

La biblioteca de Mnemosina*

Alberto Manguel

Un día de 1920, el filósofo Ernst Cassirer, que acababa de ser designado para ocupar la cátedra de filosofía en la Nueva Universidad de Hamburgo y a la sazón estaba trabajando en el primer volumen de su obra precursora, *Las formas simbólicas*, solicitó autorización para visitar la célebre biblioteca fundada treinta años atrás por Aby Warburg. De acuerdo con la concepción que este último tenía del universo, los libros de filosofía estaban colocados allí junto a los de astrología, magia y folclore, en tanto que las obras de arte se hallaban contiguas a las de literatura y religión, y las relativas al lenguaje, al lado de las de teología, poesía y arte. El subdirector de la biblioteca, Fritz Saxl, acompañó a Cassirer en su recorrido por esta colección tan singularmente organizada; a su término, Cassirer se volvió hacia su anfitrión y le confesó: “Nunca más vendré aquí. Si vuelvo a este laberinto, terminaré por perder mi propio camino”.¹

Años más tarde, el propio Cassirer explicó el pánico que había sentido en esa oportunidad: “La biblioteca (de Warburg) no es simplemente una colección de libros sino un catálogo de problemas. Lo que me provocó esa impresión abrumadora no fueron sus campos temáticos, sino más bien el principio sobre cuya base se había organizado la biblioteca, principio mucho más importante que la mera cantidad de disciplinas que abarcaba. En ella la historia del arte, la de las religiones y los mitos, la de la lingüística y la cultura, no estaban situadas una al lado de la otra sino vinculadas entre sí, y, a su

* Traducido por Leandro Wolfson.

¹ Toni Cassirer, *Mein Leben mit Ernst Cassirer*, Hildesheim, 1981 (citado en Salvatore Settis, “Warburg continuatus”, en Marc Baratin y Christian Jacob (eds.), *Le pouvoir des bibliothèques: La mémoire des livres en Occident*, París, Albin Michel, 1996.

vez, todas estas disciplinas estaban vinculadas con una única idea central: la supervivencia de la antigüedad, problema éste de índole puramente histórica.”²

Luego de la muerte de Warburg, en 1929, Cassirer comparó los elípticos estantes de la biblioteca con “el hálito de un mago”. Según Cassirer, para Warburg esos libros, ordenados de acuerdo con los intrincados caminos que había seguido su pensamiento, eran el bastión de su fuerza vital, tal como lo habían sido para Próspero, el rey hechicero de *La Tempestad*, los suyos.

Aby Warburg había nacido en Hamburgo el 13 de junio de 1866; fue el primogénito de un banquero judío. Las fotografías lo muestran como un hombre bajo, de aspecto tímido, pero de penetrantes ojos oscuros. En un cuestionario que inventó cierta vez por divertirse se autodescribió como “un pequeño caballero de negro bigote que de vez en cuando narra historias en su dialecto natal.”³ Sufrió prolongados ataques de angustia y melancolía a raíz de rehusarse a las exigencias de su padre, quien le pedía que abrazara la ortodoxia judía y continuara con el negocio de la familia. Buscó alivio y conocimiento del mundo en los libros, y se interesó profundamente por las antiguas filosofías de Grecia y Roma, las culturas del Renacimiento, las de los aborígenes norteamericanos y la religión budista. Parecía no estar dispuesto a aceptar las limitaciones que impone cualquier disciplina o escuela de pensamiento. Todas sus actividades estaban dominadas por una curiosidad ecléctica.

Su pasión por los libros y las imágenes comenzó en su temprana infancia; entre las experiencias intelectuales más antiguas que recordaba estaban la de haber visto, a los seis años de edad, las inquietantes ilustraciones de *Petites misères de la vie conjugale*, de Balzac, y, un par de años más tarde, la de haber devorado varios libros “llenos de relatos sobre los pieles rojas”. Estas imágenes y aventuras le brindaban “un medio para escapar de una realidad deprimente, en la que me sentía desvalido”. Imposibilitado de expresar de niño su ira y frustración, eso que él denominaba “la emoción del dolor” “... encontró salida en fantasías de crueldad romántica. Esta fue mi vacuna contra

² Ernst Cassirer, “Der Begriff der symbolischen Form im Aufbau der Geisteswissenschaften”, en *Vorträge der Bibliothek Warburg*, I, 1921-1922, Leipzig y Berlín, 1923.

