio y discusión teórica sobre esta idea y sobre sus originales puntos de vista.

## II

Sir 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. La familia tenía ascendientes judíos, aunque, al igual que la de otras familias de la burguesía vienesa –como la de Karl Popper o la de Ludwig Wittgenstein–, eran conversos y hacía tiempo que se habían asimilado a la cultura occidental.

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 un 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 el trabajo de graduación escolar seleccionó un tema algo inusual: “Los cambios de apreciación artística, desde Winckelmann a nuestros días”; un objeto de preocupación que estaría presente a lo largo de toda su trayectoria profesional, al que volvería una y otra vez en distintos escritos.

Cursó historia del arte en la Universidad de Viena, en la cátedra de Julius von Schlosser (1866–1938), uno de los grandes historiadores de la denominada “Escuela vienesa de historiadores del arte”, cuyo rasgo más significativo consistió, no tanto en la formación de expertos o *connoisseurs*, como en el intento de elaborar una historia del arte de rango científico, 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, le dejó en herencia la inclinación hacia el estudio de las personalidades artísticas y un permanente interés por la representación o creación de imágenes. Durante un corto período se traslada a Munich para asistir 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; con todo, en muchos de sus escritos es fácil detectar la huella de Wölfflin, especialmente en su intento de explicar cada obra de arte como un eslabón más de una amplia tradición.

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; 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 original era demostrar que el edificio respondía a las pautas del estilo manierista del siglo xvi. El manierismo era el estilo de moda, gracias al famoso historiador vienés Max Dvorak, el cual había llegado a definir este estilo como un movimiento análogo al Expresionista contemporáneo. 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. A lo largo de la 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 unas grandes ganas de vivir, sin ninguna inquietud espiritual derivada de la reforma católica. Esta idea le puso por vez primera en guardia contra las fáciles generalizaciones de la Historia del Espíritu, ante ese intento de explicar una obra de arte como expresión de un supuesto *Zeitgeist* o “espíritu de la época”.

### III

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. Los acontecimientos posteriores impidieron que esas investigaciones vieran la luz; tan sólo se publicaron, años después, algunos extractos en diversos artículos y en un libro, *Caricature*, editado en Londres en 1940.

La difícil situación económica que atravesaba Austria por entonces, obligaron 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, traduciéndose a varias lenguas —holandés, sueco, danés, noruego, checo y polaco— 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 la convicción que tenía —y siguió teniendo durante toda su vida— de que todo puede expresarse en un lenguaje sencillo, que hasta un niño pueda entender. Las cualidades de este libro se han vuelto de 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 en castellano, con el título *Breve historia del mundo* (1999).

Por consejo de Ernst Kris, buen conocedor de la marcha de los acontecimientos políticos, y en vista de la persecución que se cernía sobre los intelectuales de orígenes judíos, Gombrich emigra a Londres en enero de 1936, para trabajar como investigador en el *Warburg Institute*, recién trasladado de Hamburgo a Londres por idénticos motivos. Su tarea consistía en completar y ordenar, con vistas a su 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) 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.

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 del necesario 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 basados en oscuros recovecos de la mente humana, en factores raciales, en supuestos *Zeitgeists*, en identidades nacionales, en las fuerzas económicas, en el determinismo dialéctico, o en la lucha de clases. 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; llevándole, más bien, a buscar explicaciones sencillas y racionales ante la obra de arte y sus problemas, acudiendo para ello al simple sentido común y a pensar en cuál sería la actitud lógica de los artistas ante las situaciones y problemas artísticos planteados en cada momento histórico.

Los años anteriores a la guerra no fueron nada fáciles. Por una parte estaba la angustia respecto a tantos familiares y amigos perseguidos en Austria por sus orígenes raciales. Por otra, la inestabilidad laboral y los escasos recursos económicos, junto a la depresión reinante en el país ante la cada vez más clara perspectiva bélica. Pese a todo, Gombrich contrae matrimonio en 1936 con Ilse Heller, pianista y antigua alumna de su madre.

Durante la guerra tuvo que interrumpir su proyecto sobre los manuscritos de Aby Warburg, debiendo servir en el *BBC Monitoring Services*, traduciendo para la inteligencia británica los mensajes radiofónicos de las emisoras alemanas. Este duro trabajo le ofreció la posibilidad de conocer a la perfección su nuevo idioma, a la vez que le llevó a interesarse por la teoría de la información, algunas de cuyas nociones aplicará a sus estudios de psicología del arte. Gombrich solía recordar que fue por un momento protagonista de la historia. Él fue quien transmitió a Churchill el suicidio de Hitler, al identificar una sinfonía emitida por la radio germana como un Requiem compuesto por Bruckner para conmemorar el fallecimiento de Wagner.

