

6-0880 - 56 Cops  
Sociología y Antropolgía del  
Arte

Título de la edición original:

*Schlangenritual*

*Ein Reisebericht*

© 1988 The Warburg Institute London

© 1988 Verlag Klaus Wagenbach Berlin

por el Epílogo y las ilustraciones

Primera edición en español: 2004

Traducción: Joaquín Etorena Homaeche

Ilustración de portada: *Refiguración cosmológica*, 1896, de Cleo Jurino,  
con apuntes de Aby Warburg

Copyright © Editorial Sexto Piso S.A. de C.V., 2004

Avenida Progreso # 158, 3er piso

Colonia Barrio de Santa Catarina

Coyoacán, 04010

México D.F., México

[www.sexto piso.com](http://www.sexto piso.com)

ISBN 968-5679-20-7

Derechos reservados conforme a la ley

Impreso y hecho en México

Aby Warburg

## El ritual de la serpiente

Epílogo de Ulrich Raulff

Traducción de  
Joaquín Etorena Homaeche

27



México 2004





IMÁGENES DE LA REGIÓN  
DE LOS INDIOS PUEBLOS DE NORTEAMÉRICA

*Como un viejo libro enseña,  
Atenas y Oraibi son parientes*

## ÍNDICE

IMÁGENES DE LA REGIÓN DE LOS INDIOS PUEBLOS DE NORTEAMÉRICA	7
EPÍLOGO <i>Ulrich Raulff</i>	69

Si en el curso de esta tarde he de presentar y comentar las fotografías que en su mayoría fueron tomadas por mí durante un viaje realizado veintisiete años atrás, soy consciente de que tal empresa requiere una explicación. Sin embargo, dado que no he podido refrescar y repasar adecuadamente los viejos recuerdos durante las pocas semanas disponibles, mis posibilidades de poderles brindar una introducción realmente sólida acerca de la vida interior de los indios es ciertamente limitada.

A lo dicho se suma que durante aquel viaje no me fue posible profundizar mis impresiones, porque entonces aún no dominaba la lengua de los indios. He aquí la razón por la que resulta tan difícil realizar trabajos sobre los Pueblo:<sup>1</sup> éstos hablan, por lo cerca que viven unos de los otros, tantas y tan

<sup>1</sup> Nombre con el que desde el siglo XVI se denomina a los indígenas sedentarios que viven en la región árida al suroeste de los Estados Unidos, mayoritariamente en Nuevo México y en Arizona. El nombre de esta civilización surgió por la necesidad de distinguirlos de los indígenas nómadas de la zona, ya que los indios Pueblo habitaban en pueblos formados por casas de adobe y de piedra. Los Pueblo fueron descubiertos por el padre Marcos de Niza durante la expedición de Francisco Vázquez Coronado en 1540-1542, aunque recientes investigaciones arqueológicas calculan la colonización de la zona de Nuevo México por estas tribus hacia más de 1000 d. C. De las aproximadamente 90 tribus pertenecientes a estos indígenas, hoy persisten alrededor de 20 en las reservas de dicho territorio. A la tribu de los *Acoma* pertenecen los *Oraibi*, tribu en la que se centra el presente relato. Las tribus están agrupadas en lenguas más o menos afines: *tigua*, *tao*, *jemez*, *tewa*, *piro*, *keresan* y *zuñi*. En la actualidad, los pueblos están representados oficialmente por el *All Pueblo Council*, aunque entre las diferentes tribus existen importantes diferencias históricas, económicas y culturales. (N del T)

diferentes lenguas, que hasta los investigadores norteamericanos tienen grandes dificultades para aprender una sola de ellas.

Además, dado que este viaje estuvo limitado a unas cuantas semanas, no se dieron las condiciones adecuadas para adquirir impresiones realmente profundas. Tomando en cuenta que dichas impresiones quedaron opacadas a grandes rasgos, no puedo prometerles más que el relato de mis propios pensamientos sobre estos recuerdos lejanos, con la esperanza de que el carácter inmediato de las fotografías les permita obtener, por encima de lo que les pueda contar con palabras, una impresión tanto de este mundo cuya cultura está desapareciendo, como de un problema crucial en la historiografía de la civilización: ¿En qué aspectos podemos reconocer las características esenciales de la humanidad primitiva y pagana?

Los indios Pueblo llevan su nombre porque habitan en pueblos —del español pueblo—, muy diferentes de las demás tribus de Nuevo México y de Arizona, nómadas y cazadores en su mayoría, que pocas décadas atrás solían llevar adelante su vida belicosa en el mismo territorio en el que hoy moran los Pueblo.

Lo que me interesaba como historiador de las culturas era el hecho de que en un país que había puesto la tecnología al alcance del ser humano, como una admirable arma de precisión, había sido posible que se conservase el recinto de una clase humana, primitiva y pagana, que —aunque con el sobrio motivo de luchar por su supervivencia diaria— aún continúa ejerciendo con incontestable firmeza sus prácticas mágicas de caza y agricultura, costumbres que los europeos solemos juzgar como síntomas del atraso humano. Sin embargo, aquí la llamada superstición va de la mano de las actividades cotidianas. Consiste en la adoración de fenómenos naturales, animales y plantas, a los que los indios atribuyen una vida

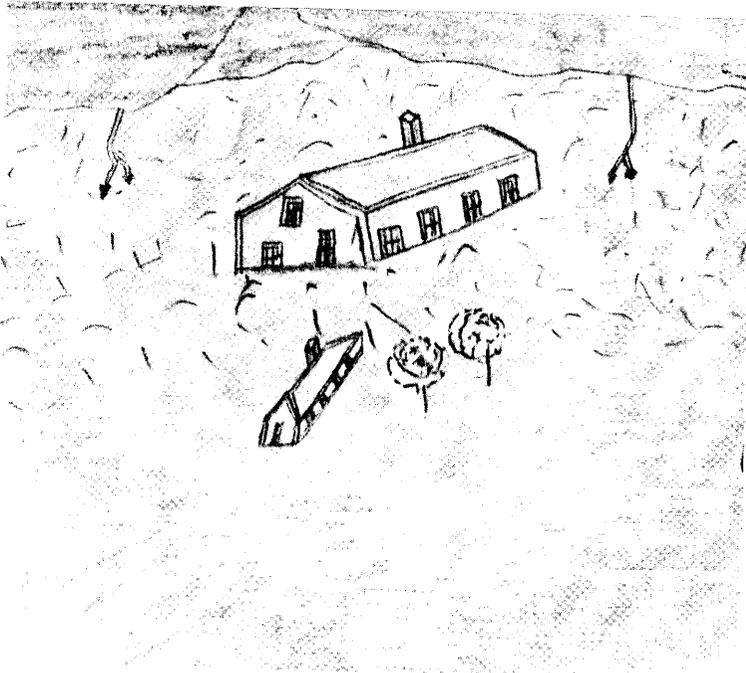
ánimica propia que creen poder influenciar a través de sus danzas y sus máscaras.

A nosotros, esta combinación de magia fantástica y sobria funcionalidad nos parece un síntoma de escisión; para el indio, sin embargo, esto no resulta para nada esquizofrénico, sino todo lo contrario: es la experiencia liberadora de poder establecer una relación encarnecida entre el ser humano y el mundo circundante.

No obstante, un análisis psico-religioso de los Pueblo requiere el mayor cuidado científico, puesto que el material disponible se encuentra contaminado por efecto de una doble estratificación. A partir del siglo XVI el núcleo original norteamericano fue cubierto por una capa de educación eclesial hispano-católica, que a su vez fue interrumpida violentamente a finales del siglo XVII y que, aunque más tarde resurgió parcialmente, nunca más logró reincorporarse oficialmente entre los *Moki*. Por encima de estas dos capas, se extiende un tercer manto, constituido por la educación norteamericana.

Sin embargo, un estudio más detallado de la religiosidad pagana de los Pueblo señala la escasez del agua como un factor objetivo y autóctono que resulta crucial para el nacimiento de la religión indígena. Cuando el ferrocarril todavía no había llegado a estos poblados, la escasez y el anhelo de agua condujeron al surgimiento de aquellas prácticas mágicas comunes a todas las culturas pretecnológicas, que están dirigidas a la superación de la inhóspita naturaleza. La falta de agua enseña a rezar y practicar hechicerías.

La ornamentación de la alfarería nos revela con mayor claridad la problemática del simbolismo religioso. Un dibujo que me fue entregado personalmente por un indio, demuestra que hasta aquellos ornamentos que primordialmente parecen servir de adorno, efectivamente pueden ser analizados como símbolos cosmológicos. El dibujo muestra, aparte de un elemento



1. Dibujo de un estudiante indio con rayos en forma de serpiente.

básico en la cosmología india —el universo concebido en la forma de una casa— una figura irracional con rasgos animales que representa a un enigmático y temido demonio: la serpiente (Fig. 1).

La forma extrema del culto animista de los indios, es decir, de la animación espiritual de la naturaleza, es la danza de las máscaras, realizada como danza de animales, como culto a los árboles y, finalmente, como danza con serpientes vivas.

Un vistazo a algunos fenómenos análogos del paganismo europeo nos conducirá, en última instancia, a la siguiente cuestión: ¿en qué medida puede servirnos el estudio de la concepción pagana del mundo, tal como persiste hasta el día de hoy

entre los indios Pueblo, como parámetro de la evolución humana que transcurre del paganismo primitivo a la modernidad, pasando por el paganismo de la antigüedad clásica?

En su totalidad, el territorio elegido como morada por los habitantes prehistóricos e históricos de esta zona está escasamente provisto por la naturaleza. Aparte del angosto valle en el noreste, por el cual fluye el Río Grande del Norte hasta desembocar en el Golfo de México, generalmente nos encontramos con una región de extendidas mesetas compuestas por estratos horizontales terciarios y cretáceos, que a veces forman plataformas delimitadas por escarpados despeñaderos (por lo cual llevan el nombre de “mesas”), y en otras partes muestran profundas quebradas que fueron formadas por las corrientes de agua... forman barrancos y cañones con profundidades que rebasan los mil pies, cuyas peñas superiores son casi verticales, como si hubieran sido cortadas con una sierra. Durante la mayor parte del año, no hay precipitaciones atmosféricas en la meseta, por lo que la mayoría de los cañones está completamente desertificada; sólo en la época del deshielo y en los cortos períodos de lluvia, los aturridos torrentes de agua braman entre los barrancos desnudos.<sup>2</sup>

En esta zona del altiplano de las Montañas Rocallosas, donde se unen los estados de Colorado, Utah, Nuevo México y Arizona, encontramos las ruinas de las moradas prehistóricas, junto con los pueblos en los que viven los indios actualmente.

En el noroeste de la meseta, en el estado de Colorado, se hallan los pueblos rupestres —hoy abandonados—, cuyas casas eran construidas en las hendiduras de las rocas. El grupo oriental comprende a cerca de dieciocho pueblos que son relativamente accesibles desde Santa Fe y Albuquerque. Los pueblos de los Zuñi son de especial importancia, se sitúan más al su-

<sup>2</sup> Emil Schmidt, *Vorgeschichte Nordamerikas im Gebiet der Vereinigten Staaten*, F. Vieweg & Sohn, Braunschweig, 1894, pp. 179 y ss.

roeste, y se puede acceder a ellos desde Fort Winagate en una jornada. Los más difíciles de alcanzar —y por tanto los que conservan con mayor pureza sus antiguas características— son los pueblos de los Moki (Hopi), seis en total, que se elevan sobre tres crestas rocosas paralelas.

Situada en el centro, se encuentra la población mexicana de Santa Fe, la capital de Nuevo México que, a fuerza de las encarnecidas batallas del siglo pasado, pasó al dominio de los Estados Unidos. Desde aquí y desde Albuquerque puede llegarse sin mayor dificultad a los poblados orientales de los indios Pueblo.

Cerca de Albuquerque se ubica el poblado de Laguna que, aunque situado a menor altitud con respecto a los demás pueblos, sirve como un excelente ejemplo de los asentamientos indios. Mientras que el verdadero pueblo queda del otro lado de la línea ferroviaria Atchison-Topeka-Santa Fe, la colonia europea está ubicada junto a la estación de trenes en el llano inferior. Los pueblos indios están formados por casas de dos pisos a las cuales, a falta de una puerta en la planta baja, se accede por el techo mediante una escalera. Este tipo de edificación surge de la necesidad de mejorar la defensa ante los ataques enemigos. De esta manera, los indios Pueblo han creado una vía intermedia entre la construcción de viviendas y la de fortalezas muy característica de su cultura, cuyo modelo probablemente se remonta a la prehistoria americana. Se trata de casas interseccionadas por terrazas, que suelen tener una segunda edificación en la azotea y, muchas veces, hasta un tercer conglomerado de aposentos cuadrangulares sobre el segundo piso.

En el interior de estas casas (Fig. 2) cuelgan pequeñas muñecas de las paredes, que no son meros juguetes, sino que cumplen una función similar a la de las imágenes de los santos que suelen encontrarse en las casas de campo católicas. Estas muñecas, llamadas *kachinas*, representan a los protagonistas de la



2. Interior de una casa en Oraibi.

danza de las máscaras que, siendo mediadores demoníacos entre el hombre y la naturaleza, forman parte de las ceremonias periódicas de la actividad agrícola, las cuales constituyen las manifestaciones más asombrosas y singulares de esta religión de campesinos y cazadores.

En la pared, en oposición a las muñecas, cuelga una escoba de paja como evidencia de la creciente penetración de la cultura americana.

Sin embargo, el principal producto artesanal, que sirve para fines prácticos y religiosos simultáneamente, es la vasija de



3. Joven de Laguna. En su vasija se ve el "jeroglífico" del pájaro.

barro, en la cual se transporta el agua, tan necesaria y tan escasa (Fig. 3).

La característica estilística de los dibujos que aparecen en las manufacturas de barro es que éstos quedan esqueletizados de manera heráldica. Por ejemplo, desmiembran al pájaro separando sus partes básicas de tal forma que lo convierten en una abstracción heráldica que, al igual que los jeroglíficos, ya no requiere ser contemplada sino leída. He aquí un estado intermedio entre la imagen de la realidad y el signo, entre el reflejo de la realidad y de la escritura. Por la forma de representación ornamental de estos animales, puede reconocerse inmediatamente cómo esta manera de percibir el mundo conduce al surgimiento de una ideografía simbólica.

Cualquiera que haya leído las historias de los *Leatherstocking Tales*,<sup>3</sup> conoce el importante papel que juega el pájaro en la mitología de los indios: además de la veneración de que es objeto, igual a la de los demás animales genealógicos —como tótem—, el pájaro es objeto de una particular adoración en el culto sepulcral. Parece que ya en la etapa prehistórica Sikyatki, un espíritu representado por un ave rapaz, formaba parte del imaginario mítico de los indios. El pájaro es objeto de culto idólatrico en virtud de su plumaje. Como instrumento de mediación en sus oraciones, los indios utilizan unos pequeños bastones provistos de plumas llamados *bahos*, que son plantados en las tumbas como fetiches. Según las explicaciones fiables que dan los indios acerca de los *bahos*, las plumas son consideradas como seres alados que comunican los deseos y las peticiones a los seres demoníacos de la naturaleza.

Sin lugar a dudas, la alfarería de los Pueblo actualmente muestra rasgos de las técnicas hispanas del medioevo, tales como fueron transmitidas a los indios en el siglo XVIII por los jesuitas.

<sup>3</sup> Título de una serie de historias de James Fenimore Cooper.

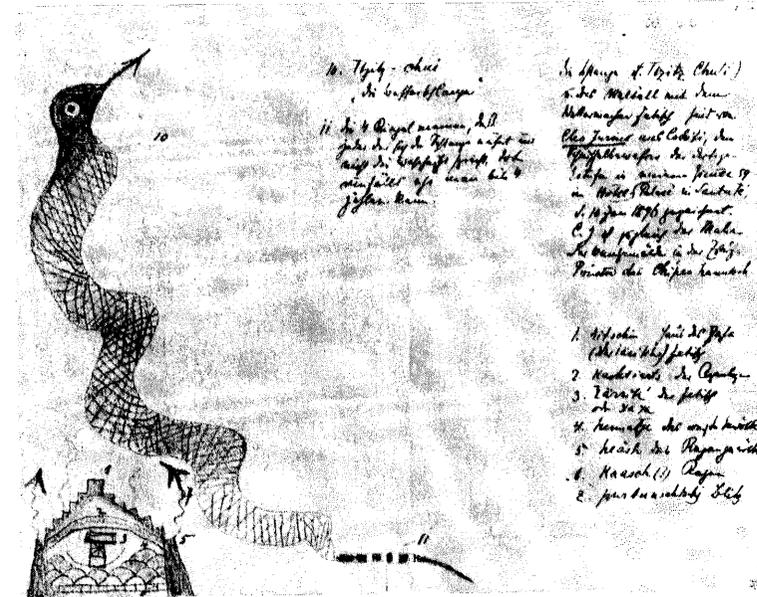
Por otro lado, las excavaciones realizadas por Fewkes<sup>4</sup> han demostrado irrefutablemente la existencia de una técnica de alfarería más antigua e independiente de la introducida por los españoles, caracterizada precisamente por los motivos heráldicos del pájaro, y también de la *serpiente* que, para los Moki—como en todos los ritos paganos—, constituye el símbolo vital de culto.

La serpiente sigue apareciendo en la base de las vasijas contemporáneas exactamente como Fewkes la encontró en las vasijas prehistóricas: enroscada y con la cabeza emplumada. En los bordes, cuatro piezas superpuestas llevan pequeñas figuras de animales. Sabemos, por los trabajos realizados sobre los misterios indígenas, que estos animales, por ejemplo el sapo y la araña, representan los puntos cardinales, y que los recipientes se guardan, junto a los fetiches, en unos adoratorios subterráneos llamados *kiwa*.

En el *kiwa* la serpiente, como símbolo del rayo de la tormenta, ocupa una posición central dentro del culto.

En mi hotel en Santa Fe, recibí de un indio llamado Cleo Jurino y de su hijo, Anacleto Jurino, unas ilustraciones originales. Tras una resistencia inicial, las dibujaron ante mis ojos, dándome de esta manera un esbozo, hecho a lápiz, de su visión cosmológica del mundo. Cleo, el padre, había sido uno de los pintores y sacerdotes del *kiwa* de Cochiti. El dibujo mostraba a la serpiente como numen meteorológico, sin plumas pero, de todas formas, muy similar a la de las vasijas, con la lengua flechada (Fig. 4).

<sup>4</sup> Cfr. Jesse Walter Fewkes, "Archeological Expedition to Arizona in 1895", in *Annual Report of the Bureau of American Ethnology*, XVII, 2, 1895-96, pp. 519-74.



4. Cleo Jurino, refiguración cosmológica. Santa Fe, 1896, con apuntes de Warburg.\*

El techo de la casa-universo tiene un frontón escalonado. Sobre las paredes se extiende el arco iris, y por debajo vemos nubes de las que se precipitan lluvias, representadas por pe-

\* Traducción de los apuntes de Warburg:

La serpiente (Trzitz Chu'i) y el universo con el fetiche del clima fueron dibujados frente a mí el 10 de enero de 1896 en mi habitación, la número 59, en el Palace Hotel de Santa Fe por Cleo Jurino de Cochita, guardián de la Estufa local. C.J. es también el pintor de los murales de la Estufa y el sacerdote de Chipeo Nanutsch.

1. Aitschin, casa del fetiche Yaya (o Yerric).
2. Kashtiarts, el arco iris.
3. Yerric, el fetiche (o Yaya).
4. Nematje, la nube blanca.
5. Neash, la nube lluviosa.
6. Kaasch (?), lluvia.
7. Purtuntschtschj, rayo.
10. Trzitz Chu'i, la "serpiente acuática".
11. Los cuatro anillos significan que aquel que se acerque a la serpiente y no diga la verdad caerá muerto antes de poder contar hasta cuatro.

queños trazos. En el centro se sitúa, como verdadero señor del mundo de la tormenta, el fetiche llamado Yaya o Yerric, privado de la figura de la serpiente.

