



# La lógica de la supervivencia y las herencias de Aby Warburg

The Logic of Survival and the Inheritances of Aby Warburg

Valentín Díaz<sup>1</sup>

ORCID: 0000-0002-1842-4018

Recibido: 02/05/2022 || Aprobado: 06/06/2022 || Publicado: 14/07/2022

## Resumen

Tomando como punto de partida una revisión de la reciente lectura crítica de David Freedberg de la experiencia de Warburg con los indios Pueblo (en la que se constata una actualización del viejo "exorcismo" clasicista), el trabajo se propone actualizar los repartos de la herencia warburgiana y demostrar que, gracias a la persistencia de la herencia conservadora, lo que indirectamente se ilumina es la presencia de ramificaciones significativas aún en la otra rama de esa herencia, auténtica actualidad de Warburg. Por eso el análisis de la polémica reciente entre Georges Didi-Huberman y Giorgio Agamben permite demostrar que la herencia de Warburg tiene como uno de sus diferendos fundamentales qué lógica debe asignarse a la *Nachleben*, es decir, esa herencia y sus repartos se explica en la tensión entre, de un lado, la persistencia (Didi-Huberman) y, del otro, los saltos y las interrupciones que hacen necesaria lógicamente la desaparición primero y la redención después (Agamben). Lo que surge de ese relevamiento es menos la necesidad de determinar quién tiene (filológica, filosóficamente) razón, que determinar qué se juega allí para una obra como la de Warburg que, de un modo u otro, admite y aloja esa vacilación y esa tensión.

## Palabras clave

*Nachleben*, Agamben, Didi-Huberman, secularización, arcaico-moderno

## Abstract

Taking as starting point a review of David Freedberg's recent critical reading of Warburg's experience with the Pueblo Indians (in which an update of the old classicist "exorcism" is confirmed), the paper proposes to update the distribution of Warburg's inheritance and demonstrate that, thanks to the persistence of the conservative heritage, what is indirectly illuminated is the presence of significant ramifications still in the other branch of that heritage, the authentic actuality of Warburg. For this reason, the analysis of the recent controversy between Georges Didi-Huberman and Giorgio Agamben allows us to demonstrate that the Warburg inheritance has as one of its fundamental differences the logic that is assigned to the *Nachleben*, that is, that inheritance and its distributions are explained in the tension between persistence on one side (Didi-Huberman) and, on the other, the jumps and interruptions that make the first disappearance and redemption later (Agamben) logically necessary. What emerges from the study is less the need to determine who is (philologically, philosophically) right, than to determine what is at stake for a work like Warburg's that, in one way or another, admits and includes that hesitation and that tension.

## Keywords

*Nachleben*, Agamben, Didi-Huberman, secularization, archaic-modern

<sup>1</sup> Universidad Nacional de Tres de Febrero / Universidad de Buenos Aires. Doctor en Letras (UBA). Investigador en temas de teoría literaria y estética con sede en Instituto de Investigaciones en Arte y Cultura "Dr. Norberto Griffa", UNTREF. Docente de la cátedra de Literatura del siglo XX (Facultad de Filosofía y Letras, UBA) y de Debates Críticos (Maestría en Estudios Literarios Latinoamericanos, UNTREF). Su último libro es *Tensión y materia. El método del Barroco en Walter Benjamin* (17 grises, 2022). Contacto: [valentin.dz@gmail.com](mailto:valentin.dz@gmail.com)



## 1. Los ojos de Aby Warburg

Llegar a ser capaces de señalar un límite del pensamiento de otro, y sobre todo de un autor del pasado, es una tarea no despreciable para la que, sin embargo, hay que estar a la altura y saber el riesgo que se corre. La dignidad de esa tarea radica en que si por un lado permite calibrar y valorar las cosas de las que sí fue capaz, permite al mismo tiempo pensar con delicadeza la tensión entre esa obra y la historia. Porque señalar ese límite –como cuando David Freedberg se propone señalar “lo que Warburg no vio” (45)– es atravesar el tiempo histórico y redefinir, se quiera o no, una época del pasado en función de una expectativa actual: lo que está presupuesto allí es que se trata de aquello que alguien –en este caso Warburg en su excursión a los indios Pueblo– no vio pero que podría, incluso debería haber visto, o habría sido deseable que viera, desde las necesidades o exigencias que hoy tenemos con respecto a esa época, pero a la vez dentro de lo que en esa época era posible. Señalar ese límite es, en suma, hacer miméticamente el recorrido de aquel autor, seguir uno a uno sus pasos, volver a escribir una a una sus palabras y decir, haciendo su experiencia, cómo no vio eso que estaba a la vista, cómo pudo quedarse corto en el momento decisivo.

Pero Freedberg –director del Instituto Warburg de Londres entre 2015 y 2017– propone, al asumir esa tarea, una contradanza en la que acaba mareado. Porque el riesgo al que se expone el que intenta señalar el límite del pensamiento de otro es la exhibición espectacular del propio. En el deslizamiento del comentario a la ficción crítica, en la construcción de una escena en la que se reproducen las condiciones de trabajo (condiciones conceptuales, históricas y también psicológicas), se pone en juego el alcance de la imaginación crítica y, si no se maneja esa escena con cuidado, se hace de las propias convicciones un límite para la evaluación del límite del otro. Y ahí todo está perdido. La serie de cuestionamientos que Freedberg, luego de haber estudiado a su turno a los indios Pueblo, hace de la célebre conferencia de Warburg sobre el ritual de la serpiente –pronunciada, como se sabe, 27 años después de haber visitado los Estados Unidos y de haber experimentado *en presente* una escena originaria del humano y con ella la tensión entre el paganismo y la cultura clásica, como prueba de su sanación (luego de un colapso nervioso) en la clínica de Kreuzlingen– es por ello un relato de los límites de la propia lectura en el que cada señalamiento de los fantasmas de Warburg es en realidad una danza afantasmada en la que al final ya no se sabe qué fantasma corresponde a quién.

