

Las máscaras de Aby Warburg

David Freedberg



sons
soleil
ediciones

Las máscaras de Aby Warburg

David Freedberg

Edición de Luis Vives-Ferrándiz Sánchez

Traducción de Marta Piñol Lloret

sans
soleil
ediciones

Piromalión

2013

Piqmalió

Textos de David Freedberg originalmente publicados en:

-“Pathos a Orabi: Ciò che Warburg non vide”, en *Lo sguardo di Giano. Aby Warburg fra tempo e memoria*, ed. Claudia Cieri y Pietro Montani, Turín: Nino Aragno, 2004.

-“Warburg’s Mask: A study in Idolatry” en *Anthropologies of Art*, ed. Mariët Westermann, Williamstown, Massachusetts: Sterling and Francine Clark Art Institute, 2005.

Las traducciones se han llevado a cabo a partir de los originales revisados por el autor, a quien agradecemos sinceramente su amable colaboración en este proyecto.

Obra editada bajo licencia Creative Commons 3.0:

Reconocimiento - No Comercial - Sin Obra Derivada

(by-nc-nd)

No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas.

Siempre que se utilice esta obra tendrá que reconocerse su autoría.

-© 2013, del autor (David Freedberg).

-© 2013, del autor (Luis Vives-Ferrándiz Sánchez).

-© 2013, de la traducción (Marta Piñol Lloret).

-© 2013, de la edición, Sans Soleil Ediciones, Barcelona.

Se puede por tanto compartir esta obra siempre y cuando se respeten las condiciones de la licencia Creative Commons.

Diseño de la portada: Sans Soleil Ediciones

Fotografía de portada: Aby Warburg con uno de los bailarines de la danza *Hemis Kachina*.

The Warburg Institute, Londres.

Fotografías interiores reproducidas con el permiso de The Warburg Institute, Londres.

Maquetación: Sans Soleil Ediciones

Corrección de textos: Iraitz Urkulo y Amaia Donés Mendia

ISBN: 978-84-940988-3-3

Depósito legal: B. 17589-2013

Imprime: Printcolor (Barcelona)

www.sanssoleil.es

ed.sanssoleil@gmail.com

Índice

PRESENTACIÓN

Luis Vives-Ferrándiz Sánchez

ABY WARBURG Y EL HECHIZO DEL SOUTHWEST AMERICANO.....	11
El giro antropológico de Aby Warburg	12
Warburg revisitado	17
Una historia del <i>Southwest</i>	19
El <i>Bureau of American Ethnology</i>	23
Las vacaciones de <i>Monsieur Warburg</i>	26
Hopi <i>Redux</i>	31

LAS MÁSCARAS DE ABY WARBURG

David Freedberg

PATHOS EN ORAIBI: LO QUE WARBURG NO VIO.....	45
LA MÁSCARA DE WARBURG: UN ESTUDIO SOBRE IDOLATRÍA.....	83
BIBLIOGRAFÍA.....	111

EL VIAJE A NUEVO MÉXICO

FOTOGRAFÍAS DE ABY WARBURG: VIAJE A NUEVO MÉXICO.....	119
ABY WARBURG: RICORDI	201

Pathos en Oraibi: lo que Warburg no vio

El 1 de mayo de 1896, Aby Warburg presenció la danza *Hemis Kachina* en Oraibi, el antiguo y remoto pueblo hopi en la Tercera Mesa, debajo de los llanos terrenos de Tuba City, Arizona¹. Aunque el poblado de Shongopovi se fundó con anterioridad, probablemente Oraibi –del siglo XII– es el lugar más antiguo habitado de manera continuada de los Estados Unidos². A menudo, no se registra la fecha en la que Warburg asistió a la danza en la amplia bibliografía que cubre la conferencia que este dictó sobre el Ritual de la Serpiente, aproximadamente veintisiete años después de su viaje (préstese atención al hecho de que esta es la más sencilla de la gran cantidad de extrañas omisiones y distorsiones que se han repetido a lo largo de la historia de esta anécdota, ya convertida en un acontecimiento destacado de la historia intelectual del siglo XX)³.

- 1 Para conocer la fecha en la que Warburg vio la danza, véase la entrada del 1 de mayo de 1896 en sus *Ricordi*, citado en Benedetta Cestelli Guidi y Nicholas Mann, *Photographs at the Frontier. Aby Warburg in America 1895-1896* (London: Merrell Holberton, en colaboración con The Warburg Institute, 1998), 155, "Stomach upset. In the morning I saw the Hemis Kachina. Picturesque impression. In the afternoon the clowns, very obscene" ('Mal estomacal. Por la mañana he visto la Hemis Kachina. Impresión pintoresca. Por la tarde los payasos, muy obsceno'). [En nuestra edición, p.212].
- 2 Véase como ejemplo Frank Waters, *Book of the Hopi* (New York: Penguin, 1977), 109-112, para una breve reseña. La secuencia también aparece anotada por Vincent Scully, *Pueblo: Mountain, Village, Dance* (Chicago-Oxford: Chicago University Press, 1989), 202, y expandida en pp. 305, 309 y 214. Este sigue siendo uno de los textos más cuidados, realizado por un *outsider*, de las danzas y la arquitectura Pueblo.
- 3 Véase E.H. Gombrich, *Aby Warburg. An Intellectual Biography* (Chicago-Oxford: Chicago University Press, 1986) (1ª edición, London: The Warburg Institute, 1970) para el contexto básico; véase también –citados en la bibliografía final, pp. 111-117–, entre muchos otros, los textos de Forster, Naber, Steinberg, Raulff (hasta hoy el mejor comentarista del contexto etnográfico que interesó a Warburg en los Pueblo), Michaud y Didi-Hubermann (1999-2000), especialmente p. 230 y la nota 59 para algunos comentarios más sobre el contexto del trabajo de Warburg en

En la conferencia de Warburg se advierte la tensión entre el paganismo y la cultura clásica, y las implicaciones de esta tensión para el alma humana. Es una conferencia no resuelta en lo que respecta a la resonancia física y cultural de lo racional en contraposición con lo irracional. La preocupación, entonces en boga, por las relaciones entre Atenas y Alejandría (es decir, entre la civilización clásica y sus raíces en algo más salvaje y menos contenido) quedan patentes en el texto. En el fondo de todo esto se percibe la ansiedad de Warburg por lo que él consideraba la división trágica entre la necesidad de distancia y la habilidad irremediadamente perdida de controlar la naturaleza.

A pesar del entusiasmo evocado por esta conferencia, ninguno de sus muchos comentaristas ha señalado el hecho de que Warburg no entendió un elemento central de casi todas las danzas pueblo; ni que, cuando visitó a los hopi, hizo caso omiso del contexto crítico de las danzas, tanto de aquellas que vio como de las que no. El firme rechazo a reconocer los errores de Warburg, el no querer señalar aquello que no consiguió ver, no es solo consecuencia de la ignorancia general hacia el arte pueblo y su etnografía, sino también hacia las vastas ramificaciones de la tradición anasazi y pueblo relativas a las relaciones entre el arte y la naturaleza. La historia es bien conocida. Dos años después de haber finalizado su disertación sobre el *Nacimiento de Venus* y la *Primavera* de Botticelli, un Warburg de veintinueve años viajó en septiembre de 1895 de Florencia a Nueva York para asistir a la boda de su hermano Paul con Nina Loeb, hija de otra familia banquera alemana. Desanimado por el materialismo vacío de la buena vida de la Costa Este⁴, decidió marchar al Oeste. Antes de hacerlo, se preparó

su totalidad. Para una selección de los muchos otros artículos y libros sobre la conferencia de Warburg, véanse las referencias adicionales en la bibliografía final (pp. 111-117).

4 Su insatisfacción ha sido subrayada muchas veces, por ejemplo, en Gombrich, *Aby Warburg*, 88-89, Claudia Naber, "Pompeji in Neu-Mexico: Aby Warburgs amerikanische Reise", *Freibeuter* 38 (1988), 89, Michael Steinberg, "Aby Warburg's Kreuzlingen Lecture: A Reading", en *Aby Warburg, Images from the Region of the Pueblo Indians of North America*, trad. con un ensayo interpretativo de Michael. P. Steinberg (Ithaca and London: Cornell University Press, 1995), 60, etcétera. Y véase la afirmación de Warburg "*die Leerheit der Zivilization mi östlichen America [mich] so abstieß, dass ich eine Flucht zum natürlichen Objekt und zur wissenschaft auf gut Glück dadurch unternahm*" que lo conduce a Washington para consultar la biblioteca y las investigaciones del *Smithsonian*. También esto ha sido muy citado, primero por Gombrich,

adecuadamente para el viaje, por lo que visitó las bibliotecas etnográficas de Harvard y Washington y se entrevistó con autoridades como Franz Boas y Cyrus Adler, así como con Frank Hamilton Cushing y, "most of all", James Mooney⁵. Estudió lo que entonces tenía a su disposición sobre los *Cliff Dwellings* de los antiguos anasazi y las ceremonias de sus descendientes modernos, los indios pueblo. Es importante recordar cuán recientes eran por entonces los descubrimientos de los hermanos Wetherill en Mesa Verde (de 1888), así como la publicación de Nordenskjöld sobre las ruinas, fechada cinco años más tarde. Entre 1893 y 1895, se publicaron los trabajos críticos sobre las costumbres contemporáneas de los indios pueblo, elaborados por Cushing, los hermanos Mindeleff, Mooney y Jesse Fewkes⁶. Warburg deseaba conocer a todos ellos antes de emprender su viaje hacia el Oeste. No en vano, aquellos fueron los años dorados de los incomparables *Annual Reports of the Bureau of American Ethnology* (incomparables entre otras cosas porque transmiten la emoción del descubrimiento etnográfico de una cultura antigua que todavía sobrevivía en medio de una creciente América moderna).

En su disertación de 1893 sobre Botticelli, Warburg sostuvo que las esculturas y los relieves antiguos proporcionaron a los artistas y comi-

Aby Warburg, 88, y después por muchos otros, algunas veces refiriéndose a Gombrich (ej.: Raulff, "Nachwort", 65) y otras no (ej.: Kurt W. Forster, "Die Hamburg-Amerika-Linie, oder: Warburg's Kulturwissenschaft zwischen den Kontinenten", en *Aby Warburg, Akten des internationalen Symposiums Hamburg 1990*, ed. Horst Bredekamp, Michael Diers, y Charlotte Schöell-Glass (Weinheim: VCH, Acta Humaniora, 1991), 12-13, y Kurt W. Forster, "Aby Warburg: His Study of Ritual and Art on Two Continents", *October* 77 (1996), 6). El caso es típico.

5 Gombrich, *Aby Warburg*, 88; Naber, "Pompeji in Neu-Mexico: Aby Warburgs amerikanische Reise" 90-91.

6 Para una selección de sus escritos, véase la bibliografía citada a partir de la página 111, así como también los muy útiles, si bien a veces recargados, estudios de Donaldson. He omitido en esta selección los muchos y muy excelentes artículos sobre la arqueología de los emplazamientos anasazi (principalmente Mesa Verde) escritos por Fewkes. Para una muy buena explicación del estudio de Warburg por parte de todos estos escritores, así como también los de la excepcional Matilda Cox Stevenson, véase Raulff, "Nachwort", 67-71. En su conferencia, Warburg habló afectuosamente sobre el extraordinario Frank Cushing y lo que había aprendido de él; véase *Aby Warburg, Schlangenritual. Ein Reisebericht*, con un epílogo de U. Raulff (Berlin: Wagenbach, 1988), 27. Véase también Curtis M. Hinsley, "Ethnographic Charisma and Scientific Routine: Cushing and Fewkes in the American Southwest, 1879-1893", en *Observers Observed: Essays on Ethnographic Fieldwork*, de George W. Stocking (Madison: University of Wisconsin Press), 53-69.

tentes del Renacimiento modelos para la representación de la emoción interior a partir del movimiento exterior (y en particular mediante los drapeados, guirnaldas y cabellos en movimiento)⁷. Para Warburg, tales movimientos, tanto en los relieves antiguos como en las descripciones literarias, eran, y siempre serían, señales exteriores de una intensa vida interior. El entonces joven estudiante de Botticelli, Poliziano y Alberti, debió sentirse muy excitado cuando leyó en la primera página de *The Ghost Dance Religion and the Sioux Rebellion of 1890*, de Mooney, las siguientes palabras: “Las doctrinas de la manifestación hindú, el mesías hebreo, el milenio cristiano y el Hesunanin de la danza del espíritu indio son esencialmente lo mismo, y tienen su origen en una esperanza y en un anhelo común de toda la humanidad”⁸. Aquí, directamente traspuesto a la danza, se refleja un concepto muy próximo al pensamiento de Warburg. No es muy diferente de otro de los lemas favoritos de Warburg, tomado de la Parte II del *Fausto* de Goethe: “*Es ist ein altes Buch zu blättern; vos Harz bis Hellas alles Vettern*” (‘Es una vieja historia: Desde Harz hasta la Hélade, todos son parientes’). La diferencia significativa, obviamente, es que en la última también están incluidos los no europeos, es decir, los aparentemente más primitivos.

