

TRALA HISTORIA DA CULTURA: HEGEL, PANOFSKY E GOMBRICH. A PROPÓSITO DUN TEXTO DE JOHANNES ALZOG SOBRE A ARTE GÓTICA (1841)

Roberto Reigosa

Universidade de Santiago de Compostela

Alá polo 1969 E. H. Gombrich escribía o seu célebre libro *Tras la historia de la cultura* no que expresaba a súa antipatía pola herdanza de Hegel na *Kulturgeschichte*, que convertía a historia da humanidade nunha encarnación do espírito, nun enfoque teleolóxico moi semellante ó providencialismo cristián¹. Aínda que a historia da cultura tivo a súa época doutrada no século XIX, as súas pegadas agóchanse en moitos textos histórico-artísticos do século XX, máis ou menos disfrazadas. Por iso non deixa de resultar paradóxico que a reflexión artística que presentamos neste texto da historia da Igrexa de 1841 anticipara case dun xeito profético a tese, de raíz hegeliana, dun dos *best sellers* de Erwin Panofsky, *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico* (1951)².

Johannes Alzog naceu en Ohlau (Silesia) no 1808 e escribiu o seu *Lehrbuch der Universalgeschichte der Christlichen Kirche*, editado en Maguncia no 1841. O libro, traducido ó castelán en Barcelona no 1856 (*Historia Universal de La Iglesia*) convertiuse en manual de texto nos seminarios conciliares españois³. O autor, que formou parte da comisión de Dogmas no Concilio Vaticano I (1869), foi un salientable profesor da Universidade de Friburgo así como no seminario arcebispa de Posen, onde ensinou eséxese bíblica e historia eclesiástica. A súa obra amosa, como resulta habitual, un coñecemento moi amplo da patroloxía ademais dunha devoción pola mística tanto teórica como práctica.

O trasfondo hegeliano da súa historia en catro volumes reflicte o ambiente da historia da cultura alemana que caracterizou todo o século XIX. Nela a representación artística escomenzaba a verse coma un constante e repetido símbolo, no que a Idade Media, en concreto a chamada *Arte Xermánica*, convertíase nun inmejorable eido para atopar relación entre o icono e un significado que había que vencellar co Espírito do Tempo⁴. Paga a pena, a este respecto, lembrar as verbas de Joseph Jungmann, un filósofo ligado, como Alzog, a Universidade de Friburgo:

“...Por lo demás no hay ni puede haber duda ninguna sino que las obras de estilo gótico germánico encierran un tesoro de imágenes y alegorías riquísimo y eso que muchas de las que usa no las comprendemos, para comprenderlas habría necesidad de juntar al conocimiento científico de toda la teología de la Edad Media otros conocimientos no menos fundamentales de su rico simbolismo de la naturaleza...”⁵

A proposta de Alzog ía máis aló, pois no intento de xustificala necesidade da corrente mística na escolástica clásica chegaba a considerar a esta creadora da propia arte gótica, xa que logo “...el espíritu suspira en las ojivas de las catedrales como en las páginas de Tomás de Kempis”. Deste xeito, a escolástica convertíase nun revulsivo para evitar caer nas malas interpretacións do dogma á que podía levar a fe

ardorosa da mística. A función da ciencia escolástica sería pois a de controlar, e este control, case matemático, tería por conseguinte tamén un reflexo arquitectónico, xa que ela era certamente a arquitectura do pensamento medieval. O siloxismo era sinxelo e non compría de referencia algunha, pois amosaba a relación entre as teses e as antíteses da filosofía cristiá medieval e as súas construcións:

“También ella se encuentra como materializada en las catedrales antiguas; porque esas bóvedas y columnas que se arrojan en el espacio para perderse en delicadas ramificaciones, en figurillas casi imperceptibles, y sin embargo ejecutadas con un primor delicado, parece son la imagen de las cuestiones, de las tesis, de las respuestas, de las distinciones y de los numerosos y sutiles casos de la escolástica”.

As pegadas desta interpretación da arquitectura gótica atópanse en distintos autores xermanos. O propio Wilhelm Worringer na *Esencia del Estilo Gótico* (1925) non dubida en afirmar que “a escolástica no relixioso é o que no artístico supón a arquitectura gótica”⁶. Pero sería coa iconoloxía de E. Panofsky, na súa obsesión por atopalo terceiro nivel de interpretación, cando o autor alemán volve a buscala base da arquitectura gótica no contexto filosófico e cultural do momento. A súa tese do *principio de clarificación* non deixa de ter a súa *prehistoria* na afirmación de Alzog do parecido entre as nevaduras dunha bóveda gótica, que nacen das columnas para manterse o máis elevado da construción sen perde-lo detalle da

súa factura, e a arquitectura organizativa do pensamento estruturada en cuestións, teses, respostas, casos, etc.

Como lembra E. H. Gombrich, Hegel buscaba descubrir en todo detalle fáctico o principio xeral subxacente ó mesmo⁷. De aí que a tendencia de Panofsky a desvelar a unidade orgánica agochada en tódolos aspectos que configuran un período histórico haxa que vencellala cos ecos do *Weltgeist*. A proposta do hábito mental de Panofsky parécelle a Gombrich demasiado tendenciosa por estares baseada nun só principio filosófico:

“Una cosa es descubrir la relación mutua de los fenómenos y otra muy distinta aceptar como principio axiomático que todos los aspectos de la cultura deben remitirse en última instancia a una causa mágica, de la que todos aquellos constituyen meras manifestaciones”⁸.