Quizá convenga traer aquí a colación la ayuda inestimable que Gombrich prestó a Popper durante la guerra. Desde 1937 Popper vivía en Nueva Zelanda, impartiendo clases en el *Canterbury University College*, a la vez que redactaba sus libros más famosos, *La miseria del historicismo* y *La sociedad abierta y sus enemigos*. Desde 1942 Popper realiza gestiones sin éxito para publicar estos libros en Estados Unidos. Visto lo cual se dirige a sus amigos Von Hayek y Gombrich para que realicen gestiones ante las editoriales. Von Hayek consigue publicar *La miseria del historicismo* en sus *Economica*. Pero la publicación de *La sociedad abierta* era mucho más ardua, debido a la extensión del texto y a la carestía del papel durante la contienda. Tan sólo gracias al incansable tesón de Gombrich, Popper logra por fin publicar el libro en Inglaterra en 1945, alcanzando a su vez, un puesto docente como profesor de Lógica y Metodología científica en la *London School of Economics* de la Universidad de Londres.

A su vez, las ideas de Popper, sus críticas al historicismo –la creencia de que existen unas leyes

o ritmos en la historia que cabe descubrir–, o su rechazo a las ideas de Platón, Hegel y Marx, tendrían gran impacto en las de Gombrich, quien a lo largo de su carrera combatió los planteamientos cerrados y dogmáticos, y en especial, en el campo del arte, la perniciosa influencia del pensamiento alemán derivado del Idealismo y de la filosofía de la historia de Hegel.

#### IV

Tras el paréntesis de la guerra, el Instituto Warburg quedaría incorporado a la Universidad de Londres, por lo que Gombrich fue alcanzando sucesivos puestos docentes, como *Senior Research Fellow* (1946-48), *Lecturer* (1948-54), *Reader* (1954-56), *Durning-Lawrence Professor of the History of Art* (1956-59) y *Professor of the History of the Classical Tradition* (1959-76), siendo nombrado en Director del Instituto en 1959, cargo que ocuparía ininterrumpidamente hasta su jubilación en 1976.

Sus primeros escritos en Inglaterra responden a la tradición del Warburg: estudios sobre simbología en el Renacimiento publicados en el *Journal* del Instituto o en el *Burlington Magazine*, artículos sobre Miguel Angel, Reynolds, Poussin, Botticelli o Giulio Romano. Habría que indicar que su cátedra no era en realidad de Historia del Arte, sino de Tradición Clásica, por lo que sus seminarios versaban sobre aspectos diversos de la cultura del Renacimiento: el neoplatonismo, simbología, mecenazgo, literatura artística, etc. Los cursos de historia del arte los impartía en el Instituto Courtauld, anejo al Warburg, donde trataba de Leonardo, Rafael, Botticelli o Miguel Angel.

Es entonces cuando se produce un hecho crucial en su vida. Durante la guerra había aceptado escribir una historia del arte para 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 a una secretaria, sin otorgarle mayor importancia.

En 1950 se publicó *The Story of Art*, una narración del arte sin mayores pretensiones, que gracias a la maestría de su autor ha llegado a traducirse a treinta lenguas, en más de doscientas ediciones, hasta convertirse en un clásico de la literatura artística. 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.

#### V

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, siendo invitado a dictar conferencias y seminarios en Harvard, Washington y Nueva York.

A través de la mediación del famoso historiador Kenneth Clark, al que habían impresionado sus escritos, fue invitado en 1956 a impartir el ciclo de conferencias A.W. Mellon en la *National Gallery of Art* de Washington, tomando como tema el estudio de la representación a partir de la psicología, desarrollando algunos aspectos ya esbozados en *The Story of Art* y en varios artículos. Estas conferencias, junto a otro material docente de las clases pronunciadas en Oxford y Harvard, convenientemente elaboradas, dieron lugar a la que es indiscutiblemente su obra maestra, *Art and Illusion; A Study in the Psychology of Pictorial Representation* (1960), 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, convirtiéndose, tras haberse editado en veinte lenguas, en un lugar común para el comentario y discusión erudita por parte de los especialistas que tratan sobre la pintura, el dibujo, la creación de imágenes o la representación gráfica. Un libro –todo hay que decirlo– que quizá haya sido leído y comentado más en el ámbito de la psicología o entre los expertos en la representación gráfica y del diseño, que entre los profesionales de la historia del arte.

