

Aby Warburg  
y el pensamiento vivo

Todos los derechos reservados.  
Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Título original: *Warburg e il pensiero vivente*  
En cubierta: *Alegría de marzo: el triunfo de Minerva*, símbolo astrológico de Aries y Borso d'Este impartiendo justicia y saliendo de caza, fresco del palacio Schifanoia, Ferrara (1469-1470)

© Bridgeman Art Library / AGE Fotostock

Colección dirigida por Victoria Cirlot

Diseño gráfico: Gloria Gauger

© Associazione Engramma — Ronzani Editore, 2022

Publicado por Ronzani Editore, 2022

© De la traducción, Ada Naval

© Ediciones Siruela, S. A., 2023

c/ Almagro 25, ppal. dcha.

28010 Madrid Tel.: + 34 91 355 57 20

[www.siruela.com](http://www.siruela.com)

ISBN: 978-84-19744-38-8

Depósito legal: M-18.001-2023

Impreso en Anzos

*Printed and made in Spain*

Papel 100% procedente de bosques gestionados  
de acuerdo con criterios de sostenibilidad

Giorgio Pasquali, Mario Praz,  
Gertrud Bing, Arsenio Frugoni,  
Giorgio Agamben, Guglielmo Bilancioni,  
Alessandro Dal Lago, Gianni Carchia,  
Salvatore Settis, Kurt W. Forster,  
Maurizio Ghelardi

## ABY WARBURG Y EL PENSAMIENTO VIVO

Edición de  
Monica Centanni

Traducción del italiano  
de Ada Naval

 Siruela

El Árbol del Paraíso

# Índice

NOTA SOBRE LOS CRITERIOS DE SELECCIÓN DE LOS ENSAYOS Monica Centanni	9
NOTA A LA TRADUCCIÓN Ada Naval	31
<b>ABY WARBURG Y EL PENSAMIENTO VIVO</b>	
RECUERDO DE ABY WARBURG (1930) Giorgio Pasquali	35
RESEÑA DE ABY WARBURG, <i>GESAMMELTE SCHRIFTEN</i> (1934) Mario Praz	53
ABY M. WARBURG (1960) Gertrud Bing	57
EL RENACIMIENTO DE WARBURG (1967) Arsenio Frugoni	73
ABY WARBURG Y LA CIENCIA SIN NOMBRE (1975, 1984) Giorgio Agamben	77
ABY WARBURG, EL GRAN SEÑOR DEL LABERINTO (1984) Guglielmo Bilancioni	99

# Recuerdo de Aby Warburg

Giorgio Pasquali\*

Cuando en el otoño pasado las revistas científicas comenzaron a difundir por el mundo, al menos por el mundo internacional de los doctos, la noticia de su muerte, muchos nos preguntamos, también entre los universitarios, si ese nombre era, además del de una institución, el de un hombre. La Biblioteca Warburg de Hamburgo para la Ciencia de la Cultura era más célebre que su fundador, director y (junto con otros miembros de su familia) principal financiador. La Biblioteca Warburg es actualmente la más completa colección especializada de imágenes y de material iconográfico para quien quiera estudiar en general historia de la cultura, pero sobre todo historia de la cultura del Renacimiento y, especialmente, de nuestro Renacimiento, el florentino e italiano; y una vez al mes se transforma en sala de conferencias sobre distintas disciplinas, filosofía, historia de las religiones, de las artes figurativas, astronomía, astrología, en cuanto que todas gravitan sobre la historia de la cultura; conferencias que son, cada una de ellas, todo un acontecimiento científico, impartidas por los más competentes de cada nación (de entre los nuestros, los italianos, ha hablado Arturo Farinelli); y la biblioteca ha promocionado dos series de volúmenes, iniciadas hace pocos años, pero ya célebres ambas. Que el hombre Warburg, el gran investigador Warburg, desaparezca, que desapareciese ya mientras vivía, detrás de la institución que él creó, concuerda con sus deseos: él quiso ser, por en-

