



Adriana Valdés

De ángeles y ninfas: Conjeturas sobre la imagen en Warburg y Benjamin

Santiago de Chile: Orjikh Editores,
2012

Por Macarena Valenzuela
Universidad Diego Portales
macarenapaz.valenzuela@gmail.com

Se cuenta que Aby Warburg, el historiador alemán del arte, renunció a su primogenitura a la edad de trece años bajo una sola condición: que se le financiara sin restricciones la adquisición de libros. Con el correr de los años, esta *renuncia* a los bienes familiares dio origen a la biblioteca Warburg, famosa colección conformada por cerca de 60 mil volúmenes y un gran número de valiosos archivos visuales que su dueño reunió con celo y constancia hasta su muerte. Luego de ser trasladada en 1933 a Londres para evitar que los nazis la quemaran –para entonces Warburg ya había muerto–, se erigió en torno a ella, y asociada a la Universidad de Londres, el Instituto Warburg, uno de los centros de investigaciones más importantes dedicado al estudio de la historia del arte y su relación con el medio cultural. Sin embargo, el renombre alcanzado por el instituto contrasta con la oscuridad que envolvió el pensamiento del propio Warburg, que quedó no solo a la sombra del instituto que lleva su nombre, sino también a la sombra de sus más conocidos seguidores, Erwin Panofsky y Ernst Gombrich. Ambos historiadores del arte desarrollaron su trabajo historiográfico al alero del instituto y de la obra del admirado maestro, pero como plantearon una reflexión visual más clara y accesible que el método contenido en la obra de Warburg, algunos críticos los han señalado como responsables de cierta reducción y simplificación de su complejo legado intelectual, al punto de inhibir una atención teórica específica sobre este.

Sea o no responsabilidad de la importante obra con que Panofsky y Gombrich aportaron a la historia del arte, sí parece cierto que las condiciones culturales del mundo contemporáneo han resultado propicias para una revalorización y mayor entendimiento del trabajo de Aby Warburg. Así lo plantea Adriana Valdés en un pequeño libro que analiza la contemporaneidad del sugestivo y fascinante pensamiento del historiador y erudito hamburgués. *De ángeles y ninfas: Conjeturas sobre la imagen en Warburg y Benjamin*, publicado en 2012, es el resultado de la ponencia realizada por Valdés dos años antes en la conferencia “Walter Benjamin: Convergencias entre estética y teoría política”. Este libro se suma al renovado interés por la obra de Warburg que ha tenido lugar en España y Latinoamérica en los últimos años. Un interés alentado, probablemente, por los estudios visuales y su énfasis en el archivo a propósito de *Atlas Mnemosyne*, su obra más emblemática y oscura, y también por la atención que ha puesto el francés George Didi-Huberman –cuya producción teórica ha tenido una importante penetración en Hispanoamérica– sobre el pensamiento visual e histórico desarrollado por Warburg.

El libro de Adriana Valdés, de tan solo 68 páginas, retoma la senda teórica abierta por Didi-Huberman al situar la obra del hamburgués dentro de una genealogía de la teoría de la imagen contemporánea que permite poner de manifiesto su consanguinidad intelectual con Walter Benjamin, otro autor judío alemán tardíamente estudiado. Desde este cuerpo teórico de raíz europea, Valdés discute el problema de la imagen visual y verbal en el trabajo de ambos pensadores. Este *estado de la cuestión* (de gran utilidad para quienes se aventuran en el tema) es hilado y analizado con inteligencia a través de dos figuras que obsesionaron a Warburg y Benjamin: la ninfa y el ángel. Para la teórica chilena, estas figuras suponen un punto de encuentro en el pensamiento de ambos autores, pero que acontece por vías divergentes. Si Warburg se interesó por indagar la *vida en movimiento* que sobrevive y se revela en la imagen, Benjamin en cambio se obsesionó con su irrupción instantánea en el transcurso del tiempo. En este espacio de intersección y desencuentro centra Valdés su reflexión sobre los dos autores. Para analizar el tema de la ninfa, Valdés se detiene en el fresco *Nacimiento de San Juan Bautista*, de Domenico Ghirlandaio, que sirvió a Warburg para identificar el renacimiento del paganismo durante el Quattrocento. La mujer que entra súbitamente a la habitación portando una cesta de frutas sobre su cabeza es para Warburg la encarnación de la ninfa, figura que irrumpe en una escena silenciosa y agita, con su movimiento danzante, la estabilidad del espacio renacentista. Desde la otra orilla, los ángeles representados en el grabado *Melancolía I*, de Albrecht Dürer y, cuatro siglos después, en el *Angelus Novus*, de Paul Klee, son para Benjamin figuras cuya presencia pasmada desestabiliza y pone *en suspenso el tiempo* con su irrupción, al contrario de la ninfa de Ghirlandaio, estática y rígida. Desde el movimiento nínfico y desde el estatismo angélico, los caminos de Warburg y Benjamin convergen guiados por dos imágenes que constituyen, finalmente, apariciones súbitas con poder transformador. Esta comparación sirve a Adriana Valdés para destacar el origen judío de Warburg y Benjamin, una coincidencia sanguínea y cultural que guio el pensamiento de ambos intelectuales pero, como se ha mencionado, también por vías divergentes. Al