Y quizás Freedberg no hace más que exponer los suyos cada vez que deja ver su insistencia *clasicista* (tan obsesiva como la que él señala en Warburg con las serpientes). En torno a ese límite se organiza todo el resto de las objeciones. La idea inicial es que “Warburg no entendió el elemento central de todas las danzas pueblo” (46) porque estaba dominado por la necesidad de encontrar supervivencias modernas para sus estudios de paganismo primitivo. Pero en el desarrollo de esas objeciones, Freedberg se va desplazando en una hipótesis móvil entre la imposibilidad, la falta de voluntad y la patología (Warburg no podía ver por sus limitaciones, no quería ver por falta de interés en el otro, o simplemente estaba ciego de locura). Se trata de una “visión etnocentrista” (53), desde ya, pero de pronto determinada menos por el imperialismo cultural que por “sus demonios” (50). Por ello Warburg es, en el argumento de Freedberg, de pronto, víctima: “su torturado punto de vista” (54). Pero luego está dominado por un “afán de ver únicamente lo que tenía necesidad de ver” (66), y luego es sujeto de una “obsesión con los pueblo” (75) surgida de “una profunda represión” (75), “el rechazo de su propio judaísmo” (77) y luego, invirtiendo la causalidad, Warburg en realidad “rechazó su pasado judío con el fin de idealizar al indio” (77).

Ahora bien, si es pertinente revisar aquí la intervención de Freedberg para volver a formular la pregunta a propósito de las herencias warburgianas es porque lo que pareciera en principio ser una despiadada lectura de la conferencia de Warburg, se revela de pronto como una disputa con algunas formas de su herencia, contra “los admiradores modernos” (77) de un

Warburg “idolatrado” (82) y que, fundamentalmente, vuelve al origen de esas disputas, a su núcleo fundamental. Es decir, el objeto casi no nombrado de la crítica de Freedberg es la línea de lectura encabezada en la actualidad por Georges Didi-Huberman y, en no menor medida, por las tempranas lecturas de Giorgio Agamben (con sus diferencias, como podrá verse a continuación), línea a la que Freedberg alude por momentos a través de Philippe-Alain Michaud. Por ello, el auténtico objeto de disputa no es el más ostensiblemente señalado por el autor: lo que pareciera en realidad irritar a Freedberg no es la falta de especificidad en la mirada de Warburg, tampoco la falta de rigor en sus herederos contemporáneos para descubrir esa falencia. Se trata, en realidad, del fundamento de su mirada, un hilo del que esos modernos habrían tirado, el *lado* de Warburg que esa tradición dejó a la vista. Porque tal como Freedberg admite, la conferencia de Warburg lejos está de ser la intervención de un especialista en los indios Pueblo. Warburg no es un etnógrafo. Apenas se preparó antes de viajar con la lectura de una breve bibliografía. Y así lo señala Warburg: su texto es un relato sobre recuerdos y una revisión de las fotografías que trajo consigo. ¿Cuál es entonces el verdadero problema?

El verdadero problema es que en la línea didi-hubermaniana, así como en la agambeniana, lo que se demuele es el Warburg clasicista y se propone una idea perturbada y no armónica del Renacimiento. Ante esto, amonesta Freedberg: “Si se hubiera quedado con el viejo paradigma wincklemanniano del ideal de la serenidad habría entendido mejor aquello que estaba contemplando” (62) y, gracias a ello, se hubiese curado: “esto lo habría calmado” (78). Y, además, habría depurado su idea del Renacimiento y a través de esa depuración, la de toda la historia del arte: “Warburg habría podido encontrar la supervivencia de lo verdaderamente clásico” (78).

Y aún más: la represión del elemento anti-clásico se traduce a su vez en la intolerancia con respecto a la locura de Warburg: “tal pensamiento es un claro síntoma de la bipolaridad de Warburg” (58), “el candor típico de los deprimidos” (59). E incluso en una sanción moral: Warburg fue un “joven lascivo” (65). Allí se pierden incluso las objeciones que, en cambio, son más serias: por qué no incorporó a su archivo –al *Atlas*– los cuadros de los indios, por qué no analizó más profundamente los conflictos políticos y la persecución estatal a los indios (aunque, bien leída la conferencia, esos elementos están presentes).

No, la danza de los Pueblo y los Anazasi es –según Freedberg– estática y serena. Su arquitectura es racional y funcional. La cultura de los indios Pueblo es *naturalmente* clásica. Los anteojos wincklemannianos permiten, en suma, ver la verdad. Como si lo clásico fuera universalizable. Freedberg termina llegando así, pese a intentar tomar distancia de aquellas lecturas, por otras vías, a la misma depuración clasicista operada por Gombrich y Panofsky.