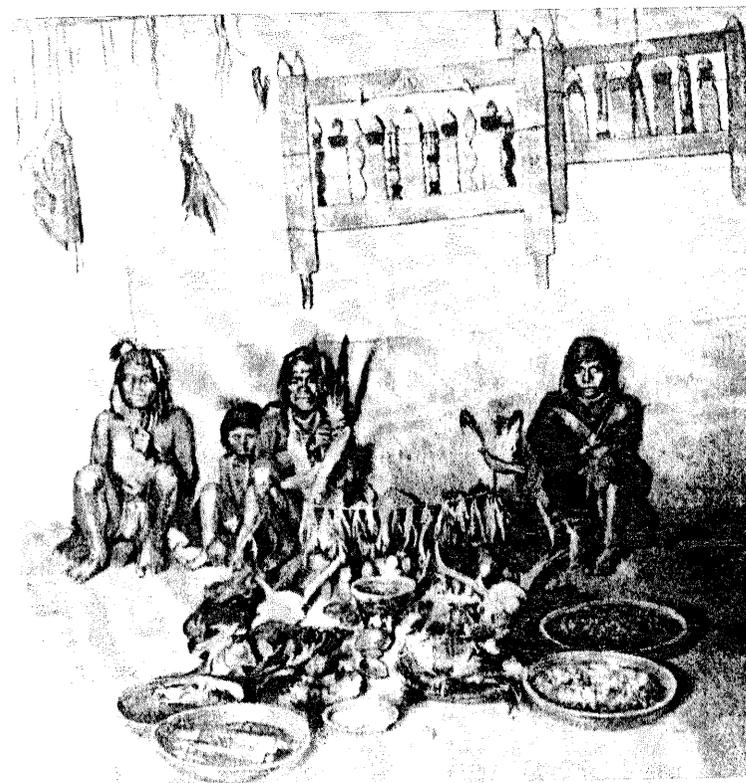
A través de estas pinturas, el indio creyente evoca la benéfica tormenta aplicando sus prácticas mágicas, de las cuales, para nosotros, la más sorprendente es la que se realiza con serpientes vivas, porque —como vimos en los dibujos de Jurino— existe una conexión mágico-causal entre la silueta de la serpiente y el relámpago.

La casa-universo con el techo escalonado y la serpiente con lengua flechada son elementos constitutivos del lenguaje simbólico y figurado de los indios. En la escalera —aquí sólo podemos señalarlo— sin duda está contenido un símbolo panamericano y probablemente universal en la representación del cosmos.

Una fotografía instantánea del *kiwa* subterráneo de Sia que fue tomada por Mrs. Stevenson,<sup>5</sup> muestra un altar de la tormenta tallado en madera como sitio central del sacrificio, con la serpiente-rayo entre los símbolos de los puntos cardinales. Es un altar para atraer los rayos provenientes de todas las direcciones. Los indios se ponen en cuclillas después de haber puesto sus ofrendas sacrificiales ante el altar, y toman en sus manos el símbolo de mediación para recitar la oración: la pluma (Fig. 5).

Mi deseo de observar a los indios bajo la influencia inmediata del catolicismo oficial fue favorecido por una circunstancia beneficiosa: tuve la oportunidad de poder acompañar al padre Juillard, un sacerdote católico, al que había conocido en el año nuevo de 1895 durante la presentación de una danza

<sup>5</sup> Matilda Coxe Evans Stevenson (1849-1915) fue una de las pioneras en las investigaciones sobre los indios, además de ser reconocida, en 1884, como la primera mujer etnóloga de los Estados Unidos. (N del T)



5. *Kiwa* de Sia, interior con altar del rayo (foto de Mrs. Stevenson).

de los Matachines, en uno de sus viajes de inspección al romántico pueblo de Acoma.

Viajamos alrededor de seis horas por un desierto plagado de retamas, hasta que vimos aparecer el pueblo asomándose entre un mar de rocas, como Helgoland<sup>6</sup> en un mar de arena.

Antes de llegar al pie de la roca, comenzaron a sonar las campanas en honor al cura, y una multitud de indios vestidos

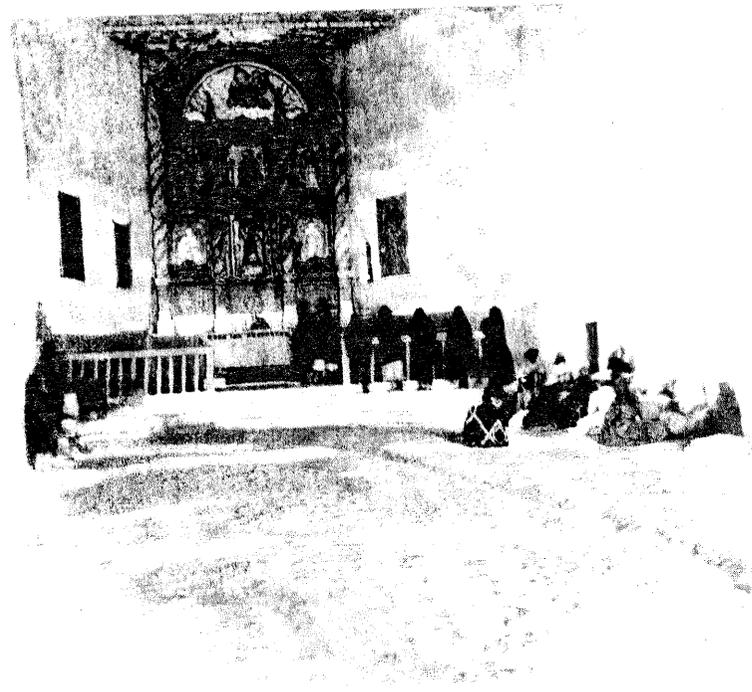
<sup>6</sup> Isla en la bahía alemana del Mar del Norte, conocida por su empinado acantilado. (N del T)



6. Indios delante de la puerta de la iglesia de Acoma.

de pulcros colores se acercó rápidamente por el sendero para aliviarnos de nuestro equipaje. Los carruajes permanecieron abajo, una necesidad que resultó fatal dado que los indios nos robaron el barril de vino que habían regalado al cura las monjas de Bernalillo. Una vez en la cima fuimos recibidos por el *Gobernador* —aquí todavía siguen empleándose los títulos españoles para denominar a los jefes del pueblo— con todos los honores. Éste llevó la mano del cura a sus labios con un sorbido, inhalando de esta manera su hálito como forma de bienvenida reverente.

Luego de haber sido hospedados dentro de un gran salón de visitas junto a los cocheros, prometí asistir al cura durante la misa que estaba prevista para la mañana siguiente.



7. Interior de la iglesia de Acoma.

Los indios estaban parados en el portón de la iglesia (Fig. 6). No es fácil hacerlos entrar. Resultó necesario que el cacique llamara a misa, vociferando enérgicamente el acontecimiento por las tres calles paralelas del pueblo. Finalmente, los oriundos se congregaron en el templo.

Como de costumbre, vestían vistosos ponchos, los cuales suelen ser tejidos al aire libre por las mujeres pertenecientes a la tribu nómada de los Navajo, pero a veces también por los propios Pueblo. Los ponchos llevan ornamentos blancos, rojos o azules, y tienen un aspecto muy pintoresco.

El interior de la iglesia cuenta con un altar barroco con imágenes de los santos (Fig. 7). El cura, al no saber hablar ni una sola palabra indígena, tuvo que recurrir a un intérprete,

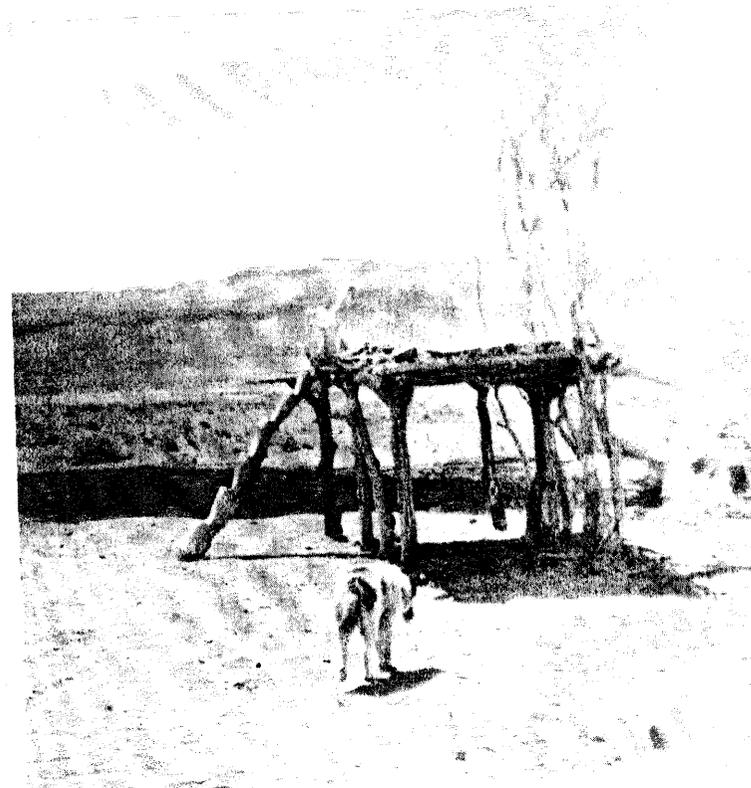


8. Ornamentación cosmológica de la pared de la casa de Acoma.

quien durante la misa tradujo los enunciados uno por uno, y que bien pudo haber dicho lo que quisiera.

En el transcurso de la ceremonia observé que las paredes de la iglesia estaban cubiertas con símbolos cosmológicos paganos, del mismo estilo de los que me había dibujado Cleo Jurino. También había visto unas pinturas similares en la parroquia de Laguna: simbolizan la casa-universo con el techo escalonado (Fig. 8). La línea en zigzag representa una escalera, no una de aquellas cuadradas y hechas con ladrillos, sino una mucho más rudimentaria, tallada en un tronco, como las que aún suelen fabricar los Pueblo (Fig. 9).

Para quien quiera representar simbólicamente el devenir y los ascensos y descensos de la naturaleza, el escalón y la escalera encarnan la experiencia primigenia de la humanidad. Son el símbolo de la lucha entre lo alto y lo bajo en el espacio, de la



9. Granero con escalera.

misma forma que el círculo —la serpiente enrollada— simboliza el ritmo del tiempo.

El ser humano, que ha dejado de caminar en cuatro patas para hacerlo en posición erecta, y que por lo tanto necesita de un instrumento para vencer la fuerza de gravedad cuando mira hacia arriba, ha inventado la escalera para ennoblecer sus deficiencias con respecto al animal. El hombre, que a la edad de dos años aprende a caminar, percibe la *felicidad del escalón* porque, como criatura que tiene que aprender a andar, recibe al mismo tiempo la gracia de poder elevar la cabeza. El movi-

miento ascendente es el acto humano por excelencia, que busca elevar al hombre de la tierra al cielo: es el verdadero acto simbólico que confiere al hombre que camina la nobleza de mantener la cabeza levantada, mirando hacia lo alto.

La contemplación del cielo es la gracia y a la vez la maldición de la humanidad.

En consecuencia, el indio introduce un elemento racional en la cosmología al representar, con su propia vivienda en terrazas, la casa-universo a la que accede mediante una escalera.

No obstante, hemos de cuidarnos de interpretar la casa-universo como el resultado de una cosmología apaciguada, ya que el amo de ésta es siempre el más aterrador entre los animales: la serpiente.

Los Pueblo son agricultores y también cazadores, aunque no en la medida de las tribus salvajes que vivían antes en este territorio. Sin embargo, para completar su alimentación necesitan acompañar su dieta de maíz con carne. Las danzas de las máscaras, que a primera vista aparentan ser célebres agregados a la vida cotidiana, en realidad han de ser entendidas como formas mágicas para la provisión del alimento a la comunidad. La danza de las máscaras, que nosotros solemos percibir como un mero juego, es en realidad una práctica seria, por no decir bélica, en la lucha por la existencia. No olvidemos que estas danzas, siendo aún radicalmente diferentes a las anteriores danzas sañguinarias y desolladoras que acostumbraban ejecutar los indios nómadas —acérrimos enemigos de los Pueblo—, siguen siendo, en su origen y en su razón interna, danzas de sacrificio y propiciación. Al enmascararse, el cazador o el agricultor imita a la presa —se trate de un animal o del fruto de la tierra—, creyendo que mediante una misteriosa transformación mimética, será capaz de obtener los frutos de su ardua labor cotidiana. Esta forma social de proveerse de alimentos resulta esquizofrénica: la magia y la técnica se encuentran en el mismo punto.

Tal coexistencia de la civilización lógica con una causalidad mágico-fantástica, revela el singular estado de hibridación y transición en el que se encuentran los Pueblo. Ellos no son hombres del todo primitivos, que dependen sólo de sus sentidos, y para los cuales no existe una actividad referida al futuro; pero tampoco son como el europeo, que confía su porvenir a la tecnología y a las leyes mecánicas u orgánicas. Los Pueblo viven entre el mundo de la lógica y el de la magia, y su instrumento de orientación es el símbolo. Entre el hombre salvaje y el hombre que piensa, está el hombre de las interconexiones simbólicas. Para comprender este nivel de razonamiento simbólico, las danzas de los Pueblo pueden ofrecernos algunos ejemplos.

La primera vez que presencié la danza de los antílopes en San Ildefonso, al principio me pareció ver algo muy inocente y casi cómico. Pero para el folclorista que tiene como objetivo descubrir las raíces biológicas de las expresiones culturales humanas, no hay reacción más peligrosa que la de reírse al ver costumbres aparentemente graciosas. Reír del elemento cómico del folclor es un grave error, porque en ese preciso instante se pierde la comprensión del elemento trágico.

Los indios de San Ildefonso, un pueblo cerca de Santa Fe que desde hace ya mucho tiempo está expuesto a la influencia norteamericana, se habían formado para emprender la danza. Primero se instalaron los músicos, armados con un gran tambor. Detrás de ellos puede verse a los mexicanos montados a caballo. Luego formaron dos filas paralelas, adoptando, por medio de las máscaras y los movimientos, el carácter de los antílopes. Los danzantes se movían de dos maneras: imitaban el modo de andar de los animales representados o se apoyaban sobre los pies delanteros, es decir sobre pequeños palos adornados con plumas, ejecutando los movimientos sin abandonar el sitio correspondiente (Fig. 10). A la cabeza de cada fila



10. Danza del antílope en San Idefonso.

se encontraba un cazador y una figura femenina, sobre la cual sólo pude descubrir que era denominada “la madre de todos los animales”.<sup>7</sup> A ella se dirige el imitador de animales con sus conjuros.

El ponerse la máscara durante la danza significa apropiarse espiritualmente del animal y anticipar miméticamente su captura. Esta ceremonia no tiene nada de lúdica: para el hombre

<sup>7</sup> Πότνια Θηρῶν; Cfr. Jane E. Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, 3era edición, Cambridge, 1922, p. 264.

primitivo, la danza de las máscaras comprende un proceso de crear un lazo espiritual con lo extrapersonal, lo que significa el más amplio sometimiento a una entidad extraña. Cuando, por ejemplo, el indio imita los movimientos y las expresiones del animal, no se introduce al cuerpo de la presa para divertirse, sino para poder apropiarse de un elemento mágico de la naturaleza a través de la metamorfosis personal, algo que no podría obtener sin ampliar y modificar su condición humana.

La pantomímica danza de los animales es un acto de culto que expresa con la más alta devoción la pérdida de identidad, al lograr fusionarse con un ente desconocido. La danza de las máscaras de los pueblos llamados *primitivos* es, tomando en cuenta su esencia autóctona, el testimonio de una religiosidad social.

La actitud interior del indio hacia el animal es muy diferente a la del europeo. Considera al animal como un ser superior, porque la integridad de su naturaleza lo convierte en un ser mucho mejor dotado que el débil ser humano.

Estos singulares y novedosos conocimientos en torno a la psicología inherente a la voluntad de metamorfosearse en animal, me fueron proporcionados, antes de emprender este viaje, por Frank Hamilton Cushing,<sup>8</sup> un pionero y veterano en la lucha por la comprensión del alma indígena. Este hombre, picado de viruelas y de escaso cabello rojizo, cuya edad era imposible de adivinar, me transmitió, entre cigarrillos, lo que un indio le había dicho alguna vez: “¿Por qué razón deberíamos creer que el hombre está por encima del animal? Observa al antílope que es puro correr y corre tanto mejor que el hombre, u observa al oso que es la fuerza pura. Los hombres sólo

<sup>8</sup> Frank Hamilton Cushing (1857-1900). Investigador autodidacta. De 1888 a 1893 vivió entre los Zuñi, llegando a ser sacerdote de uno de sus clanes. Es considerado uno de los principales especialistas de la cultura de los indios de Nuevo México. (N del T)

*hacen* en parte lo que el animal *es* enteramente". Esta forma de pensar es, por extraño que parezca, la fase preliminar de nuestra visión científico-genética del mundo. Porque los indios paganos, al igual que las demás culturas paganas de este mundo, se enlazan con el mundo animal —mediante aquello que solemos llamar totemismo— empujados por un temor reverencial, bajo la creencia de que los animales de las distintas especies son los ancestros míticos de sus tribus. Su explicación del mundo como un ensamble de relaciones inorgánicas no se distancia tanto del darwinismo: mientras que nosotros imputamos una ley natural al proceso autónomo de la evolución, los paganos intentan explicárselo mediante una arbitraria conexión con el mundo animal. Por decirlo así, encontramos aquí un darwinismo por afinidad electiva, basado en la concepción mítica que domina la vida de estos seres considerados primitivos.

Es evidente que en San Ildefonso ha prevalecido la forma de la danza de la caza. Sin embargo, dado que el antílope ha sido extinguido en esta zona hace ya más de tres generaciones, es probable que la danza enfocada en este animal represente una fase de transición hacia las danzas demoníacas denominadas *kachinas*, destinadas sobre todo a propiciar una buena cosecha. En Oraibi, por ejemplo, sigue existiendo un clan de los antílopes cuyo deber es precisamente la invocación meteorológica.

Mientras que las danzas de los animales han de ser comprendidas como una mágica expresión mimética de la cultura de los cazadores, las *kachinas*, que forman parte de las periódicas ceremonias anuales de los agricultores, poseen un carácter distinto, que todavía manifiesta sus asombrosas peculiaridades en lugares que están alejados de la cultura europea. Este baile de máscaras mágico-religioso, cuyas súplicas están centradas en la naturaleza inanimada, sólo puede ser observado en toda su autenticidad en los sitios donde aún no ha llegado

el ferrocarril, y en aquellos poblados en los que, como es el caso de los Moki, han desaparecido hasta los últimos rasgos del catolicismo oficial.

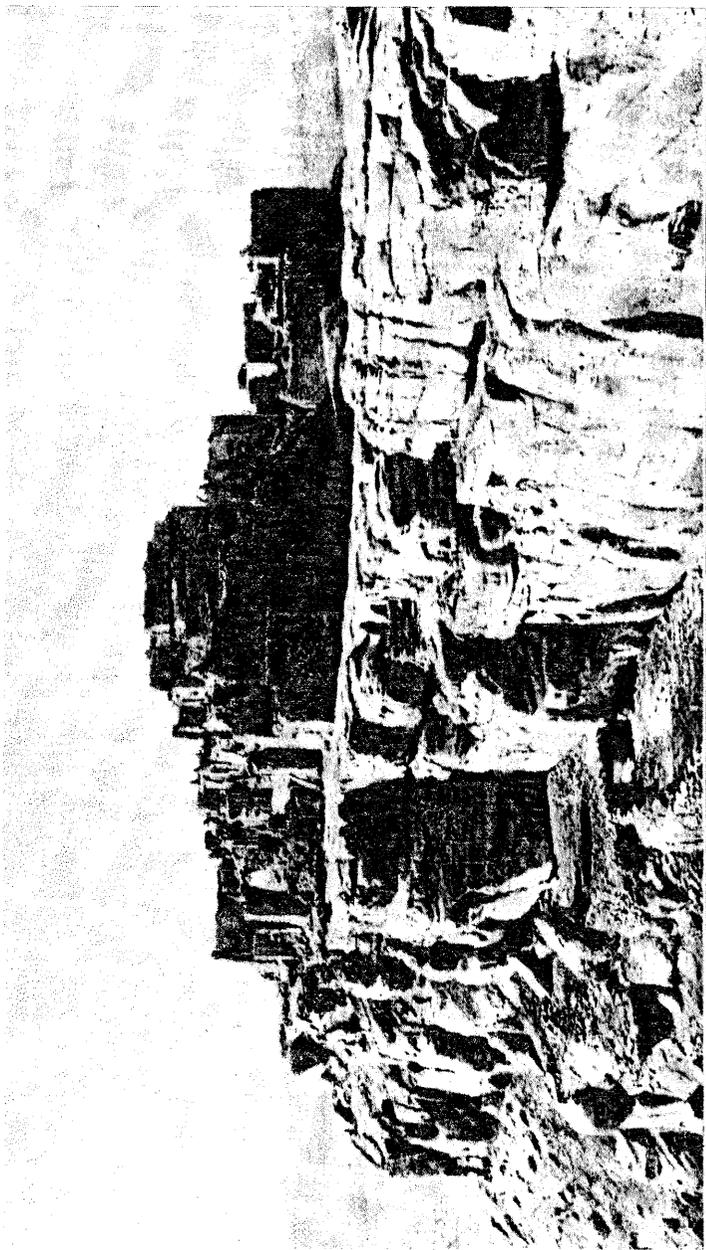
A los críos se les inculca un intenso respeto religioso por las *kachinas*. Los niños ven en las *kachinas* seres sobrenaturales y terribles, y el momento en el que son instruidos sobre la naturaleza de las mismas e introducidos a la sociedad de los danzantes, marca un hito en la educación del niño indígena.

