

WARBURG: DEL INTERÉS POR MARSILIO FICINO A UNA CLAVE SOBRE SU PROPIA VIDA Y OBRA

Gisela Colombo

Buenos Aires

RESUMEN

La puerta de acceso escogida para abordar la labor de Aby Warburg fue la astrología de Marsilio Ficino, síntesis de la cosmovisión neoplatónica y su obsesión por conciliar corrientes diversas que convivían en la cultura occidental. A esa filosofía renacentista de vocación unitiva el ensayo dedica varios apartados. Los frescos del palacio Schifanoia, la renovada devoción a la diosa Fortuna, el estudio sobre *La muerte de Orfeo*, el

texto de *El ritual de la serpiente* y el “*Atlas Mnemosine*” sirvieron a la reflexión. Mediante este breve recorrido, emergió una hipótesis que explicaría tanto la fascinación por la astrología, como la esquizofrenia que le fue diagnosticada al autor. Hipótesis que podría responder también a la ausencia en sus trabajos de conclusiones generales, propósito medular de todo hermeneuta con aspiraciones científicas.

Palabras clave: Astrología. Ficino. Unidad. Racionalismo. Símbolo.

El Renacimiento fue el momento histórico que mayor interés despertó en Warburg. Uno de los representantes de la corriente renacentista surgida en la Toscana y posteriormente difundida en toda Europa fue Marsilio Ficino. La figura de Ficino ha sido objeto de estudio para Warburg.

Marsilio Ficino fue médico, traductor, astrólogo, filósofo, poeta y músico. Es uno de los exponentes más emblemáticos de los sabios renacentistas. En su mirada confluyen siglos de saberes que para nosotros corresponden a disciplinas independientes pero que antes de la Ilustración constituían un corpus homogéneo. Éste no es un detalle menor. Está intrínsecamente ligado a la atracción que despierta en Warburg la figura de Ficino. Si una virtud sitúa a los estudiosos del Renacimiento entre los más admirados es la de reunir de modo coherente haces de conocimientos de las procedencias más diversas.

En efecto, un grupo de intelectuales, filósofos y artistas se nucleó en torno de la Villa Careggi donde se celebraban tertulias inspiradas en los Banquetes de Platón.

No es extraño que ese periodo que va desde el siglo XV al XVI sea, desde el punto de vista del conocimiento y de las artes, un pináculo cultural. En este sentido, la miscelánea entre diferentes tipos de pensamiento, razas, creencias y estética es comparable con el mejoramiento biológico que produce el mestizaje entre las razas animales o humanas. El vigor híbrido.

Ésta parece ser la clave que explica la fascinación de Warburg por el Renacimiento. No obstante, es llamativa la contradicción con que estudia y a la vez repele las imágenes de índole astrológica.

Astrología

Su trabajo no sólo se enfocó en la filosofía neoplatónica que difunde y anima Ficino desde la Academia platónica florentina. A Warburg le atrajo especialmente la Astrología que practica el favorito de la familia Médici.

“La astrología es el estudio de la posición y el movimiento de los astros, a través de cuya interpretación se pretende conocer el destino de las personas y pronosticar los sucesos terrestres”, según la define el Diccionario de la RAE.

La disciplina astrológica combina como ninguna otra actividad gnoseológica dos tipos de pensamiento polares que difícilmente conviven en una misma actividad. Se trata del pensamiento matemático, de la astronomía que supone trazar una carta astral, de describir el sentido y los tiempos de las órbitas de las estrellas fijas. Pero el costado de la interpretación psicológica de los movimientos estelares y su impacto sobre la subjetividad humana (emociones, estados corporales, aspiraciones espirituales, etc.), corresponde a un tipo de saber mítico, sostenido por cierta “magia”.

Pocas asignaturas logran esa simbiosis entre un paradigma lógico y una visión mítica y analógica de la existencia.

La figura de Ficino es casi en sí misma una síntesis de ambas inteligencias. Como médico, desarrolla un modo de diagnosticar y tratar las enfermedades guiado por los movimientos astrológicos y sus efectos sobre el hombre.

Su ejercicio profesional responde igualmente al afán deliberado de Unidad. El microcosmos que es el hombre debe integrarse en su Unidad esencial, eso significa que tanto su principio material que supone la armonía y el equilibrio de las tendencias corporales, como las emociones que lo atraviesan y pueden impactar en esa armonía deben tenerse en cuenta a la hora de curar.

Y la salud deviene, entre otras cosas, de la sintonía entre la dinámica del Universo y la del hombre, entre el macrocosmos del Universo y el microcosmos que es el hombre.

Saturno y los *daimones* astrológicos

Al estudiar la astrología vigente en la Edad Media y el Renacimiento, Aby Warburg se topa con un asunto que resulta incluso más supersticioso. Llama su atención el tratamiento que se le da al planeta Saturno. Eso explica que dedique algunos pasajes de su obra a la creencia extendida popularmente de que Saturno, el planeta y su representación simbólica antropoide como el dios del tiempo, corresponde a los golpes de la vida, los límites que impone el devenir y hasta a la mala suerte.