El tipo de interrogación que una intervención como la de Freedberg reclama es la de la legibilidad: qué legibilidades de Warburg admite el presente, qué legibilidades del presente admiten los conceptos de Warburg, qué idea del presente surge desde el punto de vista de la *Nachleben* como espacio de cruce entre el pasado y el presente, qué historicidad, en suma, surge de un tiempo contemplado desde la *Nachleben*.

Hay una foto del viaje de Warburg sobre la que Freedberg insiste. En ella, el autor posa con una máscara sobre la cabeza. Freedberg la considera “vergonzosa” (68):

algunas veces parece que lo más lejos que llegó Warburg fue a ponerse, de manera ofensiva, una máscara *kachina* encima de la cabeza, en una de las fotografías más vergonzosas que trajo consigo. Si se hubiese puesto la máscara sobre el rostro, tal como debería haber hecho, y tal como lo requería la danza, habría mirado a través de diferentes ojos (68).

Ponerse mal la máscara, ponérsela a medias... Warburg reflexiona en el texto sobre el acto de enmascararse y –en contra de lo que Freedberg lee allí– ese acto es la única forma de respetuosa

distancia ética que quizás Warburg concibió: “Al enmascararse, el cazador o el agricultor imita a la presa –se trate de un animal o del fruto de la tierra– creyendo que, mediante una misteriosa transformación mimética, será capaz de obtener los frutos de su ardua labor cotidiana como cazador y agricultor” (*El ritual* 109). Warburg se abstiene de una mimesis que no podría no resultar paródica. En cambio, prefiere otra mimesis y posa de cowboy junto a un indio. Es esa quizás la foto que reclama una lectura ética donde una vez más la literatura o el pensamiento surge en el pliegue de los viajes coloniales (comerciales, científicos, militares) y se proponen inventar otra cosa.<sup>2</sup>

Obsesionado con ver lo que el Warburg de sus herederos modernos no puede ver, Freedberg termina no viendo mucho de lo que Warburg sí había visto, fundamentalmente algo que no había previsto como experiencia anacrónica: la superposición de tiempos y tradiciones que resulta de la doble estratificación y de tres experiencias temporales simultáneas, tan radicalmente contemporáneas (es un momento clave de la expansión norteamericana) como arcaicas, la auténtica “hibridación” que experimentan en ese momento los Pueblo. Escribe Warburg: “a partir del siglo XVI el núcleo original americano fue cubierto con una capa hispano-católica, que a su vez fue interrumpida violentamente a finales del siglo XVII. Por encima de esas dos capas se extiende un tercer manto, constituido por la educación norteamericana” (67). Al perderse ese plano, Freedberg no puede leer lo que sí narra Warburg: un relato sin espacio para la piedad que participa de una tradición (los viajes y los exploradores) que hacen, sí, el ridículo, sacan fotos tontas, son víctimas del robo (a Warburg le roban el vino), pero saben, también, que el otro tiene un saber inaccesible, que es una potencia de contraconquista, como cuando Warburg asiste al cura en una misa y piensa que probablemente el intérprete que tradujo frase a frase el sermón “bien pudo haber dicho lo que quisiera” (22).

## 2. *Nachleben der Antike*

Ahora bien, en el corazón de esa herencia cuyas tensiones la intervención de Freedberg actualiza, lo que aparece como clave de discusión es el significado específico del concepto de *Nachleben*: ¿qué supone la persistencia, qué cambios son necesarios para que algo persista, dure, agonice? ¿O se trata en realidad de un resurgimiento, de una caída y una restitución? Porque la crítica de Freedberg, al poner en crisis la relevancia del viaje de Warburg, pone en crisis también la legitimidad de la pregunta central de su obra, la *Nachleben*, “problema fundamental con el que Warburg intenta tomar contacto en el terreno mismo de su experiencia indígena [...], en el terreno puntual y ‘desplazado’ del viaje al país Hopi” (Didi-Huberman, *L’image survivante* 51).

Por esa razón, la crítica de Freedberg es una oportunidad para interrogar la actualidad de esa pregunta central warburgiana, *das Nachleben der Antike*, aún si para hacerlo es necesario desplazarse al otro lado, el sancionado por Freedberg, dado que esa otra línea es la que representa la auténtica vitalidad del concepto. Del lado opuesto a lo que Didi-Huberman llama el “exorcisme du *Nachleben*” (*L’image survivante* 91) a manos de Panofsky y Gombrich (línea continuada por Freedberg), lo que persiste como pregunta es cuántas formas aún habitadas por fantasmas admite la *Nachleben*. Y lo cierto es que la descripción de este concepto forma parte de la historia de las herencias de Warburg. Determinar sus fuentes, su alcance, su procedencia disciplinar y, sobre esa base, su funcionamiento filosófico (idea del tiempo histórico, lógica, potencia descriptiva, sensibilidad ante la historia), lejos de conformar una zona de calma previa a la tormenta interpretativa, es un núcleo problemático que no deja de desplazarse. Sin dudas forma parte de esa característica el hecho de que el corpus warburgiano en torno a la *Nachleben*

<sup>2</sup> Retomo aquí las tipologías y la consideración ético-política de la literatura de viaje propuesta por Daniel Link (2003).

es disperso –sin ir más lejos, en los *Gesammelte Schriften* de 1932, la entrada “Nachleben der Antike” del índice analítico enhebra tres apretadas páginas de conceptos, casos, modelos, sin llegar a una definición única y acabada del concepto metodológico.