³ “Ein kleiner Herr mit schwarzen Schnurrbart der manchmal Dialektgeschichten erzählt”. Citado en Ernst Gombrich, *Aby Warburg: An Intellectual Biography*, Londres, The Warburg Institute, University of London, 1970.

el ejercicio activo de la crueldad.”⁴ Sus hermanos lo recordaban rodeado siempre de libros, sin pasar por alto ni siquiera lo escrito en cualquier pedazo de papel con que se cruzara; había leído la enciclopedia desde el primero hasta el último volumen.

Hay lectores para los cuales una página conduce necesariamente a muchas otras. Ningún libro es definitivo, porque todos ellos requieren ser complementados o refutados. Para esos lectores, un libro cualquiera es una biblioteca interminable que se extiende en todas direcciones, a lo largo de los siglos y de las diversas culturas. Para Warburg, coleccionar libros se convirtió en una necesidad vital. Al cumplir trece años, cuando ya había resuelto no seguir ni el oficio ni la religión de su padre, el lector adolescente le hizo a su hermano menor Max, de doce años, un ofrecimiento derivado del derecho que le daba ser el primogénito: le cedería el privilegio que como tal tenía de ingresar en la empresa paterna, a cambio de que Max prometiera comprarle todos los libros que Aby quisiera poseer. Max aceptó, y a partir de entonces los numerosos libros adquiridos gracias a los fondos del fiel Max pasaron a constituir el núcleo de la posterior biblioteca de Warburg.

Esta pasión de Warburg por coleccionar libros nunca fue del todo azarosa. Por el contrario: desde muy temprano, sus lecturas parecen haberlo conducido hacia ciertas cuestiones específicas. La mayoría de los lectores reconocen asombrados, en retrospectiva, que en sus primeras incursiones por los libros ya estaba presente un interés que no se puso en evidencia sino mucho después, las huellas de algo cuya existencia en aquel entonces no podían conocer y que, sin embargo, parece haberlos conmocionado mucho tiempo después de haber logrado verbalizarlo. En el caso de Warburg, las emociones vicarias de los libros de su infancia encuentran un eco explicativo en *Laokoon*, el texto clásico de Gotthold Ephraim Lessing, que conoció al ingresar a la Universidad de Bonn. *Laokoon* fue, para Warburg, la piedra de toque. En su vejez, unos cincuenta años antes de que esto sucediera, Goethe ya había escrito:

⁴ “...dadurch offenbar das Mittel gefunden, mich von einer erschütternden Gegenwart, die mich wehrlos machte, abzuziehen... Die Schmerzempfindung reagierte sich ab in der Fantasie des Romantisch-Grausamen. Ich machte da die Schutzimpfung gegen das aktiv Grausame durch...”. Aby Warburg, Notes for Lecture on Serpent Ritual, 1923, págs. 16-18, citado en Gombrich, op. cit.

*“Sólo los jóvenes pueden comprender la influencia que tuvo en nosotros el Laokoon de Lessing, el que nos apartó de la contemplación pasiva y nos abrió los reinos del pensamiento libre. Súbitamente, dejamos de lado la ut pictura poesis [la comparación clásica entre la estética de la pintura y la de la poesía], que había sido motivo de equívocos durante tanto tiempo; los respectivos puntos culminantes de estas dos artes, aunque próximos en sus fundamentos, nos parecían muy diferentes entre sí.”*⁵