En varias ocasiones Gombrich ha comentado que su propósito, como historiador del arte, era plantear preguntas. Sus libros y artículos son las respuestas que Gombrich ha procurado ofrecernos ante esas cuestiones. Si en *Arte e Ilusión* se planteó ¿por qué en cada momento histórico se ha representado la realidad de una forma distinta?, en *The Sense of Order: A Study in the Psychology of Decorative Art* (1979) se enfrentó con esa recurrente tendencia humana por construir un mundo ordenado y estable, según patrones de regularidad, tal como se manifiesta en las artes decorativas y en los estilos arquitectónicos.

*The Sense of Order* también tiene su origen en un ciclo de conferencias, *The Wrightsman Lectures*, impartidas en el *Metropolitan of Art* de Nueva York, en 1970. El análisis de los estilos decorativos era un tema que le había intrigado desde niño, cuando en sus paseos por el *Ringstrasse* contemplaba la profusión ornamental en los edificios que caracterizan la Viena fin de siglo. Posteriormente, cuando cursaba la carrera de arte, Schlosser le propuso escribir un ensayo sobre *Problemas de estilo*, el libro más importante sobre el tema, publicado en 1893 por Alois Riegl –el fundador de la Escuela de Viena de historiadores del arte–. Las teorías de Riegl sobre la evolución de los estilos ornamentales, que eran explicados como la expresión de una cambiante voluntad artística o *Kunstwollen* presente en el espíritu de cada época, le parecieron vacías de significado. De ahí que años después retomase el tema, para refutar las teorías de Riegl y otras teorías estéticas sobre el problema del gusto y los cambios en el estilo de cada época, aventurando como alternativa nuevas hipótesis elaboradas a partir de la psicología del conocimiento y las ideas de Popper.

## VI

Pero la especialidad de Gombrich, y la mayor parte de su docencia ordinaria en la Universidad de Londres, siguió centrada en la tradición clásica y en el arte del Renacimiento, del que fue publicando ininterrumpidamente artículos y largos ensayos en revistas especializadas. Con el

tiempo, estos escritos fueron recopilados en sus cuatro volúmenes de Estudios del Arte del Renacimiento: *Norm and Form* (1966), *Symbolic Images* (1972), *The Heritage of Apelles* (1976) y *New Light in Old Masters* (1986). 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, del que llegó a ser un gran experto.

Aunque sea aventurar una hipótesis, creo descubrir el por qué de esta predilección: Gombrich veía en la obra de Leonardo el espíritu científico de la experimentación aplicado al arte, un incansable espíritu crítico para no dar nada por supuesto y renovar, mediante un proceso de ensayo y error, los modos de hacer de los pintores del *Quattrocento*. En este sentido, los estudios de Gombrich sobre Leonardo, realizados a partir del análisis de sus dibujos y cuadernos de notas, le servían para aplicar muchas de las ideas tomadas de su amigo Karl Popper.

El éxito de *Arte e Ilusión*, le llevó a la publicación de distintos artículos y conferencias sobre psicología de la representación, y sobre sus opiniones críticas ante los problemas planteados por el arte de su tiempo, en especial respecto a dos cuestiones: la abstracción y la expresión. Una selección de estos trabajos aparecieron como libro en 1963, con el título *Meditations on a Hobby Horse and other Essays on the Theory of Art*. En él se recogían sus ácidas críticas a dos libros que en los primeros años cincuenta causaron furor entre los estudiantes de arte: *La historia social del arte*, de Arnold Hauser, que constituyó la más considerable aplicación del materialismo dialéctico a la historia del arte, y *Las voces del silencio*, de Andre 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 hegeliana.

Desde la publicación de *Art and Illusion* y *Meditations*, las relaciones entre la psicología y la imagen siguieron ocupando su interés. Así en *Illusion and Art* (1973) se ocupa específicamente del tema de la ilusión y su repercusión en la percepción visual y en el arte. En otros dos volúmenes, *The Image and the Eye: Further Studies in the Psychology of Pictorial Representation* (1982) y *The Uses of Images: Studies in the Social Function of Art and Visual Communication* (1999) amplía y matiza las cuestiones debatidas en *Arte e Ilusión* –la representación del parecido, de la expresión gestual, del movimiento o la perspectiva–, a la vez que aborda nuevos aspectos relacionados con el fresco, el retablo, la escultura, la fotografía, la ilustración, la caricatura o el diseño gráfico.

En otra línea de pensamiento habría que inscribir sus otras colecciones de ensayos dedicados a los valores de nuestra civilización. En *Ideals and Idols; Essays on Values in History and in Art* (1979) se incluyen artículos y conferencias que, con un enfoque aún más ambicioso, tratan diversos aspectos relacionados con la metodología de la historia del arte, la tradición, el canon de los grandes artistas, la crítica y los valores de nuestra cultura.

