

*Heriberto Boeder*<sup>1</sup>

*Traducción de Martín Zubiria*

## MARTIN GOSEBRUCH IN MEMORIAM

Martin Gosebruch – lo recuerdo como un amigo. Lo que esto pretende significar aquí, ha de ser entendido en el preciso sentido de la palabra griega PHILOS. Ella no descansa tanto en la sensibilidad como, por el contrario, en la libre relación recíproca de un mutuo conceder. En cuanto tal, fue pensada del modo más preciso por Aristóteles, quien reduce los dos lados de la misma a un punto común. ¿Cómo así? La explicación dada por él de la amistad alcanzó su mayor resonancia histórica en la traducción ciceroniana: 'idem velle et idem nolle vera amicitia est.'

¿Cuál es ese 'idem'? Sólo la respuesta a esta pregunta hace que tal relación cobre en cada caso, como en el nuestro, su carácter distintivo.

Para nosotros aquello consistió en la sinceridad de un diálogo acerca de algo que conocimos por propia experiencia

---

<sup>1</sup> Braunschweigischer Universitätsreden, TU Brunsvigensia 22: *Martin Gosebruch 1919-1992. Gedenkband des Instituts für Kunstgeschichte der Technischen Universität Carolo-Wilhelmina zu Braunschweig*. [Discursos universitarios de Brunswick, TU Brunsvigensia 22: *Martin Gosebruch 1919-1992*. Tomo de homenaje del Instituto de Historia del Arte de la Universidad Técnica Carolo-Wilhelmina de Brunswick], ed. S. Michalski, 9-16.

como la historia común de nuestro juicio: de un lado en el ámbito de lo bello y, por ende, del arte que ha sido, de otro, en el ámbito de lo que ha sido la filosofía; por ambos lados, atentos a lo que ha sido la religión como una figura del saber. "Sido", en vista del corte realizado de múltiples maneras por la meditación de la modernidad. La diferencia que el mundo de la modernidad hace valer contra su historia: precisamente esto era nuestro "mismo". Esto, lo que nos acercó al diálogo y nos mantuvo en él.

Querer lo mismo, no querer lo mismo. Lo último, por cierto, en primer lugar. Lo que ambos no queríamos – en la medida en que una voluntad es todavía capaz de decidir algo en este punto –, era la desaparición del respeto por cuanto ha sido consumado en la historia del arte y de la filosofía, vale decir, por aquello que, en cada uno de esos ámbitos ha introducido una diferencia capital y permite reconocer, en consecuencia, distinciones jerárquicas entre las obras. Corresponder con esas obras en el sentido del respeto no es algo que dependa simplemente de una orientación, sino también de la realización respectiva. Para nosotros tal realización era la del hacer-aprender ante las obras correspondientes o bien a partir de ellas.

Yo no tomé parte en los seminarios de Gosebruch, pero por muchos años escuché sus lecciones. La decisión previa acerca de lo que, en razón de su excelencia, sigue siendo digno de atención, presidía la elección del tema de las mismas de un modo tan decisivo, que, habiendo transcurrido un cierto tiempo, él emprendía un nuevo recorrido a través de lo ya antes contemplado. Y ello, siempre a partir de una observación nueva y penetrante, dentro del marco de un reconocimiento tributado por adelantado a lo realizado artísticamente de manera plena y perfecta.

Sólo en virtud de semejante juicio podía descubrir para sus alumnos el significado ordenador del comenzar artístico y de

su libertad dentro de la historia; lo cual tornábasele presente, de manera decisiva, en el 'disegno' de Miguel Ángel<sup>2</sup> y, en términos generales, allí donde se concentraba, en cada caso, sobre la invención del artista. Se trataba de una comprensión progresiva de la historia que, en la constitución de su propio horizonte, no olvidaba su deuda para con el mundo de la modernidad en sentido singular [Moderne]. Si Gosebruch estaba familiarizado con éste, artísticamente, ya desde un comienzo, ello ocurría sin embargo en la forma de una ruptura que debía ahondarse, por fuerza, en una consideración de la historia del mismo. Lo que no llegó a comprender fue el motivo submoderno del lenguaje artístico del presente, puesto que de un "hoy" que había dejado de ser comprensible en términos históricos; un hoy al que le ha sido amputada aquella historia, entendida como la de un consumir, y el reconocimiento correspondiente. Sólo el mundo, no la historia, tiene ese lenguaje en común con aquello que, de manera harto vaga, puede pasar bajo el nombre de "arte". Y ello, en medio de un tráfico de información carente de barreras en sentido historiográfico.