Como a menudo se ha señalado, lo que Warburg esperaba o, mejor dicho, lo que ansiaba encontrar en los pueblo y en los hopi (o moki, tal y como él y otros los llamaban con frecuencia) era la respuesta a la siguiente pregunta: “¿en qué medida pueden estos restos de la cosmología pagana que aún perviven en la cultura de los indios pueblo ayudarnos a entender la evolución desde un paganismo primitivo, de la altamente desarrollada

7 Sandro Botticellis “*Geburt der Venus*” und “*Frühling*”. *Eine Untersuchung über die Vorstellungen von der antike in der Italienischen Frührenaissance* (Hamburg y Leipzig: Leopold Voss, 1893) disponible, así como la mayoría de los demás artículos de Warburg citados en su ensayo, a excepción de la conferencia publicada separadamente en Kreuzlingen, en todas las ediciones de las obras completas de los escritos de Warburg, desde la primera editada por Bing y Rougemont en 1932 hasta la edición Wuttke de 1980 en adelante, en nuestra opinión la edición más útil, y finalmente la edición de Getty de 1999 (Warburg, *Renewal* (1999), 89-156).

8 James Mooney, *The Ghost-Dance Religion and the Sioux Outbreak of 1890*, Bison Book Edition, con Introducción de Raymond J. De Mallie, (Lincoln (Nebraska) y London: University of Nebraska Press, 1991). Reimpresión del *Annual Report of the American Bureau of Ethnology*, 14, Pt. 2 (182-1893), Washington DC, 1896, 657.

cultura pagana de la Antigüedad Clásica, hasta el hombre civilizado moderno?” Warburg esperaba encontrar en los indios pueblo algunas supervivencias modernas de prácticas que iluminarían sus estudios sobre el paganismo clásico¹⁰. Como la mayoría de los comentaristas (y turistas) de la época, sintió que debía apresurarse hacia el Oeste para examinar a un grupo de gente que representaba la supervivencia de una primitiva y antigua sociedad, cuyos rituales, así se pensaba, pronto desaparecerían bajo el inevitable avance de la civilización y del progreso. En este aspecto, Warburg era hijo de su tiempo. Las empresas turísticas insistían en el hecho de que no era necesario ir a Europa para encontrar ruinas y rituales antiguos o primitivos; la cultura primitiva estaba todavía viva y presente en su propia casa, en el sudoeste¹¹. Se debía visitar (o estudiar) todo aquello antes de que desapareciese, antes de que fuese sumergido en la civilización y fuera alcanzado por el progreso¹². Warburg estaba familiarizado con el trabajo del etnólogo

9 Aby Warburg, “A Lecture on the Serpent Ritual”, *Journal of the Warburg Institute*, II, 1939, 277. La cuestión que se plantea Warburg a sí mismo en esta conferencia es la siguiente: “*Inwieweit gibt diese heidnische Weltanschauung, wie sie bei den Pueblo Indianern noch fortlebt, uns einen Maßstab für die Entwicklung vom primitiven Heiden über den klassisch-heidnischen Menschen zum modernen Menschen?*” (Warburg, *Schlangensritual*, 12). A pesar de su dudosa teología, no contiene los términos “altamente desarrollados” y “civilizados” insertados por Mainland y por (presumiblemente) Saxl en la publicación de 1939 (Warburg, *Serpent ritual*). Para una traducción más cuidadosa del texto de Warburg, véase la edición de Steinberg. Las diferencias entre el texto publicado por Saxl y Mainland y los posteriores no han sido suficientemente comentadas. Son más significativas, especialmente teniendo en cuenta la fecha (1939) de lo que, al fin y al cabo, fue la primera publicación de esta conferencia.

10 Para esta idea general, véase también F. J. Teggart, *Theory and Processes of History* (Berkeley and Los Angeles, 1941), 94-97. El resumen de la conferencia de Warburg en Berlín en febrero de 1897 revela la posición de Warburg *in nuce*. De acuerdo con las actas de este encuentro, los indios pueblo representaban para Warburg gente en la “fase primitiva de cazadores paganos, pastores y campesinos” (Aby Warburg [resumido por Franz Goerke], “*Bilder aus dem Leben der Pueblo-Indianer in Nord-Amerika*”, *Photographische Rundschau, Zeitschrift für Freunde der Photographie*, XI, Halle, 1897, 61).

11 Leah Dilworth, *Imagining Indians in the Southwest. Persistent Visions of a Primitive Past* (Washington and London: Smithsonian Institution Press, 1992), 5, 16, 80, etc. da algunos ejemplos, incluyendo la frase entusiasta de Charles Lummis: “*Among the Pueblos it is possible to catch archeology alive!*” (p. 103) (‘Entre los Pueblo es posible captar la arqueología con vida!’).

12 Cf. el comentario de Dilworth de “*the explicit ethnographic mission to salvage the information about the primitive life of Zunis and Hopis before they ‘disappeared’ had the effect of making the last two decades of the nineteenth century a kind of ‘ethnographic present – the moment when these cultures were last perceived to be culturally intact before the transforming influence of civilization*”

berlinés Bastian (conocido por proponer, en aquella época, los conceptos de *Elementargedanke* y *Völkergedanke*), que insistió en que las culturas nativas estaban desapareciendo en todas partes y, si el material que proporcionaban para el estudio del hombre primitivo no era coleccionado inmediatamente, se perdería para siempre¹³. Los etnólogos de los nativos americanos, tales como Mooney, se adscribían a la misma convicción. Para ellos, la tarea de la antropología era describir las sociedades que pronto se perderían para siempre y que, a su parecer, representaban el pasado común de la humanidad. El maestro de Warburg, Hermann Usener, había insistido en repetidas ocasiones sobre la utilidad de estudiar las religiones primitivas supervivientes como apoyo para entender la mitología griega y romana, creyendo que el simbolismo del paganismo antiguo se podría explicar mediante el simbolismo similar de las sociedades primitivas todavía existentes¹⁴.

Pero, además, los indios pueblo ofrecieron a Warburg la oportunidad de exorcizar algunos de sus propios demonios. Obsesionado con el problema del Laocoonte¹⁵ —aquella expresión arquetípica clásica de la agonía

(‘la explícita misión etnográfica para preservar la información sobre la vida primitiva de los zuñi y los hopis antes de que “desapareciesen” tuvo la consecuencia de hacer de las dos últimas décadas del siglo XIX una suerte de “presente etnográfico” (el último momento en el que se percibieron como culturalmente intactos antes de la influencia transformadora de la civilización)’ (Dilworth, *Imagining Indians in the Southwest*, 16), así como también, a tal efecto, los comentarios destacables de Theodor Roosevelt después de su visita a las Danzas de la Serpiente en Walpi en 1913; citado en Dilworth, *Imagining Indians in the Southwest*, 63.

- 13 Como tantas otras veces, fue Gombrich quien más claramente expuso la deuda de Warburg con Bastian y sus ideas, así como también con la apenas valorada figura de Tito Vignoli; cf. Gombrich, *Aby Warburg*, 89-90 y 285-287.
- 14 Warburg participó en los cursos de Usener en Bonn en 1886-87. El tema de la relación de Warburg con el pensamiento antropológico e histórico-antropológico de su época ha sido muy discutido (por Gombrich, Kany, Sassi y muchos otros) y no es mi propósito entrar aquí en discusión alguna sobre la relación entre su propio pensamiento y aquél de figuras tales como Wilhelm Wundt y Lúien Lévy-Bruhl o con el de historiadores del arte vinculados a la antropología y el psicoanálisis por los que mostró admiración, como por ejemplo August Schmarsow. Cf. ahora también en Georges Didi Huberman, “Notre Dibbouk. Aby Warburg dans l’autre temps de l’histoire”, *La part de l’oeil (Dossier Problème de la Kunstwissenschaft)*, 15-16, 1999-2000, 232 y las notas 68 y 69, así como en varios de los otros estudios de Didi-Hubermann sobre Warburg.
- 15 En su estudio sobre el Laocoonte con Reinhard Kekulé von Stradonitz (cuyo *Zur Deutung und Zeitbestimmung des Laokoon*, Berlin-Stuttgart, Spemann: 1883 poseía Warburg), véase Gombrich, *Aby Warburg*, 37, 46, 57, así como también Didi-Hubermann, “Notre Dibbouk. Aby Warburg dans l’autre temps de l’histoire”, 225 y la nota 42.

en el arte—, y habiendo recientemente estudiado los *intermezzi* florentinos —en los episodios centrales de la batalla entre Apolo y el gigante Pitón¹⁶, así como también en la danza de los demonios—, se interesó particularmente por la Danza de la Serpiente de los hopi. Para él, la danza parecía tener dos implicaciones distintas, cuya reconciliación le parecía problemática. El reptil venenoso, tal como dijo posteriormente Warburg, representaba “a las fuerzas demoníacas de la naturaleza que la humanidad debía dominar fuera y dentro de sí”¹⁷. Los indios pueblo creían que todavía podían influir directamente en las fuerzas de la naturaleza, bien a partir de medios simbólicos (mediante la danza con serpientes que simbolizaban el relámpago, portador de lluvia), bien de modo directo (agarrando a las serpientes, encarnación de esas fuerzas demoníacas, con sus manos). El hombre debía escoger entre el contacto originario con la directa causalidad natural o la necesidad de mantener una cierta distancia a través de los medios simbólicos. La renuncia al control directo en favor de la distancia, de la emoción en favor de la razón, era trágica e inevitable. La esquizofrenia de Warburg era evidente entonces, pero no se mostraría de forma explícita hasta su conferencia sobre el ritual de la serpiente y, muy especialmente, en los puntos de vista auto-reprobatorios que mantuvo sobre la misma.

La lucha que Warburg intentaba explicar en su conferencia (o al menos una de las luchas), era la acontecida entre los aspectos siempre presentes del

- 16 En el ensayo de 1895 titulado “I costumi teatrali per gli intermezzi del 1589 – I disegni di Bernardo Buontalenti e il libro di conti di Emilio de’ Cavalieri”, primero publicado en italiano en *Atti dell’Accademia del R. Istituto Musicale di Firenze*, 1895. *Commemorazione della Riforma Melodrammatica*, 133-146, y luego con anotaciones adicionales en *Gesammelte Schriften* (1932), 259-300 y 394-438 y obviamente en Aby Warburg, *The Renewal of Pagan Antiquity*, trad. David Brett con una introducción de Kurt W. Forster (Los Angeles: The Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities, 1999), 349-401 y 495-546. Sobre la evidente importancia de este ensayo para el interés de Warburg en la danza de la serpiente, véase especialmente Philippe-Alain Michaud, “Florence in New Mexico. The Intermezzi of 1589 in the light of Indian Rituals”, en Cestelli Guidi y Mann, *Photographs at the Frontier*, 53-63, quien también cita algunos pasajes relevantes de *Also sprach Zarathustra* de Nietzsche, cuestión que me propongo discutir en otro ensayo sobre la fascinación por las serpientes, tanto en Warburg como en otros [discusión reproducida en el siguiente texto de esta edición].
- 17 Tal como Steinberg tradujo “*ein sinnfälliger Maßstab für die Entwicklung von triebhaft-magischer Annäherung zur vergeistigenden Distanzierung, die das giftige Reptil als Symbol dessen bezeichnet, was der Mensch äusserlich und innerlich an dämonischen Naturkräften zu überwinden hat.*” Warburg, *Schlangenritual*, 57, traducido por Steinberg, p. 53.

hombre civilizado y aquello que se había perdido renunciando al contacto directo con la naturaleza. En su disertación, Warburg explicó convincentemente cómo veía las relaciones entre el movimiento en las formas danzadas, tanto en las antiguas como en las modernas, y la expresión de la emoción interior. Lo que encontró en Mooney fue un contexto más amplio para tratar esta perspectiva, así como la inspiración para su interés por los pueblo y los hopi: “La religión india mesiánica”, escribió Mooney, “es la inspiración de un sueño. Su ritual es la danza, el éxtasis y el trance. Sus sacerdotes son hipnóticos y catalépticos. Todo ello ha formado parte de cada uno de los grandes desarrollos religiosos de los que tenemos constancia y que han tenido lugar desde el principio de la historia”¹⁸. En esta idea, el joven estudiante de la expresión a través del movimiento frenético pudo encontrar la base universal antropológica para su propia lucha. Sin embargo, y no es de extrañar, también hizo conexiones involuntarias, que quedaron sin resolver, entre sus propios problemas y los temas de su investigación.

En diciembre y enero de 1895-1896, Warburg viajó al norte de Nuevo México. Primero visitó las espectaculares ruinas de Mesa Verde, a las que acudió junto con el dudoso John Wetherill, y siguió después hacia el sur, hasta Santa Fe y Albuquerque. Presenció la danza Cochiti el 16 de enero¹⁹, la danza del maíz en San Ildefonso el 23 de enero²⁰ y, finalmente, tras un viaje a la Costa Oeste, regresó del 28 de abril al 1 de mayo de 1896 a Oraibi para observar la danza zuñi *Hemis Kachina* (figs. 60-70).

