

la voz de Julio Camarena sea la gran ausente dentro de este volumen, su invaluable legado resuena en el libro de principio a fin.

SANTIAGO CORTÉS HERNÁNDEZ  
Universidad de Alcalá

ABY WARBURG. *El ritual de la serpiente*. Epílogo Ulrich Raulff. Trad. Joaquín Etoarena Homaeché. México: Sexto Piso, 2004. 114 pp.

La lectura de esta obra casi desconocida de Aby Warburg —figura central del análisis de las artes plásticas y la interpretación de los símbolos del siglo XX— resulta asombrosa y sorprendente. Su génesis es, ya de por sí, interesante. Obligado a asilarse en la clínica psiquiátrica de Bellevue, en Kreuzlingen, Suiza, a causa de una enfermedad mental, en abril de 1921, y sintiendo que el proceso de curación se encontraba avanzado, Warburg le propuso al director de la clínica —el doctor Ludwig Binswanger, un antiguo discípulo de Jung— pronunciar una conferencia ante médicos y pacientes para probar que estaba en condiciones de volver a sus trabajos científicos. Así fue como Warburg leyó, el 21 de abril de 1923 —apoyándose en aproximadamente cincuenta diapositivas—, su conferencia sobre el ritual de la serpiente entre los indios pueblo de Norteamérica (74).

Warburg había recolectado estas imágenes durante su viaje al suroeste de los Estados Unidos, casi tres décadas atrás, entre 1895 y 1896. Lo que motivó la aventura del erudito alemán nacido en Hamburgo fueron, en sus propias palabras, “un impulso romántico” y un verdadero “asco al esteticismo de la historia del arte”: quería entender, más allá de la consideración meramente formal de la imagen, su “necesidad biológica como producto intermedio entre la religión y el arte” (75). La curiosidad inicial por los pueblos indios indígenas surgió a través de la lectura de los *Annual Reports* del Bureau of American Ethnology, en Washington. Trabajos como *The Ghost-dance religion and the Sioux Outbreak of 1890*, de James Mooney, influyeron en esa atracción (79), lo mismo que las investigaciones de Jesse Walter Fewkes, que fotografió la danza de la serpiente y grabó los cánticos hopis en cilindros de cera, además

de publicar una serie de notas sobre el ritual de la serpiente entre 1894 y 1898 (80-81).

Otros pioneros que le “abrieron los ojos” a Warburg y le hicieron comprender la importancia de la “América salvaje”, como dice él mismo (74), fueron Franz Boas, en Nueva York, fundador de la antropología cultural, y el genial Frank Hamilton Cushing —“el hombre que se volvió indígena” —, investigador autodidacta, iniciado por los zuñi y nombrado “sacerdote del arco” por los miembros de la tribu, con quien Warburg conversó en Washington y que publicó sus *Outlines of Zuñi Creation Myths* entre 1891 y 1892 (81-82). Finalmente, en 1888, un ranche-ro de Mancos Valley llamado Richard Wetherhill descubrió las ruinas — *cliff-dwellings* — del cañón de Mesa Verde, alzadas por la antigua civilización *anazasi* o de “los viejos”, como los llamaban los navajos. Warburg visitó la zona y se hospedó en el rancho de Wetherhill en 1895, antes de internarse en tierra hopi (84).

El epígrafe de la conferencia de Warburg sintetiza perfectamente su espíritu: “Como un viejo libro enseña, Atenas y Oraibi son lo mismo” (7). Oraibi es una de las principales aldeas hopis y está situada en Nuevo México. Allí, en ese “rocoso pueblo” al que se accede a través del desierto, Warburg presenció una de las danzas a las que se refiere en su plática: la *kachina* o *humiskachina*, “danza demoníaca” destinada a seres sobrenaturales y terribles — llamados también *kachinas* —, con el fin de propiciar una buena cosecha (30-31). La danza va acompañada de cantos y dura toda la jornada:

A la mañana siguiente, el público entero [...] se había reunido en la muralla [...]. Los niños estaban reunidos en la plaza del mercado, aguardando el espectáculo con fervor. La figura del *humiskachina*, con su cabeza artificial, realmente les provoca mucho terror, porque conocen los horrorosos e inmóviles atributos de estas máscaras (34).

Warburg compara esta danza con el culto del árbol y los rituales de cosecha europeos (37). La danza de los antílopes, en cambio, que presenció en San Ildefonso, un pueblo cercano a Santa Fe, es una “danza de la caza” (30), una “danza de sacrificio y propiciación”, a través de la máscara animal y de la representación mimética (26):

Primero se instalaron los músicos, armados con un gran tambor [...]. Luego, formaron dos filas paralelas, adoptando, por medio de las máscaras y los movimientos, el carácter de antílopes [...]. A la cabeza de cada fila, se encontraba un cazador y una figura femenina, sobre la cual sólo pude descubrir que era [...] “la madre de todos los animales” (28).

La ceremonia, dice Warburg, no tiene nada de lúdica: comprende la creación de un “lazo espiritual”, simbólico —una metamorfosis que supone “la pérdida de identidad” y la fusión “con un ente desconocido” (29). Para Warburg, en efecto, la “actitud interior del indio hacia el animal” es muy distinta a la europea: lo considera un ser superior<sup>1</sup> por sus capacidades y le tiene un temor reverencial, como su “ancestro mítico” (30-31).