A crenza dunha psicoloxía da colectividade ou do estilo ten a súa orixe na convicción da existencia dun espírito supraindividual, colectivo e independente. Este foi o enfoque prevalente da historia da cultura que chega ata a obra de E. Panofsky, considerada hoxe en día excesivamente logocentrista⁹. Segundo Gombrich, esta debería rexeitar ese enfoque filosófico hegeliano e centrarse máis no home, na súa experiencia inmediata e nos seus condicionantes de tipo económico, social, relixioso e institucional, xa que os acontecementos históricos son o resultado de moitos factores determinantes¹⁰.

NOTAS

¹ E. H. Gombrich, *Tras la historia de la cultura*, Barcelona, 1977, 15 (1ª ed. ing. Londres, 1969).

² E. Panofsky, *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico*, Madrid, 1986 (1ª ed. ing. Saint-Vicent-College, Penn. 1951).

³ J. Alzog, *Historia Universal de la*

Iglesia, Barcelona, 1856 (1ª ed. al. Maguncia, 1841).

⁴ "A materia sobre a cal actúa a arte é o sensible espiritualizado ou o espiritual sensibilizado", G. W. F. Hegel, *Introducción a la Estética*, Barcelona, 1979, 58 (1ª ed. Berlín, 1835).

⁵ J. Jungmann, *La Belleza y las Bellas Artes según las doctrinas de la filosofía socrática y de la cristiana*, II,

Madrid, 1873, 212-213.

⁶ G. Worringer, *La esencia del estilo gótico*, Buenos Aires, 1947 157 (1ª ed. Madrid, 1925).

⁷ Gombrich, op. cit., 38.

⁸ Ibidem, 45.

⁹ H. Slager, *Archeology of Art History*, Amsterdam-Atlanta, 1995, 142.

¹⁰ Gombrich, op. cit., 110.

HISTORIA UNIVERSAL
DE LA IGLESIA,

POR

JUAN ALZOG,

DOCTOR EN TEOLOGÍA Y PROFESOR DE EXEGESIS E HISTORIA ECLESIASTICA
 EN EL SEMINARIO ARZOBISPAL DE POSEN.

TRADUCIDA AL FRANCÉS

POR

ISIDORO GOSCHLER

Y

CÁBLOS FELIX AUDLEY,

Y AL CASTELLANO

POR D. FRANCISCO PUIG Y ESTEVE, Presbítero.

SEGUNDA EDICION NUEVAMENTE REVISADA Y ENMENDADA.

TOMO TERCERO.

BARCELONA:

LIBRERÍA RELIGIOSA:

IMPRESA DE PABLO RIENA,

1886.

— 159 —

la ciencia es para la vida. Mientras que la primera tan solo se ocupa en los principios teóricos, la segunda tiende á realizar inmediatamente los datos de la fe; la una se ocupa principalmente en investigaciones científicas, mientras la otra enseña de una manera positiva y por medio de una predicación viviente. De aquí proviene el que todos los místicos, desde san Bernardo hasta Tomás de Kempis, fueron ú oradores distinguidos, ó escritores edificantes. Gerson, no menos versado en la escolástica que en la mística, que sabia apreciar su valor respectivo y sus derechos, limitaba su esfera y relaciones con estos términos: «En la escolástica domina el poder de la inteligencia para percibir la verdad *(potentia intellectus circa verum)*; en la mística domina el poder de las afecciones para gustar el bien *(potentia affectuum circa bonum)*. El autor de la *Imitacion* nos revela el mismo pensamiento, cuando dice: *Opto magis sentire compunctionem, quam scire ejus definitionem*, lib. I, c. 1.

Este contraste, resultado ordinario del desarrollo activo del espíritu humano, era sobremanera necesario en los tiempos de que se trata. La mística produjo las Cruzadas, la arquitectura gótica y otras consecuencias del mismo género; y tomó cuerpo, por decirlo así, en los templos góticos antiguos. En efecto, ¿no son acaso ellos la expresión de un sentimiento profundo que, lleno de amor y de ardor, se eleva hácia el Omnipotente en alas del entusiasmo? El espíritu suspira en las ojivas de las catedrales como en las páginas de Tomás de Kempis. Pero sin la escolástica, la mística hubiese degenerado luego; porque á menudo veía las cosas por un solo lado, y apreciando únicamente la práctica, desconocía el valor real de la ciencia, y caía mas fácil y frecuentemente en el error que la escolástica. Pero esta, á su vez, necesitaba la mística y su reacción para no separarse desde luego de la vida positiva. También ella se encuentra como materializada en las catedrales antiguas; porque esas bóvedas y columnas que se arrojan en el espacio para perdersen en delicadas ramificaciones, en figurillas casi imperceptibles, y sin embargo ejecutadas con un primer delicado, parece son la imagen de las cuestiones, de las lésis, de las respuestas, de las distinciones y de los numerosos y sutiles casos de la escolástica. Por esto el verdadero teólogo reúne en si las