¿Por qué motivo mencionar tales cosas en esta ocasión? No era el arte de la modernidad y su negación peculiar de lo que fue el arte bello lo que desasosegaba profundamente a Gosebruch, sino las artes posmodernas / desatadas; las 'performances' características de su lenguaje le resultaban una provocación continua. Y ello porque, precisamente en cuanto arte, debían ser para él un fenómeno marginal. Yo mismo, por aquel entonces, no podía oponer nada a esto, puesto que me faltaba aquel sosiego que sólo puede crecer a partir de las distinciones que comienzan cuando se ha comprendido la separación de la submodernidad respecto de la modernidad. La

---

<sup>2</sup> Cf. Martin Gosebruch, Zum 'Disegno' des Michelangelo, en: *Michelangelo Buonarroti*, Würzburg 1964, págs. 51-113. [Trad.].

esfera del *lenguaje* de los actuales mensajes artísticos permanece ciertamente referida al *mundo* de la modernidad, pero está desprendida de la *historia* del consumir.

Era notorio que mi amigo, tanto en su trabajo histórico como en su juicio sobre las producciones artísticas contemporáneas, se hallaba completamente imbuido de aquellas tensiones que nuestro mundo le había causado y con las que incluso lo había irritado; así ocurrió con la enorme ofrenda de haberse visto obligado a sacrificar, en la última guerra, diez de los mejores años para aprender e investigar. Lo que esto significó, sus alumnos difícilmente podían sospecharlo; tanto más cuanto que él lo callaba por el decoro propio del hombre experimentado.

Mi palabra conmemorativa no puede ser un homenaje tal como cabría esperar de un historiador del arte. En este campo yo soy ciertamente un diletante, entendida esta palabra en la acepción que tenía y con que era apreciada en la Inglaterra del siglo XVIII. No obstante todo su respeto por Shaftesbury, y más aún por Burke, Gosebruch no sentía ninguna inclinación particular por esa sociedad, aun cuando el venerado Goethe bien podría haberla despertado. Sea de ello lo que fuere, la admiración por Napoleón y por Francia estaba claramente arraigada en él. ¿Por qué motivo mencionar también esto?

Nos encontramos por primera vez en una recepción del Institut Francais en Friburgo. El diálogo pronto recayó en el Museo de Friburgo y en la calidad de algunas otras colecciones públicas. Lo dicho al respecto puede colegirse con toda claridad a partir de la pregunta final de Gosebruch, de si yo compraría la torre de la catedral de Friburgo. Esta réplica fue característica de la diferencia que señaló el comienzo de nuestra relación. Una diferencia acerca de la posesión de obras de arte, que para él, no así para mí, era algo acostumbrado. Fue así como precisamente ello le confirió aquella seguridad del verdadero hombre de

mundo, capaz de aceptar incluso las cosas más modestas de un ámbito rural. Con mano ligera y guiado por un gusto infalible.

Pero volvamos a mi aprendizaje con él. Escoger, para sí, un maestro: esto jamás se vincula con el azar de morar en tal o cual lugar donde haya una Universidad. Buscar expresamente al maestro, no importa donde éste se encuentre: tal es el primer indicio de un instinto de inteligencia en el estudio. No sólo el mismo Gosebruch, sino también sus alumnos habían entendido esto, y ello en una época en que imperaban condiciones menos favorables que las actuales. El maestro grande ha sido sentido siempre como agobiante sólo por quienes no han comprendido, que sólo en tal caso el mismo alejarse respecto del maestro el algo que vale la pena. También fuera del ámbito de la faena académica, Gosebruch estaba dispuesto a reconocer a un maestro como Kurt Badt. Fue él quien me presentó a este último. Al igual que el mismo Gosebruch, un señor: una especie que, incluso en la Universidad actual, se ha vuelto muy rara. Así es como puedo decir que también mi amigo Martin permanece siempre presente para mí como "señor Gosebruch", en una forma de trato natural, por así decirlo.

Sólo en Brunswick se dio para nosotros, durante largos años, una relación por demás infrecuente 'in academicis': yo asistía a sus lecciones, hablaba con él, después de cada una de ellas, acerca del tema en cuestión, y le daba a su vez la mía para que él la leyese. Precisamente esto le proporcionaba a nuestro diálogo incesante el terreno más favorable. Sin desviarnos jamás hacia los asuntos de servicio. Siempre concentrados en el presente de aquello que en cada caso había sido mostrado y en su peculiar configuración histórica, que nos estimulaba por igual. Ello era captado por Gosebruch en un lenguaje que testimoniaba su sentido extraordinario de 'le mot juste' y su precisión. Puesto que, al ver, siempre juzgaba y escogía, jamás nos detuvimos en los 'poetae minores'. Dignos de consideración

nos resultaban sólo aquellos autores que – para decirlo con las palabras de Kant – comienzan por poner al contemplador en una “disposición contemplativa”. En relación, primero, con el arte de nuestra historia, y luego – vinculado con él en forma de repulsa -, también con el de nuestro mundo de la modernidad.

