

THE PREFERENCE FOR THE PRIMITIVE: EPISODES IN THE HISTORY OF WESTERN ART AND TASTE

Traducción y comentario de la reseña de Charles Saumarez Smith a la obra póstuma de E.H. Gombrich

Margarita Vila da Vila

Universidad Mayor de San Andrés de La Paz

En el número correspondiente al mes de julio de 2002 de la *Literary Review* de Londres, Charles Saumarez Smith –Director de la prestigiosa National Gallery– hace una incisiva reseña a la obra póstuma del admirado Sir Ernst H. Gombrich bajo el título de “He knew what he liked” (Él sabía lo que le gustaba). Dada la posible tardanza de la traducción de la obra al español, puede ser oportuno brindar al lector interesado una primera aproximación a través de la traducción de la reseña que dice lo siguiente:

“Por la época en la que me registré como estudiante postgraduado en el Instituto Warburg, en 1977, su anterior director, Sir Ernst Gombrich, ya se había retirado algunos años antes y era una figura ligeramente misteriosa: ocasionalmente se le podía ver vagando entre las estanterías de libros y se rumoreaba que estaba trabajando en una historia de las actitudes hacia el primitivismo. En los años transcurridos desde entonces, numerosos volúmenes de sus ensayos y un Festschrift han aparecido, pero yo ya había olvidado desde hacía tiempo el rumor y, por tanto, estaba debidamente impresionado porque este libro haya sido ahora publicado póstumamente, cuarenta años después de que él disertara por primera vez sobre el tema en Princeton.

El libro es notable, demostrando por completo la extraordinaria erudición de Gombrich, su íntima familiaridad con muchos aspectos de la cultura europea desde la Antigüedad hasta fines del siglo XIX, su habilidad para relacionar

la historia de las ideas con la historia de la práctica artística y su particular interés por la psicología de la percepción. La idea central a la que el libro está consagrado es la creencia de que en cierto número de culturas las tempranas formas de arte son mejores que las tardías, porque son tanto más puras como más auténticas. Él [Gombrich] está fascinado por esta creencia e interesado en sus manifestaciones en la obra de un inmenso rango de escritores desde la Antigüedad en adelante, pero también, finalmente, se muestra poco simpatizante con ella como un tipo de espejismo intelectual, en particular cuando ella misma se manifiesta en el siglo XX como una preferencia por los estilos primitivos de arte y como una desviación de la idea del arte como un conjunto de habilidades visuales.

Como todo buen warburgiano, Gombrich comienza su relato con una exploración sobre el culto a lo primitivo en la Antigüedad. Se remonta a la creencia de Platón de que el arte contemporáneo (griego) podría atraer a los niños, pero que aquellos que fueran más viejos y sabios mirarían atrás, al arte del pasado; a la idea aristotélica de que todas las artes tienen un ciclo vital; y a la diferenciación hecha por Dionisio de Halicarnaso entre los estilos de retórica, con, por un lado, el estilo austero que era “hablado llanamente, sin artificios” y, por el otro, el estilo fluido en el cual las palabras deberían ser “melodiosas, tersas, suaves, como el rostro de una doncella”.

Desde los escritores de la Antigüedad, Gombrich salta hasta comienzos del siglo XVIII, con sólo una referencia de pasada al interés de Vasari por documentar las tempranas etapas de descubrimiento en su historia de la pintura. Es manifiesto que Gombrich mira al Renacimiento esencialmente como un movimiento progresivo intelectualmente, que considera que el arte es una forma de mimesis. Fue sólo con Shaftesbury, escribiendo a comienzos del siglo XVIII, que hubo una vuelta a la creencia platónica en las virtudes de la austeridad. Tanto Shaftesbury, como su cercano contemporáneo Jonathan Richardson fueron capaces de reconocer que el arte más temprano podía ser más viril y vigoroso que el posterior, y que el arte tardío estaba inclinado hacia el afeminamiento y la insipidez.

Tras Richardson y Shaftesbury, la obra clave en seguir la pista a la creencia de que lo más antiguo es mejor es la Investigación filosófica en el origen de nuestras ideas de lo sublime y lo bello que fue publicada por primera vez en 1757, al mismo tiempo que Gray estaba escribiendo sobre las virtudes del pasado bárdico. De hecho, se podría escribir un libro completo sobre el culto de lo primitivo en la Inglaterra de mediados del siglo XVIII (y probablemente ya se ha hecho), tal como se manifiesta en el cambio de lo Jónico a lo Dórico, en el culto de la choza primitiva y en el Ossian de Macpherson. Ni era Inglaterra la única en esquivar la percibida estilística corrupción y el exagerado refinamiento del Rococó. Este rechazo es igualmente evidente en los escritos de Laugier en Francia, de Vico en Italia y de Winckelmann en Alemania.