Cansado, pero profundamente excitado por lo que había visto, Warburg volvió a Alemania. Utilizando sus propias fotografías²¹, actualmente excesivamente publicitadas, dio lo que parecen haber sido tres conferencias *amateur* sobre su viaje (o al menos eso parece desprenderse de los breves informes que aún existen sobre ellas), entre enero y marzo de 1897. La pri-

mera fue en la *Photographic Society* de Hamburgo, la segunda en el *American Club* de la misma ciudad, y la tercera en la *Freie Photographische Vereinigung* de Berlín²². Además, Warburg trajo consigo 120 objetos (jarrones y tocados para la danza *kachina* en particular, así como también fotografías y pinturas) que donó inmediatamente al agradecido Museo de Hamburgo²³. En aquel momento, como ha advertido Salvatore Settis, Warburg estaba interesado sobre todo en la historia de las formas simbólicas y ornamentales tal como eran representadas en los artefactos de una religión pagana todavía existente, a saber, la de los indios pueblo²⁴. Settis también señaló que, para Warburg, la ornamentación de las vasijas y los tocados *Hemis Kachina* representaba el retorno contemporáneo a las antiguas formas anasazi, de una manera muy similar a la reutilización de los relieves antiguos por parte de Botticelli y Bertoldo.

¿Si Warburg hubiese profundizado más en este tema! Sería deseable que hubiese elaborado sus ideas sobre las formas pictóricas de los *Nachleben* americanos. La extraordinaria persistencia de los motivos antiguos, tanto en el arte como en la arquitectura, es uno de los aspectos más característicos de la cultura pueblo. Tal estudio seguro que habría cambiado su visión etnocentrista. Pero no fue así. Como si se sintiese amenazado por lo que había visto (o mejor dicho, por la conexión que percibió entre las tradiciones americanas y sus propios demonios), Warburg abandonó su interés en este tema. En 1907 escribió a Mooney en inglés, expresando su pesar porque, a causa de su investigación sobre el Renacimiento, no había tenido tiempo suficiente para leer los números de la revista del *Bureau of American Ethnology*. Pero sí reconoció que si no hubiera estudiado la cultura primi-

18 Mooney, *The Ghost-Dance Religion and the Sioux Outbreak of 1890*, 928.

19 [Cochiti] “Presenció la danza. La figura principal, femenina, toda pintada, hombres desnudos. Los *Delight Makers de Banelier*”, De los *Ricordi* de Warburg, citado en Cestelli Guidi y Mann, *Photographs at the Frontier*, 153 [incluidos en la presente edición, p. 207].

20 Otra fecha nunca mencionada por la bibliografía pero anotada en el diario de Warburg, citada en Cestelli Guidi y Mann, *Photographs at the Frontier*, 153. [En nuestra edición, p. 207].

21 Así como las de otros, tal como señalan Cestelli Guidi en Cestelli Guidi y Mann, *Photographs at the Frontier*, 33-44.

22 Sobre estas tres conferencias, véase Michael Steinberg, “Aby Warburg’s Kreuzlingen Lecture: A Reading”, 95.

23 Véanse *Jahrbuch der Hamburgischen Wissenschaftlichen Anstalten*, IX (1901), Museum für Völkerkunde, CX-CXVII, y Naber, “Pompeji in Neu-Mexico: Aby Warburg’s amerikanische Reise”, 92. En el próximo ensayo sobre la conferencia de Warburg y su noción de la distancia (p. 83-107) estudio algunas de las implicaciones ulteriores de la adquisición de estos objetos por parte de Warburg.

24 Salvatore Settis, “Kunstgeschichte als vergleichende Kulturwissenschaft: Aby Warburg, die Pueblo-Indianer und das Nachleben der Antike”, en Thomas Gaetgens, ed., *Künstlerischen Austausch/Artistic Exchange*, Akten des XXVIII. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte Berlin, 1992, Band I (Berlin: Akademie Verlag), 1993, 145.

tiva de los indios pueblo no habría podido encontrar una base más amplia que le permitiera tratar la psicología del Renacimiento. Por eso empezó la carta con las palabras: “*I always feel very much indebted to your Indians*”²⁵. (‘Me siento siempre muy en deuda con sus indios’).

¿“*Your Indians*”? (¿Sus indios?). Se trata de un leve giro, pero su tono protector es indudable (incluso si se asume que Warburg estaba pensando en alemán mientras escribía en inglés). Ellos eran “sus” indios, presumiblemente, porque no podía enfrentarse a ellos y a todo aquello que significaban, al menos en aquel momento de su vida y también durante muchos años después. En cualquier caso, los indios desaparecieron del trabajo de Warburg hasta la conferencia de 1923.

Fue más o menos en la misma época de la carta a Mooney cuando empezó a trabajar seriamente en el tema que culminaría en su célebre ensayo, publicado justo después de que hubiese comenzado su descenso hacia la locura, titulado *Pagan-ancient prophecy during the age of Luther*²⁶. Este se ocupaba, tal como era frecuente en Warburg, del Renacimiento (o incluso más expresamente, de la *Wiederbelebung*)²⁷ de la antigüedad demoníaca en el periodo de la Reforma Alemana²⁸. Warburg llevó al extremo el análisis comparativo, viendo la Hélade en Harz (Grecia en Alemania), y estableció, mediante cultas explicaciones, su torturado punto de vista de que la civilización clásica deseaba volver a sus raíces paganas. Es un ensayo sobre la guerra entre el nuevo cosmos racional de Durero y Lutero y la visión irracional de la astrología y del simbolismo demoníaco (¿o trata sobre el temor por el que toda civilización, al final, debe ceder frente a su pasado

25 Warburg continúa: “*Without the study of their primitive (?) civilization I would never have been able to find a larger basis for the Psychology of the Renaissance.*” Anne-Marie Meyer, “Aby Warburg in his Early Correspondence”, *American Scholar* 57 (Verano 1988), 450 (‘Sin el estudio de su civilización primitiva (?), nunca habría sido capaz de encontrar una base más amplia para tratar la psicología del Renacimiento’).

26 “Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten”, presentado el 25 de octubre de 1919 y publicado en el *Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse*, 1919, 26. Abhandlung, Heidelberg, 1920.

27 *Ibid.*, 70.

28 De hecho, Warburg lo consideró una “provisional contribution” (‘aportación provisional’), tal como mencionó en el segundo párrafo de dicho ensayo, contribución a una obra más amplia sobre el renacer de la antigüedad demoníaca en el Renacimiento (*ibid.*, 4).

trágico y salvaje, y a su directa relación con la naturaleza?). Todos los viejos temas reaparecen aquí, incluso en el análisis que hace de una xilografía de un monje con un pequeño demonio en su hombro y una capucha que cae *schlangenartig*, como una serpiente, hacia el suelo²⁹. Para Warburg, los demonios siempre eran encarnados por serpientes que descendían en la oscuridad del infierno. Y, sin embargo, también en ellas había salvación.

No es de extrañar, por tanto, que el tema de los indios permaneciera siempre a la sombra de las investigaciones de Warburg. Y entonces, de repente, tal y como él mismo vivió su enfermedad y lentamente salió de ella, el tema emergió de nuevo floreciendo de manera ambivalente.

En 1923, con el fin de demostrar a sus doctores del sanatorio de Kreuzlingen que estaba suficientemente sano como para poder marcharse, Warburg se sumergió en los recuerdos de su viaje hacia el sudoeste. Impartió una conferencia titulada simplemente “*Bilder aus dem Gebiet der Pueblo-Indianer in Nord-Amerika*”³⁰. No se titulaba “*A lecture on the Serpent Ritual*”, nombre que le dio Saxl cuando la tradujo para el *Journal of the Warburg Institute* en 1939. Warburg no quiso poner explícitamente la palabra “serpiente” en el título. En esta etapa todavía buscaba distancia, como si quisiese demostrar a sus doctores (y quizá a sí mismo también) que la conferencia versaba sobre la serena racionalidad y no sobre la salvaje irracionalidad. Inquietante y repetitivamente, abordó cómo los indios triunfaron en su lucha por superar a las serpientes-demonio del infierno. Esta era una manera de mostrar el dominio y el distanciamiento de sus propios demonios.

29 En relación a la xilografía de la edición de 1492 (Mainz) de *Weissagungen* de Johannes Lichtenberger, texto crucial para Warburg, véase no solo *ibid.*, 40, sino casi todas las demás publicaciones y comentarios sobre el *Schlangenritual* (ej.: Steinberg, “Aby Warburg’s Kreuzlingen Lecture: A Reading”, 93).

30 A causa de la extraordinaria manera en la que se ha abusado una y otra vez de esta conferencia, incluso un devoto editor como es Raulff, dio a esta edición de la “*Bilder aus dem Gebiet der Pueblo Indianer in Nord-Amerika*” (tal como de hecho él mismo reproduce el título en la p. 7) el título de *Schlangenritual* (o permitió que fuese titulada de este modo, probablemente siguiendo el propio título de la conferencia de Saxl sobre el ritual de la serpiente y de la versión corta de la misma publicada en 1939). Es de este modo como, generalmente (y equivocadamente), se titula esta conferencia, si bien finalmente la traducción de Steinberg vuelve al título correcto.

Es confusa la riqueza con la que Warburg desarrolló su teoría de la distancia para después complicarla casi más allá de lo razonable. Cuando Warburg confirmó (en parte basándose en los dibujos que le hicieron un padre de Cochiti junto con su hijo) que la serpiente era símbolo del relámpago³¹, pensó que tenía los rudimentos de una teoría; pero era una teoría terriblemente dividida. La idea de Warburg era que la danza de la serpiente tenía una función dual, “como acto de magia primitiva y como búsqueda de la iluminación”³². En esta, sigue Warburg, “realmente los indios agarran sus serpientes y las tratan como agentes vivos que generan el relámpago, además de representarlo”. “El indio”, explica, “se coloca la serpiente en la boca y logra así una unión real de la propia serpiente con la figura enmascarada”³³. Esta unión mágica, tal y como lo recalcó en repetidas ocasiones, producía lluvia. La “danza enmascarada”, según sus propias palabras, era “causalidad bailada”³⁴. En la danza, el indio podía controlar realmente la causa del relámpago (personificado por el símbolo natural de la serpiente) y manipular así el clima.

En este punto, la teoría se complica aún más. Warburg estaba convencido de que las prácticas primitivas que habían sobrevivido, tales como esta, también podrían dar pistas sobre el estado originario del hombre. Hubo una época, según Warburg, en que uno podía manipular la naturaleza directamente utilizando la mano, extensión del propio cuerpo. ¡Un punto de vista perfectamente unitario del hombre primitivo! El límite entre el ego y el no-ego, entre nuestro cuerpo y el mundo exterior, no le fue otorgado directamente al hombre primitivo. Pero el ser humano (en palabras de Warburg), inevitablemente empezó a utilizar herramientas y, por lo tanto, trascendió su propia extensión orgánica. Y así, llevando o usando objetos a los que no podía llegar el flujo sanguíneo, aprendió a manipular la naturaleza de manera más efectiva. “La tragedia de la indumentaria y del

31 Obviamente el dibujo ha sido ampliamente reproducido. Véanse Warburg, *Schlangenritual*, 17; Steinberg, 9; etcétera. Fue hecho para él en el Palace Hotel en Santa Fe por Cleo Jurino y su hijo (tal como se suele recordar), no por ningún miembro del pueblo hopi; lejos pues, es necesario subrayarlo, de los hopi.

32 Gombrich, *Aby Warburg*, 224.

33 Warburg, *Schlangenritual*, 55.

34 *Ibid.*, 54.

utensilio es en última instancia la historia de la tragedia humana”, escribió Warburg, citando el *Sartor Resartus* de Carlyle, curiosamente uno de sus libros favoritos³⁵.

Llegados a este punto, el lector puede tener alguna dificultad para seguir el pensamiento de Warburg. Gombrich intentó reivindicar lo que consideraba el aspecto más racional del tenso razonamiento warburguiano: la relación entre el comportamiento primitivo y la civilización moderna. Sostuvo que en la base de su pensamiento se hallaba el concepto de la polaridad entre la proyección supersticiosa de causa y el pensamiento lógico discursivo. Evolutivamente hablando, de acuerdo con Warburg, las actividades religiosas y artísticas se ubicarían entre estos dos polos. Como siempre, tanto en Warburg como en su sucesor, las matemáticas y la lógica superaron a la superstición y a la creencia en un posible control directo de la naturaleza utilizando medios mágicos. Gombrich era coherente con esto, Warburg no tanto (pero quizás más realista en su visión de las tensiones en juego). Para Warburg, los indios tenían “un fundamental deseo mágico de entrar en el reino de la serpiente”³⁶. Civilización y cultura, se podría suponer, habían progresado más allá de esta etapa³⁷.

Pero Warburg no podía dejar así las cosas. Procedió a trazar un paralelo entre el relámpago y la electricidad. La electricidad era el relámpago encerrado en un alambre. La civilización moderna podía controlar la naturaleza incluso más directamente que los indios, sin magia o simbolismo. Ya no se necesitaba ni siquiera una pizca de simbolismo para mediar entre el hombre y la naturaleza, y, de este modo, el caos amenazaba con desbordar el cosmos. Como explica al final de esta conferencia, “el telegrama y

35 Gombrich, *Aby Warburg*, 221. Georges Didi Huberman, “L’image survivante. Aby Warburg et l’anthropologie tylorienne”, *L’inactuel. Psychanalyse et culture*, n.s. 3, 1999, 39-59.

36 Según la traducción un poco engañosa de Steinberg, (*Images from the Region of the Pueblo Indians of North America*, 43) de “den drastisch-magischen Annäherungsversuchungen an die Schlange” (Warburg, *Schlangenritual*, 48). Este pasaje en particular, junto con otros varios más críticos, es omitido en la traducción de Mainland del texto editado por Saxl para la publicación de 1939.