En el estudio de este aspecto, Warburg encuentra que Ficino se distanció de esa concepción demoníaca sobre Saturno. Y se extendió, a partir de la figura de Cronos, para hablar de las personalidades en las que prevalecía lo saturnino. Las identificaba con temperamentos melancólicos, depresivos –o “bipolares”, de acuerdo con las categorías de enfermedades psíquicas actuales–. El carácter siniestro de Saturno era, para los hombres medievales, expresión de la intervención de demonios poderosos sobre la vida humana. En rigor, según revela el estudio de Warburg sobre las imágenes del fresco hecho en las paredes del Palacio de Shifanoia, los dioses/planetas paganos se habían convertido en demonios que contrarrestaban la luminosidad devota. Siglos antes había comenzado un proceso por el cual todo aquel impulso con cierto cariz destructivo había sido identificado con el trabajo de los seres de las tinieblas. Una tendencia del hombre se había exteriorizado y convertido en algo foráneo a su naturaleza. Reproducía así la sempiterna lucha entre el Bien y el Mal ocurrida o por ocurrir en el espacio sideral y no en el verdadero campo de Marte que era cada individuo en particular. El sujeto, en tal caso, no podía evitar los embates del mal, aunque sí paliarlos mediante la sumisión a instituciones de autoridad como la Iglesia Católica, el islam, y hasta sociedades secretas que ejercían influjo sobre la población.

La demonización de los dioses paganos es uno de los fenómenos que más interpela a Warburg. Tampoco llama la atención. En algún punto esa negación del costado autodestructivo de la humanidad, la transformación de esos límites en tendencias externas venidas directo desde el Tártaro, construye un maniqueísmo entre la cultura oficial y la otredad rechazada. Se filtra en esta simplificación la idea de que lo animado por la inclinación al desborde humano, por el gobierno de las emociones, de la intuición, polemiza con lo positivo asociado con la visión apolínea, con lo luminoso, la perfección del equilibrio, etc. Esa demonización es la negación en sí misma de los apetitos que viven en el hombre y actúan continuamente desde las sombras. Tanto más si no hay espacio para ellas en la cultura oficial.

Al llegar al Renacimiento, los sabios neoplatónicos reivindicaron, con realismo, la existencia de los impulsos humanos. Y lo hicieron porque la Unidad y la Verdad son los objetivos fundamentales de su labor.

La Unidad en términos cosmogónicos supone comprender la vida como si se tratara de los movimientos estelares, con su regularidad de alejamiento y acercamiento del centro. La misma dinámica de expansión y retracción a la que está sujeta toda forma de vida. Diástole y Sístole.

Sangre y *ánima mundi*

Ficino tuvo, más que muchos otros médicos, un respeto especial por la sangre y por las comunicaciones entre órganos y sistemas anatómicos, mediante el vehículo de la sangre.

En los comentarios que introdujo a su traducción del *Banquete de Platón*, que se conoció como *Comentario al Banquete de Platón*,¹ Ficino afirmaba que la sangre era quien regaba los órganos para mantenerlos vitales. Cuando esa comunicación no sucedía, sobrevenía la enfermedad. A nivel espiritual, el fluido equivale al alma que reúne toda la creación: *el ánima mundi*.

En este ejemplo, vemos la mixtura entre la valoración de la sangre orgánicamente y el sentido que representa simbólicamente. En la filosofía de Marsilio Ficino están integrados ambos tipos de pensamiento. Como “el pitagórico Empédocles”, según escribió el mismo Marsilio, vio en la concordia entre las partes, la salud; y en la dispersión, la enfermedad. Como fuerza unificadora y conservadora, obraba el amor, cuya expresión literal y metafórica era la sangre.

Catábasis

En el afán unificador que se escondía detrás de la filosofía neoplatónica, comenzó a manifestarse la necesidad y hasta la reivindicación de esos principios tanáticos, que habían sido convertidos en algo ajeno al hombre durante varios periodos de la humanidad. Aquí, en cambio, tanto la vocación hacia el bien como la tendencia al mal, a lo destructivo, fueron categorizados como apetitos propios de lo humano.

Si bien el grupo de Careggi reeditaba los Banquetes de Platón, traducía y reflexionaba sus obras, también había sido subyugado por otros textos que se ocupaba de difundir: la tradición órfica, como podría llamársele a su versión más antigua, llevaba siglos de evolución y había sumado a su mirada original el *Corpus hermeticum*, las obras de Plotino, de Proclo y Porfirio. Tanto las manifestaciones de unas como los textos de otros consignan la misma idea sobre la naturaleza del mal y de la oscuridad. El descenso a los infiernos era un requisito para emprender el viaje hacia los cielos: el descenso a la propia miseria y las propias tendencias destructivas era el modo más efectivo de conocer completa la naturaleza de algo que era posible mejorar. Se trataba de asumir maduramente la identidad, intentando pulirse y sumar perfecciones.

Los mejores difusores de estas tendencias han sido, desde la Antigüedad, los artistas. Así Homero en su *Odisea* introduce un viaje hacia el inframundo en busca de respuestas sobre el destino de Ulises. Seguidores del gran Homero como Virgilio se convirtieron también en un engranaje de la cadena órfica y en reivindicadores de esa dinámica que Leopoldo Marechal nombrara en el siglo XX como “Descenso y ascenso del alma por la belleza”.

Emulando a Virgilio, Dante Alighieri atravesó un camino similar que representa un mismo itinerario espiritual del que ya habían hablado muchos otros.