### 3. Nuevos repartos: la lógica de Agamben según Didi-Huberman

En el corazón del lado de la herencia warburgiana cuyo exorcismo Freedberg intenta sin mayor éxito prolongar, aparecen los nombres de Giorgio Agamben y Georges Didi-Huberman. Esos nombres conforman, ante Warburg, un triángulo cuyo objeto de deseo fundamental es el concepto de *Nachleben*.<sup>3</sup> Pero esa participación común en el lado anticlásico, que negó desde los años 70 –cuando Agamben instauró un modo de leer la “ciencia sin nombre” (*La potencia* 157) de Warburg que no hizo más que desarrollarse en las décadas siguientes– la visión inmóvil, tradicional y esencialista de la *Nachleben*, de pronto presentó una bifurcación.

En 2009, en efecto, Didi-Huberman dedica su libro *Supervivencia de las luciérnagas* a la pregunta por el método que se edifica en torno a la noción de *Nachleben* y, para hacerlo, se ocupa de la forma que adopta en Agamben. Pero sería un error pensar que se trata de un libro *contra* Agamben (aunque casi todas sus páginas encadenan objeciones y severas críticas). Es más bien la apertura de una larga pregunta filosófica, ética, política y estética que establece un límite casi definitivo y propone así un nuevo reparto warburgiano, del que resulta, en oposición a su política de las imágenes, *otro lado* que, como crítica radical formulada directamente a Agamben, funciona como cuestionamiento de las fuentes –la validez, incluso la necesidad de un tipo de fuente, *las fuentes de los enemigos*– y de la dinámica del pasado –el modo de su contemporaneidad–. Pero en la crítica que se plantea en *Supervivencia de las luciérnagas*, sin embargo, no acaba esta discusión y pronto comienza a hacerse visible la relevancia que tiene para Didi-Huberman. Algo sigue vivo de aquella inquietud y tres años después vuelve sobre el tema en *Pueblos expuestos, pueblos figurantes* y luego, una vez más, en 2016, en *Pueblos en lágrimas, pueblos en armas*. Así como se hace evidente la centralidad de esta discusión en Agamben, dadas algunas intervenciones posteriores que admiten ser leídas como respuestas. El interés de esta polémica es que en el centro de discusión aparece la actualidad del concepto de *Nachleben*.

Los detallados primeros dos capítulos, dedicados a cuestionar (política, estética y éticamente) la torsión final de Pier Paolo Pasolini –“¿por qué se engaña...?”–, “¿cómo se puede declarar la muerte de las supervivencias?”, Pasolini habría perdido, en el final de su vida, simplemente, “la capacidad de ver” (Didi-Huberman, *Supervivencia* 45)–, se revelan de pronto como tan solo un modo de definir un modelo de lectura (y un antecedente que proyecta el alcance histórico de la objeción) para una crítica dirigida en realidad a Agamben. “Admirable visión dialéctica” y, sin embargo, “desesperación no dialéctica”: “es en el mismo género de configuración problemática que me parece reconocer en algunos textos recientes a Giorgio Agamben” (51). Pero esa circunscripción inicial (sus textos recientes) inmediatamente se desvanece. Tras celebrar *Stanze* y citar favorablemente *Signatura rerum* y *¿Qué es lo contemporáneo?*, se constata inmediatamente que la discusión que propone Didi-Huberman se remonta casi al comienzo, a *Infancia e historia* (1978) –un libro que, sin embargo, en *Ante el tiempo* no había dudado en celebrar: “el hermoso libro de G. Agamben *Infancia e historia*” (226)– y que lo que está en juego es –nada menos– “la lógica” (*Supervivencia* 56) del método de lectura de Agamben.

<sup>3</sup> Un triángulo que, a su vez, se desdobra en otro, que dibujan con Benjamin. Propongo una lectura de ese otro triángulo en *Tensión y materia. El método del Barroco en Walter Benjamin* (2022).

¿Qué debe entenderse en este punto bajo ese plano –la lógica– que subraya Didi-Huberman? Para comenzar, el “movimiento”, la “matriz filosófica” con la que Agamben lee la experiencia histórica, la dinámica histórica misma. Esa lógica está regida por el modo en que, para sostener una salida, Agamben forzosamente necesita pensar la historia en términos de “destrucción” y luego “redención por trascendencia” (*Supervivencia* 60). Además de la acusación grave –restituir la trascendencia–, lo que se pone en primer plano es el modo en que experiencia e historia se tocan: “como si toda cosa no debiera su dignidad filosófica más que a haber desaparecido primero –destruida por algún neofascismo o sociedad del espectáculo– de nuestro mundo común” (60). En la secuela de esta crítica, *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, sintetiza Didi-Huberman: “decadencia no es desaparición” (216).

El concepto clave que Didi-Huberman opone a esa lógica es, precisamente, *supervivencia*, que, en su lectura, pese a no regirse por la lógica destrucción-redención, no describe, sin embargo, un proceso homogéneo. Así había definido el concepto en el libro sobre Warburg:

la supervivencia supone todo un conjunto de operaciones donde se conjugan el olvido, el recuerdo provocado, el hallazgo inopinado, etc. [...] Aquello de lo cual la supervivencia es el teatro: un juego de ‘pausas’ y de ‘crisis’, de ‘saltos’ y regresos periódicos” (*L’image survivante* 92).