37 A pesar de la apariencia de los actos, que eran “idénticos” al deseo de los indios de aproximar la serpiente a los ritos de culto de la serpiente asclepia de Cos; típica ostentación warburgiana (Warburg, *Schlangenritual*, 48).

el teléfono destruyen el cosmos”. La civilización de la era de las máquinas había destruido lo que la ciencia, emergente del mito, había establecido dolorosamente; a saber, el distanciamiento necesario para la contemplación. La inmediatez no permitía contemplación alguna, razonamiento lógico, discursivo o distanciado alguno. Solo podemos imaginarnos cuánto hubiese odiado Warburg el ordenador y, sobre todo, *internet*.

Este sugestivo pero defectuoso punto de vista oscila, por una parte, entre la fascinación y el atractivo de la empatía, y, por otra, la necesidad de distanciamiento entre la época en la que el ser humano estuvo en contacto directo o mágico con la naturaleza y su moderna situación mediada, situación en la que incluso dicha mediación está reducida. Tal pensamiento es un claro síntoma de la bipolaridad de Warburg. No es de extrañar que terminara diciendo que “la humanidad es eternamente y en todas las épocas esquizofrénica”³⁸. “Dondequiera que se encuentre la humanidad sufrida e indefensa en su búsqueda de la salvación, la serpiente estará cerca, como una imagen explicativa de la causa”³⁹. Warburg lamentaba la pérdida de los símbolos míticos como explicaciones de las causas y, sin embargo, creía que la ciencia y la razón podrían suministrar un nuevo santuario para la devoción y la contemplación.

En su último fragmento, la introducción al famoso *Picture-Atlas* titulado *Mnemosyne*, escribió: “La creación consciente de la distancia entre uno mismo y el mundo exterior puede ser descrita como el acto fundacional de la civilización humana”⁴⁰. De hecho, en la conferencia sobre la ceremo-

38 Tal como se menciona en las notas de Warburg en Gombrich, *Aby Warburg*, 223.

39 Warburg, *Serpent Ritual*, 291, traduciendo “Wo ratloses Menschenleid nach Erlösung sucht, ist die Schlange als erklärende bildhafte Ursache in der Nähe zu Finden” (Warburg, *Schlangenritual*, 55). Steinberg (*Images from the Region of the Pueblo Indians of North America*, 40), presenta una traducción más precisa. Los cambios de Saxl en su publicación de 1939 de la conferencia (la abreviación, suplementación y tolerancia de momentos inadecuados de la traducción) siguen siendo sorprendentes, especialmente teniendo en cuenta la devoción que le profesaba.

40 “Bewusstes Distanzschaffen zwischen sich und der Aussenwelt darf man wohl als Grundakt menschlicher Zivilisation bezeichnen”. Aby Warburg, *Der Bilderatlas Mnemosyne*, ed. Martin Warnke con la ayuda de Claudia Brink (Berlin: Akademie Verlag, 2000), 3, las primeras palabras de la última pieza escrita por Warburg. Lo trataré en mi próximo ensayo sobre este tema (cf. notas 14 y 22 más arriba), junto con la relación entre las implicaciones del análisis de la danza de la serpiente y este último y gran proyecto de Warburg.

nia de la serpiente pueblo se halla el verdadero origen intelectual del gran proyecto de Warburg sobre la Memoria, proyecto en el que, sin embargo, parece haber olvidado una sola cosa: los cuadros de los indios pueblo y hopi, ya que ninguno aparece en el *Atlas*.

Warburg nunca quiso publicar su conferencia, quizá por las razones que ya hemos dado a entender. Instruyó específicamente al que había elegido como su heredero intelectual, Fritz Saxl, para que no se la comunicara a nadie más que a su esposa, a su hermano Max, a su doctor y a Ernst Cassirer⁴¹. Sin embargo, Saxl decidió publicarla. “No quiero ni el menor rastro de cientificismo blasfemo en esta investigación comparativa del piel roja eternamente inmutable que vive en la desamparada alma humana”, escribió Warburg⁴². Palabras demasiado modestas, creo, para tal atrevido intento. Con el candor típico de los deprimidos, Warburg acabó afirmando que lo que había dicho en esta conferencia eran “las confesiones de un esquizofrénico incurable depositadas en los archivos de los psiquiatras”⁴³. Mostrándose todavía más estricto consigo mismo, la describió como “*formlos und philologisch schlecht fundiert*” (‘carente de información como de fundamento filológico’)⁴⁴. Hay algo de todo esto, aunque no es necesario ser tan despectivo como lo fue él cuando se refirió a ello como su *Schlangenquatsch*⁴⁵.

Aun así, Warburg creía que su intervención podía ser de alguna utilidad. “Las imágenes y las palabras están destinadas a ayudar a aquellos que, después de mí, intentarán conseguir la lucidez y, por lo tanto, superar la trágica tensión entre la magia instintiva y el discurso lógico”⁴⁶.

41 En esta carta del 26 de abril a Saxl no podría haber sido más explícito al respecto: “Gezeigt werden darf dies gräulichen Zuckung eines enthaupteten Frosches umur meiner lieben Frau, mit Aswahl Dr Embden und meinem Bruder Max und Professor Cassirer... Gedruck soll aber von diesem Zeitung absolut nichts werden”, publicado por Raulff en Warburg, *Schlangenritual*, 60. Cf. también los comentarios de Steinberg sobre esta carta en su nota en el Preliminar (p. vii).

42 Gombrich, *Aby Warburg*, 226.

43 *Ibid.*, 227.

44 En la misma carta en la cual hizo las declaraciones todavía más auto-desaprobatorias citadas en la nota 39 más arriba (publicada por Raulff en Warburg, *Schlangenritual*, 60) [traducción tomada de la edición en español: *El ritual de la serpiente*, trad. De Joaquín Etorrena Homaeche (Madrid: Sexto Piso, 2008).

45 Steinberg, “Aby Warburg’s Kreuzlingen Lecture: A Reading”, 97.

46 “Ene Hilfe... bei dem Versuch der Selbstbestimmung zur Abwehr der Tragik der Gespanntheit zwis-

Esta profundización en el alma humana es justamente lo que hace de esta conferencia algo emocionante, mucho más, creo yo, que sus intuiciones etnográficas o incluso su utilidad.

A pesar de la profunda incertidumbre de Warburg sobre lo que leyó a sus doctores y a los demás pacientes, ya en la biografía de Warburg de 1970 Gombrich escribió que "se ha publicado más sobre este episodio de la vida de Warburg que sobre cualquier otro aspecto de su trabajo"⁴⁷. Y desde la segunda edición de la biografía de Gombrich, en 1986, la situación no ha hecho sino empeorar. La intervención de Warburg se ha convertido en un talismán. Se ha convertido en el *objet à* de todos los impulsos románticos de los estudiosos que piensan que es mejor acercarse a la Historia del Arte desde una interpretación antropológica. Sin embargo, la mayor parte de esta intervención es repetitiva y acrítica. Y las ausencias y los lapsos (de los que Warburg era al menos parcialmente consciente) apenas han sido identificados.

La conferencia es, sin lugar a dudas, conmovedora, está escrita de un modo atractivo y sugestivo, llena de contradicciones entre las creencias de Warburg sobre la racionalidad y la necesidad de estar en contacto con la parte interna irracional o con la expresión de agonía y de las emociones. Desde su primera publicación, ha sido ilustrada con las fascinantes y a menudo reveladoras fotografías, tomadas en su mayoría por el propio Warburg, de una civilización que él creía que se estaba muriendo (aunque, en cierta medida, ya estaba muerta; se puede afirmar que no está más muerta ahora de lo que lo estaba entonces).

Cualquiera que haya asistido a las danzas pueblo conocerá la más estricta prohibición de tomar fotografías de la mayoría de estos eventos, de modo que las propias fotos de Warburg, tal como todas las primeras fotos de las danzas, son particularmente interesantes. En ellas captó algo del

chen triebhafter Magie und auseinadersetzender Logik", Gombrich, *Aby Warburg*, 226-227.

47 Gombrich, *Aby Warburg*, 90 (aunque por ahora, tal como la bibliografía citada más abajo evidenciará, las publicaciones en inglés superan en número aquellas en alemán y probablemente también en francés. Aun así, el ensayo de Gombrich sigue siendo probablemente la mejor aportación al tema de la conferencia de Warburg, a pesar de su característico prejuicio a favor de lo que Gombrich considera lo racional).

alma de la danza india de un modo que hoy suscitara irritación (creo que también la suscitó en aquella época). Merece la pena destacar esto en cualquier contexto que trate la historia y la utilización de imágenes. No deberíamos olvidar nunca lo que las imágenes, especialmente las fotografías, son capaces no solo de captar, sino también de robar⁴⁸.

No puede haber ninguna duda sobre el autocontrol que Warburg demostró al retornar a este molesto tema. Pero no parece haberse dado cuenta de que, si hubiese reflexionado más sobre este control, podría haber descubierto algunos paralelismos importantes en relación a lo que precisamente era constitutivo de su tema de investigación. Él no podía hacerlo, no solo porque estaba preocupado, sino porque quería ver algo más, a saber, "el eternamente inmutable piel roja que vive en la desamparada alma humana"⁴⁹, es decir, su propia alma. No veía las intensas y aparentemente obvias dimensiones políticas de su investigación, así como tampoco algunos de los elementos básicos del arte y de la arquitectura pueblo, los cuales se diferencian más que parecerse a cualquier manifestación occidental.

¿Pero, más exactamente, qué es lo que Warburg no vio? Para él, el punto capital era la serpiente. Los estudios de Warburg sobre el Laocoonte e imágenes tales como la Serpiente de Bronce de Lüdingworth a orillas del Elba y el Asclepio que lleva la serpiente de un manuscrito español del s. XIII, conservado en el Vaticano, lo llevan a exponer una serie de conexiones entre luchas de serpientes, emoción, salvación y curación⁵⁰. En su trabajo sobre los *intermezzi* florentinos, completado justo antes de que partiera hacia América, la lucha entre Apolo y Pitón despertó su interés tanto por las implicaciones simbólicas como las psicológicas de la serpiente. *El nacimiento de la tragedia* de Nietzsche había expuesto poco tiempo antes,

48 Sobre este asunto, véase Lyon, Dilworth, y Faris, *inter alia*.

49 Gombrich, *Aby Warburg*, 226.

50 Sobre la serpiente de bronce de Lüdingworth (así como también otras ilustraciones de este tema), véase Warburg, *Schlangenritual*, 50-53. Para la página vaticana (Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. Lat. 1283, fol. 7), véase por ejemplo Warburg, *Schlangenritual*, fig. 24, 49. Para la otra imagen utilizada a menudo para ilustrar esta cuestión (Leiden, Cod. Voss. Q79, fol. 10b), véase Warburg, *Serpent Ritual*, pl. 47D, así como también en muchas ediciones posteriores y comentarios (ej.: Steinberg, fig. 26, 43).

con mucha fuerza, la fundamental oposición estética entre lo apolíneo y lo dionisiaco; y partiendo de las danzas de ménades que acompañaban a Dionisio, Warburg comparó las danzas *kachina* con los coros de la tragedia griega. Si se hubiera quedado con el viejo paradigma winckelmaniano del ideal, de la serenidad, de la interioridad perfecta, de la tranquila grandeza, habría entendido mejor aquello que estaba contemplando; pero estaba obcecado en ver otra cosa. La serpiente representaba demasiado.

De acuerdo con Gombrich:

Warburg solía decir que fue la lectura del *Laocoonte* de Lessing con su profesor Oscar Ohlenforff lo que dirigió sus pensamientos... Todo el problema del exceso de emociones, lo que los antiguos llamaban *parenthysus*, jugaba un papel principal en la doctrina de Lessing. Este *pathos* extremo nunca sería legítimo en las artes visuales, precisamente porque el signo visual es estático y únicamente puede aludir al movimiento. Abandonando esta restricción, la pintura y la escultura transgreden su propio dominio, el de la belleza visual... Warburg mostró profunda preocupación por el problema del *pathos*, del movimiento y de los gestos violentos, pero nunca dejó de considerar estos extremos del arte como un signo de debilidad más que de fuerza, como una muestra de decadencia moral⁵¹.

Aquí se pueden ver algunos de los prejuicios de Gombrich, pero del solo hecho de considerar la propia inclinación de Warburg a favor de lo estático y en contra de los movimientos y gestos violentos, o del cómo reflejar más adecuadamente el *pathos*, emerge una importante pregunta: ¿cómo es que Warburg no percibió precisamente estos aspectos en el arte pueblo, y en las danzas en particular?

A primera vista, Warburg parece mostrar una buena comprensión de la cultura indígena americana, pero, si se leyera ahora su conferencia, resultaría difícil entender cómo pudo tener tan poco que decir sobre el contexto de las danzas que vio o sobre la arquitectura pueblo y anasazi; la cual no solo le proporcionaba un marco arquitectónico esencial para las danzas, sino que también encarnaba perfectamente las características de lo estático, del control, de la distancia y al mismo tiempo de la conexión con la tierra que es trascendentalmente intrascendente.