No es menor que esta vía de descenso para el ascenso se cumpliera por medio de la Belleza y el Arte. Si los sabios católicos han hablado de los cinco trascendentales que llevan a Dios, de los cuales la Belleza es uno, autores más antiguos habían visto en la aptitud estética una vía hacia el Bien, el Ser, el poseedor de la Belleza Suma. Para Ficino la Bondad era interior; la Belleza, exterior, era lo que esplendía de la Bondad exteriormente.

El mismo Orfeo, figura mítica griega que dio vida a esta tradición, pudo acceder a los misterios del más allá gracias a la armonía de su canto. En el mito, Eurídice, su prometida, era asesinada y Orfeo no se resignaba a su muerte y emprendía un viaje al Hades para rescatarla. Contrariamente a lo que sucedería con cualquier otro

¹ Ficino, Marsilio. *De amore. Comentario al Banquete de Platón*. Las cuarenta, Buenos Aires, 2016.

mortal, los custodios del más allá le permitían atravesar la región infernal porque Orfeo los deleitaba con su música y su poesía. Según los antiguos, también la belleza podía abrir puertas insondables para el hombre.

Música

El doctor Ficino practicaba permanentemente los tratamientos que combinaban medicamentos caseros, momentos astronómicos favorables y manifestaciones artísticas. La música era, para él, una disciplina fundamental para la curación del espíritu y no resultaba incoherente en virtud de la unión intrínseca de la naturaleza material y espiritual que atribuye a la condición humana. Ésta es una muestra más de la obsesión unificadora que tenía su filosofía. Asimismo, el ejercicio físico y la alimentación contribuían a la inteligencia y viceversa.

Si los hombres ávidos de verdad deben cuidar el espíritu corpóreo siguiendo los atentos consejos de los médicos, para que no ocurra que, enteramente descuidado, este espíritu venga a ser impedimento o no ofrezca ayuda válida a quienes buscan la verdad, es indudable que conviene cultivar con mucha mayor diligencia, y siguiendo los principios de la disciplina moral, el espíritu incorpóreo, es decir, el entendimiento, que es el único instrumento con el que se puede captar la verdad misma, que es justamente incorpórea.²

Pero si el camino se orientaba hacia lo incorpóreo, el tránsito habría de ser dionisiaco, porque en sí mismo rebasa los límites de lo humano. Lo apolíneo y lo dionisiaco, que sirvieron a Nietzsche para describir la dinámica de alternancia y el espíritu que poseían los productos o los periodos artísticos³ podría echar luz sobre la elección de Warburg de estudiar con detalle el Renacimiento y su afán de Unidad.

El círculo de Careggi, fiel al pensamiento de Platón, no concebía lo dionisiaco como tanático, lo hemos dicho ya. De hecho, Ficino retornaba muchas veces sobre el asunto del Furor divino que debía hacerse presente en toda obra artística, especialmente en la poesía. Esa infusión espiritual apelaba y suponía una entrega a lo dionisiaco. En esto es posible comprender que Ficino no demonizaba las tendencias intuitivas, pasionales; no comprendía lo apolíneo del modo en que lo harán otros periodos históricos. Tal será el caso de la Ilustración, que consideró el pensamiento mítico, como la otredad de sociedades bárbaras que no habían desarrollado la lógica y la ciencia. No segregaba, como suelen hacer las etapas apolíneas posteriores, las tendencias tanáticas, ni los vehículos del conocimiento intuitivo o espiritual. En cambio, se proponía reunir todas las tendencias del hombre, incluso las que operaban desde potencias no racionales.

En suma, el pensamiento de la Academia platónica renacentista no se dejó seducir por esa concepción positiva de lo apolíneo y negativa de lo dionisiaco, que ya estaba en la civilización griega a partir de la visión de los primeros filósofos. Por el contrario, supo rescatar de ambas tendencias lo uno y lo otro. Y, sin el fundamentalismo que asiste a otros intérpretes, tendió a la integración.

Para el médico y poeta, eso se tradujo en el alejamiento del Bien (Dios) para luego retornar a él como en un círculo perpetuo. Eso equivalía al pecado, a la lucha interior, a la desobediencia y hasta a la autoagresión como formas de aprendizaje necesario para la posterior búsqueda del Bien con mayúsculas.

² Ficino, Marsilio. *Tres libros sobre la vida*. Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2006.

³ Nietzsche, Friedrich. *El origen de la tragedia*. Olmak Trade, S.L., Barcelona, 2016.

Escepticismo general

El desafío que debió enfrentar Warburg frente a los productos y las ideas renacentistas que los fundan fue hacerlos conciliar con el escepticismo extremo de su época.

En las palabras preliminares que pronuncia en la conferencia celebrada en Roma a propósito de los frescos del palacio Schifanoia, deja plasmada la concepción académica general de la época: "... por ello requiere una justificación el que, en este momento, en Roma, en este preciso lugar y ante un público experto en arte, me haya propuesto hablar de la astrología (ese peligroso enemigo de la libertad de creación artística) y de su significado en el desarrollo estilístico de la pintura italiana."⁴

Se trata de una justificación ante el ámbito científico que intenta explicar su curiosidad por las imágenes astrológicas, con el objeto de no ser desacreditado.