En el lugar más remoto del oeste, en la plaza de mercado del rocoso pueblo de Oraibi, tuve la suerte de poder asistir casualmente a una danza llamada *humiskachina*. Aquí vi a los originales vivientes de los danzantes enmascarados que antes había visto representados por las muñecas colgadas en una casa de este pueblo.

Para llegar a Oraibi tuve que bajar en la estación de ferrocarriles de Holbrook y seguir desde allí dos días más en un carro ligero llamado *buggy*, que por sus cuatro ruedas livianas es muy bueno para avanzar por la arena de este desierto, en el que sólo crecen las retamas. El chofer, un mormón llamado Frank Allen, condujo durante todo el tiempo que permanecemos en este territorio. Sufrimos una tormenta de arena muy espesa que terminó borrando por completo las huellas de los automóviles, nuestro único medio de orientación en esta estepa sin caminos. Tuvimos la fortuna de arribar, al cabo de dos días, a Keam Canyon, donde nos recibió un amable irlandés llamado Mr. Keam.

Desde este lugar pude emprender mis excursiones a los pueblos rocosos situados en las alturas de las tres mesetas que se extienden paralelamente de norte a sur.

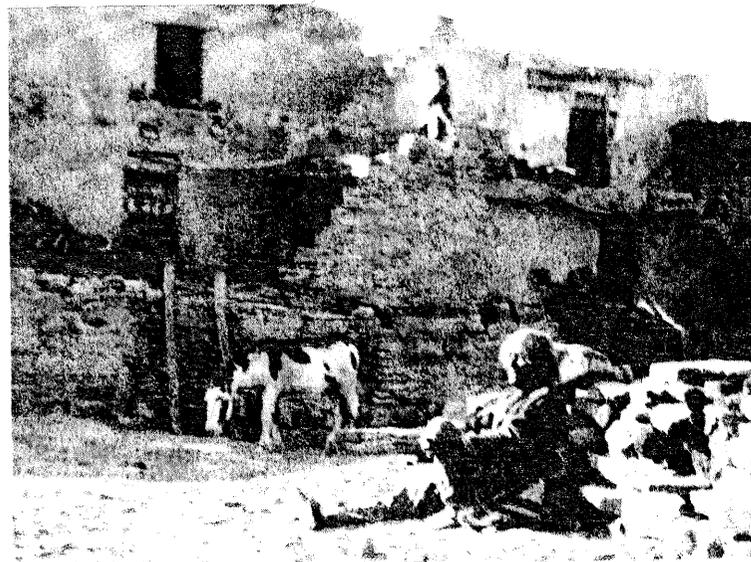
Primero visité el extraño poblado de Walpi, un pueblo rocoso compuesto por terrazas, que yace románticamente sobre la cima de la montaña como una auténtica masa de rocas. Un sendero angosto en las alturas pasa a lo largo de esta aglomeración de casas (Fig. 11, 12). La imagen revela el aire de soledad



11. Vista de Walpi.



12. Sendero alrededor de las casas en Walpi.



13. Viejo ciego en la plaza de la danza.

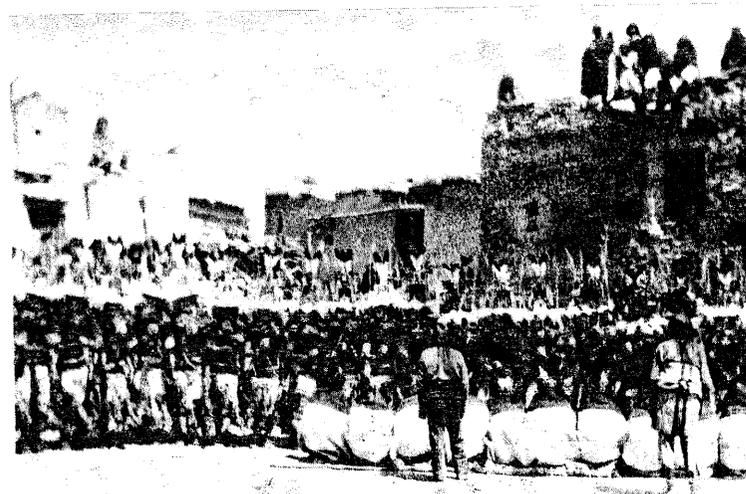
y seriedad con las que esta roca y sus casas se elevan por encima del mundo.

Oraibi, el pueblo donde pude asistir a la danza *humiskachina*, es muy similar a Walpi en su aspecto general. En la parte alta, en la plaza de mercado donde vemos al anciano con su cabra, se prepara el espacio para la danza (Fig. 13). La *humiskachina* es la danza del trigo. La tarde anterior a la realización de la danza estuve en un *kiwa*, el lugar en donde se celebran los ritos secretos. Aquí no encontré ni adoratorios ni fetiches. Los indios simplemente permanecían sentados y fumaban una pipa ceremonial. De cuando en cuando aparecía un par de piernas morenas por la escalera de arriba, seguidas a continuación por el resto del cuerpo.

Los adolescentes se ocupaban de pintar las máscaras para el día siguiente. Debido a que su adquisición es muy costosa, los cascos de cuero suelen ser utilizados varias veces. El acto de pintar las máscaras consiste en rociarlas con agua por la boca y luego frotarlas con pigmentos.

A la mañana siguiente, el público entero, incluyendo dos grupos de niños, se había reunido en la muralla. La relación de los indios con sus hijos es especialmente encantadora. Los niños reciben una educación muy dulce, pero a la vez disciplinada, y una vez que uno logra ganarse un poco de su confianza resultan ser muy afables. Los niños estaban reunidos en la plaza de mercado aguardando el espectáculo con fervor. La figura del *humiskachina*, con su cabeza artificial, realmente les provoca mucho terror, porque conocen los horrorosos e inmóviles atributos de estas máscaras. Podríamos preguntarnos si nuestras muñecas, en un tiempo remoto, no eran vistas también como demonios de tal índole.

La danza fue realizada por una treintena de hombres y aproximadamente diez bailarines femeninos, es decir, hombres representando figuras femeninas (Fig. 14).



14. Danza *humiskachina* en Oraibi.

Al frente de la doble fila, que comprende la coreografía de la danza, se posicionan cinco hombres. Aunque la danza se ejecuta en la plaza de mercado, los participantes tienen un punto de referencia arquitectónico formado por una estructura de piedra sobre la cual está fijado un pequeño pino adornado con plumas. Se trata de un pequeño templo en el que se formulan las oraciones propiciatorias y los cantos que acompañan la danza de las máscaras. Éste constituye, de manera palpable, el fulcro irradiante de la ceremonia.

Las máscaras de los danzantes son verdes y rojas, cruzadas en diagonal por franjas blancas interrumpidas por tres puntos que, como me han explicado, simbolizan las gotas de lluvia. El casco entero simboliza a su vez al universo con forma de escalera y al donante de la lluvia, representado siempre por nubes semicirculares de las que caen líneas.

El mismo simbolismo se encuentra en los ponchos con los que los indios cubren sus cuerpos, cuyos ornamentos rojos y



15. Bailarines enmascarados.

verdes, que destacan sobre un fondo blanco, están cosidos delicadamente a la tela. Los danzantes llevan en sus manos una especie de sonaja hecha con calabazas rellenas de piedras. Además utilizan, atados a las rodillas, caparazones de tortuga de los cuales penden pequeñas piedras que les permiten reproducir el mismo sonido con las piernas (Fig. 15).

El coro efectúa dos ceremonias diferentes. O bien las mujeres se sientan enfrente de los hombres y hacen música con sus sonajas y un trozo de madera, mientras que éstos ejecutan una figura coreográfica que consiste en girar una y otra vez en torno a sí mismos; o bien se levantan y proceden a imitar los movimientos de los hombres, rotando de la misma manera. Durante esta ceremonia, dos sacerdotes se ocupan de rociar a los danzantes con harina consagrada (Fig. 14, 16, 17).

El traje de las féminas consiste en una manta que cubre enteramente los contornos del cuerpo para no revelar que se trata de hombres disfrazados. La máscara lleva en la parte alta el peculiar peinado de anémona, típico entre las jóvenes Pueblo (Fig. 18). Los colorados pelos de caballo que cuelgan de la máscara simbolizan la lluvia, igual que los ornamentos de los rebozos y fajas que les sirven de vestimenta.

Durante la danza, un sacerdote espolvorea a los danzantes con harina sagrada, mientras que la punta de la fila permanece siempre ligada al diminuto santuario. La danza dura de la mañana a la tarde. En el entretiempo, los indios abandonan el pueblo para descansar en las salientes de las montañas (Fig. 19). Aquel que vea a un danzante sin máscara, morirá.

El pequeño templo es el punto de orientación de la configuración de la danza. Es un arbolito adornado con plumas denominado *nakwakwocis*. Me llamó la atención que el árbol sea tan diminuto y resolví buscar al cacique que estaba sentado en un extremo de la plaza, para preguntarle por qué este árbol era de tan baja talla. Él me contestó: “Antes teníamos un árbol grande, ahora hemos escogido uno pequeño porque el alma del niño es pequeña”.

Nos encontramos aquí en el territorio por antonomasia del animismo y del culto al árbol, tal como lo revelan las investigaciones de Mannhardt,<sup>9</sup> que indican que estos cultos, siendo un concepto universal de las culturas antiguas, persisten hasta el día de hoy en los rituales de la cosecha en Europa. Se trata de establecer un vínculo entre las fuerzas naturales y el hombre, es decir, un *symbolon*, el elemento de conjunción, por lo que el rito mágico opera como una conexión real al enviar un mediador —que en este caso es el árbol, porque al estar arraiga-

<sup>9</sup> Wilhelm Emmanuel Johann Mannhardt (1831-1880), especialista en mitología germánica. autor de *Wald und Feldkulte*, Berlín, 1875. (N del T)



16. Bailarines *huniiskachina* en Oraibi.



17. Danza *humiskachina*.

do al suelo, tiene un lazo más fuerte con la tierra que el ser humano—. Este árbol es, pues, el mediador preestablecido que abre la puerta al mundo subterráneo. Al día siguiente los indios llevan las plumas a un manantial en el valle, donde las plantan en la tierra o las cuelgan de unas estacas como ofrendas religiosas. Tienen la función de hacer efectivas las oraciones de la fertilidad, a fin de que el grano del trigo sea grande y abundante.

Avanzada la tarde, los infatigables danzantes se formaron de nuevo para reanudar con ceremoniosa seriedad sus monó-



18. Mujeres Pueblo con peinado estilo "anémona".

tonos movimientos. Cuando el sol quiso iniciar su caída, pudimos presenciar un espectáculo asombroso que demostró, con absoluta claridad, cómo esta solemne y silenciosa serenidad extrae su forma mágico-ritual de los fondos de una humanidad elemental. Ante este trasfondo, nuestra habitual tendencia a ver sólo un elemento espiritual en estas ceremonias aparenta ser un modo unipolar e insuficiente de comprenderlas.

Aparecieron seis figuras: tres hombres casi desnudos, pintados con barro amarillo y con el cabello atado como un cuerno,



19. Bailarines en reposo en Oraibi.

vestidos solamente con un taparrabos. Después se aproximaron tres hombres vestidos con trajes femeninos. Mientras que el coro y el sacerdote continuaban danzando y realizando sus oficios ceremoniales con tranquilidad e inquebrantable devoción, estos individuos comenzaron a presentar una aguda y grosera parodia de sus movimientos. Nadie se rió. Esta vulgar parodia era percibida, no como una burla, sino más bien como una aportación por parte de los excluidos a la invocación de un fructífero período de cosecha.

Todo aquel que entienda algo de las tragedias de la antigüedad, reconoce en esto la duplicidad del coro trágico y la figura del drama satírico: "Crecidos del mismo tallo". El nacer y perecer de la naturaleza aparece como un símbolo antropomorfo, no como dibujo, sino como vívida y dramática experiencia de la danza mágica.

El culto mexicano mostraba de una forma terriblemente dramática la naturaleza de esta mágica identificación con la divinidad, realizada para participar de sus poderes sobrehumanos. En una de las muchas ceremonias se adoraba a una mujer que representaba a la diosa del maíz. Al cabo de cuarenta días era sacrificada y el sacerdote se ponía como vestimenta, luego de despellejarla, la piel de su víctima.

En comparación con este primitivo y demente intento de aproximación a la deidad, todo lo que observamos en los Pueblo resulta, aunque sustancialmente relacionado, infinitamente más refinado en sus expresiones. Sin embargo, no hay garantía de que, secretamente, esta savia antigua no continúe alimentándose de las sangrientas raíces del culto. Después de todo, el mismo suelo que hoy hospeda a los Pueblo, ha visto también las danzas bélicas de los nómadas salvajes, cuyas atrocidades culminaban en el suplicio del enemigo.

La forma más destacada de los acercamientos a la naturaleza a través del contacto con el animal, puede encontrarse entre

los indios Moki, que realizan una danza con serpientes vivas en Oraibi y Walpi. No he podido asistir a esta danza personalmente, pero las fotografías transmiten una idea acerca de este acontecimiento, que ha de ser la ceremonia más pagana de Walpi. Este ritual es tanto danza de animales como culto a las estaciones del año. En él se acopla, en un poderoso éxtasis, lo que hemos conocido como danza de animales en San Ildefonso y como mágica danza de la fecundidad, como *humiskachina*, en Oraibi. En agosto, cuando surge la crisis de la agricultura y la cosecha entera depende de las escasas y eventuales lluvias, se intenta invocar a la tormenta benefactora a través de las danzas con serpientes vivas, que son efectuadas alternadamente en Walpi y en Oraibi. Mientras que en San Ildefonso la danza muestra –al menos a los no iniciados– una simulación del antílope, y la danza del trigo revela, mediante la máscara, el carácter demoníaco de los danzantes, que aparecen como los demonios del grano, en Walpi encontramos una forma mucho más primitiva de la invocación religiosa.

En este pueblo, los danzantes y los animales entablan una conexión mágica. Lo sorprendente es que los indios han aprendido a dominar, sin hacer uso de la fuerza, al más peligroso de los animales, la serpiente de cascabel, que de esta manera participa voluntariamente, o al menos sin demostrar sus cualidades de animal carnívoro –mientras no sea provocada– en estas ceremonias que duran varios días, y que si estuvieran bajo la responsabilidad de algún europeo, seguramente culminarían en una catástrofe.

En los poblados Moki los participantes en la fiesta de la serpiente provienen de dos clanes: el del antílope y el de la serpiente, los cuales, de acuerdo con la mitología, mantienen una relación totémica con estos dos animales.

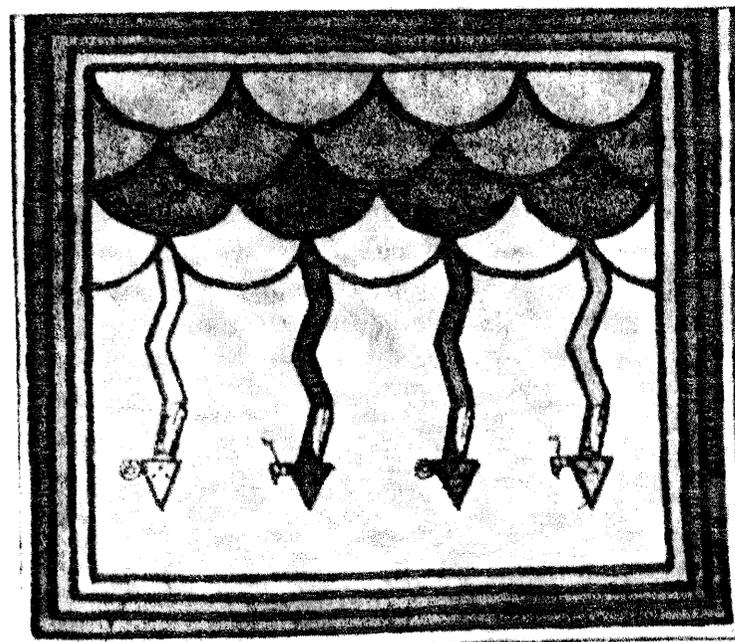
Esto es una prueba de que el totemismo, aun en estos días, debe ser tomado en serio, puesto que los hombres no sólo

portan la máscara de los animales, sino que entran en un intercambio ritual con el más peligroso de todos: la serpiente viva. La ceremonia de la serpiente en Walpi ocupa un lugar entre el acto mimético y el sacrificio sanguinario, pues en ésta no se imita simplemente al animal, sino que se lo involucra en la forma más extrema del culto, no como víctima sacrificial, sino, al igual que el *baho*, como mediador para propiciar la lluvia.

La danza de las serpientes en Walpi constriñe a la propia serpiente a fungir como elemento mediador. En el mes de agosto, cuando han de llegar las tormentas, son capturadas en una ceremonia que tiene lugar en el desierto durante dieciséis días. Luego son trasladadas al *kiwa*, el adoratorio subterráneo, donde los caciques de los clanes del antílope y de la serpiente las guardan cautelosamente. Aquí se les hace pasar por una variedad de ceremonias asombrosas, de las cuales el lavado destaca por su importancia y es, por lo demás, la más sorprendente para el hombre blanco. Se trata a la serpiente como si fuera un iniciado en el culto de los misterios, sumergiéndola forzosamente en una especie de agua bendita que contiene todo tipo de hierbas medicinales. A continuación, es arrojada sobre un dibujo de arena que está delineado en el suelo del *kiwa* y que muestra a las cuatro serpientes de la tormenta, y en el centro un cuadrúpedo. En otro *kiwa*, un segundo dibujo de arena representa un cúmulo de nubes del cual emergen cuatro rayos en forma de serpientes de diversos colores, que corresponden a los cuatro puntos cardinales (Fig. 20). Arrojada violentamente sobre la primera pintura de arena, la serpiente acaba destruyéndola al mezclarse con la propia arena.

No cabe duda de que este arrojamiento mágico tiene el objetivo de obligar a la serpiente a obrar como propiciadora de los rayos y generadora de la lluvia.

Es claro que éste es el significado de todo el ceremonial. Las sucesivas ceremonias demuestran que estas serpientes ini-



20. Rayos en forma de serpiente. Cfr. Fig 39.

ciadas y consagradas, en mágica comunión con los indios, son las mediadoras solicitantes y provocadoras de la lluvia. Son, entonces, como santos de la lluvia vivientes y zoomórficos.

Las serpientes —en su mayoría verdaderas serpientes de cascabel a las que, como ha sido demostrado, no se les quitan los colmillos venenosos— permanecen guardadas en el *kiwa* hasta el último día de la ceremonia, en el que son trasladadas a un arbusto que está delimitado por un círculo trazado en el suelo.

La ceremonia culmina de esta forma: los indios se acercan a dicho arbusto, agarran a la serpiente viva, la acarician durante un rato y luego la envían a la llanura como mensajera de sus plegarias. Los investigadores americanos describen la aprehensión de la serpiente como un acto sumamente excitante.

Ocurre de la siguiente manera: mientras que un grupo de tres indios se aproxima, el supremo sacerdote del clan de la serpiente extrae una serpiente del matorral. Uno de los indios que se acercaron al arbusto, que tiene la cara pintada y tatuada, y lleva la piel de un zorro atada por la cintura, la agarra rápidamente y se la coloca en la boca. Simultáneamente, un compañero lo toma por los hombros y desvía la atención del reptil revoloteando un plumero. El tercero es el cuidador y cumple la función de atrapar a la serpiente en caso de que logre deslizarse de la boca de su portador. La danza se ejecuta en una angosta plaza en Walpi y tiene una duración de menos de media hora. Una vez que las serpientes hayan sido transportadas un rato en la boca al ritmo de los cascabeles —sonido producido por los indios, quienes llevan cascabeles y caparzones de tortugas con piedritas atados a las rodillas— los indios las llevan rápidamente a la llanura donde desaparecen.

Por lo que sabemos de la mitología de Walpi, este culto se remonta a las leyendas cosmológicas. Una de ellas relata la historia del semidiós Ti-yo, que desciende al inframundo para descubrir la fuente originaria del agua anhelada. Atraviesa los distintos *kiwas* de los soberanos del inframundo, siempre acompañado de una pequeña araña hembra, que permanece invisible sentada detrás de su oreja derecha, y lo guía —como un Virgilio indígena, que orienta a Dante en el infierno— en el viaje que lo lleva a atravesar los diferentes *kiwas* del averno, para culminar finalmente, tras pasar por las dos casas solares del Este y el Oeste, en el gran *kiwa* de las serpientes, donde obtiene el *baho* mágico para la invocación de la lluvia. Según la leyenda, Ti-yo regresa del inframundo con el *baho* y con dos serpientes hembras, con quienes engendra hijos-serpientes, criaturas muy peligrosas, que terminan obligando a las tribus a emigrar, de manera que, en el mito, la serpiente aparece como deidad meteorológica y, a la vez, como tótem responsable de las migraciones del clan.