51 Gombrich, *Aby Warburg*, 23.

Aparte de los seductores paralelismos entre la danza de la serpiente por un lado y por otro el Laocoonte y Asclepio, con sus serpientes envolviéndose en torno a los cuerpos de las figuras principales, realmente no hay más comparación posible. Cuando Warburg veía una serpiente, veía el exceso; o más bien eran las figuras con serpientes las que mostraban el problema del movimiento y de la emoción excesiva, al igual que las ménades danzantes de la Antigüedad. Pero *Kachina* no es Laocoonte. No hay agonía, no hay lucha en ninguna de las danzas de las tribus pueblo, incluso en la danza de la serpiente de los hopi, danza que realmente Warburg no vio, o la *Hemis Kachina* que sí. Warburg compartía la necesidad demasiado común que parecen tener los occidentales de ver a los primitivos no solo como paganos, sino como salvajes. Pero las danzas son tranquilas, racionales y controladas. Como la arquitectura de los pueblo y de sus ancestros los anasazi, que mantienen una unidad sin precedentes con la tierra misma. Esta es la lección del mito de los pueblo y del arte pueblo. No hay una organicidad tal como existe en Occidente, en ningún momento y en ningún lugar.

El epígrafe de Warburg "*Athen-Oraibi, alles Vettern*" es por lo tanto engañoso, si no vacío. Si se hubiese quedado con Winckelmann, si se hubiese concentrado en los elementos serenos y más estáticos de la Antigüedad Clásica, por ejemplo, podría haber dado con algunos indicios de la verdad. En las danzas hay quietud; no hay traición de emoción interna. Las danzas pueblo (incluyendo la Danza de la Serpiente) son el alma de la deliberación, del autocontrol, del contacto con la tierra. Los danzantes parecen ineludiblemente ligados a ella. En los propios comentarios de Warburg sobre la danza *Hemis Kachina* en Oraibi comenta que es "reverencial, tranquila e inmutable (por las actividades del coro de payasos)"; anteriormente describió a los danzantes como "incansables, graves y ceremoniosos"⁵². Pero se olvidó de ello. Incluso en la Danza de la Serpiente hay un cierto retorcimiento, como en el Laocoonte o en la serpiente de Lüdingworth y en otras de bronce, o como en varias de las

52 Warburg, *Serpent Ritual*, 285. Para las palabras originales "*unermüdlichen ernsthaften Feierlichkeit*" véase Warburg, *Schlangenritual*, 37. Para los que describen como, a pesar de las intervenciones de los payasos, los danzantes siguen siendo "*rühig and in ungestörter Andacht seine Tanzbewegungen witer vollführte*" véase *ibid.*, 40.

imágenes que Warburg mostró en la conferencia, precisamente a causa de la estabilidad, tanto mental como real, consecuencia del necesario contacto con la tierra, con lo benéfico, y no con lo maléfico como el infierno. No aparece aquí el terror de la serpiente que crea un vínculo con el infierno de los mitos europeos. Al contrario.

Cuando las serpientes son capturadas en Walpi y en Oraibi, son llevadas de nuevo al interior de la tierra, a la *kiva*, para estar durante tres días con los hombres que ni son ni serán sus oponentes durante la danza, sino sus tranquilos manejadores. En esta mutua proximidad, hombre y serpiente se familiarizan el uno con el otro y se unen a nivel espiritual. Juntos se convierten en uno con la tierra. No hay lucha. Aquí, dentro de la tierra, los demonios de la tierra se unifican con aquellos que danzarán con ellos. Pero “danza” puede ser incluso un mal término en este caso, ya que no estará llena de excesivo movimiento o frenesí. No habrá el menor paralelo con la danzas y con las ménades que llevaban las serpientes en la Antigüedad.

Todo esto no coincide con las perspectivas de Warburg de que, en cierto sentido, la danza de estas poblaciones primitivas podría despejar dudas acerca de la mente primitiva del hombre, ni con que la lucha con la serpiente era un tipo de testamento a la cuestión de la “humanidad doliente y desamparada por la salvación”, mostrando en el movimiento exterior la titánica emoción interna. Las danzas pueblo parecen llegar a las vísceras de la tierra. Los complejos, aunque regulares, síncope de los toques del tambor duran desde media mañana hasta el atardecer, marcados por un ululato calculado; son serios y profundos, como si fuesen el eco de las profundidades metafóricas de lo que está en juego. En mayo de 1877, al principio de la triste guerra de Nez Perce, Toohulhulote, el principal sacerdote Soñador de la banda del jefe Joseph, declaró que “la tierra es parte de mi cuerpo, y yo nunca he renunciado a la tierra. Mientras la tierra no me abandone quiero que me dejen en paz”⁵³. Warburg, al igual que

53 Mooney, *The Ghost-Dance Religion and the Sioux Outbreak of 1890*, 713.

muchos otros blancos, como por ejemplo el General Howard, destructor del jefe Joseph y de su banda, no podía admitirlo.

Como es bien sabido, Warburg creyó que los ropajes ondulantes de las figuras danzantes de la Antigüedad sirvieron de modelo a los artistas del Renacimiento como Botticelli, quien deseó mostrar las formas externas de la emoción interna. Encontró la prueba de ello no solo en las obras de arte, sino también en una serie de textos, tanto antiguos como modernos. Por ejemplo (uno entre muchos), en su disertación sobre Botticelli, Warburg citó un pasaje de *Della Pittura* de Alberti, en el cual su autor describía cómo “el cabello debía girar como si estuviera tratando de liberarse de sus ataduras y dominar el aire como si fuesen llamas, algunas de ellas entrando y saliendo como víboras en un nido, algunas creciendo aquí, otras allá”⁵⁴. Aquí pudo encontrar Warburg la base para su paralelo entre el Laocoonte y la Danza de la Serpiente. Fue en el mismo pasaje que Alberti, convenientemente, recomendaba al pintor que utilizase “un poco de gracia en el cuerpo de debajo de las prendas de vestir, en la parte agitada por el viento, para mostrar su forma desnuda; en el otro lado las prendas volarán en el aire, arrastradas por el viento suave”⁵⁵. Ambas características (la revelación del cuerpo desnudo debajo o a través de las prendas, y las prendas movidas por el viento) las encontró Warburg en Botticelli, así como también en una gran cantidad de textos, especialmente de Ovidio⁵⁶. Tales imágenes y textos tenían, obviamente, un gran atractivo para el joven lascivo que se detecta en las notas del viaje a América y en las fotografías que allí tomó (figs. 21 y 22)⁵⁷, pero, ¿cómo es posible que no se diese cuenta de lo poco que esta visión se correspondía con las danzas que él mismo estaba anali-

54 Warburg, citando el texto italiano de *Della Pittura*, comenta que “en tales ocasiones ve serpientes enredándose, lenguas de fuego o ramas de un árbol” Warburg, *Renewal*, 96, aunque en realidad el texto latino de *De Pictura* (II.45) no menciona en absoluto a las serpientes (el texto italiano dice “quasi come serpe si tessano fra li altri”, en la versión en latín “modoque sub aliis crinibys serpent, modo sese in has atque has partes attollant”).

55 Warburg, *Renewal*, 96, citando *Della Pittura*, II.45.

56 Para todos estos pasajes de Ovidio, casi todos de las *Metamorphosis* y de los *Fasti*, véase Warburg, *Renewal*, 98-99.

57 Cf. sus observaciones en sus *Ricordi* sobre este viaje, tal como las publica Cestelli Guidi y Mann, *Photographs at the Frontier*, 150-151, así como mis comentarios adicionales citados más abajo sobre sus actitudes hacia las mujeres protestantes, judías e indias. [Véase p. 204, 28 de nov.]

zando desde la perspectiva de las ideas occidentales? *Pathos* en Oraibi no consistía en los movimientos del cabello o en los pliegues de las prendas, como los descritos por Alberti o pintados por Botticelli. En las danzas no había movimientos bruscos, similares al movimiento de la serpiente, y no había ninguna brisa a través de la ondulación de las prendas transparentes o mojadas. Nada podía ser más distante que la atmósfera de la Danza de la Serpiente o de cualquier otra forma artística de los pueblo.

Pero, ¿puede el alma manifestarse a través de un movimiento que no sea frenético, bien sea movimiento del cuerpo, cabello u ornamento? Por supuesto que puede. Puede haber emoción sin moción. Pero para entender cómo puede manifestarse de este modo en las formas del arte pueblo, se debe primero renunciar a los propios prejuicios y a la necesidad de ver los orígenes de los fenómenos occidentales ilustrados en una cultura primitiva no occidental. ¿Qué difícil es dividir la idea de *Bewegung* en dos conceptos separados!⁵⁸ Tres de las cuatro tesis al final de la disertación de Warburg giran en torno las relaciones entre el movimiento y los estados dinámicos⁵⁹, y se preparó para estudiar a los indios teniendo estas ideas en mente.

Cuando Warburg fue a Mesa Verde describió el lugar en una carta para su familia como la “Pompeya americana”⁶⁰. Es como si no pudiese ver las ruinas sin desprenderse de su propia cultura; pero tal vez no se deba prestar demasiada atención a una carta familiar. La voluntad comparativista que nunca

58 Evidentemente el mismo problema ha afectado durante mucho tiempo la interpretación de la famosa, y muy discutida, frase de Rembrandt, “*die meeste ende die naetweekste beweeghelijkheid*”, la cual aplicó a sus propios cuadros del *Entierro* y la *Resurrección* para el Príncipe Frederick Henry, en una carta muy citada a Constantijn Huygens del 12 de enero de 1639. Como tan a menudo, el problema es formulado en el *De Pictura* de Alberti (II.44), donde dice que “*Denique pro dignitate cuique sui motus corporis ad eso quos velis exprimere motus animi referantur. Tum denique maximarum animi perturbationum maximae in membris significationes adsint necesse est, atque haec de motibus ratio in omni animante admodum communis est*”. Uno se siente tentado a preguntar: ¿y esto vale también para las serpientes, por no hablar de los que las controlan en la danza?

59 Warburg, *Renewal*, 144.

60 Carta del 14 de diciembre de 1895 desde Santa Fe a Hamburgo, citado en Naber, “Pompeji in Neu-Mexico: Aby Warburg’s amerikanische Reise”, 96, nota 21. Puesto que Mesa Verde se encuentra realmente en Colorado, el título de Claudia Naber “Pompeji in New Mexico” no es totalmente correcto; pero esto es una nimiedad en comparación con la falta de ironía de su título.

renuncia a sus orígenes puede ser mejor discernida en una de las pocas notas al pie de página que Warburg añadió a su conferencia. Cuando narraba el descubrimiento de que las figuras femeninas que encabezaban cada una de las líneas de danzantes en el baile del antílope de San Ildefonso eran llamadas “madre de todos los animales”, no pudo evitar referirse a la equivalente frase griega, *ποτνια θερπν*, incitando al lector a consultar los *Prolegomena to the Study of Greek Religion* de Jane Harrison. De acuerdo, pero es como si Warburg fuese incapaz de ver la danza sin utilizar los ojos de un *Gelehrter* de Hamburgo. Tal vez tampoco nosotros lo hubiéramos hecho mucho mejor; pero, cuánto más sabias y diplomáticas parecen ser las palabras de Vincent Scully en su incomparable libro sobre la arquitectura pueblo: “la danza fue descrita con tal precisión hace mucho tiempo, y ha sido tan tratada desde entonces, que no me veo capaz de describirla con detalle”⁶¹.

Gran parte del problema surge del hecho de que Warburg no pudo desprenderse de su obsesión con Atenas y Alejandría. Escribió en un fragmento muy discutido: “Atenas debe volver siempre a ser reconquistada por Alejandría”⁶². Con esto, Warburg quería decir claramente que la cultura clásica contiene siempre en su interior las semillas de sus raíces salvajes, en un intento de deshacer, por así decirlo, su compostura esencial. Quería justificar de esta manera la presencia de lo irracional en lo racional, la fuerza omnipresente del paganismo dentro de la cultura civilizada, la amenaza de la perturbación en sí misma, la trágica pérdida de contacto con la naturaleza que el propio aprendizaje implica⁶³. También es en este contexto en el que debemos entender la reformulación que propuso, a primera vista muy emocionante, del lema del *Fausto*: “*Es ist ein altes Buch zu blättern; Athen-Oraibi alles Vettern*” (‘Es una vieja historia: Atenas-Oraibi, todos son parientes’).

61 Scully, *Pueblo: Mountain, Village, Dance*, 339.

62 “*Athen will immer wider neu aus Alexandrien zuruckerübert sein*”, al final de “*Heidnisch-antike Weissagung*” (tal como se ha citado más arriba en la nota 249), 70; comentado por Gombrich, *Aby Warburg*, 214 y más ampliamente por Steinberg, “Aby Warburg’s Kreuzlingen Lecture: A Reading”, 69-70.

63 Similares objetivos y temores subyacen en otras iniciativas de la época, tal como en la obsesión fascista y romántica de Joseph Strzygowski, con el triunfo de Oriente sobre Roma (realmente se trata de una visión, tal como él mismo indica, de la valiosa oposición entre Alejandría y Roma). (Josef Strzygowski, *Orient oder Rom: Beiträge zur Geschichte der Spätantiken und Frühchristlichen Kunst* (Leipzig: J.C. Hinrichs’sche Buchhandlung, 1901).