\* En octubre de 1929 muere, en Hamburgo, Aby Warburg. Pocos meses después, Giorgio Pasquali dedica a su amigo una semblanza que se publicó en la revista *Pegaso*. Gertrud Bing describe este texto como uno «de los más bellos e inteligentes homenajes que se han dedicado a Warburg». (Primera edición: *Pegaso* II, 4 (1930), pp. 484-495).

cima de todo, un maestro y un organizador; quiso que algunos de sus pensamientos científicos, quizá no muchos en número, pero sí grandes y orgánicamente desarrollados, viviesen y fructificasen sobre todo en la mente de sus discípulos, que desde el principio él consideró colaboradores y sucesores. No es casualidad que, mientras él se conformaba con publicar sus descubrimientos mayores de forma extraordinariamente sucinta y concisa, casi siempre en forma de actas o resúmenes de conferencias, sus ideas, incluso estando él vivo, fueran expuestas en su conexión orgánica por la persona que durante muchos años fue su más cercano discípulo, Fritz Saxl.

Su personalidad científica y humana era fuerte, y estaría mal que no se hablase de ella en Italia. En Florencia vivió gran parte de su juventud, en fraternal intimidad con una generación de estudiosos de historia del arte que ahora dirige nuestros museos, y adonde volvía, creo, desde su Hamburgo natal una vez al año hasta que estalló la guerra, y de nuevo, cuando se lo permitieron la paz y el progresivo alejamiento de la angustia que, como veremos más adelante, había turbado su espíritu, hasta este último otoño, que debía sellar con una muerte dulce una vida que por razones no contingentes, sino esenciales, no siempre fue feliz. Y fue en Florencia donde, mientras contemplaba arte florentino y trataba de imaginar el alma de los florentinos del Renacimiento, el alma de nuestro Renacimiento, se le apareció por primera vez el problema, que ya estaba de algún modo formulado en su tesis de doctorado, que será fundamental para él durante sus cuarenta años de actividad. Florencia fue uno de los polos de su vida científica, aunque tuvo en verdad más de dos.

## I

Parecerá extraño que hable aquí de Warburg alguien que no es historiador del arte, como alguno de los que fueron sus amigos desde su primera juventud, alguien que no es un profesional del arte figurativo o del Renacimiento, sino un filólogo clásico serio, un estudioso sin ojos. Pero quizá no esté mal que así sea: Warburg,

aunque en su primer trabajo había partido de consideraciones estilísticas, no se contentó con ellas, y no mostró nunca más, que yo sepa, aprecio por los problemas técnicos o estéticos puros; estudió desde entonces el arte como expresión de la cultura.

Desde joven rechazó los caminos fáciles: el hijo de una rica familia de banqueros judíos de Hamburgo (por sus venas corría también la sangre de una judía italiana, una Del Banco, virtuosa del canto, que en el siglo XVIII dejó Módena por Hamburgo, y este dato no le disgustaba en absoluto) estaba destinado a los estudios medios, que son los más habituales y cómodos para los muchachos de su clase social, el «gimnasio real», el prototipo de nuestro bachillerato científico, es decir, sin griego; el griego lo tuvo que estudiar por su cuenta cuando estaba ya a las puertas de la universidad: la investigación a la que consagró su vida tiene uno de sus pilares en la cultura helenística.

Estudió en Bonn, Múnich y Berlín, y se doctoró en Estrasburgo con una disertación sobre el *Nacimiento de Venus* y la *Primavera* de Sandro Botticelli; no obstante, ya había pasado uno de sus años universitarios aquí, en Florencia, lejos de las universidades alemanas, trabajando bajo la guía de August Schmarsow. Y a Florencia volvió poco después de licenciarse; en Florencia, y en italiano, publicó el trabajo que realizó inmediatamente después de su licenciatura, en unas jornadas celebradas en nuestro Instituto Musical; en Florencia, ayudó a Schmarsow a fundar el Instituto Alemán de Historia del Arte, que ahora es una institución estatal, posee una biblioteca admirable y admirablemente liberal, y es uno de los centros internacionales más importantes para el estudio del arte italiano. De aquí partió, el año 1895, hacia un largo viaje que le llevó hasta los indios pueblo. A Florencia volvió, recién casado, en octubre de 1897, y aquí permaneció hasta 1901.