En la danza de la serpiente, ésta no es sacrificada sino transformada en mediador, a través de la consagración y de la danza mimética. Por ello, regresa a las almas de los muertos y, en forma de rayo, produce la tormenta en el cielo. Esto demuestra que, en lo que concierne a las culturas primitivas, el mito está intrínsecamente entrelazado con las prácticas mágicas.

Para el hombre profano es natural considerar estas manifestaciones de la religiosidad como una peculiaridad de la barbarie primitiva, totalmente ajena a la cultura europea. Sin embargo, resulta que en Grecia, justo en el país donde se originó la civilización europea, hace dos mil años se practicaban rituales igual de extravagantes, como los que hoy podemos observar entre los indios.

Por ejemplo, en el culto orgiástico a Dioniso, las Ménades también bailaban con serpientes vivas, llevándolas en una mano y sobre la cabeza a modo de diadema, mientras que con la otra mano sostenían al animal que debía ser desgarrado durante la ascética danza sacrificial en honor del dios. A diferencia del ritual *Moki*, el delirio del sacrificio sangriento era el punto culminante y la razón fundamental de la danza religiosa (Fig. 21).

La abolición del sacrificio sanguinario, como principal concepto de purificación, marca el paso de la evolución cultural de Oriente a Occidente. La serpiente participa siempre en este proceso de sublimación religiosa: su relación con el hombre puede servir como medida para determinar el grado de transformación que ocupa la religión entre el fetichismo y la creencia en la redención divina. En el Antiguo Testamento, la serpiente representa, al igual que la antigua Tiamat en Babilonia, al espíritu del mal y de la tentación. En Grecia también se le conoce como despiadada devoradora de las profundidades: la Erinia está envuelta por serpientes ondulantes, y los dioses, cuando dictaminan un castigo mortal, envían como verdugo a la serpiente. Este concepto de la serpiente como



21. Ménade danzante de un relieve neoático. París, Louvre.

poder destructivo infernal también está representado en el mito y en el conjunto de esculturas de *Laocoonte*, que expresa un simbolismo aún más trágico y poderoso. En esta famosa escultura de la antigüedad, la venganza de los dioses es ejecutada por una serpiente que sofoca al sacerdote junto con sus hijos, convirtiéndose de esta manera en la personificación por antonomasia del sufrimiento humano. El adivino que intentó



22. Laocoonte. Roma, Museo Vaticano.

proteger a su pueblo de la malicia de los griegos, sufre la venganza de unos dioses parciales. De esta manera, la muerte del padre y de sus hijos surge como símbolo de la Pasión de la antigüedad: la venganza de los dioses ejecutada por el demonio vengativo, sin justicia y sin esperanza de redención. He aquí un cuadro ejemplar del pesimismo trágico de la antigüedad (Fig. 22).



23. Asclepio. Roma, Museo Capitolino.

La visión de la serpiente como demonio en la cosmovisión pesimista de la antigüedad, tiene su contraparte en el dios-serpiente, en el que podemos reconocer la humana y transfigurada belleza de la época clásica. Asclepio, antiguo dios de la salud, tiene como símbolo una serpiente que enrolla su bastón (Fig. 23). Este dios muestra los rasgos característicos que califican al salvador del mundo en el arte plástico de la antigüedad.

Y este sublime y ecuánime dios de las almas difuntas tiene sus raíces en el mundo subterráneo, en el que vive la serpiente. Su adoración primaria la recibe representado como serpiente. Es él mismo el que se enrosca en el bastón: es el alma extinta de los difuntos que prevalece y reaparece en forma de serpiente. Esto revela que la serpiente no es solamente, como afirmarían los indios descritos por Cushing, el mordisco letal que, siempre listo para el asalto, extermina despiadadamente; sino que, al cambiar de piel, demuestra de forma vital cómo aun abandonando la piel el ser puede continuar viviendo. La serpiente desaparece debajo de la tierra y pronto vuelve a aparecer en la superficie. El regreso desde el subsuelo, que es el lugar donde descansan los muertos, en combinación con su facultad para renovar su piel, convierte a la serpiente en el símbolo más natural de la inmortalidad y de la resurrección de una enfermedad o de un peligro mortal.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> En un primer bosquejo de este pasaje Warburg explica el poder simbólico de la imagen de la serpiente en los siguientes términos:

“¿Cuáles son las propiedades que hacen de la serpiente una metáfora relevante en la literatura y en el arte?”

“1) La experiencia a través de su ciclo biológico anual, que la lleva del profundo letargo del sueño de la muerte hacia la vitalidad extrema.

“2) El cambiar de piel y permanecer exactamente igual.

“3) El no ser capaz de caminar y poder, sin embargo, impulsarse por sí misma a gran velocidad, acompañada del arma letal que son sus dientes venenosos.

“4) El ser prácticamente invisible para el ojo humano, especialmente cuando por el fenómeno del mimetismo asume el color del desierto, o cuando sale de sus escondites secretos en la tierra.

En el templo de Asclepio que está situado en la isla Cos, en Asia Menor, una estatua mostraba a este dios, representándolo transfiguradamente con características humanas, con un bastón en el cual se enrolla una serpiente. Pero la verdadera esencia de su potencia divina no se manifestaba en la inanidad de esta estatua de piedra, sino en la presencia vital de las serpientes que eran alimentadas, cuidadas e idolatradas ritualmente, como sólo los Moki son capaces de hacerlo.

En un calendario español del siglo XIII que encontré en un manuscrito vaticano, en el que hallamos a Asclepio como patrón del signo de Escorpión, se muestran claramente tanto los aspectos más toscos como los más refinados del culto al dios-serpiente (Fig. 24). En treinta secciones, se presentan, de manera jeroglífica, las prácticas rituales del culto de Cos, que son idénticas a las drásticas expresiones mágicas de los indios para establecer la unión con la serpiente: muestra el descanso en el templo, el modo en el que es transportada con las manos y su adoración como deidad de los manantiales.

Este documento medieval es astrológico, lo que significa que no representa dichas prácticas rituales como prescripciones para prácticas devocionales, sino a modo de jeroglíficos referentes a las personas que nacen bajo el signo de Asclepio. Ya que Asclepio ha llegado a ser una deidad estelar, hubo de atravesar la fantasía cosmológica de sufrir una metamorfosis que lo sustrajera por completo de lo real, de la influencia directa, de lo subterráneo, de lo bajo. Como astro fijo está situado arriba de Escorpión en el zodíaco. Está rodeado de serpientes y actual-

<sup>5</sup>) El falo.

“Son estas cualidades las que colocan a la serpiente como símbolo relevante e indestructible de la ambivalencia de la naturaleza: de la muerte y de la vida, de lo visible y de lo invisible (cuyo ataque es imprevisible y mortalmente peligroso)”.



24. Asclepio en el signo de Escorpión. Roma, Ms. Reg. Lat. 1283, f. 7v.

mente sólo tiene importancia como figura astral, bajo la cual nacen los profetas y los médicos. Mediante esta transfiguración astrológica, el dios-serpiente se convierte en tótem. Es el progenitor de aquellos que nacen en el mes en el que es más visible. En la astrología de la antigüedad, la matemática y la magia van de la mano. La imagen de la serpiente en el cielo, que constituye la constelación de la Gran Serpiente, es utilizada en matemáticas para definir la dimensión del universo. Los puntos resplandecientes son unidos mediante una imagen terrestre para poder concebir el concepto del infinito, que no podríamos comprender más que dentro de una noción

dimensional. Así, Asclepio se nos presenta simultáneamente como medida de magnitud y como fetiche. La evolución de la cultura hacia la era de la racionalidad está marcada por la gradual transmutación de la tosca y concreta plenitud vital en la abstracción matemática.

Hace aproximadamente veinte años, en el norte de Alemania, sobre el río Elba, encontré un asombroso ejemplo que demuestra la elemental indestructibilidad del mito de la serpiente. Resistente a todo intento de refutación religiosa e iluminista, nos indica, de manera retrospectiva, el camino recorrido por la imagen de la serpiente pagana.

En una excursión a la región de los Vierlande, en una iglesia protestante de Lüdingworth, encontré en el llamado *jubé* unas ilustraciones bíblicas que aparentemente eran obra de un pintor ambulante que las había copiado, con toda evidencia, de una Biblia italiana ilustrada.

Consultándolas, apareció entre ellas la figura de Laocoonte, junto a sus dos hijos, bajo el poder de la serpiente. ¿Cómo habría podido llegar a esta iglesia? Pero si Laocoonte encontró su salvación, ¿de qué manera lo hizo? Gracias al bastón de Asclepio, que apareció enfrente de él con la serpiente enroscada, conforme a lo que podemos leer en el cuarto libro del Pentateuco, donde Moisés les ordena a los israelitas que erijan una serpiente de bronce en el desierto, a manera de figura alegórica de la redención, para precaverse del veneno de las serpientes.

Estamos frente a un fenómeno de la idolatría prevaleciente en el Antiguo Testamento. No obstante, sabemos que se trata de un episodio extraordinario que simplemente sirve para demostrar, en retrospectiva, la existencia de tal ídolo en Jerusalén. En cambio, es significativo que un fetiche con forma de serpiente fue destruido por el rey Ezequías en cumplimiento de los mandatos del profeta Isaías. Recordemos que la idola-

tría, con sus sacrificios humanos y sus cultos a los animales, representaba el enemigo íntimo contra el que los profetas luchaban encarnidamente, lucha que puede ser vista como causa primordial de la reforma cristiana y oriental hasta nuestros tiempos. Está claro que la adoración de la serpiente está en total contradicción con los Diez Mandamientos y es completamente lo opuesto al rechazo a las imágenes que constituye la esencia de la reforma de los profetas.

Sin embargo, existe otra razón por la cual, para cualquier conocedor de la Biblia, no hay símbolo más adverso y provocador que el de la serpiente.

La serpiente en el árbol del Paraíso, como origen del mal y del pecado, rige el curso de los eventos del universo bíblico. Tanto en el Antiguo como en el Nuevo Testamento, la serpiente junto al tronco paradisíaco figura como la efigie del poder satánico que causó la tragedia de una humanidad pecadora, la cual añora su redención.

En su combate contra la ideología pagana, el cristianismo temprano no adoptó una postura precisamente conciliadora frente al culto de la serpiente. En la visión de los paganos, San Pablo, cuando arrojó al fuego a la víbora que lo había mordido, sin que él mismo muriese, comprobaba ser un mensajero protegido por la providencia. Por consiguiente, la víbora venenosa merece la hoguera.

Tanta fue la impresión que produjo la inmunidad de Pablo al veneno de la víbora de Malta, que hasta el siglo XVI seguían presentándose muchos embusteros en las fiestas y ferias, los cuales, envueltos por serpientes vivas, se proclamaban descendientes de San Pablo con el objetivo de poder vender "tierra de Malta" como antídoto contra las picaduras de la serpiente (Fig. 25).

Aquí la supuesta inmunidad de los convencidos en su fe vuelve a confluir con las prácticas mágicas de la superstición.



25. Giulio Romano, vendedor del antídoto contra la mordedura de serpiente. Mantúa, Palazzo Te.

En la teología medieval encontramos de nueva cuenta el milagro de la serpiente conservado, curiosamente, como objeto de veneración legítima. Nada atestigua tan bien la indestructibilidad del culto a los animales, como la supervivencia del milagro de la serpiente de bronce dentro de la idiosincrasia del medioevo. La teología medieval conservó tan fuertemente tanto el culto a la serpiente como la necesidad de



26. Serpiente de bronce y crucifixión del *Speculum humanae salvationis*. Londres, British Library, Add. Ms. 31303.

superarlo, que en un pasaje de la Biblia —completamente aislado e inconsistente con el espíritu del Antiguo Testamento— la imagen de la serpiente se volvió paradigmática en las representaciones tipológicas de la Crucifixión misma (Fig. 26). La

erección de la figura animal y la devoción de la multitud que se arrodillaba ante el antiguo bastón de Asclepio, eran concebidos como una fase previa a la de una humanidad en espera de la redención. En un esquema tripartito de las etapas de la evolución —la de la Naturaleza, la de la Ley Antigua y la de la Gracia—, una fase más temprana en este proceso es la representación del impedimento del sacrificio de Isaac, análogo a la Crucifixión. Las plásticas decorativas del monasterio de Salem, todavía dan fe de dicha división trifásica.

En el interior de la iglesia de Kreuzlingen, la misma idea de la evolución humana da lugar a unos asombrosos paralelismos cuya comprensión puede resultar difícil a aquellos que no estén familiarizados con la teología. Aquí se encuentra, en la cúpula de la famosa capilla del Monte de los Olivos, al lado de la Crucifixión, una escena de adoración al ídolo pagano, representada con un pathos que nada ha de envidiar con respecto al grupo de *Laocoonte*. Aquí vemos a Moisés, del que la Biblia relata que rompió las Tablas de la Ley a consecuencia de la adoración al becerro de oro, como protector de una serpiente de cascabel, en referencia al propio Decálogo.

Espero haber demostrado a través de estas imágenes de la vida cotidiana de los indios Pueblo, que las danzas de las máscaras no han de ser interpretadas como un juego infantil, sino como la manera pagana de responder al penoso e ineludible cuestionamiento en torno al porqué de las cosas: el indio contrapone su voluntad de comprensión a la ininteligibilidad de los procesos naturales, transformándose a sí mismo en la causa de los fenómenos percibidos. Instintivamente reemplaza al efecto incomprendido con la representación más concebible e intuitiva de su causa. La danza de las máscaras es la causalidad danzada.

Si religión significa unión,<sup>11</sup> entonces el síntoma de la evolución respecto a su estado primordial es la espiritualización de la unión entre el hombre y las entidades extrañas, no pasando más a través del simbolismo de la máscara, sino mediante una invocación puramente mental, basada en una mitología lingüística sistemática. La devoción como voluntad mental no es, desde esta perspectiva, nada más que una refinación del método de enmascararse. En aquel proceso que solemos etiquetar como avance cultural, el ser en el que centramos nuestra devoción pierde su materialidad monstruosa y se convierte, a fin de cuentas, en un símbolo espiritual, invisible.

Esto significa que, en el reino de la mitología, no rige la ley de la unidad original. No se reduce la regularidad de los fenómenos naturales a un agente único y elemental; para comprenderlos se postula la existencia de un ser saturado de fuerza demoníaca que permite asir las causas de los sucesos enigmáticos. Lo que hemos aprendido hoy sobre el simbolismo de la serpiente puede darnos una idea, por breve que ésta sea, del proceso de transición de un simbolismo corpóreo y tangible, que se apropia físicamente de sus objetivos, hacia otro meramente espiritual y mental. Los indios todavía toman a la serpiente y la tratan como el agente viviente que genera la tormenta. Al ponérsela en la boca completan la unión efectiva entre el animal y la figura enmascarada, o por lo menos recuperan la imagen de la serpiente.

En la Biblia, la serpiente es el origen del mal y como tal es castigada con la expulsión del paraíso. No obstante, vuelve a introducirse en un capítulo bíblico como indestructible símbolo pagano, como deidad curadora.

En la antigüedad clásica, la serpiente como quintaesencia del dolor más profundo está representada en el sufrimiento de

<sup>11</sup> Lactancio, *Divinae institutiones*, IV.

Laocoonte. Por otro lado, esta misma época es capaz también de explotar la enigmática fertilidad del dios-serpiente, representado en Asclepio, salvador y señor de las serpientes, colocándolo en el cielo como divinidad astral con el reptil domado en sus manos.

En la teología medieval la serpiente se da a conocer nuevamente a causa de dicho pasaje bíblico, pero esta vez como símbolo del destino humano. De forma elevada –en este caso expresando la superación de una etapa de la evolución cultural– la encontramos unida a la descripción de la Crucifixión.

Así, la serpiente resulta ser un símbolo intercultural para responder a la pregunta: ¿cuál es el origen de la descomposición elemental, de la muerte y del sufrimiento en el mundo? Hemos visto en Lüdingworth, cómo el pensamiento cristiano recurre a la iconografía pagana para expresar la encarnación del dolor y de la redención. Podríamos decir que, ahí donde el impotente sufrimiento humano comienza a buscar la salvación, la serpiente como imagen y como explicación de la causalidad no puede estar muy alejada. La serpiente merece un capítulo propio dentro de la filosofía del “como si”.

¿Cómo hizo la humanidad para librarse de esta imperiosa vinculación con el reptil venenoso que encarna la causa de las cosas? Nuestra época tecnológica puede prescindir de la serpiente para explicar y comprender el rayo de la tormenta. El rayo ya no asusta al habitante de las ciudades, que dejó de añorar a la terrorífica tormenta como única fuente del agua. Él dispone de sus acueductos, y el rayo-serpiente es desviado directamente a la tierra por el pararrayos. La racionalidad de las ciencias de la naturaleza elimina las explicaciones mitológicas. Hoy sabemos que la serpiente es un animal destinado a sucumbir, si el hombre así lo desea. El reemplazo de la causalidad mitológica por la tecnología elimina el temor que el hombre primitivo siente por este animal. Más no estamos



27. Estudiantes indios.

seguros de afirmar que esta liberación de la visión mitológica verdaderamente ayude a dar una respuesta adecuada a los enigmas la existencia.

De forma enérgica y admirable, y al igual que anteriormente la iglesia católica, el gobierno americano ha llevado el sistema educativo a las moradas de los indios. Su optimismo intelectual parece haber logrado que los hijos de los indios vayan a la escuela vestidos de traje y uniforme escolar (Fig. 27), y hayan dejado de creer en los demonios paganos. Esto se manifiesta en la mayoría de los objetivos educativos y de alguna forma significa un avance. Pero no me atrevería a afirmar que de esta manera se le rinda la debida justicia al imaginario del alma india o, por así decirlo, a su vinculación poética y mitológica.

Una vez emprendí el experimento de pedirles a los indios de dicha escuela que ilustraran una fábula alemana para ellos

desconocida, *Hans Guck-in-die-Luft* [Juan-cabeza-en-el-aire], en la que acaece una tormenta. Quería descubrir si los niños dibujaban el rayo de manera realista o con forma de serpiente. De los catorce dibujos, todos muy impetuosos y a la vez muy influenciados por la educación norteamericana, doce resultaron realistas, pero dos de ellos mostraban el invulnerable símbolo de la serpiente centellante (Fig. 1) tal como se encuentra en el *kiwa* (Fig. 20).

Pero no dejemos caer nuestra fantasía en la imagen de la serpiente, que nos remite a los seres primitivos del mundo subterráneo. Subamos al techo de la casa-universo, miremos hacia arriba y recordemos las palabras de Goethe: "Si el ojo no fuese solar, jamás podríamos ver la luz".

La humanidad entera concuerda en la adoración del sol. Asumirlo como símbolo de aquello que nos lleva desde las cavidades nocturnas hacia la superficie es un derecho tanto del salvaje como del hombre civilizado.

Los niños están ante una caverna.

Llevarlos a la luz no es solamente el deber de las escuelas americanas, sino el de toda la humanidad.

La relación con la serpiente de aquellos que buscan la redención oscila entre la devoción cultural, la cruda aproximación sensorial y la sublimación. Como demuestran los cultos de los indios Pueblo, esta relación fue, y sigue siendo hasta el día de hoy, una evidencia del proceso de transición entre la apropiación mágica e instintiva y el distanciamiento espiritual que convierte al reptil venenoso en el símbolo de las potencias demoníacas de la naturaleza, que el ser humano tiene que superar dentro y fuera de su alma.

Esta tarde he podido mostrarles, aunque de manera superficial, la supervivencia actual del culto mágico a la serpiente como ejemplo de la condición primordial del ser humano, en



28. El Tío Sam.

cuya domesticación, abolición y sustitución está empeñada la civilización moderna.

Pude capturar, en una foto al azar que tomé en las calles de San Francisco, al conquistador del culto a la serpiente y del miedo a la tormenta, al heredero de los nativos y de los buscadores de oro que desplazaron al indígena: el Tío Sam. Lleno de orgullo y con su sombrero de copa, ambula por la calle frente a la ondulada imitación de un edificio antiguo, mientras que por encima de su sombrero se extiende el cable eléctrico (Fig. 28). Mediante esta serpiente de cobre, Edison ha despojado del rayo a la naturaleza.

