

**PALABRAS CLAVE**  
historia, arte, arquitectura, crítica,  
referencias

**KEYWORDS**  
history, art, architecture, critique,  
reference

# LA "HISTORIA DEL ARTE" DE ERNST GOMBRICH

CRÍTICA DE LIBROS

**Antón Capitel**

*La "Historia del Arte", de Gombrich, un libro famoso con insólitas carencias.*

E.H.Gombrich: *"Historia del Arte"*, Phaidon Madrid 2010, edición de bolsillo en castellano.

El famoso libro de "Historia del Arte" de Ernst Gombrich fue publicado en 1950 por primera vez en el Reino Unido y en su versión primitiva. Ha tenido 16 ediciones revisadas, con numerosas reimpresiones. En 2006, y en inglés, se hizo en Londres la primera edición de bolsillo, muy cuidada, y con una impresión bastante conseguida de las 413 ilustraciones que forman su antología. El libro ha sido traducido a numerosas lenguas. En 2010 apareció también la edición española de bolsillo. La solapa de esta edición se inicia afirmando que "Historia del Arte" [de Gombrich] "es el más popular y famoso libro de arte nunca publicado". No lo dudamos, y es precisamente esta enorme difusión la que ha invitado a redactar las notas que a continuación se publican.

Mi respeto y afición por la obra de Gombrich se basa en la lectura de algunos de sus más importantes libros, entre los que me parece conveniente destacar "Arte e ilusión", "La imagen y el ojo" y "La preferencia por lo primitivo". Son unos libros magníficos, y los recomiendo vivamente. Había tenido algunas tentaciones de leer la "Historia del Arte" ya hace tiempo, y cuando salió la edición castellana normal, aunque no lo hice. Pero el año pasado, viviendo en Londres, al conocer la edición inglesa de bolsillo en la tienda de la National Gallery, y comprobar que es tan bella,

"HISTORY OF ART" BY ERNST GOMBRICH.

The text is a critique of Ernst Gombrich's book "History of Art", old work translated into many languages, which in 2011 was published as a pocket edition in Spanish. Rather than providing a criticism of the content, only certain aspects are mentioned, the critique is centered around comments on the author's choice of anthology taken from the universal history of art. In this way not only does the lack of presence of Spanish art in general come under particular criticism, but most of all the feeble representation of the Spanish collection of the Prado museum, the finest gallery in the world. Under scrutiny also come the unwise choice of several examples and the overabundance of British and Dutch art of a minor character. Similarly, the author deplores the little sense of references to architecture since the Baroque, and, with reference to the content, the maintaining of the old and offensive thesis regarding the supremacy of art in Protestant countries over that of Catholic ones.

tan cuidada y tan barata, me animé a comprarla y a leerlo en inglés, lo que hice muy placentera y detenidamente. Luego he comprobado en Madrid que se ha editado también en España la edición de bolsillo en castellano, y ha sido esto lo que me ha animado a realizar el presente comentario.

Lo primero a decir es que resulta muy de agradecer que un gran profesor se dedique a la divulgación de la historia del arte, echándose encima nada menos que la obligación de hablar del arte de todos los tiempos de la humanidad, de la prehistoria al siglo XX. Quitando a Gombrich, nadie o casi nadie lo ha hecho, por lo que no extraña la difusión y el prestigio de la obra. El rápido y denso paseo de Gombrich por todas las épocas y estilos combina la organización histórica de los períodos con la explicación de las obras en relación a su situación en ellos y a las ideologías de sus sociedades, pero sin olvidar, desde luego, un análisis morfológico e individual que va dando cuenta de los cambios de visión y de gusto, de los instrumentos y de los hallazgos, así como de las características particulares y cualidades que hacen de cada obra algo notable y significativo en el devenir de la historia. Y podríamos decir que es este devenir, a la postre, el que se convierte finalmente en el verdadero protagonista del libro, dando cuenta de la gran capacidad humana para producir tan grande y diversa cantidad de productos artísticos altamente estimables.