En una atmósfera intelectual de incredulidad se expresan las inteligencias cultivadas. Y lo citado es una de las evidencias de que ésa era la visión convencional y uno de los motivos de mayor preocupación para Warburg.

El mundo académico que rodea al estudioso rechaza todo pensamiento mítico o religioso. Lo "mágico", otro modo de nombrar lo irreductible al pensamiento empírico, desde el Siglo XVIII se había tornado un rasgo de ignorancia, de limitaciones intelectuales. Es altamente probable que estos prejuicios científicistas prevalecieran en la mirada del investigador durante años y le impidieran indagar más allá de la razón endiosada desde la Ilustración.

Por eso pasa ante sus narices algo que verá mucho más tarde, cuando aborde la escritura de la célebre conferencia sobre "El ritual de la serpiente" y experimente el valor de la Unidad, seña de identidad del pensamiento neoplatónico.

Esa división interna entre el interés y aquello legitimado como conocimiento serio explica consciente o inconscientemente la fascinación de Warburg por la filosofía neoplatónica y su astrología unificadora. Aunque comience desacreditándola como una superstición.

El ritual de la serpiente

No obstante, llegaría el día en que el investigador pudiera enfrentarse cara a cara con sus temores.

En rigor, el mismo Warburg considera que las acciones que realizan en ese ritual que le relatan (nunca llega a presenciarse) tienen por finalidad el neutralizar el temor. El miedo es, para él, la más emblemática sensación que se expresa mediante las "Pathosformeln".

Cabe preguntarse qué miedo domina a una comunidad para que se transforme en mito. En este caso, él describe dos tipos de ceremonias diferentes. Una, asociada a la lluvia y la fertilidad de los sembrados. Se trata de un ritual agrícola. Otra, sucede en torno de la idea del rayo que es una reduplicación de la serpiente.

El temor al rayo o la serpiente se relaciona directamente con la suerte. Representa aquello indomable que tiene la experiencia humana. En una sociedad

⁴ Warburg, Aby. Arte italiano y astrología internacional en el Palazzo Schifanoia de Ferrara. En: *El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*, Madrid, Alianza, 2005. p. 415.

donde todo parece haberse domesticado mediante la técnica, la ciencia y el conocimiento humano, el resquicio de lo incierto resalta considerablemente. Resalta y atemoriza. El hombre moderno encuentra la excepción a su positivismo en estos giros de la suerte que aterran a la humanidad.

Este hecho es visible en los estudios de Warburg que analizan la figura de la diosa Fortuna.

El investigador recoge una carta enviada por Ficino a Giovanni Rucellai, un comerciante rico a quien le preocupaban mucho esos reveses abruptos de la suerte y la dependencia que poseen las empresas humanas de la caprichosa “Fortuna”.

Es bueno combatir la fortuna con las armas de la prudencia, paciencia, y magnanimidad. Mejor es retirarse y huir de tal guerra, de la cual poquísimos salen victoriosos [...] Lo óptimo es hacer una paz o tregua con la fortuna, conformando nuestra voluntad en la suya, yendo donde ella quiere, de manera que no nos conducen allí por la fuerza. Todo esto lo conseguiremos si concuerdan con nosotros el poder, la sabiduría y la voluntad. Finis. Amen.⁵

A partir de los dichos de Ficino, Rucellai tomará a la diosa como un atributo más de su escudo de armas. Sus barcos llevarán como mascarón de proa la figura de Fortuna.

El destino del hombre es el motivo de mayor inquietud en virtud de que depende de fuerzas incontrolables. Podría suscribir Santo Tomás de Aquino una objeción: “El sabio domina sus astros.” Lo cual significa que la voluntad y la inteligencia humana permiten escapar de la regularidad ineludible de los momentos estelares y sus efectos sobre el mundo físico. En la medida en que utilizamos lo que nos distingue como seres dueños de raciocinio y libre albedrío, escapamos de ese determinismo al que estaba sujeta la materia, según la mirada ficiniana.

Ya Tomás de Aquino había advertido que las almas más rudimentarias estaban sujetas casi inevitablemente a los vaivenes estelares, pero en la medida en que el hombre se apegaba a su naturaleza espiritual, los astros perdían influjo sobre él.

La Fortuna

La inmovilidad social reinante en el medioevo debido al contrato feudal comienza a ceder durante el cambio de paradigma que se da en el Siglo XIV. Vencido el contrato feudal como un sistema anticuado, la economía sufre un cambio radical. El hombre ya no vive de lo que administra el Señor feudal, no recibe su ración independientemente de cuánto empeño le haya puesto a su trabajo. En cambio, algunas transformaciones como el crecimiento de las ciudades, la instalación de mercados crecientes por fuera de las murallas feudales o la proliferación de la actividad artesanal, van generando la idea, en el hombre moderno, de que es dueño de su destino. Depende de él mismo el crecimiento o la indigencia. El trabajo gana valor y, si bien irrumpen nuevas oportunidades, también sobreviene el miedo a la caída. A la mala suerte, a la enfermedad, a los reveses del destino que convertirían la nueva oportunidad en una promesa de ruina.

Allí es donde comienza nuevamente el conflicto de la libertad. La contienda con el destino.

⁵ Warburg, Aby. *El renacimiento del paganismo*. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo. Madrid: Alianza, 2005.