Pero, quizá, al fin y al cabo el indio no era tan primitivo. La danza pueblo alcanza un nivel de sofisticación mucho más allá de lo salvaje y del sacrificio que Warburg no podía comprender. Todo tiene que ver con el control y con el contacto directo con la tierra, algo que Warburg en realidad no podía imaginar. Se habría podido curar de su propia enfermedad si hubiese estado más dispuesto a renunciar al Laocoonte por la *Kachina*, a Boticcelli por Nampeyo, la mujer proveniente de Hanno que transformó los antiguos símbolos de su gente en las cerámicas que realizó⁶⁴. Algunas veces parece que lo más lejos que llegó Warburg fue a ponerse, de manera ofensiva, una máscara *kachina* encima de la cabeza, en una de las fotografías más vergonzosas que trajo consigo (fig. 71). Si se hubiese puesto la máscara sobre el rostro, tal como debería haber hecho, y tal como lo requería la danza, habría mirado a través de diferentes ojos⁶⁵.

Cuando James Mooney escribió sobre la difusión de la religión de la danza fantasma, se planteó, con razón, la cuestión de en qué medida esta, al igual que otras danzas indias, podría haber sido una forma de respuesta religiosa al estrés social. La danza de la serpiente, por supuesto, como otras danzas pueblo, era un evento regular vinculado a las estaciones, pero es difícil no preguntarse si Warburg no hubiera entendido un poco más acerca de lo que estaba viendo (o de la danza de la serpiente que no vio), si se hubiese mostrado un poco más receptivo hacia, al menos, una de las formas en las que se manifestaba el estrés social que se vivía entre los hopi en la misma época, precisamente, en la que visitó Oraibi. No me estoy refiriendo a alguna forma de tensión oculta, sino más bien a aquella que

64 Settis, "Kunstgeschichte als vergleichende Kulturwissenschaft: Aby Warburg, die Pueblo-Indianer und das Nachleben der Antike", 147-8 también comenta la importancia del trabajo de Nampeyo, citando debidamente a Jesse Walter Fewkes, *Designs on Prehistoric Hopi Pottery* (New York), 1973, 36 y 177, así como a Ruth Bunzel, *The Pueblo Potter. A Study of Creative Imagination in Primitive Art* (New York), 1929, 55-56, 88.

65 Debería haber visto la danza a través de los ojos más apropiados de la máscara, no a través de los suyos propios, no reduciendo la *kachina* a una pieza de decoración (lo cual parece evidentemente absurdo).

estaba dividiendo la comunidad y que habría sido evidente incluso para el más desatento observador.

En el preciso momento de la visita de Warburg, se estaba produciendo un drama desgarrador y constante entre las facciones hostiles y aliadas dentro de la comunidad de Oraibi. Era la lucha entre las fuerzas conservadoras que intentaban preservar las viejas formas de los hopi, resistiéndose fuertemente a las incursiones de la cultura blanca y las fuerzas aliadas con Washington, proclibes a la modernización y a la secularización⁶⁶. De hecho, desde la revuelta pueblo de 1680 (provocada por el maltrato prolongado a la gente pueblo por parte de los españoles) "la postura general de Oraibi hacia los euro-americanos había sido, casi sin excepción, de hostilidad y de rechazo obstinado a sus intentos de imponer el dominio religioso y político"⁶⁷. Debido a su tendencia a comprender de manera romántica aquello que veía, Warburg no hace mención de nada de esto, ni, en efecto, de las formas en que los viejos antagonismos entre los llamados aliados y los hostiles estaban empezando a estallar con una intensidad sin precedentes. Los hostiles estaban decididos a resistir los esfuerzos de los misioneros cristianos y de los inspectores militares de aculturarlos y obligarlos a rechazar precisamente las formas paganas por las que Warburg se interesó.

Entremos en los detalles de la situación de aquel momento. Cuando Cushing visitó por primera vez Oraibi (1882), el ferrocarril del oeste de Gallup acababa de ser inaugurado. Las tensiones entre los hostiles y los aliados ya eran manifiestas. El líder hopi Loololma acababa de visitar Chicago por primera vez, y allí favoreció un acuerdo con el gobierno que al mismo tiempo trataba de forzar a los hopi para que se establecieran en parcelas de tierra controladas. Pero los nativos no se alegraron. Rechazaron enviar a sus niños a la escuela de Keam's Canyon, en donde solo unos pocos años más tarde Warburg entrevistaría a los escolares sobre la ecuación

66 La bibliografía contemporánea está repleta de datos. Warburg solo tenía que mirar el detallado resumen de las tensiones dentro de la comunidad de Oraibi que hay en el estudio rico y bien documentado de Donaldson de 1893. Para un resumen moderno, véase especialmente Peter M. Whiteley, *Deliberate Acts: Changing Hopi Culture through the Oraibi Split* (Tucson: University of Arizona Press, 1988), con una buena selección de la bibliografía precedente sobre este tema.

67 Whiteley, *Deliberate Acts*, 5.

entre las serpientes y los relámpagos⁶⁸. Fue de allí donde extrajo los dibujos que confirmaban esta ecuación, contándoles la antigua historia alemana de *Hans-Gluck-in-die-Luft*. Cuando los hopi se negaron a apoyar la escuela, habiendo fracasado los esfuerzos de Loololma, los inspectores territoriales llegaron por vez primera en 1891. Los hostiles se preocuparon todavía más, ya que podían perder tanto su cultura como su tierra⁶⁹. Fewkes señaló que “los jefes estaban muy ofendidos con la gente blanca que examinaba la tierra... Deseosos de conocer el significado de lo que estaban haciendo, se les explicó que el hombre blanco se disponía a conceder a cada familia una parcela de tierra que sería registrada en Washington y que sería protegida como propiedad de sus hijos para siempre”⁷⁰. La condición era que los hopi se alejaran de los pueblos de la cima de las Mesas y construyesen casas en parcelas individuales en los valles. No es de extrañar que se resistieran a ello. En junio de 1891 los hostiles sacaron los postes que los topógrafos habían colocado en la Tercera Mesa, y reforzaron su oposición a la escuela de Keam's Canyon. Pronto las tropas fueron llamadas a detener a los líderes hostiles⁷¹.

Cuando entramos en el pueblo nos enfrentamos a unos 50 hostiles armados y colocados detrás de una barricada. Habían declarado abiertamente la hostilidad al gobierno... Deben enviarse inmediatamente fuerzas armadas con pistolas Hotchkiss; tal como anticipé, tendremos un serio problema si los hostiles no son tratados sumariamente”, escribió el teniente Brett⁷². Los líderes hostiles fueron arrestados y encarcelados en Fort Wingate. En el curso del año siguiente, en 1892, el superintendente de las escuelas indias informó que “el pueblo Oriba ha sido siempre el más alejado

68 Era posible controlar el relámpago manipulando su símbolo: disponía, por lo tanto, de la ilustración perfecta, vaga pero muy aplaudida, que aparece en un manuscrito de 1927 que acababa de publicar, es decir, que “*the work of art is the instrument of a magico-primitive culture*” (‘la obra de arte es el instrumento de una cultura mágico-primitiva’). *Il Sole-24 Ore*, 11 de marzo, 2001, II-III. Para los dibujos que Warburg obtuvo de los niños, véase Gombrich, *Aby Warburg*, 91-92 y pl. Xa (a menudo reproducida; cf. Steinberg, fig. 29 y Cestelli Guidi y Mann, fig. 45).

69 Tal como se observa con frecuencia en los relatos de la época de las visitas a las Mesas; cf. Whiteley, *Deliberate Acts*, 77-78, con citas tanto de Fewkes como de Donaldson.

70 Jesse Walter Fewkes, “II. Oraibi in 1890”, *American Anthropologist*, n.s. 24 (1922), 273-274.

71 Whiteley, *Deliberate Acts*, 78.

72 Thomas Donaldson, *Expert Special Agent, Moqui Pueblo Indians of Arizona and Pueblo Indians of New Mexico. Eleventh Census of the United States, Robert P. Porter Superintendent, Extra Census Bulletin* (Washington, DC: United States Census Printing Office, 1893), 37.

de los blancos, y el más conservador. Casi la mitad del pueblo se presenta hostil a la educación a la manera del hombre blanco y al gobierno de los EEUU... Todos ellos son paganos de la peor clase, y excesivamente egoístas los unos con los otros, así como también con las personas de fuera... Al igual que muchas personas de raza blanca, el principal propósito que tienen, en relación con el gobierno, es hacer todo sin contar con él. Los más mayores son tenaces con sus viejas costumbres⁷³.

A pesar del hecho de que estas tensiones se estaban desarrollando delante de sus propios ojos, y eran evidentes para cualquiera, Warburg ni siquiera las insinuó.

En agosto de 1893, el misionero menonita Rev. H. R. Voth entra en acción. Sería él quien fuese el jefe de acogida de Warburg y su informante cuando este visitó Oraibi. Voth era una figura complicada, que rápidamente aprendió el lenguaje hopi e intentó ser comprensivo con las tradiciones nativas, pero tenía el impedimento de su propia cultura y sus preferencias religiosas⁷⁴. “¿Qué panteón, qué sistema religioso, qué rico lenguaje, qué tradiciones, qué organización! Y, sin embargo, qué poco para satisfacer los anhelos del alma, para dar paz al corazón en esta vida y, de dar esperanza para la eternidad...”, escribió con gélida ambigüedad⁷⁵. Voth trabajó diligentemente pero con cierto escepticismo y sin ser consciente de lo invasivo que a veces debió parecer a sus anfitriones (porque al fin y al cabo, los nativos eran sus anfitriones):

Sabía que todo aquello que podríamos necesitar en nuestro trabajo religioso estaba escondido en las canciones, plegarias, discursos y simbolismo de las actuaciones religiosas secretas. Y con la finalidad de conseguir lo auténtico, tendría que llegar a las cámaras subterráneas (*kivas*) donde se celebraban las ceremonias religiosas. Pronto me di cuenta de que lo poco que pude extraer de los sacerdotes fue engañoso, distorsiona-

73 Según cita Whiteley, *Deliberate Acts*, 83.

74 Para una selección de los trabajos de Voth, véase la bibliografía citada más abajo; para una evaluación de su compleja personalidad y estatus, véase Fred Eggan, “H.R. Voth, Ethnologist”, en *Barton Wright, Hopi Material Culture. Artifacts gathered by H.R. Voth in the Fred Harvey Collection*, (Flagstaff: The Northland Press, 1979), 1-7.

75 Y entonces venía un reconocimiento revelador, aunque admitido a regañadientes: “Montones de paja y forraje con un grano de verdad aquí y allá, como en el caso de todos los sistemas religiosos” James, tal como se cita en los extractos recogidos por Harry Clebourne James de las cartas de Voth a la Conferencia General de los Menonitas, *Pages from Hopi History* (Tucson: University of Arizona Press, 1974), 153-154.

do y poco fiable. Los sacerdotes no ansiaban aportarme aquello que yo quería utilizar para minar su religión⁷⁶.

No es de extrañar que la reputación de Voth entre los hopi no fuera demasiado buena⁷⁷; pero el hecho de ser consciente de la vacilación y reticencia de sus informantes, así como de sus propios motivos, revela una toma de conciencia mayor de la que se observa en Warburg.

Voth escribió una serie de útiles monografías sobre los hopi⁷⁸, pero lo hizo a costa de describir algunos de los secretos más celosamente guardados de sus rituales, particularmente el de las ceremonias *Powamu* y *Soyal*. Algunas de las réplicas que hizo de los altares rituales destinados a la exhibición pública son tan precisas, que más de una vez se ha tratado hacerlos pasar por originales⁷⁹. Fue capaz de entablar amistades entre los hostiles e incluso sirvió como intermediario entre ellos y los agentes gubernamentales que tenían menos tacto. Por otra parte, la iglesia que Voth construyó de manera provocativa en la cima de Mesa fue quemada en 1901-1902 y nunca más se reconstruyó.

Fue en otoño de 1893 cuando el conflicto entre los hostiles y los aliados llegó a su punto culminante en un terreno cerca de Moencopi. El representante de los hostiles dejó bien claro al Capitán Williams, agente encargado de los indios navajo y hopi, que “no quieren seguir el camino de Washington, no quieren que sus niños vayan a la escuela, no quieren llevar las prendas del hombre blanco, no quieren comer la comida del hombre blanco, quieren que el hombre blanco les deje en paz, y que les deje seguir el camino de Oraibi. Condenan a los aliados por salirse del camino de Oraibi”⁸⁰.

Ahora que los hostiles amenazaban con llevar a los aliados a México, el Capitán Williams envió dos tropas de caballería a Oraibi con la finalidad de hacer entrar en razón a los hostiles. Arrestó a diecinueve de ellos y los envió a Alcatraz⁸¹.

76 *Ibid.*, 153.

77 Para un muestreo de los característicos puntos de vista negativos, véanse las muchas referencias de Don Talayesva, *Sun Chief*, p. ej. 6, 41, 252 y en otras.

78 Véase la bibliografía citada más abajo para una selección representativa.

79 Véase Eggan, “H.R. Voth, *Ethnologist*”, 6.

80 Tal como es citado en Whiteley, *Deliberate Acts*, 86.

81 *Ibid.*, 87-88.

Aby Warburg llegó a las Mesas hopi apenas un año más tarde y, sin embargo, no hay ni una sola palabra sobre estas tensiones ni en sus notas ni en su conferencia, ni tampoco en la voluminosa bibliografía que ha surgido al respecto. Estas cuestiones, no obstante, son primordiales para los asuntos que supuestamente estaba investigando y comentando.