Pero, como el mismo Gombrich dice en el texto acerca de “A note on art books” [“Una nota sobre los libros de arte], “Art history is a branch of history” [“La historia del arte es una rama de la historia”]. Y es precisamente por el acuerdo completo que con esta apreciación tiene quien esto escribe por lo que se ve obligado a disentir, gravemente, de algunos de los contenidos concretos del libro.

Veremos en primer lugar, y sobre todo, los defectos y equivocaciones acerca de la antología que el libro presenta, y que tiene la enorme importancia de ser el referente principal del libro, pues éste va muy directamente —lo que es de agradecer, desde luego, y como ya se ha dicho— a la explicación de los artistas a través de sus obras concretas. El haber elegido lo que elige y reproducirlo bien forma, en muy buena medida, uno de los contenidos principales del libro, si no es el más importante.

Como el libro se ha publicado y vendido bastante en España, utilizándose incluso como libro de texto de carácter universitario, tiene sentido empezar por un análisis cuantitativo de la antología, realizada con los índices que el propio libro facilita. Podemos comprobar así que de entre las 400 obras elegidas para representar la Historia del Arte del mundo y de todos los tiempos, aparecen tan sólo 6 cuadros y edificios que están en España, lo cual es absolutamente insólito, al menos dada la existencia del Museo del Prado

y de otros muchos museos españoles. Pero sigamos: sólo Suiza y Holanda tienen tan pocas referencias como España (aunque Rusia tiene todavía menos, 2, a pesar de El Ermitage ¡!), Bélgica tiene 8, Austria 17, Estados Unidos 26, Alemania 28, Francia 50, Italia 65 y el Reino Unido 71. No cabe duda que Gombrich, hebreo austríaco afincado en Gran Bretaña, es hombre agradecido con quien le nombró “Sir”. (Ser o no ser: that is the question).

En cuanto a los pintores, se deduce tanto del texto como de la antología que Gombrich considera importantísimos —los “genios” de la historia de la pintura, podríamos decir— a aquéllos a los que les dedica las ilustraciones de 4 o más obras. Así, figuran Leonardo (4), Durero (6), Rafael (5), Rubens (5), Velázquez (4), Holbein (4) Rembrandt (6) y Pícaso (6). Pero Miguel Ángel tiene sólo 3 obras, aunque es cierto que a los techos de la Capilla Sixtina se le dedican 4 ilustraciones, acompañadas de ¡una sola escultura! (uno de los esclavos). También tienen 3 Tiziano, Correggio, Caravaggio y Goya, por lo que el primero y los dos últimos resultan así algo despreciados. Destaca el error de creer a Holbein entre los grandísimos, así como igualar en cantidad a Correggio nada menos que con Miguel Ángel, Tiziano, Caravaggio y Goya, como hemos dicho. Por otro lado, la memoria de Giotto y la de El Greco son gravemente ofendidas con 2 ilustraciones y la de Mantegna con 1. ¿No sabía Gombrich que Giotto y El Greco son primerísimas figuras? ¿Opinaba otra cosa?

La antología empieza a fallar, pues, por aquí, y empiezan también a insinuarse sus causas. La dificultad de conseguir ilustraciones orienta en buena medida la elección, que queda mediatizada además por el propio contenido del libro: las obras sirven tantas veces sobre todo al contenido; es decir, se buscan para estar al servicio de éste, y no al revés. Es éste un defecto que está en muchísimos libros de crítica (de arte y de arquitectura), si no en todos, desde luego, y en alguna medida, lo que no elimina sin embargo su gravedad. Pero en este libro, esta tergiversación abunda considerablemente. La antología está en muy amplia forma fabricada para apoyar la coherencia del propio discurso y, además, al servicio de la búsqueda fácil de las reproducciones, cosa acaso comprensible, pero también algo miserable.