Hemos dicho que el Renacimiento es una confluencia de culturas en una misma cosmovisión. En este sentido no es diferente. Después de la creencia en el destino inamovible de la Antigüedad griega y la difusión que se hace mediante el panteón romano, durante mucho tiempo, domina sin conflicto el descanso en la justicia divina inexorable que sólo podría retrasarse, pero inevitablemente prevalecería al final. Tal era la mirada medieval. Pero cuando el esquema de la supervivencia cambia, vuelve el paradigma antropocéntrico y el hombre ya no tiene su norte en el más allá sino en la supervivencia, el vértigo crece y la angustia se concentra en tratar de evitar los reveses del azar. A esto se refería Ficino cuando tranquilizaba a Rucellai.

El viento, el movimiento

En el transcurso de la lectura, Warburg se encuentra con la realidad que le preocupa a Rucellai y su representación en el escudo de armas que sobrevive hasta hoy en el antiguo Palazzo Rucellai, todavía en pie. Aparece allí una especie de arca navegando, cuyo timonel es, ni más ni menos que la imagen de la diosa Fortuna. En rigor, la representación tradicional de la diosa incluye en ocasiones el cuerno de la abundancia del que emergen frutos y alimentos de todo tipo. Ese atributo no acude aquí.

El mecanismo que intenta por medio de esta imagen Rucellai está ligado a otro que se hace visible en el ritual de los indios Pueblo. Y consiste en apropiarse de lo temido, en romper la sensación de segregación y otredad con que se percibía antes. Así, la diosa Fortuna es quien favorece a los comerciantes y permite la circulación de sus mercancías por el mar. Se convierte en la conductora celestial, como si no hiciera otra cosa que transmitirle al capitán del barco todos los saberes necesarios para navegar. Así, mediante la acción de un hombre, el barco podrá escapar a los designios que sufre el mundo natural.

El viento, por otra parte, siempre ha sido una expresión de los caprichos divinos. En algunos casos sirve como la expresión más visible de la voluntad divina a cada momento. Esa inclemencia equivale a la intervención de una fuerza imprevisible.

No es menor este detalle si lo consideramos a la luz de aquello que atrajo visualmente a Warburg hacia el Renacimiento. Los productos renacentistas fueron quienes retornaron al movimiento de las imágenes, a convertir en más creíbles las escenas del arte en virtud de su dinamismo.

El viento mueve las telas, el pelo y los accesorios de las figuras retratadas. Ya no está quieto el arte como estaba cuando no existía posibilidad alguna de escapar al determinismo de la sociedad medieval. Ahora ha vuelto la libertad, ha vuelto la posibilidad de mejorar, pero también la de perderse.

Serenidad clásica

Hemos mencionado que, desde el siglo XVIII en adelante el racionalismo fue reduciendo a ignorancia todo saber que no fuera empírico. Todo tipo de pensamiento no racional se ganó la desconfianza, lo cual condenó la mirada teocéntrica y dionisiaca, a ser considerada salvaje y hasta monstruosa.

La concepción de lo dionisiaco como el polo negativo influye naturalmente en la concepción de Renacimiento y Antigüedad. El investigador de la historia del arte llama la atención sobre la “serenidad idealista clásica” que intentan reproducir quienes pintan o esculpen al modo antiguo. Mediante la figura de Durero reflexiona sobre este asunto y concluye en que, en la trasposición de un arte antiguo a un arte

de reminiscencia antigua según el concepto de Winklenman, existe una pérdida, la del elemento dionisiaco innegablemente presente en el arte antiguo. En este aspecto quizá sí siga a Nietzsche, del que fuera crítico, no obstante. La tragedia exime de la necesidad de otra prueba, que es el producto dionisiaco por antonomasia.

Si algo tiene de sugestivo el estudio de Warburg sobre este asunto es la descripción de la “Muerte de Orfeo”. Ese cuadro parece cifrar el conflicto que define no sólo la atmósfera racionalista en general sino también la biografía intelectual de Warburg.

Orfeo es, para muchos investigadores, una representación de las tendencias dionisiacas que hallan en la catábasis la fuente de conocimiento. Conocer y asumir los propios defectos es central para poder resolverlos. En momentos como la era de los filósofos griegos, y luego en el racionalismo extremo del Neoclásico y el cientificismo del siglo XIX y XX se subestima el pensamiento no racional calificándolo de superstición, respuesta de pueblos ignorantes desprovistos de ciencia.

Esa negación de la posibilidad de conocer a partir del *pathos* niega y limita la profundidad de la investigación warburguiana. Si bien a Warburg le interesa desde el punto de vista de la investigación ese asunto, la cultura en que le toca vivir y el ámbito académico que lo juzga contribuyen a fortalecer las características de su educación racionalista en el ámbito de la familia de banqueros de la que surge. Todo ello le impide reconocer su necesidad de practicar el método que necesita. Por ello, su abordaje del mito de *La muerte de Orfeo*, en la que ve el *pathos* en plena acción resulta sugestivo. Recoge justo la dolorosa fragmentación de un mecanismo psicológico que tal vez habría podido evitarle el inconveniente de salud que luego sufrió.