Warburg no era, obviamente, el único interesado en las tradiciones hopi y, más concretamente, en la danza de la serpiente. Esta había despertado el interés desde hacía ya tiempo tanto de etnógrafos como de turistas. Hay abundantes evidencias del influjo de tales visitantes durante estos años⁸². A veces estos se pusieron a favor de los hostiles, tal como Warburg probablemente habría hecho si hubiese sido consciente de lo que estaba sucediendo, ¿pero lo era? Cómo no pudo detectar la actitud, por ejemplo, del nuevo superintendente de la escuela Keam's Canyon, Charles E. Burton, que en un momento dado expresó el deseo de que a todos los empleados del gobierno les fuese prohibido asistir a esas danzas, con la excepción de aquellas ceremonias que se pudiesen describir con detalle para poder luego prevenir prácticas malvadas... Las escuelas estaban intervenidas, los indios habían malgastado su tiempo y energía; alentada la inmoralidad, las antiguas supersticiones y tradiciones se mantenían con vida⁸³.

Warburg era más sensible que este, obviamente; pero, ¿por qué no hay indicios de reflexión en sus palabras y notas acerca de lo que realmente había bajo el triste romanticismo de su conferencia, tan rica y compleja?⁸⁴

82 Whiteley, *Deliberate Acts*, 93; Dilworth, *Imagining Indians in the Southwest*, especialmente 21-71.

83 *Ibid.* 92-93. Acusado de interferir en las ceremonias hopi, Burton respondió de un modo que mostró su verdadero interior: “*I have not tried to break up their religious ceremonies including their snake dances* (el uso del pronombre posesivo siempre es revelador, como en el caso de Warburg en su carta a Mooney de 1907 con la referencia a “*your indians*”) *I have not given the dances my approval and stood for hours in open-mouthed ecstasy at revolting and immoral and heathenish exposure of human forms*” (“No he tratado de eliminar sus ceremonias religiosas, incluyendo las danzas de la serpiente, no he aprobado las danzas y estuve con la boca abierta durante horas extasiado ante la exposición repugnante, inmoral y pagana de las formas humanas”).

84 Para el trágico desenlace de las tensiones entre hostiles y aliados, entre los inspectores del gobierno y los hopi, solo se tiene que consultar el libro cuidadosamente documentado de Whiteley (*Deliberate Acts*). Este se basa en muchas de las fuentes que el propio Warburg tenía disponibles en el mismo momento en el que aparentemente era un testigo inconsciente de esta escisión.

En su afán por ver únicamente lo que tenía necesidad de ver (defecto comprensible, puesto que nosotros inevitablemente también lo compartimos), Warburg no parece haberse dado cuenta de la reflexión crítica que aparece ya en el primer párrafo del magnífico libro de Mooney. Este utilizó una de las frases más plañideras de nuestra cultura, la cual seguramente el propio Warburg debió haber recogido adquiriendo gran fama en el trabajo de uno de sus más famosos pupilos, Erwin Panofsky. Sabiendo exactamente qué dirección tomaría su historia y dónde terminaría todo esto, Mooney recordó a sus lectores que, a pesar de que los hombres sabios nos digan que el mundo va a mejor, “en lo profundo de nuestros corazones sabemos que están equivocados. ¿Por qué no nacimos, también, en Arcadia?”⁸⁵.

Esta, obviamente, es una de las frases más connotativas que tenemos sobre las relaciones entre memoria y olvido. Mooney lo sabía también muy bien, ya que continuó con su reflexión diciendo que todo lo que queda cuando nos enfrentamos a la toma de conciencia de la muerte es el sueño de una felicidad antaño abandonada. Para ser un alma tan sensible, extrañamente, Warburg no lo comprendió en absoluto; no podía, porque él mismo tan pronto y tan rápidamente negó su propia Arcadia originaria, con el fin de idealizar la Arcadia de Tebas.

En su edición de la conferencia de Warburg, Michael Steinberg establece un paralelo visual entre una de las fotografías del Rev. Voth a los hostiles y una fotografía de identificación de los judíos en Lodz de pocos años después, perteneciente a la propia colección de Warburg⁸⁶. El paralelo (a partir del cual Steinberg extrae algunas observaciones sobre la opinión de Warburg

85 Mooney, *The Ghost-Dance Religion and the Sioux Outbreak of 1890*, 657; véase también, obviamente, el famoso ensayo de Panofsky, primero publicado como “Et in Arcadia ego: On the Conception of Transience in Poussin and Watteau” en *Philosophy and History: Essays Presented to Ernst Cassirer*, ed. Raymond Klibansky y H.J. Patton (New York, Harper and Row, 1936), y revisado en “Et in Arcadia Ego. Poussin and the Elegiac Tradition”, en *Meaning in the Visual Arts* (New York, 1955) 340-367.

86 Reproducido en la citada obra de Steinberg, figs. 35-36 y discutido en las páginas 82-87. Para una crítica de los puntos de vista de Steinberg sobre el sentimiento (o la falta de este) de la identidad judía de Warburg (y, por lo tanto, de las implicaciones de los supuestos paralelismos entre las fotografías de los judíos en Lodz y los prisioneros hopi enviados a Alcatraz), véase Raulff, “The Seven Skins of the Snake” en Cestelli Guidi y Mann, *Photographs at the Frontier*, 64-74 y 67-68.

acerca del carácter primitivo de su propia raza) no es realmente convincente y aún se debe esclarecer cuál era el propósito exacto de conservar las aproximadamente veinte fotografías de judíos en los archivos de Warburg.

En su edición de las fotografías realizadas por Warburg en su viaje, Benedetta Cestelli Guidi y Nicholas Mann citan algún material desconocido hasta ahora, incluyendo los pasajes del diario de Warburg sobre su viaje a América. Dorothea McEwan señala en su libro que, en comparación con sus posteriores diarios, estos pasajes ofrecen “muy pocas intuiciones emocionales o confesionales, tal como podríamos esperar de un hombre joven que fue constantemente presentado a mujeres jóvenes y que era susceptible a lo que veía, comentando a menudo ‘cara bonita’, ‘animado y seguro de sí mismo’”⁸⁷. Pero no es tan simple. Pensemos detenidamente en la entrada del diario de Warburg para la fiesta del Día de Acción de Gracias a la que asistió en Colorado Springs en 1895, unos pocos días antes de que visitara Mesa Verde. Le gustó la hermosa hija del doctor Bill y su “refinada” mujer anglosajona; comentó otras tres “chicas bonitas”, a lo que añade en énfasis de auto-reproche un “Aby!”, y entonces prosigue: “Aquí solo me doy cuenta de que no me gustan los judíos. El tipo es un misterio para mí y está aquí sin antecedentes y sin trasfondo”⁸⁸. Cuando, por otra parte, pocos días después ve a dos indios navajos por vez primera, comenta: “Un chico hermoso. Rasgos fuertes con intensas emociones”⁸⁹.

Tal vez deba afirmarse lo obvio. Lo que nunca se ha advertido claramente es en qué medida la obsesión de Warburg con los pueblo surgió de una profunda represión, una bien conocida represión, ciertamente, pero nunca realmente examinada en relación con las implicaciones que supone para la investigación de Warburg. Todos conocen la negativa de Warburg

87 Dorothea McEwan en Cestelli Guidi y Mann, *Photographs at the Frontier*, 150.

88 Cestelli Guidi y Mann, *Photographs at the Frontier*, 150, entrada del 28 de noviembre de 1895. [Véase p. 204]

89 *Ibid.*, 151, entrada del 3 de diciembre de 1895. Véanse también fotografías tales como aquellas de las mujeres hopi ilustradas en Cestelli Guidi y Mann, *ibid.*, 129, así como también una serie de fotografías de los navajo y la fotografía, un poco repelente, que muestra a un oficial del ejército de los Estados Unidos y a su guía jugando con los cabellos de una mujer navajo (*ibid.*, 96, tomada en la misma ocasión en la que el oficial tomó una fotografía de Warburg reproducida aquí como la fig. 21-22).

a asistir al funeral de su propio padre (ocasión en la que realmente debería haber estado reflexionando sobre la Arcadia) debido a que le avergonzaba participar en la bendición primitiva del *Kaddish* del alma del difunto⁹⁰. Sería demasiado obvio decir que el rechazo de Warburg hacia su fe judía estaba relacionado con su obsesión con los restos del paganismo en la cultura cristiana, pero creo que este rechazo es críticamente más pertinente cuando se trata de sus puntos de vista sobre los pueblo⁹¹.

El propio Gombrich, que tenía una complicada relación con su perdida condición judía, cita lo que creo que es un pasaje importantísimo de las notas de Warburg:

Una sola visita a la cabecera de mi pobre y distraída madre, la compañía de un judío austríaco mal estudiante que tenía como función ser mi tutor, creó una atmósfera de desesperación interna que llegó a su clímax cuando mi abuelo llegó y dijo: "reza por tu madre", después de lo cual nos sentamos sobre las maletas con un libros de plegaria hebreos y murmuramos alguna cosa. Dos cosas sirvieron como contrapeso a estos eventos profundamente inquietantes: una tienda de comestibles en el piso de abajo, donde por primera vez, podría contravenir las leyes de la dieta y comer salchichas, y una biblioteca de préstamos que estaba llena de historias sobre los indios piel roja. Devoré estos libros, porque obviamente me ofrecían un modo de retirarme de la deprimente realidad en la que yo me hallaba... la emoción del dolor encontró una salida en fantasías de crueldad romántica. Esta fue mi inoculación contra la crueldad activa⁹².

90 Para la carta que escribió a su hermano justificando su renuncia a participar en el funeral de su padre, o en la plegaria del *Kaddish*, véase Meyer, "Aby Warburg in his Early Correspondence", 450-451 (donde también se pueden encontrar un extractos relevantes de su diario del día 25 de febrero de 1910 en relación al tema del servicio fúnebre de su padre)

91 El problema de estas relaciones ha sido totalmente evitado en la vasta literatura sobre Warburg. No es que el problema del sentimiento y la resistencia de Warburg hacia su fe judía no haya sido discutido (especialmente cuando se trata del Renacimiento: véanse, por ejemplo, las palabras sensibles pero mordaces de Anne-Marie Meyer: "Exactly what was the relation between Warburg's research on paganism in the Renaissance and his meditations and fears about Judaism (and Jews) remains of course the problem" (Meyer, "Aby Warburg in his Early Correspondence", 452) ('El problema sigue siendo, evidentemente, cuál era la relación exacta entre la investigación de Warburg sobre el paganismo en el Renacimiento y sus meditaciones y los temores sobre el judaísmo (y los judíos)') Entre las muchas obras que tratan el problema, véase Christa Maria Lerm, "Das jüdische Erbe bei Aby Warburg", *Menora, Jahrbuch für deutsch-jüdische Geschichte*, 1994, 143-171, y las palabras de Raulff atacando a Steinberg en Castelli Guidi y Mann, *ibid.*, 67. Pero ni siquiera Steinberg vio la inmediatez del vínculo entre el rechazo de Warburg de su identidad judía y sus evidentes malentendidos de la cultura pueblo.

92 Gombrich, *Aby Warburg*, 20.

El rechazo a su propio judaísmo (tómese nota de la alegría infantil al comer salchichas) iba de la mano de la fantasía de su cita al mencionar la cultura de los indios piel roja. Percibió su propia herencia cultural como algo deprimente, avergonzante e incluso cruel. Veía a los indios como un modo de alejarse, de bajar las escaleras. Escapó de las restricciones vinculantes de su propia cultura hacia la visión romántica de los indios. Pero, quizá, si se hubiese ocupado más de la realidad de estas conexiones en vez de proyectar su trabajo en el Laocoonte, habría estado mejor preparado para comprender la todavía más deprimente realidad de lo que estaba sucediendo en Oraibi. En cambio, se concentró en la danza y en la extraña idea que tenía de esta, ejemplificando perfectamente, en consecuencia, lo que entendió, es decir, que "la emoción del dolor encontró una salida en las fantasías de crueldad romántica. Esta fue mi inoculación contra la crueldad activa". Rechazó su pasado judío con el fin de idealizar al indio; pero esto, a su vez, tal como él mismo era consciente, también era solo una fantasía. Los admiradores modernos de su conferencia sobre el Ritual de la Serpiente parecen haber sido del todo incapaces de reconocerlo.

Según las apariencias, Warburg comprendía profundamente la cultura indígena americana, pero solo según las apariencias. En su afán por ver únicamente lo que quería ver, realmente entendió muy poco de la cultura hopi. Si se presta atención a los informantes nativos sobre la Danza de la Serpiente, por ejemplo, no es difícil percatarse de que apenas se habla de la serpiente como símbolo del relámpago, y esto en unas personas sofisticadas en cuestiones de simbolismo. No quiero decir que la conferencia de Warburg, con todas sus sensibilidades y aparente admiración por la cultura pueblo, presente exclusivamente un aspecto del antiguo y todavía fundamental problema antropológico de cómo un *outsider* puede ver lo del interior. Después de todo, solo se tiene que visitar el *Museum of the American Indian*, uno de los lugares más tristes de Manhattan, para entender la dificultad de ignorar la perspectiva desde el exterior y de ignorar los acuerdos del pasado en relación con el presente.

