

Warburg revisitado

Victoria Cirlot

En el libro de Kurt W. Forster volvemos a encontrar las cuestiones centrales que afectan a la comprensión de Aby Warburg, de su obra y de su legado, desde nuevas luces. ¿Cómo es esto posible? Desde la meteórica reaparición de Warburg en las últimas décadas del siglo pasado, no han dejado de publicarse importantes estudios que han contribuido de un modo extraordinario a una valoración de este personaje gigantesco, a pesar de su estatura, cuya sombra nos sigue alcanzando en la actualidad, aún después de las grandes obras en la historia del arte debidas en su mayor parte a historiadores con una deuda mayor o menor, más cerca de él o más lejos, pero en cualquier caso surgidos de su espacio de pensamiento (*Denkraum*). Y sucede así porque su herencia no ha sido ni mucho menos agotada, sino que más bien se advierte como una cantera, de la que no se dejan de sacar tesoros cuyo brillo no deja de deslumbrarnos. Pero, ¿cómo es posible que todavía esas cuestiones centrales puedan ser replanteadas de nuevos modos que muestren nuevos significados y que abran nuevos senderos de investigación? El libro de Kurt W. Forster es un claro testimonio de ello. La lectura de este libro nos advierte acerca de que esas cuestiones centrales están ordenadas de un modo diferente, y, sobre todo, de que, siguiendo el “método” Warburg, sus aproximaciones a otros casos, su colocación junto a otros autores, otras obras, otras situaciones, otros actos, dentro de un mismo contexto histórico, permiten visitarlas desde otros lugares que ofrecen otras perspectivas.

Si hay un suceso en la vida de Aby Warburg que en este libro suena como un *leitmotiv*, ese es su viaje y estancia en Roma, “la ciudad de los mártires y los triunfadores”, durante meses, desde el 17 de noviembre de 1928 hasta el 28 de abril de 1929. A ello se dedica explícitamente el capítulo segundo, pero a la estancia romana de Warburg se vuelve una y otra vez, como ocurre también con el ‘otro’ viaje de Warburg, que tres décadas antes del de Roma le había llevado desde Nueva York/Washington a Nuevo

México junto a los indios hopi, y que tres décadas después reclamaba su repetición, pero que justamente tuvo que ser sustituido por el de Roma, por consejo médico y familiar. ¿Qué indujo a Warburg a montar su cuartel general en una habitación del Palace Hotel de Roma junto a la colega Bing y pasar allá unos cuantos meses dedicado a la reordenación de las fotografías en sus arpilleras, tal y como vemos en la fotografía reproducida en el libro, y que encabeza el capítulo II? Fue esta una estancia interrumpida por las excursiones al sur, Nápoles y alrededores, pero orientada claramente a un fin: la célebre conferencia en la biblioteca hertziana del 19 de febrero de 1929, de dos horas y media de duración, en la que quiso presentar su gran proyecto que no era otro que el célebre *Atlas Mnemosyne*. Creo que este es el núcleo del libro cuyo gran mérito consiste en ‘revisitar’ esta coyuntura biográfica, vivencial e intelectual. Detectado el ‘problema’, que no es otro que el que suscita esa obra que podríamos definir como un gran reto para la hermenéutica, porque como decía otro gran estudioso de Warburg, uno de los que mas han contribuido a su comprensión en el siglo XXI, en realidad, nadie sabe a ciencia cierta por qué Warburg colocaba una imagen junto a otra (“un atlas d’images que personne – moi pas plus que quiconque – ne comprend tout à fait” (Georges Didi-Huberman, *Aperçues*, París 2018, 16). En torno a este núcleo, naturalmente aparecen otros elementos: de entre la obra de Warburg, se cita el estudio sobre Lutero, el estudio sobre Manet, sobre Rembrandt, pero quizás sea *El ritual de la serpiente*, el que más atraiga la atención de Forster; el viaje a Roma está precedido de alusiones, fugaces, a su internamiento en la clínica de Binswanger; un primer capítulo está dedicado a una rápida biografía centrada en los hechos más singulares. Aunque la novedad en la comprensión de Warburg deriva de cómo lo rodea de vecinos ya conocidos aunque iluminados con nuevos focos, y de otros, nada conocidos.



1 | Aby Warburg con la colega Gertrud Bing y Franz Alber en la habitación del Hotel Palace de Roma (1929).

2 | Esquema preparatorio de Aby Warburg para su conferencia en la Biblioteca Hertziana de Roma el 19 de febrero de 1929.

3 | Frank Hamilton Cushing junto a Laiyvahtseilunkya, Naiyutchi, Palowehtiwe, Kiasawa y Nanake, 1882, Smithsonian, National Portrait Gallery.

4 | Jesse Walter Fewkes (1850-1930) sucedió a Cushing como jefe de expedición arqueológica entre las tribus Zuñis y Hopi.