Pero el miedo a perder los estribos, a tornarse alguien irracional ante sus colegas –quizá también de decepcionar a sus padres optando por respuestas no del todo académicas– le aleja la posibilidad de dominar sus tendencias.

El poder de lo negado

Warburg observa en sus estudios que los dioses paganos constituyeron una otredad rechazada por la faz oficial de la cultura; las tendencias que representaba cada uno de esos planetas permanecían negadas en la antropología popular cristiana. Según advertiría Jung, aquello que se niega y sepulta, domina desde las sombras del inconsciente. Tal vez por eso la curación de Warburg sobreviene al revisar el diario de viaje que tenía guardado desde hacía veintisiete años y relataba su permanencia entre los indios “Pueblo”. Allí asistió a rituales primitivos que intentaban litúrgicamente esa integración del lado oscuro.

Si eso ocurre en lo personal, en el ámbito de la cultura, la muerte de Orfeo representa la ablación de una mirada de mundo a la que llamamos “órfica” que, por ser segregada del pensamiento racional y prestigioso, fue condenada a fragmentarse y viajar escondida en productos artísticos. Tal cosa sucede respecto a las ideas órficas, pitagóricas y luego neoplatónicas, cuya transmisión logran por vía hermética los estudiosos, pero mucho más los artistas, por medio de la cifra.

La mutilación de Orfeo a la que las bacantes lo someten es una versión de la muerte de Osiris, el dios egipcio. Osiris, protector de los muertos, identificado con el inframundo y la vida después de la muerte, es asesinado y desmembrado. Sus restos se esparcen por la tierra.

Toca a Isis, su hermana y esposa, reconstruir su cuerpo rescatando los fragmentos.

La figura de Osiris es identificada por los griegos con Dionisos (Baco para los romanos). No obstante, en la imagen que recoge Warburg sobre la muerte de Orfeo, son las bacantes de Dionisio quienes matan a Orfeo.

El asesinato de Orfeo es responsabilidad de Dionisos. Lo cual podría señalar que aquello que sepulta a la tradición órfica y la convierte en hermética es el carácter dionisiaco de sus manifestaciones, la falta de explicación racional condena al orfismo a tornarse una sombra que permanece cifrada pero ya no pertenece a la cultura oficial porque es destructiva e irracional para una cultura que desea ser apolínea.

Lo apolíneo mutilador

Aquí, una vez más se hace presente la tendencia a sobrevalorar lo apolíneo y considerar lo dionisiaco como una disposición ajena. En ese sentido, remeda lo que sucedía con la Grecia antigua, porque los griegos de entonces habían incorporado a Dionisio a partir del contacto con otros pueblos, como si ellos no poseyeran esas tendencias y se vieran obligados a importarlas de civilizaciones más salvajes.

Warburg atiende a estas reflexiones sobre la obra de Durero y arroja en ello una clave de su verdadero conflicto como investigador. Él mismo está imbuido de esa inclinación por lo luminoso, por el valor preponderante de la razón por sobre las restantes potencias humanas.

En el pensamiento analítico en el que se basa la ciencia, hay una matriz binaria. Las cosas son verdaderas o falsas. Se acierta o se erra. En este esquema no hay lugar para la ambigüedad, ni para planos de lectura diferentes que convivan con el literal.

La creencia órfica de que descender a la propia miseria arcana es el primer paso para emerger transformado y comenzar un ascenso no está contemplada en una visión que ve en el dolor sólo el aspecto negativo y en el éxito, pura luminosidad.

Warburg, por su parte, reproduce el mismo silenciamiento del camino estético curativo profesado por muchos artistas y filósofos de la tradición. El mismo que Joseph Campbell llamará “el camino del héroe” o el “monomito”.

Segregada estaba la posibilidad del viaje iniciático en el que el héroe aprende por medio de la experiencia de viajero y lo hace a partir de las pruebas o escollos que se le imponen. Tan grande es el temor a salir de los límites del racionalismo decimonónico que él mismo se imponía la frontera conceptual y metodológica.

Las tendencias intuitivas, el ejercicio de la imaginación, los métodos no racionales quedaron sepultados en su personalidad. Los miedos le impidieron siquiera escuchar las señales de ese subsuelo en el que transformó su imaginación, su pensamiento ritual...

Sin embargo, llegará el momento en que se manifieste. Y si el hombre se aventuró en ello es porque bajó la intensidad del temor. Muchos estudiosos se han inclinado por investigar el conflicto de salud mental que sufrió Warburg hacia 1921.

En su infancia hay un registro de enfermedad tifoidea que le provocaba alucinaciones y visiones inquietantes. A esa sensación de estar perdiendo la razón temería desde entonces.

Pero cuando, en 1921, lo oscuro ya no es una promesa de posible futuro, sino una realidad en la que está inmerso, el miedo cede lo suficiente para permitirle indagar lo que venía evitando.

Sus biógrafos coinciden en la condición de bisagra que tiene el episodio de la internación en una clínica psiquiátrica con un diagnóstico de “esquizofrenia”.

Si la catábasis del investigador supone este descenso a su propia miseria, a los propios misterios soterrados, entonces ya no hay nada que evitar por temor.

Una vez que el hombre se encontró en su propio infierno sin haberlo buscado y experimentó esas aguas infernales del dolor y la locura, bajó la intensidad del miedo. Ya no quedó otra opción que enfrentar las propias sombras. Fue el momento en que Warburg logró afrontar el conflicto, que era psicológico pero afectó profundamente sus capacidades hermenéuticas.