En la obra de Lessing, el joven Warburg reconoció el poder de una argumentación que procuraba examinar no sólo los distintos sistemas de palabras y de imágenes, sino sobre todo la idea de que cada época recobra para sí un cierto aspecto de la tradición, sobre el cual edifica luego su propia simbología y significado. “El significado está siempre determinado por la cultura”, escribió David Lewis-Williams,⁶ y esta afirmación parece menos trivial si por “significado” entendemos “significado simbólico”, y por “cultura”, los detalles propios de una determinada época y lugar. El tema que comenzó a interesar a Warburg fue de qué manera nuestros símbolos más antiguos se renuevan en las diferentes épocas históricas, y cómo se ligan y reverberan entre sí sus nuevas reencarnaciones. Una de las palabras que más resuena en la evolución intelectual de Warburg es *Kompatibilität*, la compatibilidad,⁷ o sea, la experiencia por asociación. Desde esta perspectiva, no es de sorprender que decidiera definir su biblioteca con estas palabras, tomadas del crítico Ewald Hering: “la memoria como materia organizada”.⁸

La biblioteca que Warburg comenzó a reunir en su adolescencia y que en 1909 trasladó a su nueva casa de la Heilwigstrasse, en Hamburgo, era principalmente personal, ordenada de acuerdo con un principio de catalogación totalmente ecléctico. A fines del siglo

⁵ “Man muß Jüngling sein, um sich zu vergegenwärtigen, welche Wirkung Lessing’s Laokoon’ auf uns ausübte, indem dieses Werk uns aus der Region eines kümmerlichen Anschauens in die freie Gefilde des Gedankens hinriß.” Johann Wolfgang von Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, II: 8, en *Goethes Werke*, volumen IX, Autobiographische Schriften I, Textkritisch durchgesehen von Liselotte Blumenthal, Verlag C.H. Beck, Múnich, 1994.

⁶ Citado en Richard Leakey, *The Origin of Humankind*, Londres, 1994.

⁷ Como señala Gombrich, op. cit.

⁸ “Das Gedächtnis als organisierte Materie”, en Ewald Hering, *Über das Gedächtnis als eine allgemeine Funktion der organisierten Materie* [conferencia pronunciada en la Academia de Ciencias de Viena el 30 de mayo de 1870], 3a ed., Leipzig, 1921.

XVIII y comienzos del XIX, hubo en Alemania grandes controversias sobre la mejor manera de ordenar una biblioteca. Los dos bandos opuestos defendían: por un lado, el ordenamiento jerárquico de las materias, que permitiera al lector pasar de un campo del conocimiento a otro (método utilizado, entre otros, por los primeros enciclopedistas chinos); y, por el otro lado, el ordenamiento basado en el tamaño de los volúmenes y su fecha de adquisición, el cual brindaría al lector la máxima libertad de elección (sistema convenientemente empleado en algunas bibliotecas medievales de Occidente).⁹ A Warburg no lo convenía ninguno de los dos métodos. Como lector, exigía de los libros una fluidez y dinamismo que no podían satisfacerse ni con la división en temas circunscriptos ni con un estricto respeto por la cronología. Fritz Saxl, quien quedó a cargo de la biblioteca en un momento en que Warburg debió ser hospitalizado, y que cumplió un papel fundamental en la transformación de ese espacio en un centro de estudios para investigadores, apuntó en 1943 cuál había sido la reacción de Warburg ante la forma mecánica de catalogación que, en un período de creciente producción libresco, había reemplazado a “la familiaridad del lector con el libro al recorrer sus páginas, mucho más instructiva”. Según Saxl, “Warburg estaba al tanto de ese peligro. Se refirió a la ‘ley del buen vecino’”. El libro del cual uno conocía el título no era, en la mayoría de los casos, el que necesitaba; ese otro libro ignoto que yacía a su lado en el estante tal vez contuviera esa información vital para el lector, aunque de su título no se pudiera inferirlo.