En la visión de la relación entre experiencia e historia que se deriva de la supervivencia, el lugar del pensamiento (de la crítica) no es operar “recuperaciones” sino definir nuevos modos de aparición. Volverse históricamente sensible para percibir (para poder ver) lo que *aún* vive de una experiencia. Gran parte de la tarea asumida por Didi-Huberman se juega en la preservación de esa persistencia, hasta las últimas consecuencias, y hasta incluso ser el único que aún está dispuesto a ver en medio de la oscuridad.

Ahora bien, en el desarrollo del libro, Didi-Huberman evita muy ostensiblemente cualquier discusión técnica sobre el concepto de *Nachleben* en Warburg. Las razones son al menos dos: es un tema al que había dedicado –como acaba de verse– un libro completo algunos años antes (*L’image survivante*, de 2002) y puede darlo por resuelto, pero, sobre todo, es un tema que, ahora, pretende actualizar. El gesto teórico es decisivo: alejarse de la letra de Warburg para permanecer en su universo. Olvidar el comentario para acceder a lo que la memoria conservó de los años y las páginas escritas. Abandonar la cita para conservar, precisamente, la lógica. Sin embargo, Didi-Huberman decide hacer una única referencia más o menos precisa a Warburg, y con ella señalar que su lectura está de algún modo autorizada por él, es decir, subrayar que en su idea de *actualidad* de la *Nachleben* es fiel a la lógica de Warburg: “una ‘política de las supervivencias’ prescinde –prescinde necesariamente– del fin de los tiempos. Warburg, que yo sepa, jamás hace alusión a ello en el plano metodológico” (*Supervivencia* 65).

Por eso *lógica* significa también algo así como régimen de verdad: a la gran “luz de la verdad” de Agamben, Didi-Huberman opone los resplandores de las luciérnagas, que se corresponden con supervivencias, opuestas a su vez a un pasado pensado como tradición. Lógica significa también lógica *religiosa* de la salvación, a la que nuevamente se oponen las supervivencias como auténtica inmanencia, sin valor redentor, sin promesa de resurrección. Es lo que en *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, llama “inquietud invasora de un *pathos* apocalíptico” (215-216). Didi-Huberman coloca a Agamben del lado de la “tradición religiosa”, a la que se opone también la lógica de las supervivencias: de este modo, enfrenta la lógica de la salvación con la “pura inmanencia del tiempo histórico”, la gran “luz de toda luz” con resplandores pasajeros, la revelación con su forma lagunar, en jirones. Lógica es también régimen de legibilidad de las imágenes. En el modo en que las maneja Agamben quedan

“desdialectizadas”, “desconflictualizadas”, “emprobrecidas” y pierden por ello capacidad de ser insurrección.

Pero *lógica* es asimismo lógica del poder: la feroz luz del poder que impide la aparición del “resplandor del contrapoder”. Y aquí es donde lo que está en juego es, al mismo tiempo, un problema arqueológico: el lugar de las fuentes y su manejo. No sólo *qué*: “Por mi parte, no logro imaginar un pensamiento político que deje a su enemigo la definición y el control de sus conceptos fundamentales” (Didi-Huberman, *Supervivencia* 81). Sino también *cómo*: ante las fuentes –Didi-Huberman se refiere en este punto sobre todo a *El Reino y la Gloria* y con ese libro, quizás, a la forma que adopta en su desarrollo el proyecto *Homo sacer*–, Agamben *observa* –excesivamente, podría decirse según la perspectiva de Didi-Huberman– “la separación hasta en las formas más totalizadoras” (*Supervivencia* 72), tanto (y aquí debe leerse tiempo y modo) que “se situaría más allá [...] de toda separación [...] de toda totalización” (72). Ese más allá es políticamente grave: acaba con la distinción entre un tipo y otro de fuentes, y ello produce la desaparición de toda posibilidad de respuesta, “renuncia a hablar”, “parece no ver”. Se pregunta Didi-Huberman: “¿Se puede hacer una genealogía del poder sin desarrollar el contra-tema de la ‘tradición de los oprimidos’?”. Lógica es, pues, también el lugar del diagnóstico, que se vuelve “verdad última” (*Supervivencia* 78).

Es decir, aquello que más los aproxima y es por lo tanto objeto de disputa es la arqueología: qué significa persistir en la tradición arqueológica, para qué se hace una arqueología, cuál es la política y la ética cuya herramienta básica como modo de relación con un pasado que siempre puede hacer tambalear el presente es la arqueología. No es casual, por ello, que ese cuestionamiento asuma la forma de la pregunta por el sentido de la “descripción” (*Supervivencia* 72, 74), la “observación” (*Supervivencia* 72). Lógica es *falta*, es decir, a la lógica de la arqueología de Agamben le *falta* un elemento al que la arqueología “está obligada”: definir, para el tiempo, el contratiempo, para el golpe, el contragolpe, para el sujeto, el contrasujeto. Por eso, en suma, lógica es una posición, o una actitud *ante el tiempo*: según Didi-Huberman, una “impaciencia” en Agamben con respecto al presente, correlativa de una imposibilidad de ser sensible a las supervivencias y ligada, a su vez, a una “infinita paciencia con respecto al pasado” (*Supervivencia* 83).