Señalo algunos ejemplos: la figura de Karl Lamprecht, antiguo profesor de Warburg en Bonn, adquiere en el libro un peso mucho más decisivo del que habitualmente se le ha concedido. Su retrato, realizado por su amigo Max Klinger, acompaña la página inicial del cuarto capítulo. El foco proyectado sobre Lamprecht se entiende de inmediato en este libro centrado en la *Kulturwissenschaft*, según se indica en su título, en la medida en que Lamprecht fue director del Instituto con ese nombre en Leipzig (Institut für Kultur- und Universalgeschichte). La idea que Warburg tenía de la *Kulturwissenschaft* no procedía solo de Burckhardt, sino también de Lamprecht, quien desempeñó un papel importante en la formación de la escuela francesa de los *Annales*, que Forster relaciona también con el método histórico del propio Warburg. El viaje a Nuevo México de 1895/6 se encuentra acompañado del viaje científico alrededor del mundo de Adelbert con Chamisso en el barco Rurik al mando de Otto von Kotzebue. D.H. Lawrence y su libro *Mornings in Mexico* (London 1927) es otro buen vecino de la estancia de Warburg entre los indios hopi, magníficamente precedida por la personalidad de Frank Hamilton Cushing, quien inició una etnografía fundamentada en la reciprocidad, antes de Jesse Walter Fewkes, a quien Warburg conoció y por quien pudo hacerse una idea precisa del ritual de la serpiente que nunca llegó a ver con sus propios ojos. Otro de los ámbitos explorados en este libro que nos abre a una comprensión más justa y precisa de los términos empleados por Warburg es el referido a la metáfora de la luz y la electricidad que se encuentran precozmente, en los primeros años del siglo XIX, en la obra de Johann Wilhelm Ritter, como por ejemplo, ‘polarización’, y que habrían de fascinar a los Goethe y a los Novalis. En lo que respecta al *Atlas*

Mnemosyne, el *Passagen-Werk* de Benjamin continúa siendo el compañero predilecto, aunque Forster amplía la red de relaciones al *Bauen in Frankreich* (1928) de Siegfried Giedion, construido como una partitura, que tanto impacto habría de producir en Benjamin, o a la revista *Documents* creada por Carl Einstein y Georges Bataille, cuyos quince números aparecieron entre 1929-1931, y cuyos materiales procedían de ámbitos tan diversos como la arqueología, las bellas artes o la etnografía. Ejemplos todos en los que se percibe la misma necesidad de hacer explotar la forma tradicional del libro de imprenta a través de una supremacía consciente y deseada de la imagen. Así, el libro de Forster va creando constelaciones y configuraciones que suponen nuevos escenarios donde situar a Warburg. Al capítulo dedicado al *Atlas* (VII) sigue otro dedicado a la Biblioteca (VIII) en el que se pone de manifiesto esa correspondencia entre ambos por participar de un mismo procedimiento de colocación (fotografías o libros): la asociación. Sostiene Forster que:

Per Warburg, "associare" significava da un lato ripristinare – cioè completare e continuare – connessioni intermittenti o sotterranee, e dall'altro lato significava inventare rapporti completamente nuovi. Nella conferenza su Rembrandt del 1926 lo studioso ricordava che "corrispondenze occasionali tra parola e immagine" non erano sufficienti per produrre l'effetto di una "illuminazione" del loro significato. Era necessario qualcosa di più: qualcosa che anche Benjamin nei materiali per il suo *Passages* postulava per i propri montaggi, definendo l'immagine una "dialettica nell'immobilità". Nel giro di una frase, Benjamin formula un'idea straordinaria: il presente e il passato non gettano semplicemente luce l'uno sull'altro, ma la loro relazione si manifesta inizialmente solo in un'immagine, in cui "quel che è stato si unisce fulmineamente con l'ora, in una costellazione". Benjamin rifiutava però l'opinione comune che questa costellazione derivasse da una presunta continuità storica e, al contrario, insisteva sul fatto che essa appare solo all'improvviso o "fulmineamente", solo quando lo storico è in grado di riconoscere la "dialettica nell'immobilità" contenuta nell'immagine (Forster [2018] 2022, 191-192).

De un modo muy preciso y por ello tremendamente iluminador se ha puesto aquí de nuevo en relación la idea de la imagen dialéctica de Benjamin y la idea de las asociaciones de imágenes de Warburg. En el primer manifiesto, André Breton citando a Pierre Reverdy, ya confesaba su

extrema sensibilidad ante la chispa resultante de la aproximación de imágenes distantes. Quizás ahí resida la gran riqueza del legado Warburg. Por mucho que la cita filológica haga constantemente acto de presencia en las láminas del *Atlas*:

Per lui la precisione filologica costituiva la premessa a sostegno di un'intuizione, sempre difficilmente dimostrabile, e mai una garanzia di conoscenza (Forster [2018] 2022, 15).

Eso no significa que la imaginación no interviniera en el proceso de construcción, dentro de un dinamismo y movimiento constante de las imágenes gracias al arte de la combinatoria que Warburg empleó tanto en su Biblioteca como en el *Atlas*, ni que el azar no se colara de vez en cuando en las una y otra vez renovadas constelaciones.