Sigamos. A medida que el libro avanza van apareciendo artistas desconocidos, de muy escasa importancia, casi siempre de centro Europa y de Inglaterra. Veamos una muestra: ¿quiénes son Peter de Hooch, Melozzo da Forlì, Konrad Witz, Mabuse, Nicholas Hilliard, Jean Goujon, Jacques Callot, Simon de Vliether, Jan van Goyen, Jan Steen, Jacob van Ruisdad, Willem Kalf, William Hogarth, Jean-Baptiste-Simeon Chardin, John Singleton Copley, William Powell Frith, Pierre Bonnard, Ferdinand Hodler, Káthe Kollwitz, Emil Nolde, Grant Wood? Es una pregunta que tiene mucho

de retórica, desde luego, pero, verdaderamente, insisto ¿quiénes son? Gente de muy segunda clase y bastante prescindibles, pero que en buena medida sostienen el libro, al menos por su abundancia.

Pero Gombrich, entonces ¿se alinea con la mentecata y tradicional interpretación de los protestantes anglosajones y holandeses en contra de la cultura española, y, además, a estas alturas de la historia, pues la creíamos desgastada? ¿O es únicamente por soberbia e ignorancia? ¿O, simplemente, porque es un libro británico? Entonces, ¿por qué se traduce a otros idiomas y se comercializa con la misma versión? ¿Debemos seguir soportando el colonialismo cultural incluso cuando se realiza con material de segunda clase?

Pero vayamos a la comprobación sistemática. Aunque entre la arquitectura figura la Alhambra, no está la Mezquita de Córdoba. Tampoco Santa María del Naranco, ni El Escorial, ni Gaudí, ni ninguna otra cosa que el lector pudiera echar de menos. El libro se preocupa de temas como la China, Persia o el arte primitivo, pero ignora tanto a España y a Portugal como a América, si no es —y muy mal— en relación con Estados Unidos, y ello en el arte y la arquitectura del siglo XX. Esto es, ignora, por ejemplo, tanto las culturas precolombinas como las coloniales, y, así, las fastuosas catedrales del renacimiento (en España o en América española), únicas en el mundo, y el no menos importante barroco ibero-americano.

Entre los pintores no está Zurbarán, ni Ribera, pero tampoco Luis Meléndez, por ejemplo, el genio español del bodegón dieciochesco, aunque sí figuren, por el contrario, muy mediocres bodegones británicos. Podríamos repasar la pintura española para encontrar muchas más faltas, sobre todo en comparación con la lista de desconocidos anteriormente transcrita, pero vayamos a cosas más claras. La elección de la pintura de El Greco es muy mala (sólo 2 cuadros poco significativos, y ¡en museos de Nueva York y de Boston!). Es mejor la de Velázquez, al reproducir el Aguador de Sevilla, Las Meninas, y el retrato de Inocencio X, aunque se haga además con un cuadro de personaje de la familia real bastante prescindible (en un museo de Viena). Goya está absolutamente infravalorado (con sólo 3), pero sobre todo porque está muy mal elegido, pues no figura ni la familia de Carlos IV, ni los cuadros del 2 de mayo, por ejemplo, u otras muchas cosas, tantas y tan importantes. Picasso no está infravalorado en cantidad, pero sí, también, muy, muy mal elegido. Rematadamente mal.

Pero ya hemos ido viendo también otras cosas, que ocurren no sólo con el arte español: infravaloración de Giotto, de Mantegna, y hasta de Tiziano. Absurdamente figura Guardi en vez de Canaletto, que no aparece (¡a pesar de de su ascendencia en

Inglaterra! Hasta pintó Greenwich...). En cuanto a Mantegna se ha hecho caso omiso de la fastuosa Muerte de la Virgen (en El Prado), o de los frescos de la “Camera degli sposi”, e, incluso, de los del triunfo de Julio César en el Hampton Court Palace londinense, que Gombrich tenía tan a mano, y de tantas otras obras maestras. En cuanto a Rafael, se le trata bien, pero no se reproduce ninguno de los magníficos frescos del Vaticano, a pesar de la exagerada recreación con la Capilla Sixtina, lo que me parece otro fallo grave. De Fra Angelico se reproduce una anunciación de bastante pobreza (del museo de San Marco, en Florencia), y no la que es espléndida (y que es la que está en el Prado). De Tiziano no se ha cogido lo mejor, naturalmente, pues está en el Museo del Prado: los retratos de los emperadores, o el de Felipe II (¡cómo se va a poner a este demonizado rey!), o la Dánae, y otros. También está en el Prado lo mejor de Rubens, que por lo tanto tampoco figura, y de nuevo se ignora la obra del Prado de Dürero, a pesar de su magnífica calidad (el autorretrato, Adán y Eva), y dada la obsesión de Gombrich por este artista. Es decir, no acude al Prado ni cuando podría satisfacer sus obsesiones. ¿Es ignorancia?