La serpiente de cascabel ya no causa temor al americano contemporáneo: lejos de adorarla, trata de extinguirla. Lo único

que hoy se le ofrece a la serpiente es su exterminio. El rayo apresado dentro del cable y la electricidad encadenada han creado una cultura que aniquila al paganismo. Pero ¿qué es lo que se ofrece a cambio? Las potencias naturales ya no son vistas como elementos antropomorfos o biomorfos, sino como una red de ondas infinitas que obedecen dócilmente a los mandatos del hombre. De esta manera, la cultura de la máquina destruye aquello que el conocimiento de la naturaleza, derivado del mito, había conquistado con grandes esfuerzos: el espacio de contemplación, que deviene ahora en espacio de pensamiento.

Como un Prometeo o un Ícaro moderno, Franklin y los hermanos Wright, que han inventado la aeronave dirigible, son los fatídicos destructores de la noción de distancia que amenaza con reconducir este mundo al caos.

El telégrafo y el teléfono destruyen el cosmos. El pensamiento mítico y simbólico, en su esfuerzo por espiritualizar la conexión entre el ser humano y el mundo circundante, hace del espacio una zona de contemplación o de pensamiento que la electricidad hace desaparecer mediante una conexión fugaz.

*Kreuzlingen, 26 de abril de 1923*

*Querido Dr. Saxl*

*Le pido solemnemente no mostrar a nadie, sin mi expreso consentimiento, el manuscrito de la conferencia titulada "Imágenes de la región de los indios Pueblo de América del Norte", pronunciada en el sanatorio Bellevue el 21 de abril de 1923. Esta conferencia careció tanto de información como de fundamento filológico, por lo que su valor—si es que lo tiene—existiría sólo a condición de ampliarla con algunos documentos sobre la historia del pensamiento simbólico. De todas formas, sería necesario someterla a una detenida revisión para poder elaborar un contenido fidedigno.*

*Esta horrible convulsión de una rana decapitada sólo puede ser mostrada a mi querida esposa, y algunas partes también al Dr. Embden, a mi hermano Max y al profesor Cassirer. A este último desearía pedirle que tome en cuenta, de tener tiempo, los fragmentos comenzados en Estados Unidos. Pero absolutamente nada de esto debe ser publicado.*

*Permítame expresarle mi más sincero agradecimiento por los servicios de partero que me ha brindado durante la procreación de esta criatura monstruosa.*

*Lo saludo muy atentamente*

*Firma Aby Warburg  
Kreuzlingen (Suiza)  
Sanatorio Bellevue*

EPÍLOGO

ULRICH RAULFF



29. Warburg con una máscara india, 1896.

La conferencia de Aby Warburg en Kreuzlingen es un edificio con varias puertas de acceso: según la que se elija, muta el paisaje, cambian los caminos y las bifurcaciones, y se encuentran cruces imprevistos. En el proceso de lectura, se vislumbran conexiones biográficas e intelectuales nuevas así como una multitud de corrientes espirituales, sociales y políticas de la época. Debería decir: de *las épocas*, dado que la conferencia abarca, desde su génesis hasta su versión definitiva, aproximadamente tres décadas. Las circunstancias de esta génesis, aunque de naturaleza externa, son conocidas en buena medida, y es posible leerlas en otros textos:<sup>1</sup> aquí espero poder añadir algunas particularidades.\*

Poco se sabe, y es legítimo creer que esto tenga un carácter intencional, sobre el origen del padecimiento de Aby Warburg.<sup>2</sup> Lo que se sabe es que la Primera Guerra Mundial y su resultado, con la catastrófica consecuencia para Alemania y para el destino de la monarquía, han contribuido esencialmente a perturbar su equilibrio mental. Queda abierto a la especulación si el problema ha de ser visto como un “efecto aislado” sobre una mente de por sí propensa a la enfermedad, o si cabe entenderlo como la desdicha de una identidad política, étnica y religiosa extremadamente compleja y frágil, que se había for-

<sup>1</sup> Cfr. Ernst H. Gombrich, *Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie*, Europäische Verlaganstalt, Frankfurt a.M., 1981, pp. 117-23 y 295-304 [trad. esp. *Aby Warburg, una biografía intelectual*, Madrid, Alianza, 1992]; Fritz Saxl, *Warburg's Visit to New Mexico*, en *Aby M. Warburg. Ausgewählte Schriften und Würdigungen*, al cuidado de Dieter Wuttke, Koerner, Baden-Baden, 1980, pp. 317-26; Michael Diers, *Kreuzlingen Passion*, en «Kritische Berichte», VII, 4-5, 1979, pp. 5-14.

\* Sin embargo, mis notas se atienen a lo que ya se ha escrito, o mejor dicho, a lo que ya se ha publicado. Mi epílogo —quiero aclararlo de una vez— no recurre a ningún material inédito, y todo lo que espero poder mostrar o indicar mediante estas reflexiones está basado en la lectura de textos publicados. El fundamento de mis enunciados no es el Archivo, sino la biblioteca (pública).

<sup>2</sup> Sobre la enfermedad de Warburg cfr. Carl Georg Heise, *Persönliche Erinnerungen an Aby Warburg*, s.e., Nueva York, 1947, pp. 42-50.

mado tras su adhesión al sistema político de la Alemania del Káiser Guillermo (conocido y llamado *Hamburger Kaiserjuden*) y su posterior declinación tras su identificación con el judaísmo y su rechazo a la práctica religiosa, y que probablemente haya sido demasiado frágil para aguantar la presión de las circunstancias.<sup>3</sup> Al fin y al cabo, Warburg logró concluir su obra *Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten*, para la Academia Científica de Heidelberg. El trabajo fue presentado el 25 de octubre de 1919 por su amigo Franz Boll y publicado un año más tarde. Tras pasar semanas y meses de sufrimiento en Hamburgo y luego en una clínica privada en Jena, parece que Warburg resolvió, a mediados de abril de 1921,<sup>4</sup> entregarse a la supervisión psiquiátrica de Ludwig Binswanger en Kreuzlingen.

Proveniente de una renombrada familia de psiquiatras y neurólogos, Ludwig Binswanger (1881-1966) heredó de su padre, Robert Binswanger, en 1911, la dirección de la clínica privada Bellevue. Ya en 1906 había cobrado gran reconocimiento como médico voluntario en el hospital universitario Burghölzli de Zurich, por sus primeros intentos de integrar el psicoanálisis a la psiquiatría clínica.<sup>5</sup> En 1907, como asistente de Carl Gustav Jung, visitó a Freud en Viena. La amistad entre Freud y Binswanger, pese a las ulteriores diferencias en el campo profesional, condujo al establecimiento de una correspondencia postal muy animada, que no se interrumpió hasta el fallecimiento de Freud. A menudo, Freud remitía al Bellevue

<sup>3</sup> Cfr. Hans Tramer, *Die Hamburger Kaiserjuden*, en «Bulletin of the Leo Baeck Institute», IX, 1960 y Hans Liebeschütz, *Aby Warburg (1866-1929) as Interpreter of Civilization*, en «Year Book of the Leo Baeck Institute», XVI, 1971.

<sup>4</sup> Este dato se extrae de la correspondencia con Franz Boll. Agradezco por la información a la señora Claudia Naber di Berlino.

<sup>5</sup> Siguiendo a Wolfgang Blankenburg, *Die Daseinsanalyse*, en AA.VV., *Die Psychologie des 20. Jahrhunderts*, vol. III, *Freud und die Folgen*, Kindler, Zurich, 1977.

a sus pacientes para una terapia psicoanalítica, y sobre algunos de estos casos existe una documentación clínica común. Binswanger enriqueció creativamente las teorías de Freud, basándolas en fundamentos humanísticos y filosóficos con el motivo de poder eliminar su implícito “naturalismo”. Su profundo interés por la fenomenología husserliana y por la ontología fundamental de Heidegger (el análisis del “ser en el mundo”) lo condujeron en seguida a fundar la llamada “psicología existencial”. Este método se diferencia del psicoanálisis clásico por su énfasis en la reflexión del proceso analítico, y por un mayor involucramiento del analista (en otras palabras, por la mayor consideración de la “transferencia” entre médico y paciente), como también por la atención puesta no sólo al dato biográfico, sino a las “necesidades interiores” que lo han vuelto importante, no sólo al “significado” de la historia personal del paciente, sino también a su “estilo”. Binswanger intentó demostrar, concentrándose en diferentes casos de manía, que ciertos tipos de psicosis, así como algunas formas de esquizofrenia, podían ser analizados y aún captados con mayor precisión mediante la psicoterapia existencial.<sup>6</sup> Además, ha de ser mencionado el carácter confidencial de las relaciones humanas que aportaba al singular ambiente terapéutico del Bellevue. El clima de confianza entre médicos y pacientes se manifestaba, por ejemplo, en la costumbre de comer juntos en la misma mesa. Retrospectivamente, se obtiene la imagen de una terapia “dulce” y lenta, basada esencialmente en los poderes de autocuración.<sup>7</sup> En el caso de Warburg, cuya férrea voluntad de superar los miedos y las obsesiones que lo acecha-

<sup>6</sup> Cfr. Roland Kuhn, *Daseinsanalyse*, en *Lexikon der Psychiatrie*, al cuidado de C. Müller, Springer, Berlín-Heidelberg-Nueva York, 1973. Cfr. también Roland Kuhn, *Daseinsanalyse und Psychiatrie*, en *Psychiatrie der Gegenwart*, al cuidado de H.W. Gruhle et al., vol. I, tomo II, Springer, Berlín-Göttingen-Heidelberg, 1963.

<sup>7</sup> En este sentido se expresa también Heise, *op. cit.*, p. 48.

ban queda testimoniada en varias ocasiones, este tratamiento parece haber sido particularmente adecuado.

En la primavera de 1923, cuando se encontraba en vías de recuperación, Warburg propuso a Binswanger dar una conferencia ante los médicos y los pacientes de la clínica, para probar que se encontraba nuevamente en condiciones de realizar trabajos científicos y por tanto de volver –en un futuro próximo– a su vida habitual. La propuesta fue aceptada y Warburg inició inmediatamente las preparaciones, reuniendo las aproximadamente cincuenta diapositivas, cuya producción encargó al Dr. Fritz Saxl en Hamburgo. Así sucedió que, el 21 de abril de 1923, Warburg presentó la conferencia sobre el ritual de la serpiente de los indios Pueblo de Norteamérica.

#### *Investigadores y mecenas*

Para preparar la conferencia, Warburg utilizó apuntes y material variado recolectado casi tres décadas atrás, entre 1895 y 1896, en su viaje al suroeste de los Estados Unidos. En los borradores de la conferencia de Kreuzlingen encontramos explicaciones acerca de los motivos de aquel viaje: “Exteriormente, como motivo primordial indicaría que el vacío creado por la civilización en el este de los Estados Unidos me causaba un rechazo tan profundo, que resolví emprender una fuga aventurada hacia el mundo de los objetos reales y de la ciencia, dirigiéndome a Washington, para visitar la Smithsonian Institution, que puede ser descrita como el cerebro y la conciencia científica del este estadounidense. En efecto me encontré allí, representados por Cyrus Adler, por Mr. Hodge, por Frank Hamilton Cushing y especialmente por James Mooney (así como por Franz Boas en Nueva York), con los pioneros de la investigación de los pueblos indígenas. Ellos me abrieron los ojos, y me hicieron comprender la importancia universal de la América prehistórica y “salvaje”, de manera

que decidí inspeccionar tanto los aspectos modernos, como los cimientos hispano-indígenas del oeste americano.

“Debo añadir un impulso romántico: el deseo de una actividad de alguna forma más valerosa que las que había experimentado hasta entonces, y todavía me atormentaba el remordimiento y la vergüenza de no haber permanecido junto a mi hermano y a la familia de mi querida esposa durante la epidemia de cólera de Hamburgo. Además, había desarrollado un verdadero asco al esteticismo de la historia del arte. La consideración formal de la imagen –incapaz de comprender su necesidad biológica como producto intermedio entre la religión y el arte– ...me parecía no producir más que un estéril conjunto de palabras...”<sup>8</sup>

El motivo externo del viaje a Norteamérica fue la boda de su hermano Paul, que tuvo lugar el 1 de octubre de 1895 en Nueva York. Aunque Warburg finalmente haya resuelto emprender sus propios caminos en Norteamérica, cabe reparar un instante en sus familiares neoyorquinos.

Con una diferencia de apenas dos años el uno del otro, dos de los cinco hijos de Moritz M. Warburg habían contraído matrimonio en Nueva York, emparentando de alguna forma con la misma “casa”, la importante banca Kuhn, Loeb & Co. Paul, el tercero de los hermanos después de Aby y Moritz, se casó en octubre de 1895 con Nina Loeb, hija de Salomon Loeb, uno de los propietarios de la empresa. Felix, el cuarto de los hermanos Warburg, se había casado ya en marzo del mismo año con Frieda Schiff, hija única de Jacob H. Schiff, que a su vez era líder de la empresa y yerno de Salomon Loeb, (de esta manera, Paul se convirtió en el tío de su hermano Felix). La doble conexión familiar entre las casas bancarias Kuhn, Loeb & Co. de Nueva York y M.M. Warburg & Co., de Hamburgo,

<sup>8</sup> Cfr. Gombrich, *op cit.*, p. 117. Warburg se refiere aquí a la epidemia de cólera que tuvo lugar en Hamburgo en 1892.

resultó ser de esencial importancia para el curso futuro del banco alemán, especialmente en 1931, año de la quiebra financiera de muchos bancos. Desde luego, sin el apoyo que la parentela americana dispensó en los tiempos de la crisis económica mundial, el financiamiento de la biblioteca de Warburg hubiera resultado considerablemente más difícil, por no decir imposible, durante el año de la depresión (inflación, crisis económica mundial).

Acerca del parentesco americano, cabe destacar una peculiaridad que probablemente haya inspirado a Warburg con respecto a la obra de su vida, el proyecto de crear una biblioteca pública. Me refiero a la inclinación a la filantropía y al mecenazgo de la que Paul, y especialmente Felix, dieron muestras en los siguientes años. De hecho, cuando Warburg llegó a Norteamérica, los Loeb y los Schiff ya se habían hecho un nombre como mecenas activos.<sup>9</sup> Por consiguiente, es legítimo interpretar la intensa dedicación de Warburg al patrocinio cultural, que reveló tanto facetas teóricas e históricas (obsérvense sus investigaciones sobre la burguesía florentina) como actuales y prácticas (piénsese en los argumentos que empleó para convencer a sus hermanos del financiamiento de la biblioteca),<sup>10</sup> una herencia de la usanza americana en materia de promoción cultural.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Nos limitaremos a recodar a James Loeb, nacido en 1867 y fundador del *Institute of Musical Art of New York*, y de la *Deutsche Forschungsanstalt für Psychiatrie* y de la extraordinaria *Loeb Classical Library*. Sobre la vertiente americana de la familia, cfr. el extraordinario artículo de Geoffrey T. Hellman, *A Schiff Sortie and a Warburg Willow, or, Churning Around with the Churnagooses*, en «The New Yorker», 11 de junio de 1955. Para ver la historia de la banca M.M. Warburg & Co., y sus relaciones internacionales, cfr. Eduard Rosenbaum, *M.M. Warburg & Co. Merchant Bankers of Hamburg*, en «Year Book of the Leo Baeck Institute», VII, 1962.

<sup>10</sup> Cfr. Gombrich, *op. cit.*, pp. 167-68.

<sup>11</sup> Como hacen Hans Liebeschütz, *op. cit.*, y Eveline Pinto; cfr. E. Pinto, *Mécénat familial et histoire de l'art: Aby Warburg et l'«iconologie critique» (1866-1929)*, en «Revue de synthèse», IV, 1, 1987.

Entre los contactos y benefactores enumerados por Warburg en el pasaje anteriormente citado, probablemente sea Franz Boas el único que también resulte conocido para los inexpertos en la materia: este personaje, descendiente de una familia judía de Westfalia que emigró de Berlín a Estados Unidos a mediados de los años ochenta, es el padre de la antropología cultural. Dejémoslo de lado por un momento para poner nuestra atención en la persona de Cyrus Adler (1863-1940), quien presuntamente fue el hombre que puso a Aby Warburg en contacto con la Smithsonian Institution, estando facultado para esto por dos razones: primero, desde 1892 era el bibliotecario del instituto; en segundo lugar, y quizás sea éste el factor primordial, desde 1890 era docente en idiomas semíticos de la Johns Hopkins University y combinaba, al igual que Warburg, sus intereses antropológicos con el estudio de la historia de la religión. Sin embargo, a diferencia de Warburg, Adler era un judío practicante y militante: fundó la American Historical Jewish Society (1892), publicó los primeros siete tomos del *American Jewish Yearbook* (1899-1905), reorganizó el Jewish Theological Seminary of America y fue cofundador del American Jewish Committee.

En general, llama la atención la fuerte identificación con el judaísmo que preveleca dentro del ambiente frecuentado por Warburg en Nueva York y en Washington (en el que sus hermanos se integraron rápidamente). J.H. Schiff (1847-1920), cuya biografía fue publicada más tarde por Cyrus Adler, «era notorio por su activo anti-antisemitismo... fue él la fuerza pujante de las diversas protestas americanas y hasta diplomáticas contra las persecuciones que amenazaban a los judíos en Rusia a finales de los años noventa».<sup>12</sup> Durante la guerra entre Ru-

<sup>12</sup> Alfred Vagts, *M.M. Warburg & Co. Ein Bankhaus in der deutschen Weltpolitik 1905-1933*, en «Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte», XLV, 3 1958, pp. 300-301.



30. Smithsonian Institution, Washington, hacia finales del siglo XIX.

sia y Japón, el mismo Schiff se ocupó de frustrar, en lo posible, los empréstitos de guerra a los rusos “para defender los intereses judíos”.<sup>13</sup> Para Warburg, igual que para Adler, las actividades pro-judías, al menos en cuanto concernían a sus intereses antropológicos, debieron haber tenido su atractivo. En 1900, Aby Warburg, dando fe de su compromiso con la “cuestión judía”, comenzó con la elaboración del *Psychologischer Querschnitt der deutschen Juden* [Cuadro psicológico del judío alemán], aunque quedó incompleto.<sup>14</sup> Queda por verse en qué medida estos dos aspectos —la preocupación por la suerte del judaísmo y el interés por la antropología— se conciliaban en la personalidad de Warburg.

Fundada en 1846, con el motivo de promover la investigación en las ciencias naturales, la Smithsonian Institution fue ampliada, en 1879, a efectos de un decreto del Congreso, con la adquisición del Bureau of American Ethnology, dedicado a

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 301.

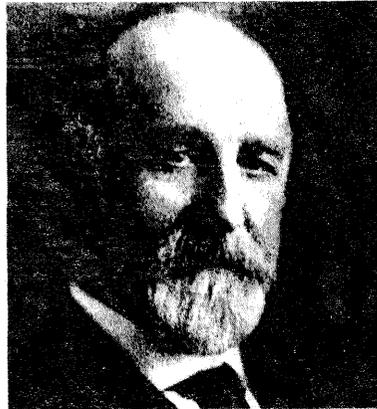
<sup>14</sup> Cfr. Liebeschütz, *op. cit.*, p. 229.



31. *Ghost-dance* de los indios Sioux.

la investigación sobre los pueblos indios de Norteamérica. Los *Annual Reports* del BAE sirvieron a Warburg, durante el período de su estadía en el país, como una fuente de valor inestimable acerca de los mitos y las costumbres indígenas. Lo que Warburg tenía en mente, la exploración comparativa y transcultural de los mitos, rituales y simbolismos, encuentra, en cierto modo, un equivalente en el ensayo de James Mooney *The Ghost-dance Religion and the Sioux Outbreak of 1890*, en el que Mooney trata de encontrar paralelos entre dicha religión indígena y las tradiciones hebreas y musulmanas, así como en la historia de Juana de Arco y en las costumbres de los flagelantes y los cuáqueros.<sup>15</sup> La insurrección de los Sioux acompañada de los *ghost-dances* —el último resplandor mesiánico de orgullo y de afirmación de la propia identidad indígena, de la que Mooney hace el recuento— en 1890 era sofocada sangrien-

<sup>15</sup> James Mooney, *The Ghost-dance Religion and the Sioux Outbreak of 1890*, en «Annual Report of the Bureau of American Ethnology», XIV, 2, 1882-1893, cap. XVI, pp. 928 y ss.