Como aspecto inmediatamente derivado de esta lógica, podría en este punto hacerse la pregunta: ¿no olvida Didi-Huberman la zona “afirmativa” agambeniana, en cuyo centro debe ponerse sin dudas la noción de forma-de-vida, dimensión que el propio Agamben llama, en la actualidad, *constructiva* y a la que Didi-Huberman atribuye en otros contextos relevancia? ¿No es precisamente *la lógica* uno de los puntos en los que se apoya el “cierre” de *Homo sacer* que se produce en *El uso de los cuerpos*, donde Agamben comienza la obra cuestionando la “buena regla” según la cual una investigación debe comenzar por una *pars destruens* y cerrar con una *pars construens*? El aspecto central de esa concepción de la crítica es que no sólo no pueden separarse sino sobre todo que “coinciden exactamente, punto por punto” (Agamben, *El uso de los cuerpos* 9).

Es claro que la hipótesis de Didi-Huberman opera sobre algunas zonas del proyecto *Homo sacer*, centralmente *El Reino y la Gloria*, y también sobre la presencia de algunos nombres: no sólo Carl Schmitt y los antes citados, sino también Heidegger (y más aún, sobre la conjunción Heidegger-Benjamin), pero sería un error pensar que Didi-Huberman oblitera una zona de Agamben, esa otra mitad *constructiva*. Al enfatizar las formas del diagnóstico, Didi-Huberman se instala más bien en el punto de articulación, en las condiciones (a veces filosóficas, otras más bien políticas o éticas en el sentido de disposición de la práctica en relación con las fuentes, pero incluso de sensibilidad con respecto a lo contemporáneo) en que determinada forma del diagnóstico arroja (o más bien pone a distancia y vuelve inadmisibles) la *salida* que de allí resulta. El propio Agamben problematiza la totalización que producen sus

diagnósticos en el cierre del “Umbral” de *El Reino y la Gloria* al que hace referencia Didi-Huberman:

*Si luego*, como hemos tratado de mostrar *in limine*, la gloria recubre y captura como “vida eterna” aquella praxis particular del hombre viviente que hemos definido inoperosidad; y si es posible, como se enunciaba al final de *Homo sacer I*, pensar la política –más allá de la economía y de la gloria– a partir de una desarticulación inoperosa tanto de la *bíos* como de la *zoé*, esto es lo que queda como tarea para una investigación futura (Agamben, *El reino* 453, subrayo).

Están de acuerdo. La explicación sobre el sentido de esta polémica debe buscarse de ese lado, el de la articulación, que Didi-Huberman llama “lógica”, entre la destrucción crítica y la construcción ético-política. La *demora* en las fuentes del poder, el diálogo dilatado con el “enemigo radical” (*Supervivencia* 71), la *duración* de la descripción arqueológica y la “adopción” (81) de los diagnósticos del otro son aquello que de pronto deja a la arqueología, según la perspectiva de Didi-Huberman, sin nada (sabiéndose exhaustiva pero habiendo perdido el deseo). ¿El problema es el tipo de pregunta arqueológica? ¿Lo mismo podría objetarse a Foucault? En *¿Qué es un dispositivo?* escribe Agamben: “El fin último de Foucault no es como en Hegel conciliar los dos elementos. Y tampoco enfatizar el conflicto entre ellos. Para él se trata más bien de investigar los modos concretos en que las positividades (o los dispositivos) actúan en las relaciones, en los mecanismos y en los juegos de poder” (12-13).

El problema no es sólo las fuentes (*hasta dónde llega* Carl Schmitt como fuente sobre la democracia, *hasta dónde* llega el “Estado de excepción” como verdad sobre la vida), sino también –dado ese alcance de las fuentes– la forma en que ese alcance determina la forma misma de la salida que es históricamente sostenible. Didi-Huberman parte de la afirmación pura de la luciérnaga como lógica de la supervivencia (y propone un principio contra otro) que busca *tomar posición*, es decir *poner un límite*.

Hay un imperativo final de Didi-Huberman que quizás deba ponerse en primer plano: “Decir sí”, buscar lo indestructible, lo que dura, y, como síntesis de sus reparos contra Agamben, “no contentarse con describir el *no* de la luz que nos ciega” (*Supervivencia* 120). Se trata de un aspecto que inquieta a Didi-Huberman desde mucho antes: como Kafka, en lo que a primera vista parece “una desesperación sin salida [...], si aceptamos mirar mejor, descubrimos un aspecto literalmente *festivo*” (*Ser cráneo* 151).

#### 4. La respuesta de Agamben: el fin de la supervivencia

Al menos dos pasajes de la obra de Agamben publicada luego de esas críticas dejan leerse como respuesta a Didi-Huberman, tenue pero también cara a cara, velada y a la vez ostensible. Los dos son de 2014, en sendos libros publicados ese año. Uno es el breve ensayo “¿En el nombre de qué?” de *El fuego y el relato* (2014). Tras evocar una parábola en la que se llama a la acción política en nombre de Dios, Agamben se pregunta: “¿en nombre de qué estamos hablando?” si ya no es posible hacerlo en nombre de Dios y tampoco del pueblo: “El arte, la filosofía, la poesía, la religión no están ya en grado de asumir la vocación histórica de un pueblo”, porque “quien encuentra al final el coraje para hablar sabe que habla –o, potencialmente, que calla– en nombre de un nombre que falta” (57). Esta respuesta, sin embargo, no debiera leerse como impugnación de los pueblos de los que habla Didi-Huberman. Es más bien la propia arqueología lo que se pone en juego: la definición de las condiciones de enunciación del filósofo. Allí Agamben vuelve a ratificar su lugar, un lugar en el que el “diagnóstico” es condición de enunciación de sus enunciados.