La serpiente

Si bien Carl Gustav Jung y Aby Warburg nunca se citaron mutuamente, los contactos entre conceptos y método son notorios. Ambos trabaron en torno de la imagen. Y aunque no comprendían la imagen exactamente igual, los contactos son tantos que a más de un intelectual le resultó necesario establecer el estudio comparativo.

Será Fritz Saxl, uno de los hombres más cercanos a Warburg, quien calificará el viaje de Warburg a Nuevo México y su experiencia con las comunidades de indios Pueblo como un “viaje a los arquetipos”, de la misma forma que establecerá una conexión entre la noción de supervivencia de Warburg con los arquetipos de Jung.

Tanto Warburg como Jung se enfrentan a la imagen y su interés por el valor y el universo de éstas, en condiciones muy similares. El libro rojo de Jung y El ritual de la serpiente de Warburg son dos obras que nacen de una profunda crisis, de una grieta de la psique y un verdadero desgarramiento interior.”

No debemos obviar que en Warburg hay una lucha entre estos elementos, lo vital – cercano a los impulsos psíquicos – y lo intelectual. [...]

Vivió en primera persona, en su propia carne, la tensión, la lucha entre luz y sombra;

[...] se puede afirmar que para Warburg encarar El ritual de la serpiente es encarar una lucha psíquica.⁶

En rigor, la serpiente es para la mayoría de las culturas la fuerza ctónica básica que anima la existencia. Es la expresión primitiva del instinto. Una fuerza que está presente en todas las formas de vida pero que las civilizaciones más sofisticadas han enviado al olvido. La serpiente emerge en momentos rituales para luego perderse en la oscuridad del subsuelo. En este sentido, remite al inconsciente. Aquello que, si no estamos dispuestos a descubrir *ex profeso* termina dominándonos. La “sombra” le llamará Jung.

En la Biblia aparece la serpiente con su doble valencia. En el Génesis representa el principio de todo dolor. La serpiente es el animal en que se metamorfosea el ángel caído para tentar al hombre a que coma del árbol prohibido, que no es sino el de la sabiduría. En este sentido, la falta de Adán es haber deseado ese fruto que no corresponde a la inteligencia finita del hombre. Es en esa falta que irrumpe la muerte, la enfermedad, el dolor.

Pero si en el universo bíblico hay una reivindicación es la que hace Cristo cargándose sobre la espalda los dolores del mundo y la culpa de Adán. Se dice en la Biblia, aludiendo a Cristo:

“Y como Moisés levantó la serpiente en el desierto, así es necesario que sea levantado el Hijo del Hombre.”⁷

⁶ Álvarez Riosalido, Sergi. *Una imagen surge de lo profundo*. Carl Gustav Jung y Aby Warburg. Un estudio comparativo. Universidad de Barcelona: Barcelona, 2017.

Eso significa que esa fuerza que enferma al hombre es la misma capaz de sanarlo. Aunque sea paradójico, así funcionó para la creación de las vacunas. Este mecanismo de curación consiste en conocer el agente destructivo en uno mismo para aprender a combatirlo. Como sucede en el proceso de vacunación, inoculando una dosis pequeña de una enfermedad, el paciente estimula su sistema inmunológico para que desarrolle las armas necesarias que puedan vencer ese mal. Luego, cuando el ataque venga a otra escala y desde fuera, habrá adquirido ya el conocimiento y podrá defenderse con mejores perspectivas de éxito. Del mismo modo opera la conciencia. A través de un ritual o del arte, de los viajes al propio infierno por medio de la imagen, de la contemplación honesta de los propios defectos es posible descubrir la clave de lucha contra desafíos mayores.

El ritual que describe Warburg en el texto convoca a las serpientes a la superficie. Y lo hace por medio de expresiones artísticas, especialmente danza y música. Se hacen visibles criaturas que se esconden bajo tierra y emergen excepcionalmente sólo durante estos tiempos rituales. La serpiente como energía ctónica, telúrica, representa la potencia material, la fuerza informe del instinto. La raíz de todo lo vital.

Si algo impresiona al mismo Warburg de los indios Pueblo es que estos hombres se sitúan “entre el mundo de la lógica y el de la magia”. Ellos poseen ese equilibrio que él necesita para su salud mental pero también para la metodología de sus investigaciones. El pensamiento mágico olvidado y relegado a sombras subterráneas en la cultura occidental surge de las tinieblas y le recuerda a la comunidad que no ha dejado de ser la raíz de todo.

La lectura de los documentos escritos por Warburg tiene algo de fragmentaria. Como si se tratara de un recorrido por las ramas dispersas de un árbol colosal que, no obstante, no halla el elemento unificante. Esa sensación responde a una renuncia. A limitarse, a evitar el descenso por un tronco común hacia las causas. Al rechazo de aventurarse a descubrir una raíz única y universal de la experiencia humana.