respecto, Valdés se interesa por el problema de la represión que impone el monoteísmo de la tradición judeocristiana sobre la vindicación de la corporalidad, fluidez y diversidad politeísta del paganismo. Tal coincidencia supone volver sobre la imagen de la ninfa y el ángel. Si en relación con esta tradición represiva la ninfa “encarna una apertura pagana a la fluidez, a la transformación, a lo metamórfico, que juega en contra de las nociones de lo único, lo individual” (36), el ángel de Benjamin, por el contrario, con su estatismo e individualidad –en cuanto se erige como centro único de la escena–, viene a ser la encarnación de esa tradición que la ninfa y su movimiento pagano intenta desestabilizar. Pero advierte Valdés que en los escritos de Benjamin –pese o desde la imagen estática del ángel– también podemos encontrar el registro de esa búsqueda de la *vida en movimiento* que obsesionara a Warburg:

Benjamin también puede sentir que el hombre moderno apenas conoce el “abandono a una experiencia cósmica” que considera propia del hombre antiguo, y a la que le interesa acceder por razones de conocimiento. Es en busca de esa experiencia, o más bien del conocimiento de esa experiencia, que recurre al *haschisch*, como antes Baudelaire [...] En el *haschisch* (y en el amor loco de los surrealistas, dice también) se encuentra la fluidez, el flujo y reflujo de una enorme ola de imágenes, y en ellas, el súbito instante de iluminación profana [...] (37).

La convergencia intelectual entre Warburg y Benjamin no acaba aquí. A continuación, Valdés se encarga de describir la cercanía, a nivel de estructura, procedimiento y contenido, entre el *Atlas Mnemosyne* de Warburg y *Passagenwerk*, el gran proyecto inconcluso de Benjamin. Ambas obras, una desde la imagen y otra desde la palabra, se construyeron sobre la base de los archivos personales de sus autores. *Atlas Mnemosyne* y *Passagenwerk* comparten la misma estructura fragmentaria, ambas son el resultado de la actividad coleccionista de sus autores y su obsesión con el archivo, y ambas se valen de la cita y del montaje de fragmentos –visuales en el caso de Warburg, verbales en el caso de Benjamin– como procedimientos para la construcción de pensamiento. Es interesante cómo Valdés establece la continuidad entre las figuras de la ninfa y el ángel con estas obras monumentales, pues como ellas, el *Atlas* y *Passagenwerk* también desestabilizan el tiempo por efecto del montaje y del juego ilimitado de sentido que implica tal procedimiento. Ambas obras, destaca con agudeza Valdés, resultan *espacios de pensamiento* y *espacios para pensar*, son instrumentos de trabajo, espacios cuya génesis se encuentra en la irrupción intempestiva de dos imágenes motoras de pensamiento. Naturalmente, en 68 páginas no es posible indagar en profundidad sobre la cuestión de la imagen y el pensamiento a propósito de la coincidencia intelectual entre la obra de Warburg y Benjamin. Pero es la misma autora, consciente de la brevedad de su exposición, quien se encarga de señalar que este libro se propone, más bien, plantear hipótesis que sirvan a la reflexión sobre la experiencia en el contexto de una *civilización de la imagen*, un momento que corresponde a nuestro presente y donde es posible, al fin, comprender los alcances de la obra de Warburg y Benjamin con la luz que proporciona su lectura entrelazada. Este pequeño libro de

Adriana Valdés es una publicación importante porque supone plantear en Chile los aportes de Aby Warburg, en conjunto con la obra conocida y ampliamente estudiada de Walter Benjamin, sobre la potencia de la imagen visual –más allá de la Historia del Arte– como generadora de conocimiento y, aun, como herramienta para trazar la historia cultural de la humanidad. La pluma fina característica de Valdés, a favor de la complejidad del tema que aborda, nos deja un libro breve pero relevante para la producción local de temas de gran interés en el extranjero (por cierto, en una sobria edición a cargo de Orjikh, que oportunamente añade una tabla biográfica comparativa entre Warburg y Benjamin. Otra convergencia: el mismo año que la biblioteca Warburg lograba escapar a Londres desde Hamburgo, Benjamin deja definitivamente Alemania para exiliarse en París, ciudad donde continuaría su trabajo en *Passagenwerk*).

Con *De ángeles y ninfas* Adriana Valdés nos acerca a ese emocionante y melancólico póstumo encuentro intelectual entre dos grandes del pensamiento de Occidente y a los aspectos más vanguardistas de sus ideas sobre la imagen y la historia. Ideas cuya lucidez extemporánea no llegaron a encontrarse en vida de sus progenitores:

Me interesa un encuentro que nunca se produjo, una gestión que falló, un deseo frustrado de Walter Benjamin por integrarse al círculo de pensadores en torno a la biblioteca de Aby Warburg en Hamburgo. Sostengo que este encuentro, entonces fallido, está “teniendo lugar” hoy, en un tiempo presente; no ya entre quienes han muerto, sino entre las ideas que los sobreviven (13).