Pues no se entiende en absoluto olvidar de forma sistemática a la más importante, rica y variada pinacoteca del mundo, completamente llena de obras maestras y ante la cual cualquier otra (cualquier otra, doy fe de forma absoluta, como tantísimos otros pueden hacerlo) palidece por completo. No se puede ser experto en historia del arte sin conocer muy bien el Museo del Prado. Muy bien, y esto lo saben, aunque parezca mentira, hasta los ingleses y los estadounidenses. Y no hablemos ya del complemento que prestan otros museos madrileños. No se puede ser experto en historia del arte sin conocer muy bien Madrid.

Y otra cosa: quizá otros autores no sean tan disciplinados como Gombrich, pero la bibliografía importante de Historia del Arte, no está producida toda en inglés, desde luego, ni tampoco está siquiera toda ella traducida al inglés. También está —traducida o no; muchas veces no—, en alemán, en francés, en italiano, en español, y hasta en otros idiomas. Hacer una bibliografía con libros sólo en inglés es una pretensión teñida de racismo cultural, pero también, y sobre todo, de notable error. Por ejemplo, un autor poco sistemático, pero tan lúcido como Eugenio D’Ors (“Xenius”), poco o nada traducido al inglés, habría sido una lectura que le hubiera venido muy bien al profesor austríaco. Resulta por su parte un fallo muy grande el hecho de no conocer “Tres horas en el Museo del Prado”, uno de los mejores libros que se han escrito sobre pintura. Porque, además, y de haberlo leído, le hubiera gustado bastante. Algo hay, por fortuna para Gombrich, de cercanía a las lúcidas posiciones de análisis formal de Eugenio d’Ors.

Pero si queremos comprobar el más absoluto desastre vayamos hacia la arquitectura, que debería de haberse eliminado por completo, ya que, por lo visto, no se sabía tratar. Francamente, no se hubiera echado de menos. Tampoco la escultura que, por cierto está casi ausente. Arquitectura y escultura aparecen porque es imposible tratar el mundo antiguo sin ellas. Después, y a medida que pasa el tiempo, ambas artes languidecen y se sumergen en la más torpe de las equivocaciones.

El de la arquitectura es un defecto corriente de los manuales de Historia del Arte, como es bien sabido, pero no por ello es menos grave. La arquitectura que se elige y se relata en el libro hasta el renacimiento es ciertamente admisible, su conocimiento convencional se impone, si bien es preciso protestar por la presencia de ejemplos ingleses, alemanes y holandeses, góticos y otros, que son de muy segundo orden y que debieran de haberse sustituidos por otros distintos, sobre todo franceses, pero también italianos y españoles.

El verdadero desastre empieza a partir del barroco. Del italiano, figura tan sólo una de las obras más convencionales de Borromini, St Agnese in Piazza Navona. Figura también Versailles, un tópico escasamente atractivo, y todavía más prescindibles obras teutónico-austriacas. Nada más de Italia, España o América. Vienen dos obras de Wren, (bien elegidas, ¡milagro!), pero ninguna de Hawksmoor, claro es: imposible que se llegara hasta un conocimiento o lucidez tales. Se rinde tributo al tópico británico con la londinense Chiswick House, de Boyle, pero se ignora nada menos que a Ledoux, por poner un ejemplo. De Soane viene un dibujo sin ninguna importancia. Está el Parlamento británico, faltaría más, y Víctor Horta, en vez de Gaudí, tampoco hay lucidez en este aspecto.