La idea general era que el conjunto de los libros, cada uno de los cuales contenía una porción mayor o menor de información y era complementado por sus vecinos, “debían guiar al lector, por sus títulos, a percibir las fuerzas esenciales de la mente humana y su historia. Los libros eran para Warburg algo más que instrumentos de investigación. Reunidos y agrupados, expresaban el pensamiento de la humanidad en sus aspectos constantes y cambiantes.”¹⁰

Y no sólo los libros. Warburg tenía una notable memoria para las imágenes visuales y era capaz de tejer complicadas redes de conexiones iconográficas que luego trataba de ampliar en ensayos fragmentarios. No obstante, no tenía buena memoria para los títulos de los

⁹ La historia de esta controversia fue relatada por Salvatore Settis, “Warburg continuatus”, en *Quaderni storici*, 58/a XX, n° 1, abril de 1985.

¹⁰ Fritz Saxl, “The History of Warburg’s Library (1886-1944)”, apéndice a Gombrich, op. cit.

libros. Luego de investigar en los catálogos de los anticuarios, anotaba en pequeñas fichas los títulos que habían atraído su atención, con densos comentarios en lo que denominaba su estilo “espeso como una sopa de anguilas”,¹¹ archivándolas en cajas separadas, de acuerdo con un sistema complicado (y variable). Quienes lo conocían hablaban del “instinto” que lo guiaba en la compilación de bibliografías sobre cualquier tema que le interesase en ese momento, “instinto” que lo llevaba a reordenar permanentemente los libros en los estantes en consonancia con las líneas de pensamiento que perseguía en un momento dado. Tal como Warburg la concebía, una biblioteca era, sobre todo, una acumulación de asociaciones, cada una de las cuales daba origen, a su vez, a algún otro texto o imagen asociados, hasta que estas asociaciones hacían volver al lector a la página que estaba leyendo. Para Warburg, toda biblioteca era circular.

Warburg dedicó su biblioteca, a la que llamó *Die kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg* (“Biblioteca Warburg de la Ciencia de la Cultura”), a Mnemosina, madre de las musas griegas y diosa de la memoria. Para él, la historia de la humanidad constituía un intento permanente, pero también permanentemente cambiante, de dar voz y figura a experiencias arcaicas, no tanto individuales como genéricas, insertas en la memoria social. Como muchos estudiosos de su generación, había sido influido por las teorías de Richard Semon, quien propuso una teoría fisiológica de las emociones.¹² Según Semon, la memoria era el atributo que diferenciaba la materia viva de la muerta. Cualquier suceso que afectara la materia viva dejaba una huella (que él llamó “engrama”), la cual podía ser reanimada mediante el recuerdo. Para Warburg, estos “engramas” eran en rigor símbolos puros, vivos en el núcleo de cada cultura, y lo que más le interesaba era de qué manera una cierta civilización (como la del Renacimiento europeo) podía ser afectada por algunos de estos símbolos, o por ciertos aspectos de ellos, a punto tal de plasmar el carácter y estilo de su arte y literatura. Debido a su poder evocador, Warburg decía que esta memoria activa era “una historia de fantasmas relatada para adultos.”¹³

¹¹ “Aalsuppenstil”.

¹² Richard Semon, *Die Mneme als erhaltendes Princip im Wechsel des organischen Geschehens*, 2a ed., Leipzig, 1908.

¹³ “Gespenstergeschichte für ganz Erwachsene”. Aby Warburg, *Grundbegriffe*, I, pág. 3, citado en Gombrich, op. cit.