Gosebruch conocía su historia como oficio y la dominaba. Pero esto, habiendo superado la difundida superchería de que la ciencia, también en las disciplinas históricas, sólo puede prosperar mediante la especialización. Ya el recuerdo de la fase ejemplar de las mismas en nuestra tierra [Alemania], permite comprender que los mejores se especializaron en diversos campos y ello sin descuidar la obligación de los antiguos profesores ordinarios de cultivar su disciplina en toda la extensión de la misma. Precisamente por eso Gosebruch me hacía ver una historia que quería ser comprendida como un todo, al ir presentando cada una de sus fases de manera no menos profunda que concentrada. Si al hacerlo sometía el juicio a determinados cánones, ello se debía siempre, en rigor, a que los descubría viéndose reclamado por las obras mismas, y no, como ocurre con tanta frecuencia, por el capricho del contemplador.

Las controversias en materia de historia del arte, en que él, por su parte, hubo de intervenir, sobre todo con la escuela de Panofsky, que por aquel entonces llevaba la voz cantante, se vieron obligadas, a pesar de la irritación imperante en el mundo académico, a ocupar una posición marginal en las lecciones, en favor de un hacer-aprender que no guarda consideración alguna por aquello que Hegel llama el “tropel”, ni por esa erudición suya que todo lo convierte en aserrín.

De haber estado situados en ese campo, no habría habido entre nosotros diálogo alguno, sino sólo un trueque de información. Cuando hablábamos entre nosotros, semana a semana, a lo largo del semestre, ello ocurría de tal modo que

cada cual vinculaba lo que escuchaba del otro, con aquello que, en cada caso, animaba nuestro trabajo concreto: ya se tratase de la obra de Rubens o de Bruno, de Cézanne o de Nietzsche. No como si el lugar respectivo de los mismos se volviese temático en una suerte de armonía preestablecida. Dado por sentado de antemano que uno se movía en espacios históricos epocales, una lección sobre la plástica tardía del mundo romano podía encontrarse con otra dedicada a Hegel, sin que por ello el diálogo dejase de ser fecundo. Lo cierto es que el hecho de poder cruzar al campo del colega para ver lo que hacía me ofreció una rica enseñanza. Para repetirlo una vez más: jamás teníamos cosas abstractas y generales que decimos, sino sólo lo que surgía de algo determinado y dado de antemano, sea que perteneciese a la imagen o al pensamiento.

¿Transfigura mi memoria lo que decíamos? Pues bien, de un reparo semejante no hay por qué preocuparse. Si en algo estábamos de acuerdo era en la convicción, ganada por una rica experiencia y ampliamente probada, de que en las bellas artes y en la filosofía jamás se puede alcanzar claridad alguna sin el esfuerzo previo de la transfiguración.

¿Me corresponde pronunciar en esta ocasión una palabra de amistad? Sea dicha con el recuerdo de una de las aficiones preponderantes de Gosebruch, que se manifestaba ocasionalmente en las lecciones: menos que la afición más ostensible por Goethe, aquella que él tenía por Dante, el vecino de Giotto, quien vendría a ocupar el lugar del principio en las obras de Gosebruch.<sup>3</sup> Sin dejar de mencionar que, en tal valoración, él coincidía con los clásicos de la modernidad en sentido singular, Ezra Pound y T.S. Eliot. El recuerdo del 'dolce stil nuovo' me lleva sin embargo más atrás todavía – en

---

<sup>3</sup> Esto está dicho en relación con un libro de Gosebruch titulado *Giotto und die Entwicklung des neuzeitlichen Kunstbewusstseins* [Giotto y el desarrollo de la conciencia moderna del arte], Colonia 1962. [Trad.]

compañía de mi amigo, ciertamente -, hacia Toulouse, y esto en relación con Modena, otro de los centros de sus investigaciones. Gosebruch comprendía y valoraba la vecindad de aquel lugar con la Aquitania, con Eleonora, la dama que la animaba. ¿Qué pensamiento sería más personal en este caso que el recuerdo de Guillermo IX, el conde de Poitiers?<sup>4</sup> El predecesor de Cavalcanti, el primero de los trovadores y, al mismo tiempo, alguien que impuso las normas de tal poetizar, no inferior, por cierto, al maestro de Saint Sernin, tan admirado por Gosebruch. El rango poco frecuente de aquel señor se advierte de inmediato en aquel poema suyo que comienza con estos versos:

Farai un vers de dreyt nien / non er die mi ni d'autra gen  
/ Non er d'amor ni de joven / ni de ren au / Qu'enans fo  
trobatz en durmen / sobre chevaü.