Gombrich no se extiende escribiendo sobre el afectuoso interés en el arte del Renacimiento temprano italiano que hubo a comienzos del siglo XIX. En vez de ello, simplemente se refiere al libro de Giovanni Previtali La fortuna de los primitivos. Mira a la Revolución Francesa como responsable por el hecho de que -como

él lo describe- "la manifestación de habilidad dio paso a la concepción de una variedad de modos legítimos -la idea, en otras palabras, de que el creador tiene la elección y habilidad de adoptar un particular estilo para un contexto dado". Un escritor clave de este periodo posterior, en lo que a Gombrich concierne, es Wilhelm Wackenroder, quien en 1797 publicó sus Expansiones del corazón de un monje amante del arte, una obra toda ella dedicada al culto romántico del arte medieval como una expresión del alma religiosa.

Gombrich revisa a todos los escritores principales de la Inglaterra victoriana, incluyendo Ruskin y Pater, pero uno siente que lo hace como una obligación intelectual, más que desde cualquier profundo interés en sus ideas. De hecho, es difícil pensar en un escritor menos favorablemente dispuesto hacia el medievalismo. Pero este ejercicio al menos le permite brindar un breve recuento de cómo la gente descubrió ese gusto por las obras de Fra Angélico, Ghirlandaio y Botticelli que era tan característico de finales del siglo XIX. Es sólo cuando Aby Warburg llega a Florencia que Gombrich puede volver a las ideas de un escritor con el cual comparte una simpatía afin y quien era desdeñoso de la idea que las obras de Botticelli y de Ghirlandaio pudieran ser de algún modo evidencia de una mente no sofisticada. De hecho, tanto Warburg como Gombrich más tarde dedicaron una gran parte de su considerable energía intelectual a investigar el universo mental de Botticelli.

Cuando llega a la revolución artística de comienzos del siglo XX, se hace claro que Gombrich contempla las tendencias contemporáneas como una respuesta estilística a la anterior ultrasofisticación, siguiendo la hipótesis de Cicerón de que "tendemos a movilizar nuestras defensas contra lo que es demasiado obviamente seductor". Es una evidente debilidad del libro -y de toda la aproximación de

Gombrich al tema- que cuando se refiere al siglo XX, quiere decir a los comienzos del mismo. Casi los últimos artistas a los que se refiere son Picasso y Paul Klee. Muchos de los escritores que menciona son los escritores y eruditos destacados de su propia generación: M. H. Abrams, George Boas, Arthur Lovejoy. Se siente un poco demasiado la sensación de que el desarrollo intelectual de Gombrich y su capacidad de engranar con nuevas ideas se detuvo en 1960, de modo que este último libro puede ocasionalmente leerse como un conjunto de conferencias de un Gran Anciano, retornando interminablemente a las disputas intelectuales que le atrajeron en su juventud.

De hecho, sospecho que mucha gente leerá este libro no por lo que dice acerca de las actitudes hacia lo primitivo, sino por lo que dice acerca de Ernst Gombrich. En esto es fascinante, porque hacia el final del libro Gombrich deja caer su armadura académica y deja claro que él mira mucho del arte contemporáneo como una forma de regresión infantil, conduciendo la atracción de lo primitivo a una desatención por las habilidades visuales e intelectuales en la construcción de imágenes. Él define el arte como un tipo de habilidad que es aprendida, como volar, y que debe tener en sus raíces temas de percepción. Al final, el gran arte para Gombrich es esencialmente mimético. Él tenía poca simpatía por aquellos que miraban el arte como un asunto de expresión. Quería tener que emplear habilidades de análisis, tanto visuales como intelectuales, para el disfrute del arte. En esto, mantuvo hasta el final los instintos de su educación como un altamente inteligente, precoz intelectual de clase media en la Viena de la preguerra, con el gusto por Haydn y Beethoven y la creencia de que hay algo parecido a un gran arte y de que cualquier arte se ve disminuido si no rinde el debido homenaje a la erudición.

Al revelar las propias ideas y creencias de Gombrich tan claramente, este último libro no es el mejor, pero sirve como un sumario conveniente de muchos de los temas y publicaciones a los que dedicó una larga y excepcionalmente distinguida carrera."