En continuidad con estas ideas, en 1984 se publica el volumen titulado *Tributes: Interpreters of our Cultural Tradition*. Con esta colección de ensayos, Gombrich intentaba rendir homenaje a aquellos historiadores del arte y pensadores de los que se sentía deudor en su formación intelectual: A. Warburg, J. Huizinga, E. Kris, O. Kurtz, G. Boas, I. A. Richards, F. Yates, G.W.F. Hegel, G.E. Lessing y S. Freud. Destaca entre ellos el titulado “Hegel; el padre de la Historia del Arte”, cuyo texto procede de una conferencia impartida al recibir el Premio Hegel de la ciudad de Stuttgart, en el que sintetiza todas sus críticas anteriores al legado hegeliano presente en los

fundadores de la moderna historia del arte.

Un tercer volumen de ensayos apareció en fecha más reciente, con el título *Topics of our Time: Twentieth Century Issues in Learning and in Art* (1991), en el que aborda uno de los temas que más le han preocupado en sus últimos años: el relativismo cultural en las humanidades y en el arte; también incluye diversos ensayos sobre la modernidad artística, tema del que siempre se ha preocupado, con especial énfasis en el trabajo de algunos artistas contemporáneos, como Picasso, su amigo Kokoschka, el caricaturista Saul Steinberg o el fotógrafo Henri Cartier-Bresson.

## VII

Como podemos apreciar, 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, homenajes y nombramientos académicos, las editoriales se disputasen editar sus textos.

En 1987 se publicaba *Reflections on the History of Art: Views and Reviews*, una colección de treinta y dos amplias reseñas bibliográficas seleccionadas entre el considerable número de recensiones que Gombrich había escrito para las revistas de arte. El conjunto de todas ellas nos ofrece una visión calidoscópica de las ideas de Gombrich, en discusión con las cuestiones tratadas por un buen número de autores en sus respectivos libros.

En 1991 el periodista del *Nouvel Observateur*, Didier Eribon publicaba con el título *Ce que l'image nous dit: Entretiens sur l'art et la science*, sus conversaciones con Ernst Gombrich. El libro, articulado como una larga entrevista, es la mejor autobiografía intelectual de nuestro autor.

Su prestigio como divulgador en Inglaterra llevó a la *National Gallery* de Londres a montar una peculiar exposición de sus fondos de pinturas seleccionados por Gombrich con el fin de explicar la evolución de la tradición pictórica en occidente a partir de un recurso poco estudiado: la presencia de las sombras en los cuadros. La exposición tuvo un notable éxito, y de ella nos queda un elegante libro, *Shadows: The Depiction of Cast Shadows in Western Art* (1995) y un vídeo de la muestra en el que podemos escuchar y ver las explicaciones del maestro.

En 1996 se publica *The Essential Gombrich: Selected Writings on Art and Culture*, que viene a ser una antología ordenada en diez apartados en los que se intenta definir las preocupaciones teóricas de nuestro autor. Y en el 2001, con ocasión de su noventa cumpleaños, Phaidon Press, habitual editora de sus obras, publicó como homenaje el libro *E.H. Gombrich: A Bibliography*, en el que se recoge su impresionante contribución a la historia de la cultura, del arte y de la ciencia.

Desde la publicación de *The Sense of Order*, venía trabajando en su última obra, que llevará por título *The Preference for the Primitive*, cuya aparición está prevista para 2002. En este libro, que viene a ser como la otra cara de *Art and Illusion*, Gombrich estudia los movimientos regresivos que se han dado a lo largo de la cultura y el arte, ofreciendo así una explicación racional a los movimientos artísticos del siglo xx y a su violenta reacción en contra del naturalismo. Sus anteriores escritos sobre el tema, *Ideas of Progress and their Impact on Art* (1971), *Il gusto dei primitive: Le radici della ribellione* (1985), *The Debate of Primitivism in Ancient Rethoric* (1966) y



*The Primitive and its Value in Art* (1979), ya nos adelantan algo de lo que sin duda será su última obra maestra.

Su último libro, *Dal mio tempo. Citta, maestri, incontri*, editado en Italia en 1999, abunda en recuerdos autobiográficos, a la vez que incluye tres 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.

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 dentro de la iglesia católica, como uno de los grandes desastres de la cultura contemporánea. Cuando en 1992 impartió su discurso de agradecimiento en Madrid, al haberle concedido la Universidad Complutense el Doctorado *Honoris Causa*, 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 los peligros del nacionalismo, al que juzgaba como uno de los grandes peligros para la cultura: “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”.

---