Florencia y los indios de América del Norte: un estudioso del arte florentino que se interesa por la etnografía de las tribus primitivas. Arriba hemos nombrado la cultura griega, helenística. ¿Cuál es la unión de estos contrastes? Para encontrarla hay que añadir todavía el nombre de dos ciudades alemanas: Bonn y Basilea. Bonn, donde Warburg asistió a las lecciones del historiador del arte Justi, pero también a las del gran filólogo Hermann

Usener; y Basilea, donde enseñaron y escribieron Burckhardt y Nietzsche.

Ya en su tesis, Warburg trató de demostrar que Sandro Botticelli se inspira en la Antigüedad, pide ayuda a los modelos antiguos, se sirve de fórmulas figurativas extraídas de los sarcófagos, precisamente allí donde quiere pintar cuerpos en movimiento. Según Warburg, esta no sería una peculiaridad de Botticelli, sino que se encuentra también en Agostino di Duccio, en Pollaiuolo y, a partir de cierto momento, en Ghirlandaio. El Renacimiento florentino descubriría en la Antigüedad el movimiento, consideraría el movimiento como específicamente antiguo. Nos referimos al Renacimiento en general, no solo a los pintores o escultores. Así, Poliziano imita a Ovidio en las descripciones de ropajes femeninos y cabellos alborotados. Leonardo, teórico del arte, escribe: «Imita cuanto puedas el modo de descubrir los miembros de los griegos y los latinos cuando el viento mueve sus vestidos». Y, como Warburg expondrá más tarde, a los hombres del Renacimiento, en las representaciones de la Antigüedad, les impresionaba no solo el movimiento de los vestidos y de los cuerpos humanos, sino también el movimiento y la turbación del alma, la emoción. Orfeo desgarrado por las Bacantes es todavía una escena fría e insípida de caballeros y damas medievales en las ilustraciones de *Ovide moralisé*, del siglo XIV; pero se convierte en una representación tumultuosa y atroz en un grabado de la Italia septentrional, inspirada en modelos antiguos. En el camino están las estrofas de Poliziano. La mujer que llora en un grabado de Mantegna titulado *El descendimiento* no está dibujada de la realidad, sino que reproduce una máscara antigua. Filippino Lippi no conocía aún el grupo del Laocoonte cuando realizó un dibujo terrible de Laocoonte y sus hijos. El Laocoonte fue tan admirado desde su descubrimiento porque los hombres del Renacimiento estaban interiormente preparados para sentir el arte rodio. Esta escultura, para quien provenga del arte clásico y de la concepción clasicista del arte, habría dado la impresión de barroca, pero para los hombres del Renacimiento florentino, *clásico* o *antiguo* significaba cualquier cosa, menos «olímpico» o «apolíneo».

¿Me equivoco si ya en este primer trabajo de Warburg veo una concepción de la Antigüedad que no es la tradicional de los retóri-