La única licencia que se dará en sus escritos Warburg será en “*El ritual de la Serpiente*”. Si antes describía imágenes de diversos tiempos y geografías y no lograba resolver, ahora la investigación se permite la reflexión antropológica y comienza a descender hacia la raíz. No casualmente será en este texto donde llegue más lejos en el árbol de su conocimiento. Descubrirá allí la raíz perdida en la ciencia europea que le impidió antes profundizar en las *pathosformeln*. Ya no serán simples imágenes del *pathos*, fórmulas de expresión de sentimientos, se habrán convertido en símbolos universales cargados de múltiples sentidos que conviven en la profundidad de la imagen.

Resulta curioso cómo se expresa en su actividad intelectual la fragmentación de la conciencia, la esquizofrenia con que lo habían diagnosticado. Se manifiesta precisamente por el fenómeno de “quedarse en las ramas”. No poder vencer la multiplicidad mediante una raíz común. Pero al estudiar su propia experiencia en el ritual de la serpiente accede a un sitio más cercano al sentido.

En efecto, el punto más profundo al que arriba coincide con un momento de curación en el que la fragmentación psíquica cede y le franquea el alta médica.

Es interesante trazar un paralelo entre Warburg y el caso de Virginia Woolf en cuya obra es posible descubrir un conflicto asociado con la incapacidad de generar la Unidad necesaria para conservar su salud mental. Una de las obras de la escritora inglesa, “Las olas”, nos muestra las diversas personalidades en las que se divide su conciencia. Cada personaje, una tendencia y quizá también una función en el acto de

⁷ Juan 3, 14.

escritura. Se trata de un grupo de amigos de infancia y el relato salta de un tiempo infantil en el internado a periodos muy posteriores. La Unidad, el elemento aglutinador, que reúne a todos los personajes en torno suyo es Percival. El día en que muere Percival se pierde para siempre la unión del grupo, lo cual es imagen de la Unidad coherente de la conciencia de Woolf.

Warburg parece vivir en su psique la misma dificultad con el asunto.

No obstante, cuando mediante el estudio sobre los rituales de los Indios Pueblo de Nuevo México, descubre la esencia espiritual de las imágenes más allá de las fórmulas expresivas, conquista la Unidad deseada.

Atlas Mnemosine

El Atlas Mnemosine es, ni más ni menos, que una continuación del avance en ese sentido. Desde el punto de vista psicológico el Atlas es un intento de unificación de las imágenes que lo ocuparon durante toda su vida en un conjunto ilado, coherente. Warburg, como Holderlin, Nietzsche, y otros filósofos-poetas como Heidegger, optan por la imagen o el símbolo en virtud de su naturaleza abierta. Abierta a diferentes acepciones que conviven aún en sus sentidos opuestos mediante la naturaleza del símbolo: *la coincidentia oppositorum*.

Cuando Warburg se admiraba respecto a cómo una imagen podía expresar en un pintor el odio y en otro posterior la piedad estaba percibiendo alternativamente la *coincidentia oppositorum*, pero su esquema binario racional lo obligaba a definirse hermenéuticamente por una opción o por otra, mientras ambos sentidos entre otros tantos estaban presentes en las imágenes de los dos artistas. La *coincidentia oppositorum* implica que en una misma figura conviven sentidos alternativos sin que ninguno anule los demás. Incluso puede consignar acepciones opuestas. Éste es el rasgo fundamental del símbolo. Mientras Warburg no se permitió ir al fondo de la cuestión no pudo comprender la naturaleza ambigua del pensamiento mágico, o de la realidad observada desde esa perspectiva.

En la sistematización de este trabajo legado aparece la entrega de Warburg a la Unidad. La integración de lo inexpresable, lo misterioso, lo que escapa al pensamiento analítico atrapable por la razón y definible por positivo o negativo. En la raíz han de estar ambos juntos.

En la poesía, en efecto, se reúnen una serie de imágenes que no sólo significan en sí mismas cosas diferentes, incluso contradictorias. También su disposición será materia legible. Con el mecanismo de la poesía Warburg dispone las imágenes de modo tal que sea posible seguir su pensamiento. La posteridad podrá desentrañar los sentidos que conviven en cada símbolo. Pero la verdadera lectura del Atlas es equivalente al de un experto en poesía. El estudio de una obra poética consiste, entre otras cosas, en descubrir la lógica conceptual que asoció estos símbolos, y los ha hecho disponer en ese orden.

El Atlas suscita precisamente esta acción en el espectador activo. El cuidado que habrá de tener el intérprete será el de no presuponer que agota en su respuesta el sentido, por cuanto se trata de objetos que rebasan la consideración de verdadero o falso y, en cambio, tienden a retratar la naturaleza de la vida, en su ambigüedad natural.

Referencias

ÁLVAREZ RIOSALIDO, Sergi. *Una imagen surge de lo profundo*. Carl Gustav Jung y Aby Warburg. Un estudio comparativo. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2017.

FICINO, Marsilio. *De amore*. Comentario al Banquete de Platón. Buenos Aires: Las cuarenta, 2016.

_____. *Tres libros sobre la vida*. Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. *El origen de la tragedia*. Barcelona: Olmak Trade, S.L., 2016.

SAGRADAS ESCRITURAS. Juan 3, 14.

WARBURG, Aby. Arte italiano y astrología internacional en el Palazzo Schifanoia de Ferrara. Em: *El renacimiento del paganismo*. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo. Madrid: Alianza, 2005.

_____. *El renacimiento del paganismo*. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo. Madrid: Alianza, 2005.