¿Qué se sentiría al estar en medio de esa biblioteca que Cassirer comparó con “el bastión de Próspero en *La Tempestad*”? La mayor parte de las bibliotecas dan la impresión de un orden sistemático, de una organización que, por arbitraria que sea, posee una estructura detectable en la división por temas, por números, por secuencias alfabéticas. La de Warburg tornaba imposible esa impresión. Físicamente, los agrupamientos circulares sugerían una sucesión ininterrumpida de los títulos, no un orden lineal bien definido, con un principio y un fin. Intellectualmente, era posible encontrar razones para la proximidad de dos títulos cualesquiera, pero dichas razones eran tan variadas, o parecían tan insólitas o insensatas, que nunca permitían la fácil aceptación de una secuencia, como el hecho de que después de la L viene la M, o después de 2.999 viene 3.000. Si en una página impresa leemos el poema de Bécquer, “Volverán las oscuras golondrinas...”, tendremos una comprensión cabal e inmediata de la visión del poeta, que no exige explicación alguna, salvo traducida por el lector a esas mismas exactas palabras. Produce en la mente una revelación instantánea sobre la sensación de un tiempo recurrente, y tanto el vocabulario utilizado como la musicalidad de la pieza generan una realidad verbal aparte que ha de ser captada por sí misma, sin necesidad de prefacios, glosas o epílogos. Pero si el poeta pusiera ante nuestros ojos todos los caminos colaterales y ramificaciones interconectadas a partir de una intuición inefable sobre la naturaleza de la poesía, haciendo que esas indicaciones y conexiones fueran visibles para nuestros sentidos, la comprensión del conjunto nos sería imposible.

La mayoría de las veces, una biblioteca es consecuencia de miles de asociaciones invisibles; Warburg no quería que dichas asociaciones permanecieran invisibles, salvo como constelaciones en cambio permanente, y construyó su biblioteca con la mera finalidad de dar a tales asociaciones un espacio en el que pudieran conservar su infinita movilidad. En cierto sentido, su biblioteca era un intento de sacar a la luz, con el menor retoque posible, los nervios desnudos de su pensamiento, y permitir que las ideas migraran, mutaran, se fusionaran entre sí. Si la mayoría de las bibliotecas de su época se asemejaban al despliegue que hace un entomólogo de sus especímenes clavados con alfileres y rotulados, la de Warburg se le presentaba al visitante como un hormiguero que hubiera sido recubierto con un vidrio para que los niños pudiesen mirarlo.

En la primavera europea de 1914, Warburg aceptó finalmente

abrir su biblioteca a los estudiosos e investigadores, e instituyó un sistema de becas para que éstos pudieran acudir a Hamburgo. Ya en 1900 le había mencionado este proyecto a su hermano; catorce años más tarde, lo retomó y analizó su factibilidad con Saxl. Lo hizo a regañadientes, porque admitía que le disgustaba mucho perder la posesión de ese reino intelectual privado que él había creado con tanta laboriosidad. Sin embargo, se dio cuenta de que abrir la biblioteca al público era el paso indispensable en su tentativa de rastrear la intrincada herencia simbólica de la humanidad, “el más allá del mundo antiguo.”¹⁴

La guerra interrumpió durante un tiempo estos planes, y Warburg, que desde su infancia había sufrido intermitentemente de ataques de angustia y depresión, comenzó a intuir que existía una sombría concordancia entre su estado mental y el del mundo. “Como un sismógrafo, sus nervios sensibles ya habían registrado los temblores subterráneos a los que los demás permanecían totalmente sordos”, escribió uno de sus contemporáneos.¹⁵ Warburg veía ahora que entre su búsqueda de conexiones entre las primeras representaciones simbólicas de los impulsos y temores irracionales de los hombres, y las posteriores manifestaciones artísticas de tales símbolos, había una tensión que se reflejaba en sus propias luchas psíquicas internas. Habría querido creer que a la postre, mediante la crónica de las metamorfosis de nuestros reflejos fóbicos, la ciencia iba a convertir nuestras experiencias emocionales primigenias en explicaciones racionales; en cambio, comprobó que había construido, como último avatar, una perfeccionada maquinaria de guerra, con gases tóxicos y trincheras que eran la muerte en vida.

En uno de sus fragmentos conocidos (a los que puso como lema conmovedor este exorcismo: “Vive sin hacerme daño”)¹⁶, escribió lo siguiente:

“El renacimiento de los demonios de la Antigüedad se conecta, pues, con la polaridad de la imagen. Psicológicamente, asistimos a un proceso en el cual la memoria y la empatía crean la identificación

¹⁴ “das Nachleben der Antike”.