cos de la serenidad griega? Warburg conoce las dos caras de la Antigüedad clásica, la apolínea y la dionisiaca, aunque no utiliza estas expresiones. La antigua y ridícula fábula de pueblos y épocas que no conocieron el dolor no hace ya mella en él: sabe que incluso el arte más clásico es hijo del sufrimiento, porque es hijo de la vida, y la vida entraña ebriedad, pasión, incluso locura. Muchos autores antes que Nietzsche habían observado cuánta riqueza de contrastes se esconde en el alma antigua, y habían concebido la cultura y el espíritu antiguos como una síntesis de opuestos. Aun así, nadie definió este conocimiento con una fórmula que, desde un punto de vista histórico, puede resultar arbitraria, pero es clara y fácil de retener en la mente: el contraste entre lo apolíneo y lo dionisiaco. Esta concepción de la vida griega ha sido también desarrollada y enriquecida por un amigo de Nietzsche, Rohde —que quizá fue el primero en sugerirle, si no los nombres, sí los conceptos—, y por un adversario suyo, Wilamowitz, quien concordaba en esto con Rohde, aunque durante muchos años no lo habíamos sabido. Y esta concepción se ha impuesto a la otra, considerada ahora por todos, excepto por un puñado de retrógrados provincianos, ahistórica, antihistórica e ilustrada.

Warburg se acercó al Renacimiento florentino con la ayuda de esta nueva concepción de la Antigüedad, y enseguida observó que los florentinos, al menos a partir de un cierto momento, admiraron e imitaron en el arte clásico, precisamente, no el elemento clasicista, sino el dionisiaco. Imitar es quizá un término fallido: al Renacimiento la Antigüedad le proporciona los medios para clarificar y expresar impulsos y sentimientos que desde hacía mucho tiempo se escondían en sus corazones, para desintoxicarse estéticamente, diré, con una frase que al menos más adelante le será muy querida a Warburg y que le sugirió la *Poética* de Aristóteles (Aristóteles la había tomado, con toda probabilidad, de la medicina jónica). Una época que solo hubiese pretendido reproducir el pasado no habría producido ninguna gran obra; y los hombres del Renacimiento no fueron, gracias al cielo, solo humanistas, y mucho menos puristas, de la época de los Antoninos.

La decisión de ir al lejano Oeste a buscar indígenas todavía no contaminados por esa modernidad que todo lo iguala tiene

raíces también más profundas. Warburg había sido alumno en Bonn de Hermann Usener, y jamás se olvidó de él. De entre todos los grandes filólogos alemanes de la segunda mitad del siglo XIX, Hermann Usener fue quizá el más rico en ideas y dejó huellas muy profundas en muchos campos de la filología clásica. Sin embargo, Usener pronto dejó de lado la gran literatura, que es siempre obra de espíritus a los que los dioses han concedido el privilegio de la personalidad, extraños por tanto para el vulgo, aunque nazcan del propio pueblo; y él, alemán romántico, herderiano, se ocupó del fenómeno en el que mejor se expresa el alma popular, esto es, la religión, que también puede significar superstición, astrología, magia. Se hizo editor de vidas de santos, con la esperanza, en general vana, de encontrar allí los rasgos de las divinidades paganas que los santos han sustituido; y trazó la historia más antigua de la Navidad con implacable fuerza de razonamiento y con verdadera piedad (el libro está dedicado a un hermano pastor). Pero también investigó, en los antiguos griegos y romanos, las huellas de creencias y de sentimientos como testimonio de tiempos en los cuales aquellas razas eran todavía primitivas, al nivel de los australianos o, precisamente, de los pieles rojas de hoy. En un determinado momento de su vida, Usener quiso ser, más que filósofo o historiador, psicólogo. Creía que, a cierto grado de desarrollo social, se corresponden, de la misma manera en toda la tierra, determinadas formas de religión; creía en la posibilidad, en este sentido, de una tipología histórica.

Otro de los maestros de Basilea de Warburg, Burckhardt, había ya intuido claramente qué parte de fe en la magia y en otro tipo de superstición con apariencia de ciencia, la astrología, ocupaba el alma compleja y no siempre armónica de los italianos, de los florentinos del Renacimiento. Warburg se acordó de Usener, y para entender a los florentinos del Renacimiento (no parece una paradoja) cruzó el Océano y atravesó el continente americano. Usener actuó sobre Warburg como la Antigüedad clásica había actuado sobre nuestro Renacimiento, despertando, o, más bien, exacerbando, curiosidades que ya estaban latentes en él.