32. Jesse Walter Fewkes.

tamente en Wounded Knee: otra señal funesta para la investigación sobre los indios. A mediados de los años noventa, en la época del viaje de Warburg, tal búsqueda alcanzó una escala y una intensidad sin precedentes. Las investigaciones científicas de la época se concentraban en catalogar los restos de la cultura indígena bajo aspectos arqueológicos, etnológicos y lingüísticos, y como testimonio, entre otros, encontramos el monumental *Handbook of American Indians North of Mexico* de F. W. Hodge (Washington, 1907-1910). Fue entonces que aparecieron las nuevas tecnologías como la fotografía y la fonografía: Edward Curtis creó una antología ilustrada de los indios de Norteamérica en veinte tomos, mientras que Jesse Walter Fewkes, aparte de fotografiar la danza de la serpiente de los Hopi, grabó en cilindros de cera los cánticos de esta tribu, creando así la primera grabación fonográfica de la música indígena. Fewkes, al que Warburg menciona repetidas veces en su conferencia de Kreuzlingen, había visitado anualmente a los Hopi desde 1889. Permaneció entre ellos por largo tiempo, estudiando los elementos materiales y ceremoniales de sus costumbres. En el anuario decimosexto y decimonoveno del



33. Frank Hamilton Cushing.

Bureau of American Ethnology—el de 1894-1895 y el de 1897-1898 respectivamente— fueron publicadas grandiosas notas sobre el ritual de la serpiente de los Hopi (*or so-called Moqui Indians*)<sup>16</sup> que constituyeron el fundamento de la conferencia de Kreuzlingen de Aby Warburg. No obstante, de todos los interlocutores que Warburg conoció en Washington, Cushing probablemente fue el más ilustre.

El genial Frank Hamilton Cushing (1857-1900), el “hombre que se volvió indígena”, transitaba dos mundos paralelos: la civilización moderna y científicamente evolucionada del este de los Estados Unidos y la cultura arcaica de los pueblos nativos de Norteamérica. Cushing, que fue un investigador autodidacta desde su niñez, desarrolló una conciencia extraordinaria y también práctica de la vida y de la peculiaridad indígena. Su “estudio” comenzó con una expedición entre los Zuñi, una tribu perteneciente a los Pueblo en Nuevo México. A su regreso, sólo cinco años después, al tiempo de ser un iniciado,

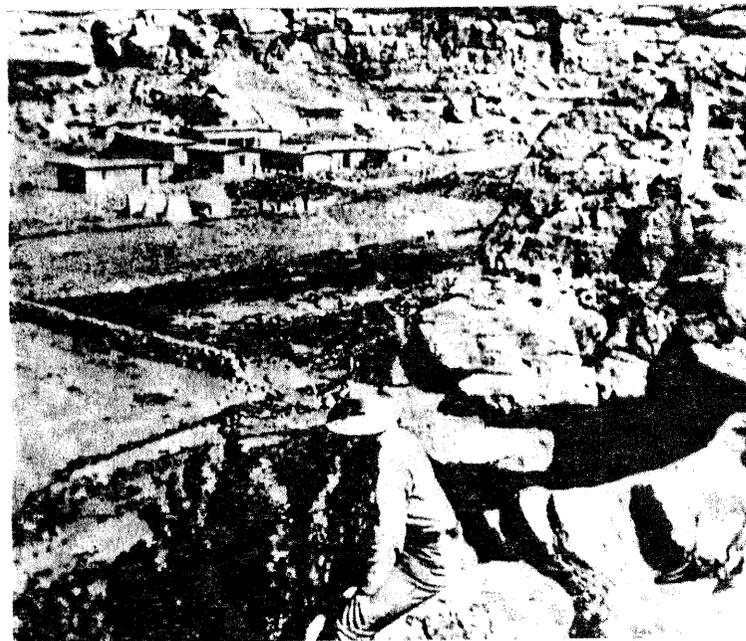
<sup>16</sup> Jesse Walter Fewkes, *Tusayan Snake Ceremonies*, en «Annual Report of the Bureau of American Ethnology», XVI, 1894-1895, y *Tusayan Flute and Snake Ceremonies*, *ibid.*, XIX, 2, 1897-1898.



34. Matilda Coxe Evans Stevenson, seguida por su marido, discute con un indio Pueblo. Caricatura de la época.

había sido condecorado, además, por los miembros de la tribu, con el rango de “sacerdote de Arco”. Cushing, que como Warburg era de constitución débil y sufría de una salud precaria, debe haber ejercido una fascinación extraordinaria sobre el autor de la conferencia de Kreuzlingen, por su capacidad de poder mediar entre la conciencia mítica primitiva y la racionalista de las civilizaciones evolucionadas. Su *Outlines of Zuñi Creation Myths* (publicado por Cushing en el decimotercer anuario del BAE, 1891-1892) fue en todo caso una de las lecturas fundamentales de Warburg, del cual es posible observar el rastro aún en la conferencia de Kreuzlingen.

También Matilda Coxe Evans Stevenson (1849-1915) estuvo entre los pioneros de la investigación indígena, fue



35. Kéam Canyon; en primer plano probablemente Thomas Kéam.

promotora del BAE y, junto con Cushing, fue la mayor condecoradora de los Zuñi, sobre los que publicó varios escritos. Reconocida oficialmente en 1884 como la primera investigadora femenina en su campo en los Estados Unidos, fundó la Women's Anthropological Society of America. Su artículo *Religious Life of the Zuñi Child*, publicado en el quinto anuario del BAE (1883-1884), ponía por primera vez en el centro de la atención la figura del niño vista desde una perspectiva antropológica. En sus investigaciones de campo era intrépida hasta las últimas consecuencias, como demuestra la siguiente anécdota: luego de participar, pese a todas las advertencias y tentativas de disuadirla, en una ceremonia Hopi, fue encerrada en un *kiwa* subterráneo por los indios, de manera que tuvo

que acudir en su rescate el comerciante irlandés Thomas Keam, a quien Warburg conoció y a quien menciona en el relato de su visita. Matilda Coxe Evans Stevenson se interesaba especialmente por las transformaciones culturales que los Pueblo experimentaban a causa del avance de la civilización moderna, (un tema que también Warburg aborda en su conferencia). Dedicada apasionadamente a la etnobotánica, creó un herbolario en el cual agrupó alrededor de doscientas plantas comestibles, medicinales y rituales comúnmente utilizadas por los Zuñi. Al igual que los demás pioneros de la antropología indígena de la época, la señora Stevenson era autodidacta.

Antes de dirigirse a San Ildefonso y a Acoma, donde tras conocer previamente las nuevas universidades del oeste visitó a los Hopi de Oraibi y de Walpi, Warburg decidió detenerse en una civilización que era considerada la más antigua de Norteamérica: los *Anasazi*, los “viejos”, como eran llamados por los Navajos, habían sido los primeros habitantes de las cavernas de la Mesa Verde. Estas cavernas, las famosas *cliff-dwellings*, habían sido descubiertas en 1888, siete años antes de la visita de Warburg, por un ranchero de Mancos Valley llamado Richard Wetherhill; en los años noventa, J. W. Fewkes realizó sus investigaciones arqueológicas en esa zona. En diciembre de 1895, cuando Warburg visitó a Wetherhill se quedó en su rancho por unas semanas y aprovechó la ocasión para ver los *cliff-dwellings* y conocer de esa manera una civilización anterior a la de los Pueblo.<sup>17</sup>

### *Los griegos en la pradera*

El hecho de que Warburg estaba al tanto de los últimos avances de la antropología cuando decidió visitar a los Pueblo, no

<sup>17</sup> Debo esta información sobre el viaje de Warburg a los *cliff-dwellings* a la señora Claudia Naber di Berlino.



36. Cliff-Palace,  
Mesa Verde.



37. Los cinco hermanos  
Wetherill en 1893;  
en el centro Richard  
Wetherill, descubridor  
de los *cliff-dwellings*.

radica únicamente en sus contactos con el mundo científico americano. “Warburg había sido”, nos relata más tarde Fritz Saxl, “discípulo de Usener, es decir, de una corriente dentro de la ciencias religiosas que –al igual que Frazer en Inglaterra– buscaba comprender los orígenes y los textos clásicos de las religiones griegas y romanas mediante el estudio de las culturas paganas todavía existentes. Por tanto, llegó a Albuquerque, a Santa Fe y a la región de la Mesa Verde, como un discípulo de Usener”.<sup>18</sup>

Como fue demostrado por Ernst H. Gombrich y últimamente también por Ronald Kany,<sup>19</sup> Warburg adoptó la idea de Usener de definir el surgimiento de la mitología antigua como un problema psicológico para cuyo análisis resultaría necesario recurrir, en la medida de lo posible, a la investigación etnológica y antropológica. Parece que, a finales del siglo XIX, hubiera resurgido, aunque dentro de un contexto científico diferente, la antigua idea de poder deducir de las manifestaciones míticas prevaecientes entre los “primitivos” de Norteamérica y África, los orígenes de la civilización europea. Si nos tomamos la molestia (como lo ha hecho Frederick J. Teggart y que ya Gombrich indicaba) de reconstruir el camino de esta idea, de la que tomará su impulso el método comparativo del estudio de las culturas, encontraremos las primeras formulaciones modernas en los pensamientos de Thomas Hobbes (*Leviatán*, 1651) y John Locke (*Ensayo sobre el gobierno civil*, 1690); y hablamos de las primeras formulaciones “modernas”, porque ya en la Grecia clásica comparaban a la Grecia antigua con los bárbaros de su tiempo. Así, para Locke América “is still a pattern of the first ages in Asia and in

<sup>18</sup> *Op cit.*, p. 318.

<sup>19</sup> *Mnemosyne als Programm. Geschichte, Erinnerung und die Andacht zum Unbedeutenden im Werk von Usener, Warburg und Benjamin*, Niemeyer, Tübingen, 1987.

Europe”.<sup>20</sup> En efecto, esta clase de comparaciones cuentan con una larga historia que nace con el descubrimiento del Nuevo Mundo:

En las obras de los principales autores del siglo XVI, tales como Américo Vespucio, Fernando Colón, Geraldini, Oviedo, Pedro Mártir de Anghiera, salta a la vista la tendencia a querer encontrar, mediante la observación de los pueblos que fueron descubiertos en ese entonces, todo aquello que nos relataron los griegos sobre los principios del mundo y las costumbres bárbaras de los escitas y africanos. De la mano de estos ilustres viajeros, que nos trasladan al otro hemisferio, creemos poder transitar los tiempos pasados, porque las hordas americanas con su inocencia primitiva representan para el europeo una especie de antigüedad contemporánea.<sup>21</sup>

Sin embargo, hasta principios del siglo XVIII, este modo de comparación no contaba con los fundamentos teóricos ni con las formalizaciones metodológicas necesarias para ser practicado sistemáticamente. El primer trabajo notable dentro de este género procede del padre jesuita Joseph-François Lafitau: *Les Mœurs des sauvages Amériquains comparées aux mœurs des premiers temps*.<sup>22</sup> Lafitau, suponiendo semejanzas entre lo que Herodoto relata sobre las costumbres más antiguas de los griegos y aquello que habían observado los viajeros en el Nuevo Mundo, intentó descubrir, aportando experiencias propias a su minucioso estudio de las costumbres de los indios, la marca de una fe originaria y no contaminada. Su esfuerzo produjo

<sup>20</sup> Frederick J. Teggart, *Theory and Processes of History*, Peter Smith, Gloucester, Mass., 1972, p. 94.

<sup>21</sup> Alexander von Humboldt, *Reise in die Aequinoctial-Gegenden des neuen Continents*, Cotta'sche Buchhandlung, Stuttgart, 1860, vol. III, p. 289.

<sup>22</sup> Sangrain l'aîné, París, 1724. Sobre Lafitau cfr. también Friedrich Meinecke, *Die Entstehung des Historismus*, en *Werke*, Oldenbourg, Munich, 1965, vol. III, pp. 70-72 [trad. esp. *El historicismo y su génesis*, FCE, México, 1943].

una hipótesis que suponía un parentesco genealógico entre los hurones, los iroqueses y los antiguos habitantes de Grecia. También creyó haber encontrado, a través de lo que había observado entre los indios, la llave para la comprensión de los orígenes hebreos en los que se basan las religiones mosaica y premosaica:

¿Qué habían ofrecido los israelitas a sus ídolos en el desierto, mientras Moisés se entrevistaba con Dios y recibía el Decálogo de sus manos? ¿Qué fue el becerro de oro, sino una representación del culto *isíaco*? *Mi empeño sobre las cosas de la mitología pagana me ha señalado el camino hacia un nuevo andamio del saber, sobre el cual podré ascender e ir mucho más allá de los tiempos de Moisés.*<sup>23</sup>

“De este modo”, comenta Pierre Vidal-Naquet acerca de Lafitau, “el padre jesuita introdujo un *tertium* a la *querelle des Anciens et des Modernes*. Los griegos y los romanos y –cosa definitivamente más considerable– los hebreos, perdieron la supremacía cultural que la *erudición* del Renacimiento y del siglo XVII les habían atribuido”.<sup>24</sup>

Tanto la estrategia de explicación teológica (la Revelación única y común a todos los pueblos) como la hipótesis de la parentela originaria, fueron desplazadas en el correr de los siglos por la idea de una escala evolutiva del espíritu humano y de la civilización (lo que ayudó a instituir comparaciones históricas contra especificidades en los métodos comparativos y transformó en obsoleta la disputa sobre la llegada de los pelagos a Norteamérica). Además, se produjo un incremento del interés por las particularidades de las religiones primitivas. En su

<sup>23</sup> Lafitau, *op. cit.*, p. 7.

<sup>24</sup> Pierre Vidal-Naquet, *Les jeunes. Le cru, l'enfant grec et le cuit*, en *Faire de l'histoire*, al cuidado de J. Le Goff y P. Nora, Gallimard, París, 1974, vol. III, p. 138.

obra *Du culte des dieux fétiches*, (1760), Charles de Brosse subrayó con énfasis el valor de la comparación, pero rechaza la idea de que se pudiera comparar todo aquello que presentase alguna similitud:

La serpiente de cobre, por ejemplo, que fue levantada en el desierto por mandato de Jehová, sólo fue considerada como un remedio contra la picadura de las serpientes en el desierto, y no tiene nada que ver con el fenómeno del fetichismo.<sup>25</sup>

Surgió aquí una perspectiva que posteriormente habría de reflejarse en las teorías de Lévy-Bruhl, Freud y Jung: el salvajismo como estado de filogenia infantil, el del barbarismo como infancia espiritual.<sup>26</sup> En su epílogo al libro de De Brosse *Einleitungsversuch über Aberglauben, Zauberey und Abgötterey*, el traductor del texto de De Brosse, Hermann Andreas Pistorius, hace una revisión de la comparación cultural hasta llegar a un punto que mucho más tarde habría de ser recogido por Aby Warburg, precisamente en la conferencia de Kreuzlingen. Pistorius escribe: “Mientras que los adeptos del dios del trueno trataban de precaverse de los efectos desastrosos del rayo mediante sus plegarias, votos y sacrificios, el filósofo apaciguó el miedo supersticioso a la tormenta mediante la razón, observó el parecido entre el centello y la electricidad, e inventó el pararrayos”.<sup>27</sup>

Cuando un siglo después de De Brosse, Usener propagó la comparación de las distintas formas del paganismo para poder

<sup>25</sup> Charles de Brosse, *Über den Dienst der Fetischengötter oder Vergleichung der alten Religion Egyptens mit der heutigen Religion Nigritiens*, Lange, Berlín-Stralsund, 1785, p. 106 [ed. orig. *Du culte des dieux fétiches, ou Parallèle de l'ancienne religion de l'Égypte avec la religion actuelle de Nigritie*, s.l., 1760]. Ver también su rehabilitación de los pelagos, *ibid.*, p. 111.

<sup>26</sup> *Ibid.*, pp. 144 y 151.

<sup>27</sup> En el apéndice a De Brosse, *op. cit.*, p. 256.

explicar el surgimiento de los mitos, la idea de una evolución cultural universal y unidireccional ya se había disipado de manera importante. Por ello, la época cercana al año 1890 marca un hito en el curso de las ciencias mitológicas, substituyendo sucesivamente la investigación histórica de C.O. Müller, así como la comparación indogermánica de M. Müller, por la perspectiva folclórica de W. Mannhardt y la etnología de E. Tylor y J. G. Frazer.<sup>28</sup> Quien en esa época emprendía un viaje a Norteamérica como mitólogo comparativo o como investigador cultural, ya no pretendía trazar una historia de la evolución progresiva de la humanidad, sino buscaba explorar la vida espiritual de los pueblos primitivos con la finalidad de entender la génesis del pensamiento primitivo y, desde ese punto, pasando por la etapa de los griegos, entendernos a nosotros los modernos. Dicho de forma precisa, Aby Warburg no buscaba encontrar en las praderas americanas al griego mitopoietico, sino al ser humano creador de símbolos.

Recientemente se ha comenzado a reconocer el gran valor como foro intelectual y de intercambio científico que tuvo la revista *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft*, publicada por Moritz Lazarus y Heymann Steinthal desde 1860. De acuerdo a una interpretación reciente, es en estas publicaciones, y no a partir de la obra de Franz Boas, donde surgen los fundamentos de la antropología moderna. Estos trabajos parecen haber iniciado, comprometidos a su vez con la “cuestión judaica”,<sup>29</sup> la lectura plural y antropológica de la idea de cultura. Gracias a Hans Liebeschütz sabemos que Warburg poseía tres series anuales de esta revista.<sup>30</sup> Sabemos

<sup>28</sup> Cfr. Walter Burkert, *Griechische Mythologie und die Geistesgeschichte der Moderne*, en AA. VV., *Les Études classiques aux XIX<sup>e</sup> y XX<sup>e</sup> siècles: leur place dans l'histoire des idées*, Fondation Hardt, Vandoeuvres-Genève, 1979, pp. 159 y ss.

<sup>29</sup> Cfr. Ivan Kalmar, *The «Völkerpsychologie» of Lazarus and Steinthal and the Modern Concept of Culture*, en «Journal of the History of Ideas», XLVII, 4, 1987.

además que Warburg, dado que él mismo lo menciona en la conferencia de Keuzlingen, conocía los trabajos de Mannhardt, y también, como demuestra Gombrich, de Bastian y de Spencer. Por lo tanto podemos deducir que Warburg conocía las teorías de este último sobre el totemismo y la zoolatría. Seguramente conocía, sea por las instrucciones de Usener, sea por investigación propia, la obra de E.B. Tylor *Primitive Culture*, obra centrada en el problema de la “supervivencia” (como se traduce ahora —literalmente— la palabra *survivals*) del mundo antiguo en las épocas sucesivas y que demuestra “cómo nuestra vida moderna reposa directamente sobre la antigüedad y su estado de salvajismo”.<sup>31</sup>

Es verosímil que el problema de la “supervivencia” de los elementos de las culturas más antiguas en el presente —problema al que Usener se dedicó apasionadamente y con el cual Warburg se enfrentó durante toda su vida— fuera inspirado esencialmente por las experiencias y lecturas etnológicas. Quizá no se haya prestado la debida atención a este elemento de la biografía intelectual de Warburg.

#### *La señora de la casa-universo*

En varios puntos de su conferencia, Warburg evoca el terror primitivo que la serpiente, a la que describe como “el más aterrador entre los animales”, ejerce sobre el ser humano. En efecto, ningún ser parece poseer, sea real o imaginario, tanto “potencial fóbico”. Según afirma el estudio reciente de B. Mundkur, la variedad de los cultos a la serpiente, tal como suele manifes-

<sup>30</sup> Cfr. Liebeschütz, *op. cit.*, p. 233.