En cuanto a la a la arquitectura del siglo XX, el desastre no puede ser ya más completo. La antología es verdaderamente ridícula, casi parece obra de un pícaro. Es impresentable para una persona educada, ¿por qué no se asesoró? Figura Wright con una obra de carácter demasiado menor (¿tan difícil era?), el Rockefeller Center (¿de dónde ha salido este rasgo de aparente lucidez?) y la Bauhaus de Gropius. Pero ni rastro de otra cosa más del movimiento moderno, ni siquiera de Le Corbusier, Mies van der Rohe o Alvar Aalto, cuyas comunes y escandalosas ausencias son simplemente inexcusables. El derrotero final y único no puede ser más escabroso: el AT&T de Johnson y Burgee (no se sabe por qué era necesario cronocar el “post”), y el más convencional y triste Stirling, la ampliación de la Tate Gallery. Se entiende que se pueda poner poco, pero ello no es pretexto para hacerlo tan mal.

De otro lado, como se ha dicho ya, y al margen ahora de la antología y sus errores, la ideología que el libro destila con abundancia es la que mitifica las actitudes

protestantes y denigra las católicas, posición imposible de soportar ya, al menos por parte de quien esto escribe —dicho ello al margen de la religión, claro es—, y a estas alturas de la historia, en la que tantas mentiras y equivocaciones se han denunciado o aclarado. Según Gombrich, los artistas protestantes (léase del Reino Unido, Alemania, Holanda, etc.), al no tener encargos religiosos por la prohibición, o casi prohibición, de las imágenes, se dedicaban a los retratos y a plasmar la vida corriente y la realidad. Esto le parece óptimo, de mismo modo que le parece, si no despreciable, si de mucho menos valor y hasta sospechoso de banalidad o de idealismo inútil, dedicarse a los temas religiosos y áulicos, lo que, según él, hacían los católicos en exclusiva. Eso es lo que sin duda le hace mitificar a Holbein, aunque no tenga éste en realidad la estatura de los verdaderos grandes, y lo que le hace privilegiar la temática por encima del mérito pictórico, siguiendo en ello las más banales ideas de la historia social del arte.

Pero estos argumentos no sólo no tienen ya posibilidad de aceptación, sino que son contrarios sin más a tantas cosas que el propio libro refleja en muy buena medida. Que se trata de lo religioso, pero, al tiempo, de una de las obras de arte mejores de todos los tiempos, es el caso de la Capilla Sixtina, de Miguel Ángel, especialmente celebrada en el libro. Por otro lado, casos tan cualificados como los de Velázquez y Goya, y hasta el de Murillo, corresponden a autores del mundo católico, y especialmente protegidos por los monarcas, y que son al tiempo los autores geniales y revolucionarios del más absoluto realismo, o, si se prefiere, de la plasmación más cualificada de la historia de los temas populares, ni áulicos ni religiosos. Apenas hay temas de Velázquez y Goya que sean religiosos y de interés. Y cualquier retrato de Holbein palidece, en cualquiera que sea el matiz, frente a un retrato de Velázquez.

Bien, resulta suficiente todo esto para demostrar, y para protestar, de la posición sesgada, interesada y hasta ignorante, que Gombrich mantiene en su tan famoso y vendido libro. A pesar de ello, no me importa reconocer que se trata, así y todo, de un buen libro, pero resulta triste que los errores que contiene, contiguos a sus aciertos, desinformen y deseduquen a las masas, al tiempo que, paradójicamente, también las forman. Resulta igualmente bastante triste, y ya entre nosotros, que no exista ni la industria editorial ni, así, los ánimos suficientes, para que los grandes autores españoles o italianos (sobre todo) pudieran escribir —pudieran haber escrito— obras de divulgación capaces de ofrecer alternativas a la comentada.

La decepción que se siente al leerla resulta especialmente intensa al recordar los fantásticos ensayos del autor referidos al principio. Huyan de éste y vayan a los otros.

**ANTÓN CAPITEL**  
Arquitecto  
Catedrático de la ETSAM  
Director de la revista