¹⁵ “Wie ein Seismograph hatten seine empfindlichen Nerven die unterirdischen Erschütterungen schon dann verzeichnet, als andere sie noch völlig überhörten.” Carl Georg Heise, *Persönliche Erinnerungen an Aby Warburg*, Hamburgo, Gesellschaft der Bücherfreunde, 1959.

¹⁶ “Du lebst und tust mir nichts.”

irreflexiva de cualquier imagen recordada con la causa de un fenómeno imprevisto. Estamos en la era de Fausto, en la que el científico moderno procura, en parte mediante prácticas mágicas y en parte mediante la matemática, conquistar el reino de la razón reflexiva merced a una creciente conciencia de la distancia que separa al ser individual del mundo externo."¹⁷

El fin de la guerra, en 1918, no le trajo gran alivio. Dos años más tarde decía que, a su juicio, esa distancia se había desvanecido casi por completo. En 1920, incapaz de seguir soportando su angustia, ingresó en la clínica del Dr. Binswanger en Kreuzlingen, donde permaneció hasta 1924. "¿Por qué —se preguntaba entonces— el destino confina a un ser humano creativo al reino del desasosiego eterno, dejando en sus manos elegir si su evolución intelectual va a tener lugar en el Infierno, el Purgatorio o el Paraíso?"¹⁸

Durante la temporada que pasó en la clínica tuvo una lenta recuperación, tratando de reunir los fragmentos de su mente, dispersos, por así decir, en miles de imágenes y breves anotaciones. Le gustaba repetir que "Dios está en los detalles"; pero como Rousseau, que había dicho "Muero en el cúmulo de detalles", pensó que ya no le sería posible reunir las múltiples hebras de esa omnipresencia multifacética, como antaño había pretendido. Gracias a los cuidados que le dispensaba Binswanger, comenzó poco a poco a sentirse nuevamente íntegro, y en 1923 solicitó a las autoridades de la clínica el permiso para salir si podía demostrar su estabilidad psíquica. A tal fin, sugirió dar una conferencia para los pacientes, y el 23 de abril de ese año así lo hizo, tomando como tema los rituales vinculados con las serpientes que practican los aborígenes de América del Norte, y que él había presenciado en su juventud, veintiséis años antes. En una anotación hecha por entonces en su diario íntimo, señaló que se veía a sí mismo como Perseo, decapitador de Medusa con su cabeza de

¹⁷ "Die Wiederbelebung der dämonischen Antike vollzieht sich dabei, wie wir sahen, durch eine Art polarer Funktion des einführenden Bildgedächtnisses. Wir sind im Zeitalter des Faust, wo sich der moderne Wissenschaftler zwischen magischer Praktik und kosmologischer Mathematik den Denkraum der Besonnenheit zwischen sich und dem Objekt zu erringen versuchte." Aby Warburg, *Gesamelte Schriften*, vol. II, pág. 534, citado en Gombrich, op. cit.

¹⁸ "...warum das Schicksal den schöpferischen Menschen in die Region der ewigen Unruhe verweist, ihm überlassend ob er seine Bildung im Inferno, Purgatorio oder Paradiso findet." Aby Warburg, *Schlussübung*, cuaderno de anotaciones de 1927-28, págs. 68-69, citado en Gombrich, op. cit.

serpiente, que encontró la forma de mirar al monstruo, no directamente a sus ojos letales, sino a la imagen de éstos en su escudo. También apuntó que en la Edad Media, Perseo había sido degradado y considerado un mero adivinador de la suerte, para ser rescatado durante el Renacimiento como símbolo de la humanidad heroica.¹⁹

Cuando Warburg regresó a Hamburgo, en 1924, descubrió que Saxl se había puesto de acuerdo con su familia para convertir la biblioteca en un centro de estudios. Pese a que este cambio había sido previsto durante mucho tiempo, lo perturbó e hizo que se sintiera menospreciado (firmó una de sus cartas de entonces con la leyenda “Warburg redivivo”); no obstante, también lo llenó de “una energía casi inspiradora de respeto”, y se dispuso a trabajar en las nuevas condiciones entre sus amados libros.