<sup>31</sup> Edward B. Tylor, *Die Anfänge der Cultur*, C.F. Winter'sche Verlagshandlung, Leipzig, 1873, vol. I, p. 158 [ed. orig. *Primitive Culture*, 2 voll., John Murray, Londres, 1871.; trad. esp. *Cultura primitiva*, Ayuso, Barcelona, 1977].

tarse en casi todas las culturas y religiones, se debe a esta singular potencia emocional. El autor sostiene “que la motivación profunda de tales cultos se diferencia esencialmente de la de los demás cultos animales; que la fascinación y el miedo evocados por la serpiente no pueden ser atribuidos únicamente a su veneno letal, sino también a los esquemas instintivos menos palpables, aunque igualmente importantes, que radican en la evolución de los primates; que las serpientes, a diferencia de casi todos los demás animales... evocan reacciones fóbicas instintivas e irracionales tanto en los humanos como en los primates; que la clasificación del ser humano como especie guiada por la razón y el empleo de los símbolos no es acertada en este aspecto, y que la fascinación causada por la serpiente en algunos primates señala ciertas reacciones biológicas que la mera percepción de los movimientos serpenteantes del reptil provoca en el sistema nervioso...”<sup>32</sup>

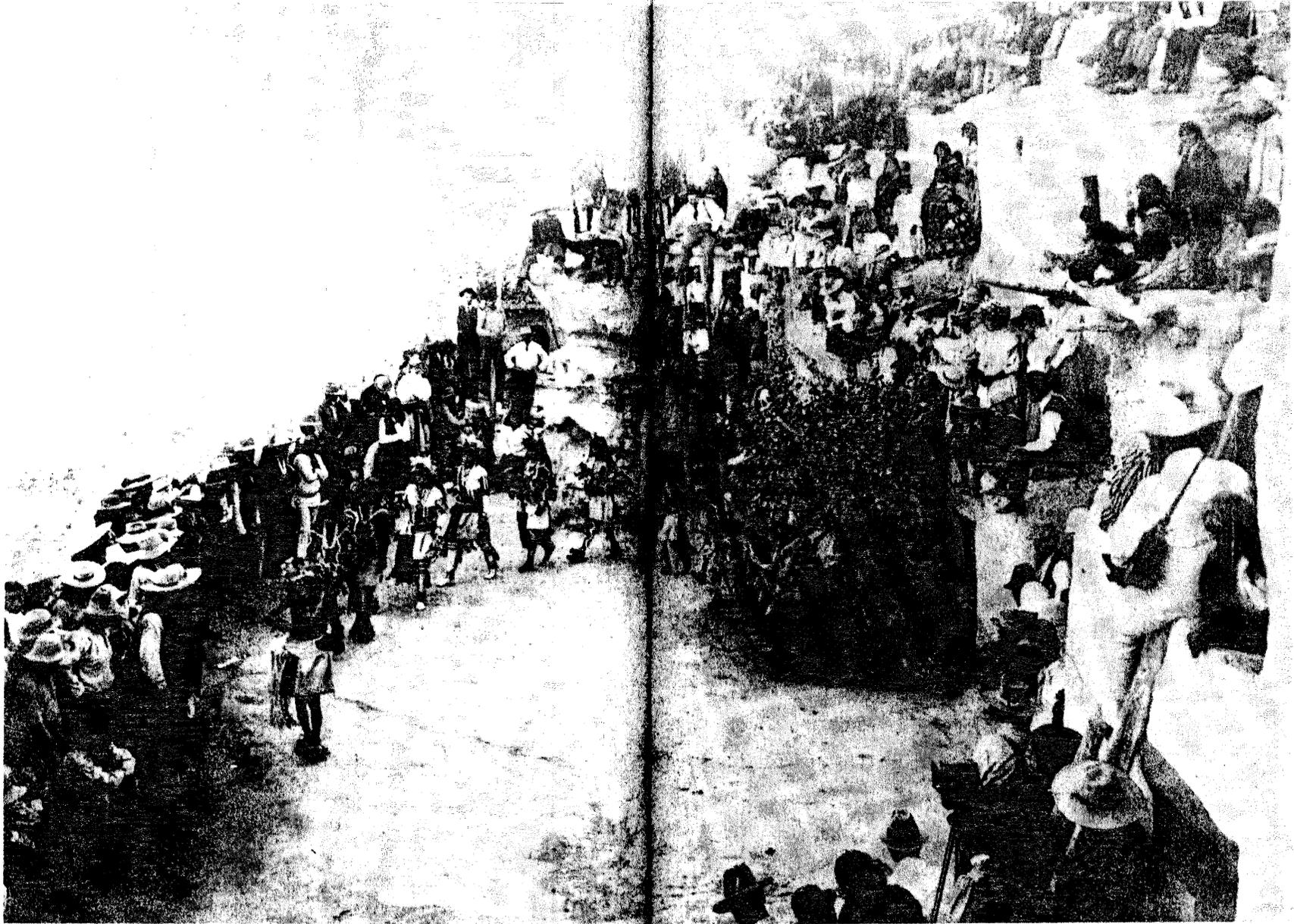
Por estos motivos –según Mundkur– el culto a la serpiente es uno de los cultos animales más antiguos, derivado directamente del miedo. Warburg, por su parte, parece haber llegado a conclusiones similares, como demuestra la conferencia de Kreuzlingen (cfr. supra, p. 53, nota 10). Las prácticas mágicas del culto a la serpiente de los indios, para Warburg, parecen esclarecer capas más profundas del razonamiento primitivo, así como las raíces de la simbolización humana. Warburg sitúa el origen del pensar y del actuar simbólico justo en aquel punto donde, según Mundkur, la especificidad del *zôon symbolikón* está más en peligro: donde el miedo animalesco y primordial alimenta un esquema rígido del tipo estímulo-respuesta. Pero justo ahí donde la simbolización parece más difícil, o más bien imposible, aparece como indispensable. Aquel que logra redu-

<sup>32</sup> Balaji Mundkur, *The Cult of the Serpent. An Interdisciplinary Survey of its Manifestations and Origins*, State University of New York Press, Albany, 1983, p. 6.

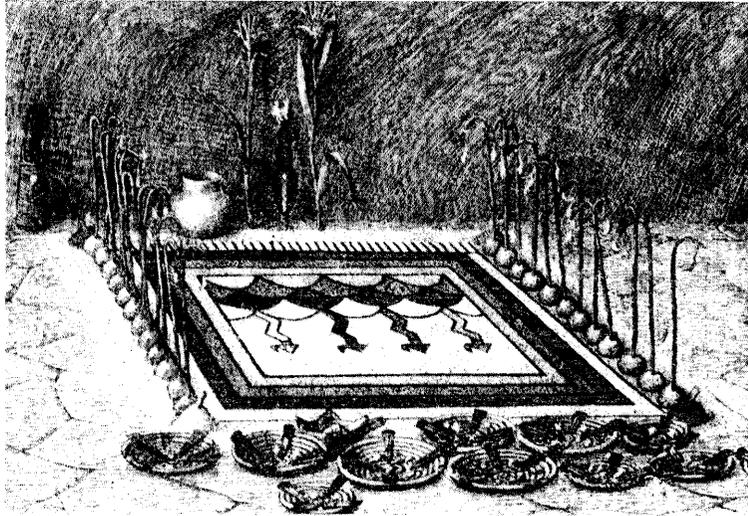
cir la cualidad fóbica de la serpiente a favor de su cualidad simbólica, logra regatearle al miedo un “espacio para el pensamiento”. Mediante la conferencia, Warburg trata de dar fundamento a su convicción de que el indio de Oraibi, por mucho que esté encerrado en el pensamiento mágico, en el totemismo y en el temor a los demonios, es el verdadero héroe de las vísperas del Iluminismo.

Según Warburg, los indios Pueblo están en un “singular estado de hibridación y transición... Ellos no son hombres del todo primitivos... pero tampoco son como el europeo, que confía su porvenir a la tecnología... Los Pueblo viven entre el mundo de la lógica y el de la magia, y su instrumento de orientación es el símbolo”. Si bien es cierto que reemplazan con la serpiente al rayo que buscan evocar con un rito propiciatorio mediante la magia meteorológica (y, al revés, simbolizan al rayo con la imagen de una serpiente con forma de flecha), no se limitan únicamente a este acto metafórico de sustitución. Para los indios, la serpiente aún no se ha convertido en una imagen (verbal o iconográfica), sigue siendo un símbolo vivo, salvaje, un antagonista de la ceremonia. Por otro lado, la serpiente ya no es sacrificada sanguinariamente como en un tiempo remoto. El acto de transubstanciación se efectúa mediante un procedimiento mimético, sosteniendo a la serpiente con la boca para soltarla enseguida y enviarla al llano como “mensajera”.

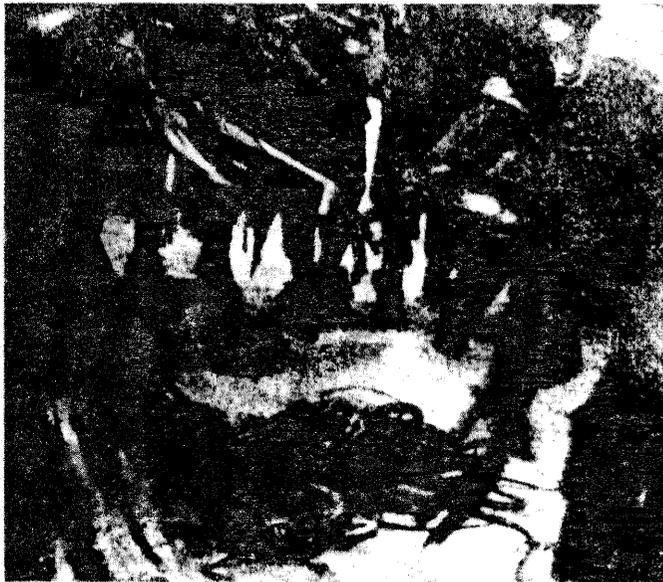
La danza de la serpiente no es un mero ejercicio estético como fin en sí mismo, sino una ceremonia mágica que debe *producir* un efecto real. Identificando en la serpiente al poder del rayo (poder sobre el cual se desea influir), y uniéndose físicamente al animal en la danza, el indio busca convertirse él mismo en el principio del que depende el efecto deseado, es decir, la lluvia: “el indio contrapone su voluntad de compren-



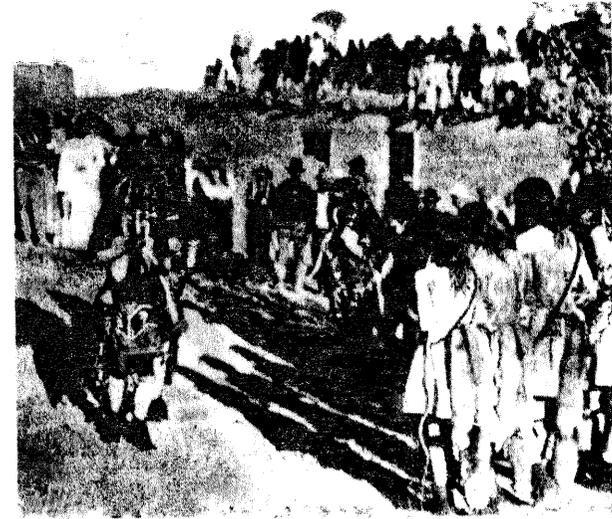
38. Danza del antilope con espectadores blancos y fotógrafos, 1902.



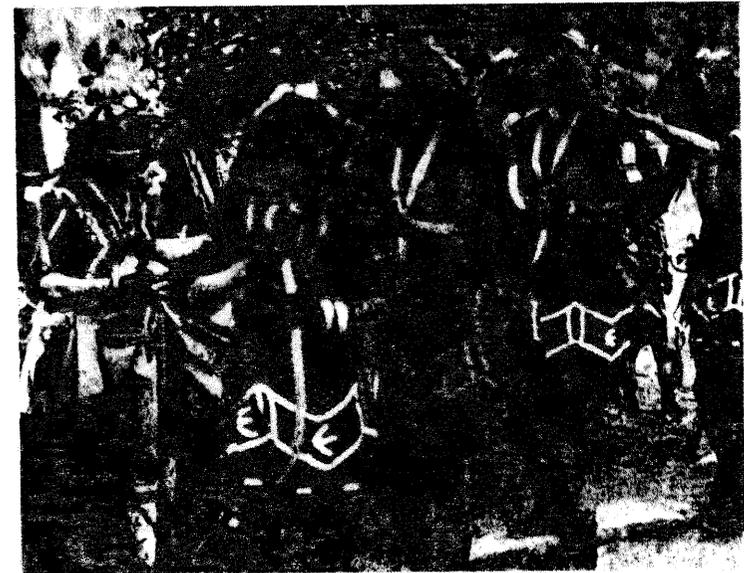
39. Altar del sacerdote del antilope en Cipaulovi. Dibujo de principios del siglo XIX.



40. El lavado de la serpiente. Medios del siglo XIX.



41. Danza de la serpiente con espectadores en Oraibi. Medios del siglo XIX.



42. La fase culminante de la danza de la serpiente.

sión a la ininteligibilidad de los procesos naturales, transformándose a sí mismo en la causa de los fenómenos percibidos. Instintivamente reemplaza al efecto incomprendido con la representación más concebible e intuitiva de su causa. La danza de las máscaras es la causalidad danzada”.

Henri Hubert y Marcel Mauss han expresado opiniones análogas sobre el pensamiento mágico (“una gigantesca variación del principio de causalidad”). No veían en el pensamiento mágico una supersticiosa muestra de la irracionalidad, sino un complejo de prácticas racionales sustentado por *su* lógica, y no por *la* lógica. “Hemos de entender la magia como un sistema de inducción apriorístico que, a causa de la presión que ejercen las necesidades vitales, es puesto en práctica por los individuos pertenecientes a un grupo social”.<sup>33</sup> Es posible que Warburg haya tenido en cuenta este texto, sea por investigación propia o por indicación de Cassirer. En cualquier caso, consta que Warburg, al igual que Hubert y Mauss, está convencido que el “pensamiento primitivo”, al menos en el caso de los Hopi, responde a una lógica propia, distinta a la lógica científica, mas igualmente válida. Una década más tarde, Benjamin Lee Whorf, partiendo de sus investigaciones lingüísticas sobre los Hopi, dibujará el tentador cuadro de un universo indígena mucho más colorido, complejo y más plástico que aquel que hasta ese entonces había sido elaborado por el “europeo estándar”: “Estamos acostumbrados a calificar el modo de pensar implícito en la *participación mística* como una mentalidad menos racional y menos reflexiva que la nuestra. Sin embargo, muchas lenguas de los indígenas americanos, y una buena cantidad de idiomas africanos, cuentan con una

<sup>33</sup> Henri Hubert y Marcel Mauss, *Esquisse d'une théorie générale de la magie*, en «L'année sociologique», 1902-1903.

riqueza exuberante de diferenciaciones sutiles y maravillosamente lógicas sobre la causa de una acción y sus efectos, las cualidades energéticas y dinámicas de los procedimientos del entorno, el carácter inmediato de la experiencia, etc., todas estas funciones típicas del pensamiento. Precisamente, estas diferenciaciones comprenden la quintaesencia del razonamiento lógico. Al respecto, superan en mucho a los idiomas europeos”.<sup>34</sup>

En su conferencia de Kreuzlingen, Warburg explora el camino de la sublimación religiosa, en el que el sacrificio sanginario se convierte en la forma más elevada de religión revelada. Su insistencia sobre el episodio bíblico de la “serpiente de bronce” señala que considera reversible ese camino: mencionando este extraño relato (véase el Libro de los números del Antiguo Testamento, XXI), Warburg trata de explorar los límites del monoteísmo. Sin embargo, en este caso no habla del paganismo griego, sino del hebreo o semita. La serpiente de bronce, que como deidad curativa vuelve a introducir el culto a los animales en un capítulo de la Biblia y luego sigue serpenteando hacia la teología y hacia la iconografía medieval, representa el retorno y la resurrección de un primitivismo reprimido: Atenas, Jerusalén, Oraibi, son todas ellas una sola familia.

Para Warburg, la “polaridad” del símbolo<sup>35</sup> en ningún elemento se revela más rotundamente que en el caso de la serpiente: es un símbolo completamente ambivalente, cuyos términos o “polos” pueden volcarse hacia el valor opuesto en todo momento. La serpiente expresa un peligro mortal, pero

<sup>34</sup> Benjamin Lee L. Whorf, *Sprache, Denken, Wirklichkeit*, al cuidado de P. Krausser, Rowohlt, Reinbek, 1963, p. 127 [ed. orig. *Language, Thought, and Reality*, Technology Press of Massachusetts Institute of Technology-Chapman & Hall, Nueva York-Londres; 1965; tr. esp. *Lenguaje, pensamiento y realidad*, Barral, Barcelona, 1971].

<sup>35</sup> Cfr. Gombrich, *op. cit.*, pp. 326 y ss..

es también “el símbolo más natural de la inmortalidad y de la resurrección de una enfermedad o de un peligro mortal”. Comprende en ella ambas posibilidades y el poder del hechicero decide cuál de ellas, de tiempo en tiempo, deberá convertirse en acto (al igual que el intérprete decide sobre el efecto final de los símbolos por él empleados). Ambas posibilidades implícitas en el símbolo de la serpiente, curación y aniquilamiento, fueron personificadas, según Warburg, mediante la confrontación de las figuras complementarias de Laocoonte y Asclepio. Mientras que el sacerdote pagano no logra dominar la potencia letal de las serpientes y sucumbe, Asclepio, “el más ecuánime”, que por su tipología se asemeja al dios de las religiones monoteístas, sabe emplear el veneno de la serpiente como *phármakon*, como remedio para una humanidad padeciente. Al parecer, estas figuras personifican los polos dominantes dentro del pensamiento de Warburg y a la vez estructuran esencialmente su obra, así como la dinámica de sus observaciones: *agonía y terapia*, lucha y recuperación.

En este punto hay que recordar que la conferencia de Kreuzlingen fue realizada por una persona que padecía una enfermedad mental: Warburg buscaba una forma de demostrar que había superado (o iba a poder superar a la brevedad) su padecimiento por voluntad propia. Su conferencia formó parte de un programa de autocuración y hoy puede ser entendida a su vez como una descripción de este mismo programa. Warburg había estado luchando durante años contra los demonios y ahora veía ante sí las vísperas de la victoria. Se atrevió a simbolizar aquellas potencias fóbicas de las que él mismo era víctima: una conferencia sobre la quintaesencia misma del terror, precisamente la serpiente. De esta manera utilizó el símbolo por excelencia de la amenaza contra la racionalidad humana como instrumento para examinar su *ratio*. Los indígenas de Norteamérica –tema central de su conferencia– le sirvieron

a Warburg como una especie de máscara detrás de la cual afrontó una empresa peligrosa: exorcizar el miedo a través de los símbolos. La conferencia de Kreuzlingen no es meramente el texto de un programa terapéutico sino, en el sentido estricto de la palabra, un grito de guerra.<sup>36</sup> Luego de abandonar la clínica, Warburg comenzó a firmar documentos como “Warburg *redux*”. *Redux* es un título adjudicado a la diosa Fortuna durante el Imperio romano: *Fortuna redux*, que señalaba aquella representación de la Fortuna que, en su función de guardiana, velaba el retorno del emperador o de los generales tras una batalla victoriosa.

No obstante, Warburg no creía en la posibilidad de una “lucha final”, ni en un sentido ontogenético ni en uno filogenético. En ningún momento creyó que los estratos arcaicos de la psique y su potencial fóbico –aún presente en la magia– podrían ser combatidos y vencidos definitivamente. La tensión entre la *ratio* y las fuerzas irracionales era para él un dato imposible de erradicar. Esto queda demostrado en un comentario hecho al margen de la conferencia:

No quiero que se encuentre, en esta búsqueda comparativa del indio eternamente inmutable, inherente al alma desamparada de la humanidad, el más mínimo rasgo de blasfemia científica. Las imágenes y las palabras aquí presentadas están destinadas a ayudar a las generaciones posteriores en su intento de encontrar la claridad y de superar la trágica disputa entre el pensamiento mágico instintivo y la lógica discursiva. Ésta es la confesión de un esquizofrénico (incurable), entregada a los archivos de los psiquiatras.<sup>37</sup>

<sup>36</sup> Según Werner Leibbrand, *Der göttliche Stab des Askulap. Eine Metaphysik des Arztes*, O. Müller, Salsburgo-Leipzig, 1939, p. 457, el intento de Binswanger era justo el de despertar el “valor del propio miedo”.

<sup>37</sup> Referido en Gombrich, *op. cit.*, p. 304.