Nada hay que añadir ni reprochar a tan matizado comentario. Sólo -y no para excusarle, sino para ponerle en el lugar correcto-, permítaseme recordar que nunca fue la intención del llorado profesor Gombrich el convertirse en autoridad en arte contemporáneo. Como bien señala Charles Saumarez Smith, toda la carrera intelectual de Gombrich estuvo dedicada, se podría decir, a la psicología de la representación pictórica, a los estudios clásicos, haciendo especial hincapié en la iconología del Renacimiento, y a la teoría del arte. ¿Cómo pretender, pues, de un historiador que -como indica el citado autor- piensa que el arte es un tipo de habilidad aprendida y que invita a la reflexión, se dedique a explorar las últimas tendencias de un arte contemporáneo que, en muchas ocasiones, ha renunciado a la habilidad, a la percepción, a lo figurativo y al análisis, y se complace en lo experimental, lo instintivo, la ocurrencia, la provocación o es sólo expresión de una pobre -o, al menos, dudosa- vida interior? Forzosamente nada de ello cae en el círculo de interés de un hombre nacido en Viena en 1909, hijo de un jurista y una pianista de refinada clase media y criado en un distinguido ambiente cultural en el que la devoción al conocimiento y a la tradición clásica eran una máxima afectuosamente atesorada.

A modo de recordatorio, para quienes no estén suficientemente familiarizados con su persona, permítaseme recordar que, tras emigrar a Inglaterra en 1936 a causa de la ocupación alemana, Gombrich se convirtió en Director del Instituto Warburg de la Universidad de Londres -dedicado especialmente a estudios iconológicos-, siendo Profesor de *Historia de la*

Tradición Clásica desde 1956 a 1976. También ocupó puestos académicos en las Universidades de Oxford y de Cambridge, y, como señala Ian Chilvers en su *The Concise Oxford Dictionary of Art and Artists* (Oxford, 1990), "sus escritos son testigos de su interés en la psicología y el método científico y han ayudado a romper barreras entre la historia del arte y otras disciplinas".

Pese a tener libros de una pasmosa inteligencia y erudición como *Arte e Ilusión*, *Tras la historia de la cultura*, *Arte y Erudición* o *El sentido del orden*, sin duda, su libro más popular es una *Historia del arte* pensada inicialmente como un modesto manual para niños y convertida, tras su primera publicación en 1950, en la más amena introducción a la materia, como prueban las más de quince ediciones hechas en inglés desde entonces y su traducción a 19 idiomas.

Precisamente, al final de la misma y aludiendo a la diferencia entre el arte y la ciencia y la tecnología, Gombrich nos recuerda que "en arte no podemos hablar propiamente de 'progreso', pues cuanto se gana en un aspecto, ... puede perderse en otro", afirmación que, para él, resulta tan válida ahora como en el pasado. Para Gombrich "es innegable... que el avance en tolerancia comportará cierta ineffectividad en las normas, y que la búsqueda de nuevas emociones perjudicará el paciente esfuerzo, mediante el cual los amantes del arte del pasado asediaron a las obras maestras hasta conseguir penetrar en sus secretos". Admite el autor que la veneración por el pasado podía hacer ignorar los artistas del presente, pero advierte también que nada garantiza "que nuestra sensibilidad actual no nos haga olvidar a algún verdadero genio que...avance..., sin preocuparse de la moda y la publicidad". Teme especialmente Gombrich que, al sumergirnos en el presente nos desliguemos de nuestra herencia si llegamos a considerar "el arte del pa-

sado como el mero contraste que da sentido a las nuevas conquistas", advirtiendo que los museos y las historias del arte, "al colocar juntos postes totémicos, estatuas griegas, ventanales de catedrales góticas, obras de Rembrandt o de Jackson Pollock, pueden producir la sensación de que todo ello es Arte, con A mayúscula".

Tales opiniones avalan, sin necesidad de que tengamos que explayarnos más, la creencia de Gombrich en la existencia de un "gran arte" y en la vinculación del mismo con, al menos, cierta erudición e invitación al análisis visual e intelectual. Sería, sin duda, injusto pretender de un historiador que ha dedicado largos años de su vida al estudio de las más profundas cuestiones artísticas, un interés y especialización añadida en las últimas tendencias del arte contemporáneo. En una época en la que la especialización es virtud dudosa y moneda corriente en los departamentos universitarios, es más que loable que un intelectual de la talla de Gombrich se haya interesado no sólo por una época histórica, la psicología de la percepción, la iconología o la tradición clásica, sino también por la fascinación hacia lo primitivo en el arte occidental, como es el caso del libro aquí comentado. A fin de cuentas, son escasos los historiadores del arte que, siendo internacionalmente reconocidos como especialistas en un determinado artista o periodo, alcancen la fama de Gombrich con una historia general del arte. Su contribución en este campo de la cultura nunca podrá ser exagerada, por eso quisiera terminar recordando las palabras que J. M. Massing le dedicó en *Thinkers of the Twentieth Century* (editado por Elizabeth Devine y otros en 1983) afirmando: "Por su método académico, su acercamiento teórico y su defensa de los valores culturales, Gombrich será recordado como uno de los historiadores del arte más prominentes de este siglo. A través de su estudio de la psicología de la percepción, él también es uno de los muy pocos que han expandido nuestra comprensión del mundo visible".