El otro es el tercer fragmento del “Prólogo” de *El uso de los cuerpos*. No solo se pone en juego allí una vindicación de Guy Debord (a quien Didi-Huberman incluía, como antecedente, en su crítica), sino también, con ella, la afirmación de un modo de relación con la luz. Agamben usa la polilla (todo el prólogo parece en realidad un pretexto para sostener esa imagen) para volver sobre las luciérnagas, decir *no* y devolver una imagen suicida:

amorosa y temerariamente atraídas por la luz, están destinadas a perderse y consumirse en el fuego. En *La ideología alemana* Max evoca críticamente la misma imagen: ‘y es así que las mariposas nocturnas, cuando en el horizonte se pone el sol de lo universal, buscan la luz de la lámpara de lo particular’. Tanto más singular es que, a pesar de la advertencia, Guy haya continuado persiguiendo esa luz, espiando con obstinación la llama de la existencia singular y privada” (*El uso de los cuerpos* 15).

Pero todo eso no es más que un modo de preparar la respuesta mayor, nada menos que el descarte de la supervivencia (concepto que Agamben siempre había reivindicado): “la vida en las condiciones espectaculares es una ‘falsa vida’ o una ‘supervivencia’” (*El uso de los cuerpos* 17). La *supervivencia* queda así como factor decisivo en la caracterización de la biopolítica, como nuevo concepto que permite establecer la escisión entre forma-de-vida y forma de vida, del lado del mal:

La vida biológica, forma secularizada de la vida desnuda [...] constituye así las formas de vida reales literalmente en formas de *supervivencia*, quedando intacta en ellas como la oscura amenaza que puede actualizarse de repente en la violencia, en la extrañeza, en la enfermedad, en el accidente. Ella es el soberano invisible que nos observa detrás de las máscaras ridículas de los poderosos que, dándose cuenta o no, nos gobiernan en su nombre (*El uso de los cuerpos* 376).

Sin embargo, Agamben había hecho, en *Ninfas* (2007), su propia lectura de la *Nachleben* y la había inscripto sin dificultad en su lógica:

La supervivencia de las imágenes no es, en efecto, un dato, sino que requiere una operación, cuya ejecución corresponde al sujeto histórico [...]. Por medio de esa operación, el pasado –las imágenes transmitidas por las generaciones que nos han precedido– que parecía en sí sellado e inaccesible, se pone de nuevo, para nosotros, en movimiento, vuelve a hacerse posible (27).

El matiz que vuelve reconocible esa lógica es el subrayado de la operación a través de la cual la *Nachleben* se ensancha como espacio de constatación de una desaparición primero y de restitución después. Pocas páginas más adelante, antes de citar incluso a Didi-Huberman, avanza Agamben en esa lógica de la *Nachleben*, presentada como “oscilación pendular” y llega a un punto en el que es posible percibir la casi coincidencia de los planteos (y por ello el posible origen de la polémica presentada por Didi-Huberman):

El atlas es una suerte de estación de despolarización y repolarización, en que las imágenes del pasado, que han perdido su significado y sobreviven como pesadillas o espectros, se mantienen en suspenso en la penumbra en que el sujeto histórico, entre el sueño y la vigilia, se confronta con ellas para volver a darles vida; pero también para, en su caso, despertar en ellas” (*Ninfas* 37).

El propio Agamben describía ya en *Infancia e historia* eso que Didi-Huberman denomina su *lógica*, a partir del diagnóstico sobre la experiencia:

no se trata de deplorar esa realidad, sino de tenerla en cuenta. Ya que tal vez en el fondo de ese rechazo se esconda un germen de sabiduría donde podamos adivinar la semilla en hibernación de una experiencia futura. La tarea que nos proponemos –recogiendo la herencia del programa benjaminiano ‘de la filosofía venidera’– es preparar el lugar lógico donde esa semilla pueda alcanzar su maduración (*Infancia e historia* 10).

Al cabo de *Homo sacer*, en *El uso de los cuerpos* (2014), la lógica es el *mecanismo* o la *estructura* de todas las figuras con las que trabaja.

## 5. *Nachleben* y secularización

En suma, mientras Didi-Huberman propone “el infinito recurso de las luciérnagas”, esto es, adoptar esa experiencia como punto de vista (“convertirnos en luciérnagas”, “organizar el pesimismo”, “protestar contra la gloria del reino”), Agamben queda del lado de aquel “contentarse con describir el no de la luz que nos ciega” (*Supervivencia* 120). ¿Pero qué es lo que este nuevo reparto pone en juego?