“Haré un verso sobre absolutamente nada: no será sobre mí ni sobre otra gente, no será de amor ni de juventud, ni de nada más, sino que fue trovado durmiendo sobre un caballo.”<sup>5</sup>

En verdad un ‘canticum novum’, hallazgo de un caballero que duerme al cabalgar. Y que al hacerlo da, a pesar de ello, con un canto. De manera paradójica hace un verso sobre nada. Urgido por nada. Aquí se hace palabra la libertad del arte sido o, para decirlo una vez más, la de la invención pura, que se compacta figurativamente en aquel ‘disegno’ sobre el que se concentró la atención de mi amigo. Escuchemos cómo sigue:

No sai cora'm suy endurmitz / ni cora'm veill, s'om no  
m'o ditz.

---

<sup>4</sup> “El trovador que en las rúbricas de los cancioneros es denominado *Coms de Peitieu* [1071-1126] fue, históricamente, Guillermo (Guilhem), VII como conde de Poitiers y IX como duque de Aquitania” (Martín de Riquer, *Los trovadores, historia literaria y textos*, Barcelona 1983, vol. I, pág. 105) [Trad.].

<sup>5</sup> Citamos por la traducción ya citada de Martín de Riquer. [Trad.]

“No sé la hora en que me dormí ni la hora en que despierto, si no me lo dicen.”

En tal caso, digámosle la hora de nuestro día. Respondamos nosotros mismos con aquello que, también para él, para quien se nos durmió, nos ha dado y nos da de saber. Si no a partir del arte y de la filosofía, sí, ciertamente, a partir de una SOPHIA siempre anterior a ellos. Hablamos de la luz que sólo de tal SOPHIA se derrama sobre nuestra procedencia común. Incesantemente y, así, también ahora, en la memoria que hacemos de él, del caballeresco vecino Gosebruch.-

---

El Prof. Dr. Martín Goserbruch, nació en Essen en 1919; murió en Braunschweig en 1992; fue catedrático de Historia del Arte en la Universidad Técnica de Braunschweig. Entre sus libros figuran: *Giotto und die Entwicklung des neuzeitlichen Kunstbewusstseins (Giotto y el desarrollo de la conciencia artística moderna)*, Colonia 1962 y *Methoden der Kunstwissenschaft (Métodos de la ciencia en el arte)*, Munich 1970. Su nombre figura en el *Metzler Kunsthistoriker Lexicon: zweihundert Porträts deutschsprachiger Autoren aus vier Jahrhunderten (Lexicon Metzler de historiadores del arte: doscientos retratos de autores de habla alemana a lo largo de cuatro siglos)*, Stuttgart: Metzler, 1999, págs 127-130.

## **Homenaje y recuerdo al maestro Romualdo Brughetti**

El Instituto de Historia del Arte, con estas breves palabras, quiere brindar un caluroso homenaje al maestro Romualdo Brughetti, quien nos otorgó siempre su amistad y sus atinados consejos.

Son muchas las notas dedicadas a Brughetti como intelectual, nosotros queremos hacerlo como amigo y hombre cabal.

Fue un destacado escritor, poeta, historiador y crítico de arte.

Recordamos de él su cálida personalidad y detrás de su sonrisa encontrábamos al hombre de gran cultura, que había aprovechado con ojo y corazón ávidos cada paso por esta vida o cada senda transitada en sus viajes. Fue un estudioso de pluma ágil y palabra certera, auténtico con los demás y con el mismo.

Mantuve con Brughetti una fluida correspondencia y un diálogo jugoso cada vez que lo visitaba. En ellos descubría al ser generoso que siempre nos ofrecía su palabra sabia y nos alentaba a seguir en el ríspido camino de la investigación. En sus libros sobre Historia del Arte Argentino, cada vez que se refería a las artes plásticas en el interior del país nos citaba, valorando nuestras investigaciones.

Nos alegró mucho cuando le otorgaron en 2000 el Premio Biental *"La Nación / Asociación Argentina de Críticos de Arte por su conducta ética que honra a la crítica argentina"*. Ejercitó la crítica con honradez profesional y ética, esa era su forma de ser, no cabía otra.

Terminamos con palabras de Brughetti, poeta:

Todos podemos decir he vivido  
he vivido acuñando mi voz  
y me reduje al silencio,  
he remontado las aguas  
y mana de mí el viento de la sequía  
he alzado mi cabeza  
a semejanza del pino y el ciprés  
y el pino y el ciprés  
entronizan mi mortaja

*Marta Gómez de Rodríguez Britos*