Importa tener presente que, desde su creación, la biblioteca de Warburg había sido esencialmente visual. La fuente de todos sus interrogantes eran imágenes: los libros le permitían reflexionar sobre dichas imágenes y dejar que las palabras poblaran su silencio. Para él, la memoria —esa palabra clave de su vocabulario— era ante todo memoria de imágenes. El gran proyecto inconcluso (e imposible de concluir) de Warburg fue esa gigantesca secuencia iconográfica a la que llamó “Mnemosina”, una gran colección de imágenes que iban trazando, merced a una red de conexiones, todos los caminos que él había recorrido en sus estudios. Al volver a Hamburgo, Saxl lo recibió con unos enormes paneles de madera cubiertos de arpillera negra para que fijase sobre ellos las imágenes. En los últimos años de su vida, Warburg encauzó su actividad hacia estos grandes exhibidores, las páginas de un libro interminable de secuencia variable, por así decirlo. Como podía cambiar a voluntad las figuras y el orden en que estaban dispuestas, estos paneles pasaron a ser la ilustración material de la biblioteca, a la cual Warburg le fue agregando gran cantidad de notas y comentarios.

“Estas figuras y palabras tienen como propósito —escribió generosamente— ayudar a quienes, después de mí, intenten alcanzar la claridad y superar así la tensión trágica entre la magia instintiva y la lógica discursiva. Son las confesiones de un esquizoide (incura-

¹⁹Aby Warburg, *Le rituel du serpent: récit d'un voyage en pays pueblo*, introducción de Joseph Leo Koerner, textos de Fritz Saxl y de Benedetta Cestelli Guidi (trad. al francés por Sibylle Muller, Philip Guiton y Diane H. Bodart), París, Macula, 2003.

*ble), depositadas en los archivos de quienes velan por la salud mental”.*²⁰

Tres años después de la muerte de Warburg, aparecieron en Alemania dos volúmenes de sus “Obras escogidas”, los únicos que se dieron a la estampa en ese país por mucho tiempo. Los escritos de Warburg, fragmentarios y maravillosamente eclécticos, constituyen una nueva versión de su biblioteca, otra representación de su extraño e intrincado pensamiento, un mapa de su mente extraordinaria. El quería que sus intuiciones desembocaran en leyes científicas; le habría gustado pensar que todos los estremecimientos y terrores presentes en el arte y la literatura no eran más que etapas hacia la comprensión de las causas y funciones. Una y otra vez vuelve, sin embargo, a la idea de la memoria como deseo, y del deseo como conocimiento. En uno de sus fragmentos, manifiesta que “la obra de arte es algo hostil que se aproxima a quien la contempla.”²¹ Con su biblioteca, Warburg quiso crear un espacio en el cual esa hostilidad no fuese dominada—ya que se daba cuenta de que era imposible hacer esto sin destruirla—, sino reflejada amorosamente, con curiosidad y reverente respeto.

En 1933, luego de la designación de Hitler como primer ministro del Reich, tanto la biblioteca como su personal emigraron a Inglaterra. Seiscientas cajas que contenían libros, junto con los muebles e instalaciones, cruzaron el mar con destino a Londres. Primero se los acomodó en un edificio público, en Millbank; tres años después, la Universidad de Londres aceptó darles albergue. El 28 de noviembre de 1944 se creó dentro de dicha Universidad el Instituto Warburg, que sigue funcionando allí.

²⁰ “Die Bilder und Worte sollen für die Nachkommen eine Hilfe sein bei dem Versuch der selbstbesinnung zur Abwehr der Tragik der Gespanntheit zwischen triebhafter Magie und auseinandersetzer Logik. Die Konfession eines (unheilbaren) Schizoiden, den Seelenärzten ins Archiv gegeben.” Aby Warburg, Note 7, citado en Gombrich, op. cit.

²¹ “Annahme des Kunstwerkes als etwas in Richtung auf den Zuschauer feindlich Bewegtes.” Aby Warburg, Fragmente, 27 de agosto de 1890.