Lo que *se reparten* Agamben y Didi-Huberman es no solo dos modos de establecer la historicidad del presente (dos formas del límite histórico y filosófico), sino también dos formas de inmanencia. El desplazamiento teológico es, para Didi-Huberman, un límite. Y si la hipótesis aquí propuesta es cierta (la lógica del diagnóstico vuelve inadmisibles las salidas, es decir son los términos y los materiales lo que la crítica debe poner en cuestión *desde una alteridad*), podría decirse que lo que Didi-Huberman no acepta es la posición de Agamben ante la querrela de la secularización, es decir, no acepta que, ante la secularización pensada como *continuidad* del principio teológico, Agamben haga, por ejemplo, de la profanación (de lo improfanable) una salida. La diferencia sería, en ese caso, puramente teológica y Didi-Huberman opondría su inmanencia a la inmanencia por trascendencia de Agamben, tal como ésta aparece en textos como “Elogio de la profanación”. Podría pensarse que en su lectura de Agamben, Didi-Huberman detiene antes de tiempo el razonamiento de aquél y por lo tanto elimina la tarea (la profanación de lo improfanable). Pero eso es solo lo aparente. Lo que en realidad cuestiona Didi-Huberman son *los términos y los materiales* en los que se asume esa tarea. Por eso el centro es la secularización. Como si por su pasión por esos materiales teológicos Agamben no diera el paso a la inmanencia.

Por ello lo que una posición como la de Freedberg provoca como reacción neoclásica es la intensificación de la relevancia de los dilemas que la *Nachleben* produce para pensar lo contemporáneo en el ciclo largo de lo moderno. El propio Warburg se enfrentó a ese dilema y por eso la Reforma es uno de los umbrales históricos fundamentales de su interrogación. Uno de los textos centrales al respecto es “Profecía pagana en palabras e imágenes en la época de Lutero” (1920). Allí Warburg hace de la Reforma una época significativa, en tanto “revitalización de la Antigüedad demoníaca”, para definir una modernidad que nace impura (que incluye elementos mágicos). Y en el mismo movimiento, significativa para la caracterización de su proyecto teórico crítico, que aquí nombra como “memoria empática de la imagen” [einfühlenden Bildgedächtnisses] y luego, en términos más generales, “historia científico-cultural de la imagen [kulturwissenschaftlicher Bildgeschichte] (*Gesammelte* 534).

Pero ese interés por la época de la Reforma como superposición de la lógica y la magia tiene una compleja inscripción histórica. Es un fenómeno también contemporáneo, que Warburg había venido a estudiar a América un cuarto de siglo antes y que definía la situación teológica de los indios norteamericanos que “introducen el elemento racional en la cosmología” (*El ritual* 26). Por eso los Pueblo son para él una utopía de conocimiento histórico: un pueblo arcaico-moderno en el que se superponen, a fines de siglo XIX, tres tiempos de la historia humana.

Lo único que importa de una lectura es el rigor en relación con la experiencia del pensamiento. Las obras de Agamben y Didi-Huberman son prueba de ello. Y Warburg, ellos lo saben, tiene un rostro para cada uno, y tiene tantas como puertas la ley en *El proceso* para quienes se asoman a esa experiencia. Esto no significa que ambos tengan razón. Significa que, desde un determinado punto de vista, no importa. No sólo porque el debate entre Didi-Huberman y Agamben es la proyección de un dilema que Warburg no pudo o no quiso resolver, sino también porque actualiza la querrela de la secularización y, como tensión, hace durar una modernidad dispuesta a su completa reinvencción arqueológica.

### Obras citadas

- Agamben, Giorgio. *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Traducción de Silvio Mattoni, Adriana Hidalgo, 2001.
- \_\_\_\_\_ *La potencia del pensamiento*. Traducción de Flavia Costa y Edgardo Castro, Adriana Hidalgo, 2007.
- \_\_\_\_\_ *El uso de los cuerpos. Homo sacer IV, 2*. Traducción de Rodrigo Molina-Zabalía, Adriana Hidalgo, 2014.
- \_\_\_\_\_ *El Reino y la Gloria. Una genealogía teológica de la economía y del gobierno*. Traducción de Antonio Gimeno Cuspina, Adriana Hidalgo, 2019.
- \_\_\_\_\_ *¿Qué es un dispositivo?* Traducción de Mercedes Ruvituso, Adriana Hidalgo, 2006.
- \_\_\_\_\_ *El fuego y el relato*. Traducción de Ernesto Kavi, Sexto Piso, 2016.
- \_\_\_\_\_ *Ninfas*. Traducción de Antonio Gimeno Cuspina, Pre-textos, 2010.
- Díaz, Valentín. *Tensión y materia. El método del Barroco en Walter Benjamin*. Buenos Aires, 17 grises, 2022.
- Didi-Huberman, Georges. *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Minuit, 2002.
- \_\_\_\_\_ *Supervivencia de las luciérnagas*. Traducción de Juan Calatrava, Abada, 2012.
- \_\_\_\_\_ *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Traducción de Antonio Oviedo, Adriana Hidalgo, 2008.
- \_\_\_\_\_ *Pueblos expuestos, pueblos figurantes. El ojo de la historia, 4*. Traducción de Horacio Pons, Manantial, 2014.
- \_\_\_\_\_ *Ser cráneo. Lugar, contacto, pensamiento, escultura*. Traducción de Rosario Ibañes, Cuatro Ediciones, 2009.
- Freedberg, David. *Las máscaras de Aby Warburg*. Traducción de Marta Piñol Lloret, Sans Soleil, 2013.
- Link, Daniel. *Cómo se lee y otras intervenciones críticas*, Norma, 2003.
- Warburg, Aby. *El ritual de la serpiente*. Traducción de Joaquín Etorena, Sexto Piso, 2008.
- \_\_\_\_\_ *Gesammelte Schriften*. Ed. de Gertrud Bing, Teubner, 1932.