*La Montaña Mágica Bellevue*

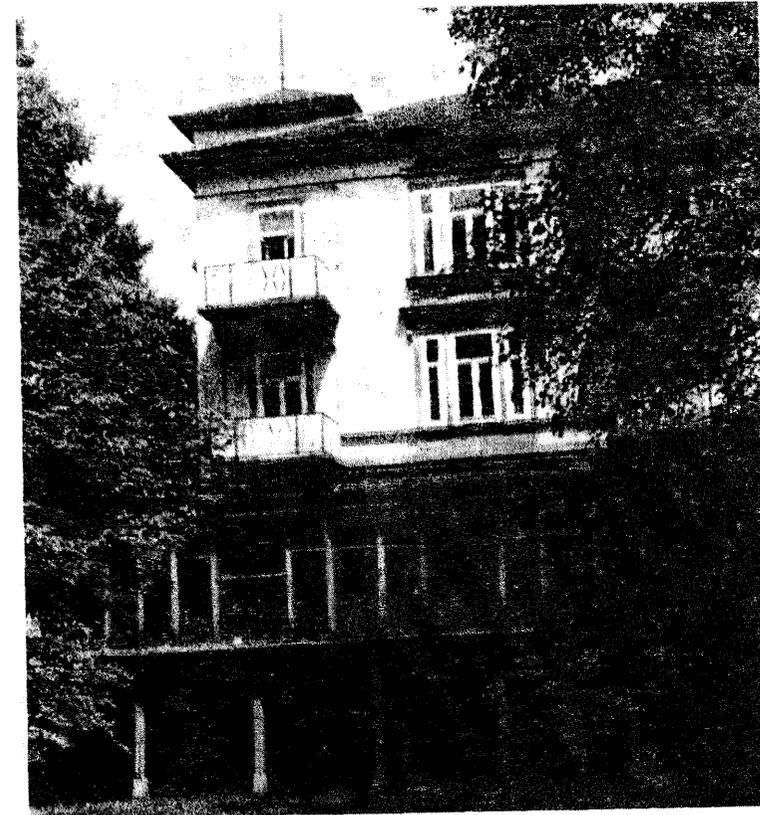
En las teorías sobre la naturaleza del símbolo representadas en la conferencia de Kreuzlingen se refleja la influencia del pensamiento de Ernst Cassirer o, dicho con más cautela, del estímulo proveniente de sus primeros trabajos sobre la forma simbólica. Resulta indispensable emplear esta formulación cuidadosa, dado que, en general, Warburg se atiene a los principios de una teoría de los símbolos bastante anterior, basándose en las obras de Friedrich Theodor Vischer, Robert Vischer, y Tito Vignoli.<sup>38</sup> A diferencia de Cassirer, que en su teoría de las formas simbólicas pretendía extender la crítica de la razón de Kant a una filosofía universal de la cultura, Warburg no hace propia esta petición de sistematización universal acompañada de un optimismo cosmopolita, sino que se limita a su problema y a su “solución”: explicar la necesidad expresiva del humano a partir de la experiencia sensorial del miedo.<sup>39</sup>

A su vez, Warburg encontró una confirmación de su propia teoría en las reflexiones de Cassirer, y entabló, apoyado por Fritz Saxl, una vívida correspondencia con este filósofo de la nueva Universidad de Hamburgo. Cassirer era una de las pocas personas a las que Warburg quiso mostrar la transcripción de la conferencia que él mismo consideraba impublicable, así como otro material procedente de su viaje a Norteamérica (véase la carta de Warburg a Saxl, publicada en esta edición). En 1924, Cassirer visitó a Warburg en Kreuzlingen.<sup>40</sup>

<sup>38</sup> *Ibid.*, pp. 100 y ss., 323 y ss., 348 y ss.; Edgar Wind, *Warburgs Begriff der Kulturwissenschaft und seine Bedeutung für die Ästhetik*, en *Aby M. Warburg, Ausgewählte Schriften und Würdigungen*, cit., pp. 401 y ss.; Kany, *op. cit.*; cfr. también Götz Pochat, *Der Symbolbegriff in der Ästhetik und Kunstwissenschaft*, Dumont, Köln, 1983.

<sup>39</sup> Cfr. sus apuntes preparatorios para la conferencia, publicados en Gombrich, *op. cit.*, 295-304; cfr. también Liebeschütz, *op. cit.*, p. 231.

<sup>40</sup> Cfr. Toni Cassirer, *Mein Leben mit Ernst Cassirer*, Gerstenberg, Hildesheim, 1981, pp. 151-52.



43. El sanatorio Bellevue, el edificio principal visto desde el jardín, 1988.

En 1920, luego de haberlo introducido en la biblioteca de Warburg, Fritz Saxl logró despertar el interés de Ernst Cassirer en las investigaciones de Warburg. Hasta parece haberle pedido textos y conferencias concretas. Por consiguiente, gran parte de los tratados de Cassirer acerca de las formas simbólicas y el pensamiento mítico fue publicada por la biblioteca de Warburg, que a su vez estaba bajo la dirección de Saxl. Como éste se encargaba de remitirlos de inmediato a Kreuzlingen, llegaban a conocimiento de Warburg en forma de manuscritos.

tos. Si leemos los dos primeros textos de Cassirer de aquel período, y los comparamos con el trabajo de Warburg, la relación es evidente. En su conferencia *Der Begriff der symbolischen Form im Aufbau der Geisteswissenschaften* [El concepto de la forma simbólica en la construcción de las creencias del espíritu] de 1921,<sup>41</sup> Cassirer describe el “desarrollo de la conciencia religiosa” y lo ilustra a partir de las distintas posturas que ésta adopta ante las imágenes: de la aproximación mágico-demoníaca a la contemplación estética. El pensamiento religioso no ha aceptado resolver o equilibrar el conflicto entre la tendencia espiritualizante y la mágico-demoníaca. No logra establecer un equilibrio *entre* “el eterno intento de separarse de la pura imagen y la eterna necesidad de regresar permanentemente a ella”.<sup>42</sup> Sólo la visión estética del mundo tiene éxito en esta empresa. El arte aparece por tanto como “el cumplimiento de aquello que en otros ámbitos del espíritu, en otras formas de simbolización, está presente como exigencia”.<sup>43</sup> Cassirer trata de establecer una oposición entre el pensamiento mítico por un lado, y el científico por el otro, concluyendo que el pensamiento mítico no carece en absoluto del concepto de causalidad, sino que solamente lo aplica de forma distinta que el primero.

Es correcto observar que Cassirer, cuando habla del pensamiento mítico, no se refiere al mito como narración, sino al *concepto* del pensamiento mítico “que, siendo identificado como pensamiento mágico y con la mentalidad primitiva, no es derivado de las fuentes históricas, sino de las teorías antropológicas de la época”.<sup>44</sup> Esto salta a la vista especialmente en

<sup>41</sup> Aparecido en «Vorträge der Bibliothek Warburg», I, 1921-1922, también en Cassirer, *Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1983.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 189.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 191.

<sup>44</sup> Walter Burkert, *Mythisches Denken, Versuch einer Definition an Hand des grie-*

su tratado *Die Begriffsform im mythischen Denken* [La forma conceptual del pensamiento mítico], de 1922, en el que se advierte el espíritu de Warburg o, mejor dicho, de Warburg y de Saxl. La astrología y el totemismo, que en los trabajos realizados por Warburg entre 1918 y 1923 parecen formar, al menos en apariencia, conceptos desvinculados, experimentan su sincronización y su vinculación en el análisis estructural de Cassirer. Se refiere al mismo horizonte semántico a partir de la concepción analógica del espacio.<sup>45</sup> Además, Cassirer elabora una tipología del razonamiento causal basada en el análisis del “principio de causalidad” de la astrología y sobre la “forma de la causalidad mítica”. A esta gran síntesis de la mitología acuden también aquellos “testigos principales” que Warburg llama en la lucha contra la astrología (Kepler, Lutero), y en la pugna por el espíritu indígena (Cushing). Quizá quepa mencionar en este punto que, cuando Warburg habla del “pensamiento estructural” de los indios,<sup>46</sup> en sus estudios preliminares a la conferencia de Kreuzlingen, no se trata de una genial anticipación del vocabulario estructuralista, sino de un recurso a la diferenciación que Cassirer estableció entre los conceptos de función y de ley por un lado, y los conceptos de forma y estructura por el otro, donde el pensamiento “estructural” o “complejo” es sinónimo del pensamiento analógico. El concepto de Warburg del pensamiento “primitivo” es más afín al de Cassirer y Lévy-Bruhl que al de Lévi-Strauss.

En Kreuzlingen, Warburg no sólo adoptó las sugerencias de Cassirer, sino también contribuyó a difundirlas. Es probable que Warburg haya dialogado con Ludwig Binswanger sobre los aspectos mencionados. En su ensayo *Welche Aufgaben*

*chischen Befundes*, en *Philosophie und Mythos. Ein Kolloquium*, al cuidado de Hans Poser, de Gruyter, Berlín, 1979, p. 32, nota 49.

<sup>45</sup> Cfr. E. Cassirer, *op. cit.*, p. 29.

<sup>46</sup> Cfr. por ejemplo en Kany, *op. cit.*, p. 174.

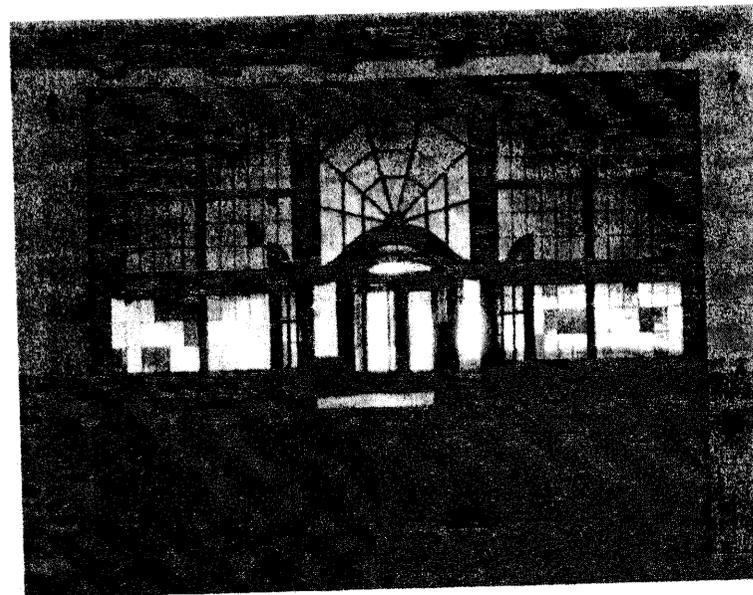
*ergeben sich für die Psychiatrie aus den Fortschritten der neueren Psychologie?* [¿Qué obligaciones surgen para la psiquiatría de los avances de la nueva psicología?], publicado un año después de la conferencia de Warburg, Binswanger cita partes del ensayo *Die Begriffsform* [Idea y forma], de Cassirer, de 1922.<sup>47</sup> En los años posteriores percibió con interés las reflexiones de la obra principal de Cassirer *Philosophie der symbolischen Formen* [Filosofía de las formas simbólicas], hasta que, bajo la influencia de Heidegger y probablemente tras la lectura de la reseña que éste realizó sobre el segundo tomo de la obra principal de Cassirer,<sup>48</sup> abandonó finalmente aquella corriente tardía del neokantismo y se volcó hacia la nueva filosofía de la existencia. Cuando Warburg fue dado de alta, en agradecimiento le regaló a Binswanger una réplica de una pintura de Rembrandt llamada “La estampa de los cien florines” (*Cristo sana a los pacientes*). Durante los siguientes años, mantuvo una correspondencia postal con Binswanger desde Hamburgo.<sup>49</sup>

Aby Warburg no fue el único paciente ilustre de Binswanger, por no mencionar a los huéspedes y visitantes ocasionales. A fines de siglo y durante las décadas posteriores, el Bellevue era un sanatorio de reputación europea. Entre los que tuvieron una estadía más o menos larga, recordemos al físico y reformador social Ernst Abbe, fundador de las fábricas de Zeiss en Jena; al químico Adolf Werner, quien elaboró la teoría de los compuestos complejos; al lingüista ginebrino Charles Bally, sucesor y editor de Saussure; al poeta Leonhard Frank y a la

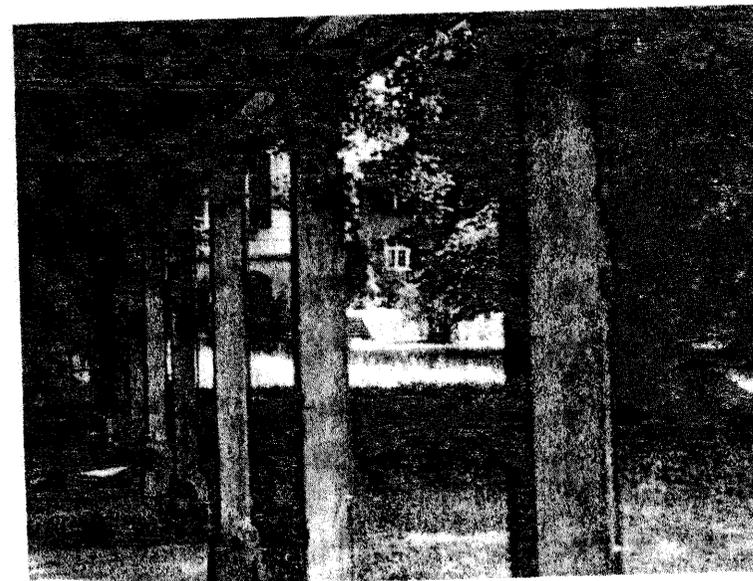
<sup>47</sup> Cfr. Ludwig Binswanger, *Ausgewählte Vorträge und Aufsätze*, Francke, Bern, 1955, vol. II, p. 126.

<sup>48</sup> Martin Heidegger, reseña a E. Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, segunda parte: *Das mythische Denken*, Berlín, 1925, en «Deutsche Literaturzeitung», N.S., V, 1928, col. 1000-12.

<sup>49</sup> Debo esta información al profesor Roland Kuhn. También el pasaje que sigue se basa esencialmente en sus observaciones.



44. Atrio del edificio principal, 1988.



45. Vista del jardín desde el pórtico bajo la veranda.



46. Ludwig Binswanger (1881-1966).

feminista Berta Pappenheim, famosa por ser la primera paciente del psicoanálisis bajo el seudónimo de Anna O. Por recomendación de su amigo Henry van de Velde, en 1917 acudió al Bellevue Ernst Ludwig Kirchner, quien permaneció internado allí hasta el verano del año siguiente. Uno de los huéspedes más frecuentes –no sabría decir si fue también paciente de Binswanger– fue el poeta y traductor Rudolf Alexander Schröder. Aparte de sus sonetos *Bodensee-Sonetten*, sus poemas *Der Bodensee* (1923-1940) y *Kreuzlingen* (1904), en 1932 escribió *Bellevue*, un himno en honor al sanatorio que él mismo contribuiría a embellecer, en 1929, en su función de arquitecto de interiores (Schröder decoró la sala de recepción, el comedor y la sala de actividades musicales).<sup>50</sup>

<sup>50</sup> Cfr. Rudolf Alexander Schröder, *Abendstunde*, s.e., Zurich, 1960, p. 65.



47. Ernst Ludwig Kirchner, retrato de Ludwig Binswanger, 1918.

Probablemente la recomendación de confiar la salud de Warburg a Binswanger haya venido del mismo Schröder (ambos deben haberse conocido, sea por el interés común en la decoración de interiores de transatlánticos, sea por Carl Melchior, socio de Max Warburg desde 1917 y cuya casa había sido amueblada por Schröder). También puede ser que esta decisión se deba a la influencia del industrial y coleccionista de arte de Hamburgo Gustav Schiefler (un conocido de Warburg), que en 1917 propuso a Kirchner, que entonces estaba internado en el Bellevue, hacer una compilación de su obra gráfica. En el fondo la cuestión tiene tan sólo una importancia relativa: el hecho es que en los ambientes frecuentados por Warburg –artísticos, financieros y académicos– el Bellevue era una institución muy conocida y renombrada. Era una parte no secundaria de su mundo culto, aristocrático y nervioso.

Volvamos un instante sobre un aspecto de la biografía de Warburg, tangente a la conferencia de Kreuzlingen, que ya fue vislumbrado con la mención de Kirchner y Schiefler: su relación con el arte contemporáneo. Sabemos por varias fuentes<sup>51</sup> que Warburg se interesaba por el arte contemporáneo (no sólo por el hecho de haberse casado con una artista), y que en 1916 adquirió, por ejemplo, un cuadro de Franz Marc. Ahora, si de la conferencia de Kreuzlingen pasamos a considerar la corriente artística de principios de la década de los veinte, es imposible no advertir la semejanza, al menos en términos de “sensibilidad”, con el llamado primitivismo, en sus variantes europea y americana. De hecho no sólo hallamos motivos y modelos provenientes de África o del Pacífico Meridional, sino también de las praderas norteamericanas. Piénsese en el cuadro *Indios a caballo* de Macke o en las *kachinas* de los Hopi pintadas por Nolde, para quien, dicho sea de paso, el mencionado Schröder había publicado varios catálogos. Cabe recordar también en este contexto a artistas norteamericanos como A.W. Dow (que remitía a Cushing), Max Weber y Jan Matulka.<sup>52</sup> Recuérdese también la amplia colección de *kachinas* de Max Ernst (que influenciaron considerablemente su obra) así como la sensible y barroca descripción de la danza de la serpiente de Oraibi, que fue elaborada en 1924 por D.H. Lawrence, en el año de la conferencia de Warburg.<sup>53</sup>

<sup>51</sup> Cfr. William S. Heckscher, *Die Genesis der Ikonologie*, en *Bildende Kunst als Zeichensystem*, al cuidado de Ekkehard Kaemmerling, vol. I, *Ikonographie und Ikonologie*, Dumont, Köln, 1979; W. Hofmann, G. Syamken, M. Warnke, *Die Menschenrechte des Auges. Über Aby Warburg*, Europäische Verlaganstalt, Frankfurt a.M., 1980.

<sup>52</sup> Cfr. *Primitivismus in der Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts*, al cuidado de William Rubin, Prestel Munich, 1984.

<sup>53</sup> D. H. Lawrence, *Mornings in Mexico*, Heinemann, Londres, 1956, pp. 61 y ss. (primera edición Martin Secker, Londres, 1927); [trad. esp. *Mañanas en México*, UAM, México, 1987].



48. Max Ernst con una de sus muñecas *kachina*. Foto de Barner Newman, 1942.



49. Jan Matulka, indios danzantes.

Edgar Wind ha determinado el lugar que ocupaba la actividad del artista dentro de la concepción de los símbolos de Warburg: se trata de un estado intermedio entre la conciencia mágica y la lógica. “Donde no se cree de verdad en la mágica vitalidad de la imagen y sin embargo aún se es prisionero de ella; donde el símbolo es acogido como signo y sin embargo permanece vivo como imagen; donde la excitación psíquica mantenida despierta por estas dos polaridades no alcanza, por la riqueza de significado de la metáfora, una intensidad tal que se descargue en acción, y es desatada por el análisis del pensamiento a tal grado que se sublima en conceptos... La creación... y el placer artístico... se alimentan ambos –así lo enseña Warburg– de las energías más oscuras de la vida humana, y permanecen prisioneros y amenazados también allá donde parece producirse un equilibrio provisional”.<sup>54</sup>

Volviendo ante este trasfondo sobre el concepto de la mentalidad indígena que Warburg esgrime en la conferencia de Kreuzlingen, resulta evidente que éste, a diferencia de Cassirer, en vez de ubicar la producción artística en un nivel superior al pensamiento mítico, reconoce en ella más o menos el mismo nivel de sublimación espiritual. ¿Indio=artista? Indudablemente, una ecuación semejante no logra abarcar las dimensiones del problema histórico-psicológico que interesaba a Warburg. Éste no buscaba encontrar una tipología o una jerarquía de las prácticas simbólicas, sino reconocer la “necesidad biológica” de la imagen “entre la religión y el arte”.<sup>55</sup> Queda ilustrado el hecho de que, consciente o inconscientemente, intencionalmente o no, la conferencia de Kreuzlingen aparece muy cercana al primitivismo del arte moderno. Sin embargo, no está claro si se trata aquí de una coincidencia realmente importan-

<sup>54</sup> Wind, *op. cit.*, p. 410.

<sup>55</sup> Ver supra, p. 75.

te o meramente banal. Quizá no sea más que un buen ejemplo de lo que Klaus Reichert llamó tan acertadamente una “comunicación osmótica”.<sup>56</sup>

Dos años después de su retorno a Hamburgo, entre 1926 y 1927, Warburg impartió un seminario sobre Jacob Burckhardt, en el cual comparó las perspectivas históricas de Burckhardt y de Nietzsche.<sup>57</sup> Ambos percibieron las “ondas mnémicas del pasado”, y vieron el fondo trágico de la Historia, ambos advirtieron la sorda amenaza. Sin embargo Burckhardt no cedió ante la fascinación de la clarividencia histórica, contraponiendo al desasosiego del pasado la fuerza estructural y ordenadora de su pensamiento, *sophrosýne* contra *mnemosýne*. . . La conferencia de Kreuzlingen vuelve a retomar ese camino. Trata del drama del destino cultural del hombre, de la sublimación del sacrificio sangriento a la identificación mímico-mimética, y de ésta al pensamiento puro, sustrayéndose a la tiranía de los sentidos y del mundo. Pero este mismo camino, llevado a sus extremos, puede conducir a una nueva forma de inmadurez, y esta vez al dominio de la tecnología. En las notas al margen que acompañan a este programa terapéutico –a la vez individual y universal–, Warburg niega la posibilidad de que la sufriente humanidad pueda ser sanada *con* y *en* la cultura. En cuanto a la solución cristiana, la “redención”, ni siquiera entra en el horizonte de Warburg, quien sigue fiel a un paganismo trágico-pesimista.

La conquista del símbolo y la precariedad de tal victoria: éste es el drama al cual se enfrenta Warburg, en un texto en el que el fondo autobiográfico está aún bien presente. Aby Warburg todavía no ha alcanzado la torre de marfil a la que

<sup>56</sup> *Fortuna oder die Beständigkeit des Wechsels*, Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1985, p. 11.

<sup>57</sup> Cfr. Gombrich, *op. cit.*, pp. 354 y ss.

Burckhardt, visionario cauto, terminó por retirarse. La conferencia de Kreuzlingen no se limita a presentarnos una visión trágica sobre el destino cultural del hombre: es en sí misma un texto trágico.