Warburg no vio mucho de lo que era fundamental tanto para la danza como para su ejecución. En efecto, en su excitación por describir lo que él quería ver, erró en percibir algunos de los aspectos verdaderamente

importantes del arte pueblo. En su deseo de asociar a las serpientes con la magia, el frenesí y el sacrificio, oponiéndolas a la calmada racionalidad y a la lógica matemática, a pesar de reconocer lo que el hombre había perdido de este modo, le defraudó la danza. Olvidando su propia herencia, buscó el paralelo entre las *Kachina* y el Laocoonte, entre el paganismo antiguo y el paganismo contemporáneo de los indios. Pero en la búsqueda de paralelos, no pudo ver lo que era distintivo de la cultura que visitó, lo que era verdaderamente remarcable y que pertenecía a un orden totalmente distinto al mundo occidental antiguo y moderno. Aunque parezca irónico, solo esto podría haber sido lo que habría aliviado su alma y su deseo de calma.

Brevemente: Warburg habría podido encontrar en la arquitectura pueblo la supervivencia de lo verdaderamente clásico. Aquí, más que en otro lugar, podría haberse cuestionado las implicaciones de la supervivencia de las formas que han durado más de mil años. Mucha arquitectura anasazi data de alrededor del siglo XII y, comparándola con la arquitectura contemporánea de los pueblo, habría podido trazar las inmensamente sutiles variaciones sobre este antiguo tema. Este ámbito de estudio permanece vergonzosamente olvidado y el propio Warburg tuvo muy poco que decir al respecto. Mientras, la arquitectura pueblo ejemplifica algunas de esas muchas cualidades que él entendió como redentoras, como la antítesis de lo demoníaco (es decir, control, deliberación, lógica racional y una conexión directa e inimaginable con la tierra). Se trata de pueblos (construcciones) que no muestran signos de moción, sino al contrario. Están profundamente *sesshaft*, para usar la propia palabra de Warburg⁹³. En Occidente no hay nada comparable al modo en el que estas construcciones parecen crecer de la tierra, de manera que la misma tierra salvaje y seca genera por sí misma y da luz a la esencia estructurada de la racionalidad. Lo que uno tiene que reconocer (y que los lectores de Warburg no hicieron) es que él no pudo haberse imaginado la posibilidad de algo tan redentor en una cultura primitiva —o en la que él mismo consideraba primitiva—. Hacemos bien, ahora, en evitar esta palabra, signifique lo que signifique, al hablar sobre una arquitectura como esta.

93 Warburg, *Schlangenritual*, 10

Al comienzo, y volviendo a su conferencia, parece como si realmente Warburg tuviese algo que decir acerca de la arquitectura. “En primer lugar”, escribió, “me ocuparé del elemento racional (es decir, lo arquitectónico) en la cultura de los pueblo: la estructura de sus casas con algunos ejemplos de sus artes aplicadas”⁹⁴. Pero Warburg apenas se ocupa de ello. Inmediatamente pasa al problema del ornamento simbólico. Más tarde, eso es verdad, vuelve a la arquitectura, en un comentario que es tan fantástico como superficial y hecho a la ligera:

El pueblo indígena está formado por casas de dos plantas en las que se accede desde arriba por una escalera, ya que no hay puerta abajo. Este tipo de casa estaba probablemente destinada, en primer lugar, a la defensa contra los ataques; los indios pueblo han producido, de este modo, algo entre morada y fortaleza... las casas están construidas en niveles, una segunda vivienda o incluso tercera de forma rectangular descansa sobre la primera⁹⁵.

En vez de comentar las implicaciones de la geometría, inventa una etimología arquitectural totalmente ficticia.

Unas pocas páginas después Warburg mostraba otra idea sobre la arquitectura de los pueblo. Olvidando más o menos sus reivindicaciones funcionales de la arquitectura, no pudo resistirse, esta vez, a los elementos simbólicos. De una de sus ilustraciones escribe lo siguiente:

En la fotografía un indio está de pie en la puerta... Es visible un ornamento denticulado que representa una escalera (no una escalera rectangular de piedra, sino una forma mucho más primitiva, cortada de un árbol), una forma que todavía se encuentra y se usa en la cultura pueblo. Más tarde encontré una en la llanura que se apoyaba en un pequeño granero. Pasos y escaleras son los dispositivos antiguos y universales para representar el crecimiento, el movimiento ascendiente y descendiente de la naturaleza. Son el símbolo del logro en el ascenso y descenso a través del espacio, así como el círculo, la serpiente enroscada, es el símbolo del ritmo para el tiempo...⁹⁶

94 Warburg, *Serpent Ritual*, 277; no aparece en el texto original, así que tal vez sea un añadido de Saxl.

95 Warburg, *Serpent Ritual*, 279; texto original en Warburg, *Schlangenritual*, 13.

96 *Ibid.*, 22-23; esta traducción está tomada de Warburg, *Serpent Ritual*, 281 [traducida a su vez al español para esta edición].

Por fin Warburg tuvo algo más serio que decir acerca de la arquitectura, pero es un análisis en gran medida simbólico (de carácter incómodamente proto-jungiano). No propone ningún análisis que sostenga lo que es claramente más distintivo de la arquitectura y posiblemente lo más importante de esta. No alcanzó el nivel en el que se puede prescindir del simbolismo. Me refiero a los modos en los cuales la forma geométrica toca el alma y estructura y organiza una respuesta. Este es un aspecto de la arquitectura que Warburg no era capaz de tratar. Concluye comentando unas breves consideraciones sobre la arquitectura pueblo con la siguiente observación:

el indio establece el elemento racional en su cosmología representando el mundo como su propia casa, en la que se entra por una escalera. Pero no debemos pensar en esta casa-mundo como un simple reflejo de una tranquila cosmología. En esta, las dueñas de la casa son las más terribles de todas las bestias, las serpientes⁹⁷.

No podía quedarse simplemente con la quietud de la arquitectura pueblo y anasazi, que de algún modo fue su mayor logro. Cuando tuvo la posibilidad, ¿qué hizo? Recordar los acantilados de Heligoland: “Viajamos a través de este desierto cubierto de aulaga durante unas seis horas, hasta que pudimos ver emerger el pueblo en un mar de rocas, como Heligoland en un mar de arena”⁹⁸. Nadie se tomaría la molestia de hacer comentarios sobre este paralelismo, aparentemente inocuo, si no fuera por el hecho de que tanto Steinberg como Philippe-Alain Michaud reprodujeron una fotografía de un pueblo de Heligoland proveniente de los archivos de Warburg junto con una de las Mesas hopi⁹⁹. Con la ignorancia típica de casi todos los que comentan este pasaje de Warburg, ninguno de ellos se da cuenta de que realmente se estaba trazando una comparación con el pueblo de Acoma y no con ninguno de los asentamientos hopi. En cualquier caso, el paralelismo es absurdo, pues casi no existe. A no ser que uno piense en la equivalencia de las escaleras que llevan al cielo, no hay nada como las torres y el faro de este pueblo, con sus techos puntiagudos y casas pintadas de blanco. Los asentamientos pueblo y anasazi están enraizados en la tie-

97 *Schlangenritual*, 24; esta traducción es de Warburg, *Serpent Ritual*, 281 [traducida a su vez al español para esta edición].

98 Warburg, *Schlangenritual*, 18; cf. Steinberg, 18.

99 Steinberg, 11; Michaud, *Aby Warburg et l'image en mouvement*, 197.

rra; no aparece nada de esto en la fotografía de Heligoland. En Warburg ya es suficiente la idea de que Atenas y Oraibi son parientes; ¿pero Oraibi y Harz o, incluso más ridículamente, Heligoland? Poco se gana con tan superficiales yuxtaposiciones.

Si Warburg se hubiese quedado con este aspecto estático de la arquitectura pueblo (*sesshaft*) que ejemplificaba la propia esencia del sistema de autocontrol que él mismo intentó encontrar, no hubiera sido engañado por la necesidad de ver agitación en la danza, y podría haber empezado a entender que el Laocoonte nada tenía que ver con la *Kachina*.

A pesar de toda su desaprobación de la América moderna, Warburg formaba parte de ella al considerar primitivos a los indios, ignorando lo que era verdaderamente diferente e importante dentro de la cultura pueblo, y al no documentar lo que era primordial al respecto, ya sea en relación a las danzas o a sus lugares. No podía comprender el elemento de quietud que invade tanto la danza como la arquitectura, no podía entender qué había en la construcción de la quietud y de la racionalidad que tenía un impacto tan profundo en la mente. Esto nada tiene que ver con el movimiento o la agitación, tiene que ver con el enraizamiento en la tierra y con el enlace físico y mental con algunos tipos de estructura geométrica. Él ignoró precisamente esto porque no pudo encontrar ningún paralelismo en el Oeste. No tenía lentes a partir de las cuales percibir este aspecto de lo primitivo, a través del que, si uno quiere, la misma Atenas podría ser recuperada sin duda una vez más por Alejandría. Warburg pasó por alto todo esto en su preocupación por Alberti y Botticelli y su relación entre la agitación de los cuerpos y ropas por un lado, y la emoción por otro. Puede parecer injusto ser tan crítico con Warburg cuando él mismo, reconociendo las deficiencias de su conferencia, nunca quiso que esta se publicase. Pero su propia petición resulta ser no muy diferente, tanto en su propósito como en su desventurado destino, de la tan infringida oposición de los pueblo a ser fotografiados¹⁰⁰, para que el alma no se tergiversara o se fuese. Lo que debe

100 Cf. el propio comentario de Warburg en el *ricordo* del 3 de mayo de 1896: “*The Indians do not like to be photographed. I photographed the albino girl*” (‘A los indios no les gusta ser fotografiados. He fotografiado a la chica albina’). Para debates recientes sobre la muy debatida resistencia de los pueblo a la fotografía, véanse ahora Lyon, “History of Prohibition of Photography of

reconocerse en este punto es que, en su conferencia, Warburg se convierte en el prototipo de alguien incapaz de abandonar los aspectos dominantes de su propia cultura y, por encima de todo, la cualidad supuestamente redentora del clasicismo greco-romano. Si pensamos en los modos en los que Warburg es idolatrado hoy en día, resulta irónico que no pudiese reconocer su propio pasado ni comprender plenamente el de los demás. El evidente resultado es que no podía, o no conseguía, dar al indio lo que le correspondía. A nosotros nos queda, en cierto sentido todos seguidores de Warburg, reflexionar con más intensidad sobre la manera de hacer exactamente lo mismo.

Southwestern Indian Ceremonies", Faris, y Dilworth, *Imagining Indians in the Southwest*, 72 y 119-120. Tanto Lyon como Dilworth señalan que la resistencia se desarrolló gradualmente, desde 1870 hasta c. 1910 había muchas menos restricciones formales hacia la fotografía que posteriormente.

La máscara de Warburg: Un estudio sobre idolatría

La conferencia de Aby Warburg, sobre su conocida visita a los indios pueblo del norte de Nuevo México entre diciembre de 1895 y mayo de 1896, ha sido ya largamente estudiada por los historiadores del arte¹. De hecho, se puede afirmar que ha sido excesivamente estudiada, y no solo por estos estudiosos, sino también por otros historiadores, especialmente durante la última década². Mucha de la bibliografía sobre el tema resulta

- 1 La primera publicación de la conferencia fue la traducción inglesa de F. W. Mainland, realizada en base a una versión ligeramente falsificada del texto suministrada por Gertrud Bing y Fritz Saxl, y que proporcionó datos relevantes. Véase Aby Warburg, "A Lecture on the Serpent Ritual", *Journal of the Warburg Institute* 2 (1939), págs 277-92. Esta edición debe ahora reemplazarse por el excelente trabajo de Raulff, basado en los manuscritos de la biblioteca del Warburg Institute (Aby Warburg, *Schlangenritual. Ein Reisebericht*, ed. con epílogo de U. Raulff [Berlín: Wagenbach, 1988]) y por la traducción inglesa de Steinberg, Aby Warburg, *Images from the Region of the Pueblo Indians of North America*, traducción que incluye un ensayo interpretativo de Michael P. Steinberg (Ithaca: Cornell University Press, 1995). Tanto Raulff como Steinberg ofrecen comentarios excelentes, si bien a veces tendenciosos, sobre la conferencia de Warburg, con generosas referencias a la extensa bibliografía actual acerca de la conferencia y la visita a Nuevo México. Sobre el diario de Warburg (es decir, los *Ricordi* de su visita) y un conjunto de útiles estudios, véase Benedetta Cestelli Guidi y Nicholas Mann, eds., *Photographs at the Frontier: Aby Warburg in America 1895-1896* (Londres: Warburg Institute, 1998).
- 2 Ya en 1986 Gombrich proporcionó una larga "Additional Bibliography" ["Bibliografía adicional"] a su edición de 1970 de la conferencia, y pronosticó que la corriente de artículos sobre el tema crecería rápidamente (Ernst H. Gombrich, *Aby Warburg: An Intellectual Biography* [1970; reimpresión, Chicago: University of Chicago Press, 1986], X, VII), algo que realmente sucedió casi de manera inmediata. Véanse, por ejemplo, entre muchos otros, Kurt W. Forster, "Die Hamburg-Amerika-Linie, oder: Warburgs Kulturwissenschaft zwischen den Kontinenten", en *Aby Warburg. Akten des internationalen Symposions Hamburg 1990*, ed. Horst