La tercera y última “danza mágica” analizada por Warburg, que no llegó a presenciar y, sintomáticamente, conoció sólo a través de fotografías, es la “danza con serpientes vivas” de los pueblos hopis de Walpi y Oraibi. Las “sangrientas raíces” (44) de este culto pueden tener su origen en leyendas cosmológicas y rituales de sacrificio y acoplan, “en un poderoso éxtasis”, la danza de los animales y la danza de la fecundidad, el mimetismo zoológico de la danza de los antílopes y las máscaras de los “demonios del grano” de la *kachina* (45); pero en la danza de las serpientes no hay representación ni sacrificio, sino “conexión mágica”, “intercambio ritual” del hombre con la serpiente viva, en una serie de “ceremonias asombrosas” —“la forma más extrema del culto” — en las que la serpiente funge, no como víctima sacrificial, sino como “elemento mediador” y propiciador de las lluvias, como “un iniciado en el culto de los misterios” (46):

---

<sup>1</sup> No resisto la tentación de transcribir la conversación de Warburg con Cushing: “Este hombre, picado de viruelas y de escaso cabello rojizo, cuya edad era imposible de adivinar, me transmitió, entre cigarrillos, lo que un indio le había dicho alguna vez: ¿Por qué razón deberíamos creer que el hombre está por encima del animal? Observa al antílope, que es puro correr y corre tanto mejor que el hombre, u observa al oso, que es la fuerza pura. Los hombres sólo *hacen* en parte lo que el animal *es* enteramente” (29-30).

La ceremonia culmina de esta forma: los indios se acercan a [un] arbusto, agarran a la serpiente viva, la acarician durante un rato y luego la envían a la llanura como mensajera de sus plegarias [...]. Uno de los indios [...], que tiene la cara pintada y tatuada y lleva la piel de un zorro atada por la cintura, la agarra rápidamente y se la coloca en la boca [...]. Un compañero lo toma por los hombros y desvía la atención del reptil revoloteando un plumero [...]. La danza se ejecuta en una angosta plaza de Walpi y tiene una duración de menos de media hora. Una vez que las serpientes han sido transportadas un rato en la boca, al ritmo de los cascabeles —sonido producido por los indios, quienes llevan cascabeles y caparazones de tortugas con piedritas atados a las rodillas—, los indios las llevan rápidamente a la llanura, donde desaparecen (47-48).

Ahora bien, dice Warburg (y aquí radica lo provocador de su planteamiento), “rituales igual de extravagantes” que los que pueden observarse entre los indios tenían lugar en Grecia, la cuna de la civilización europea (49). Es el caso del culto orgiástico a Dioniso, en el que las ménades bailaban con serpientes vivas, aunque, a diferencia del ritual hopi, el delirio terminaba en un sacrificio sangriento. O del espíritu del mal y de la tentación del Antiguo Testamento. O de la Erinia, “envuelta por serpientes ondulantes” (49). O del *Laoconte*, grupo escultórico que encarnaba, para Warburg, el “pesimismo trágico” de los griegos (51). O de la figura de Asclepio, “dios serpiente” y de la salud, que la iconografía representaba con una serpiente enrollada en un bastón, surgiendo del mundo subterráneo —símbolo de la resurrección (53). O de un documento astrológico medieval que transforma a Asclepio, con cuatro serpientes en las manos, en tótem y figura astral (54-55). O de la “serpiente de bronce” que, según el Pentateuco, mandó construir Moisés en el desierto, para precaverse contra el veneno de las víboras, en un gesto extrañamente idolátrico (56). O de los médicos populares del Medioevo, que, en ferias y fiestas, se proclamaban descendientes de San Pablo para vender sus antídotos contra las picaduras de serpiente (57). En esto radica la “indestructibilidad del mito de la serpiente” (56), pero también la “causalidad danzada” de que habla Warburg (60): la “materialidad monstruosa” de los símbolos, su “simbolismo corpóreo y tangible” (61).

Para Warburg, encerrado en el universo psiquiátrico del Hospital Bellevue, la serpiente simboliza el “terror primitivo”: ningún ser real o imaginario parece poseer su “potencial fóbico” (91), ni ejercer su misma fascinación y su miedo (92). “Símbolo vivo, salvaje”, “antagonista de la ceremonia” (93), la serpiente encarna también la *polaridad* del símbolo, la dinámica entre “agonía y la terapia”, entre la lucha y la recuperación. El epílogo de Raulff es significativo en este aspecto. La conferencia fue un *acto ritual*:

Warburg buscaba una forma de demostrar que había superado (o iba a poder superar a la brevedad) su padecimiento por voluntad propia. Su conferencia formó parte de un programa de autocuración y hoy puede ser entendida a su vez como una descripción de este mismo programa. Warburg había estado luchando durante años contra los demonios, y ahora veía ante sí las vísperas de la victoria. Se atrevió a simbolizar aquellas potencias fóbicas de las que él mismo era víctima: una conferencia sobre la quintaesencia misma del terror, precisamente la serpiente (100).

La lucha contra la locura se convirtió en una lucha simbólica, heterodoxa, de autocuración y autodescubrimiento. Las imágenes y la memoria de aquel viaje, en cierto modo iniciático (aunque ya antiguo), para escuchar los cantos y presenciar las danzas de los indios pueblo, resurgieron en la época de su encierro como una fuerza extraña, casi diabólica. El propio Warburg canceló la publicación de su conferencia. Y es que, como dice Raulff en el epílogo, la máscara india había servido para provocar un exorcismo:

Utilizó el símbolo por excelencia de la amenaza contra la racionalidad humana como instrumento para examinar su *ratio*. Los indígenas de Norteamérica —tema central de su conferencia— le sirvieron a Warburg como una especie de máscara detrás de la cual afrontó una empresa peligrosa: exorcizar el miedo a través de los símbolos (100-101).

ENRIQUE FLORES

Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM