



Antelo, Raúl. "Vientos de Wind: Oswald y la antropofagia".  
*Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, julio de 2022, vol. 11, n° 25, pp. 58-70.

# Vientos de Wind: Oswald y la antropofagia

Winds of Wind: Oswald and Anthropophagy

Raúl Antelo<sup>1</sup>

ORCID: 0000-0001-9799-6550

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

## Resumen

Este artículo aborda una particular atracción heterocrónica entre las apuestas críticas de E. Wind y la antropofagia *oswaldeana* como recepción diferida y supervivencia de Aby Warburg en Latinoamérica. La duplicidad antagónica, la polaridad y las fórmulas de *pathos* caras a Warburg y Wind –quien recuperó su legado misterioso– son teorizadas por Oswald de Andrade como totemismo o transformación del tabú en tótem. Wind, el único heredero de Warburg que comprendió que la historia de las imágenes no es una historia natural, sino una construcción metodológica, apertura a lo invisible, perdido o desconocido, que procede a olvidos y transformaciones prácticas de sentido, se reencuentra aquí con Oswald de Andrade, en una arqui-filología anacrónica que traza su serie.

## Palabras clave

Wind; Oswald de Andrade; fuerzas latentes; iconología del intervalo.

## Abstract

This article focuses on a heterochronic attraction between E. Wind's critical work and Oswald de Andrade's theory of anthropophagy as Aby Warburg's deferred reception and survival in Latin America. Oswald de Andrade conducts a theory where duplicity, polarity and pathosformel, dear concepts to Warburg and Wind, acquire the shapes of totemism and transformation of taboo into totem. Wind, who understood that the history of images is not a natural history, but a methodological construction, openness to what remains invisible, lost or unknown, proceeding by oblivion and sense transformation, reencounters Oswald de Andrade in an anachronic arqui-philology and its series.

## Keywords

Wind, Oswald de Andrade, latent forces, interval iconology.

<sup>1</sup> Raúl Antelo ha enseñado en la Universidade Federal de Santa Catarina y en las de Duke, Texas at Austin, Maryland y Leiden. Fue investigador del CNPq, Guggenheim Fellow y presidente de la Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC). Recibió el doctorado honoris causa de la Universidad Nacional de Cuyo. Es autor de *Maria con Marcel. Duchamp en los trópicos; Archifilologías latinoamericanas; A ruinología; Visão e potência-do-não; A máquina afilológica; En muerte: miniaturas urbanas; Azulejos. Lo transvisual y la arqueología de lo moderno e Inventário de sonhos usados. Goya plagia Didi-Huberman*. Editor de Mário de Andrade, Jorge Amado y João do Rio, preparó, en colaboración, *Lirismo+Crítica+Arte=Poesia. Um século de Pauliceia Desvairada*. Contacto: [antelo1950@gmail.com](mailto:antelo1950@gmail.com)



Qu'est-ce, enfin, que ce moment où viennent débattre et s'entrelacer le présent du pathos et le passé de la survivance, l'image du corps et le signifiant du langage, l'exubérance de la vie et l'exubérance de la mort, la dépense organique et la convention rituelle, la pantomime burlesque et le geste tragique? Qu'est-ce donc que ce moment, si ce n'est celui du *symptôme*, cette exception, cette désorientation du corps et de la pensée, cette "rupture du principe d'individuation", cette "remontée du plus intime" que seule permet de penser, contemporaine à Warburg, la psychanalyse freudienne ?

Georges Didi-Huberman, "Aby Warburg et l'archive des intensités"

Observa Walter Benjamin, en *Dirección única*, que aquel que interroga adivinas para conocer su futuro revela, sin saberlo, un conocimiento íntimo de lo venidero mil veces más preciso que todo cuanto pueda escuchar de boca de ellas, pues nada se parece menos a la resignada torpeza con la que asiste a la revelación de su destino que la maniobra veloz y peligrosa con que el valiente afronta el futuro. Captar exactamente lo que está sucediendo en el lapso de un segundo es más decisivo que conocer con antelación futuros remotísimos. Interpretar o usar esas señales, he ahí el problema. Ambas cosas son incompatibles. La cobardía y la pereza aconsejan lo primero, la lucidez y la libertad, lo segundo. Pero antes de que una profecía o advertencia se convierta en algo mediatizable, como palabra o como imagen, ya se habrá extinguido lo mejor de su fuerza, esa fuerza con la que da de lleno en nuestro centro, obligándonos a actuar en función de ella. Ese enigma se descifrá por sí mismo, lo leeremos, pero ya será muy tarde. Ciertamente, el más destacado estudioso de esos enigmas, Aby Warburg, es en efecto un síntoma del vaciamiento de la metafísica, inhibido de decir su nombre, pues encarna la lucha titánica por la captación de lo invisible, en el momento mismo de su agotamiento, dominado que está por un dispositivo ilimitado, aplicado a un ser humano limitado. La disyunción que caracteriza el *Pathosformel warburguiano*, la ciencia innominada, a medio camino entre la singularidad de la obra y la repetitividad del ritual, abre así las puertas hacia la comprensión de una *psyché*, simultáneamente, individual y colectiva, ontológica e histórica, que ofrece un *principium individuationis* a la conflictividad de los mundos sensibles contemporáneos. Digámoslo de otro modo: la historia del arte es una historia activa de sobrevivencias y no necesariamente de pasivas depositaciones.<sup>2</sup>

Hay una carta de Aby Warburg a Edgar Wind (1900-1971), fechada en Roma, el 21 de noviembre de 1928, pidiéndole que se ocupe de una invitación al filólogo Leonardo Olschki (1885-1961), hijo del anticuario Leo Olschki, para darles una charla en la *Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg* sobre Giordano Bruno, asunto de un libro suyo publicado el año anterior.<sup>3</sup> El joven Wind había llegado a la Biblioteca Warburg como asistente científico (*Wissenschaftlicher Assistent*) ese mismo año 1928 y organizaría su traslado a Londres, en 1933, al ser expulsado de su cargo de *Privatdozent* en la Universidad de Hamburgo, obtenido gracias a una *Habilitationsschrift*, *Das Experiment und die Metaphysik*, pasando a

<sup>2</sup> En efecto, esta concepción de la sobrevivencia como historia activa, ha sido contemplada por diversos críticos que abordan la obra de Aby Warburg, véanse al respecto Agamben, Burucúa (*Historia, arte y cultura*; y *Ninfas*), Didi-Huberman (*L'image survivante*), Lahuerta, Ludueña Romandini (49), Michaud, Pic.

<sup>3</sup> La carta referida está transcrita en Warburg, Aby. *Miroirs de faille*.

dirigir luego el Instituto londinense, de 1934 a 1942, pero trabajando siempre, codo a codo, con el maestro, en el tema de la *Nachleben der Antike*, la sobrevivencia de la Antigüedad.

En esa carta, Warburg admite estar atraído por la transformación de sistemas gnósticos de Plotino, a través de un tratamiento muy singular. Sabemos que Plotino propuso que la totalidad de las formas puedan estar incluidas en un conjunto lógico-metafísico totalizador, el *Noûs*. Pues a Warburg le fascinaba que esas formas fuesen alternativamente sensibles y abstractas, dioses heredados de la tradición, que contribuyeran, sin embargo, a franquear el acceso a un panteísmo revolucionario, es decir, moderno.<sup>4</sup>

La conferencia de Olschki, cruzando la historia del pensamiento y la psicología de la causalidad figurativa, dilucidaría pues la influencia de la Antigüedad, de una manera novedosa y viva, en sintonía con los propios trabajos de Warburg, no habiendo necesidad por tanto de remitirse a Dante, cosa que dejaba a cargo de Karl Vossler, es decir, de la vieja filología.<sup>5</sup> Pero en ese punto de la carta, Warburg admite no haber recibido, tal vez perdido, otra carta de Fritz Saxl, recomendándole a un profesor Auerbach, interesado en dar una charla en la biblioteca, a quien Warburg admite no conocer, salvo que sea el mismo Auerbach que su amiga, la escritora Lily Dubois (1868-1948), le elogió como preceptor de sus niños.

En efecto, Erich Auerbach (1992, 1957) buscaba aproximarse al círculo *warburguiano*. De haberse realizado o ahondado ese encuentro, otra habría sido la deriva de *Mimesis* y la idea misma de reproducción de lo existente. Warburg y Auerbach compartían, sin embargo, muchos intereses, tales como el abordaje filológico de la arqueología visual del primero o el modo anacrónico de trabajar sus respectivos objetos, de ambos críticos. Considerando la teoría de la figura y de la mimesis de Auerbach (1938 y 1946), en relación con las innovaciones historiográficas, sin ir más lejos, de Walter Benjamin o el mismo Warburg, hay que reconocer con todo que sus lecturas deben bastante a la restauración de la serialidad y a ciertas formas narrativas, incluso autobiográficas, de la estética moderna (Wind, "A Self-Portrait" 141-142). Edgar Wind, a su vez, era un admirador confeso del método indiciario practicado por los *connaisseurs*, en especial, el médico italiano Giovanni Morelli (1816-1891).

Como otros inventos revolucionarios, es a la vez sencillo y desconcertante. Explicaba Morelli que para reconocer la mano de un maestro en un cuadro determinado es necesario suspender, incluso invertir la reacción estética normal. Al contemplar un cuadro, nuestro impulso natural es entregarnos primero a la impresión general y luego concentrarnos en los rasgos particulares artísticamente importantes: composición, proporción, color, expresión, gesto. Ninguna de estas cosas, dice Morelli, nos revelará con certeza la mano de un pintor concreto, porque son técnicas de estudio que los pintores aprenden unos de otros. Puede ser cierto, por ejemplo, que Rafael agrupaba algunas de sus figuras en forma de pirámide, pero la composición piramidal llegó a ser un tópico de la escuela de Rafael, de manera que su presencia no nos garantiza la mano del maestro. Las figuras de Rafael expresan frecuentemente devoción elevando sus ojos de una manera sentimental, pero Rafael había aprendido este truco de Perugino, de modo que cualquier otro pintor de su propia escuela podía haberlo aprendido de él. Cuando vemos en un cuadro el retrato de una joven, atribuido a Leonardo da Vinci, inadvertidamente nos concentramos en la sonrisa, considerada como característica de las figuras de Leonardo, pero no debemos olvidar que una legión de imitadores y copistas se han concentrado antes en esa sonrisa, con el resultado de que raras veces está ausente de sus cuadros. Es más, puesto que la expresión y la composición son factores artísticamente significativos, el

<sup>4</sup> Al principio de la guerra, Wind escribiría sobre el asunto en su ensayo "Giordano Bruno between Tragedy and Comedy" (262) y en "Harlequin between Tragedy and Comedy" (224-225). También lo hicieron Warburg (*Miroirs de faille, Diario romano*), Branca, y Yates ("Giordano Bruno's"; "The Religious"; y *Giordano Bruno*).

<sup>5</sup> Sobre el particular, véase Gossman.

restaurador tratará de preservarlos. En ellos es donde antes queda borrada la mano del maestro al ser reforzada; y, por supuesto, también atraen al falsificador.

Morelli sacó la única conclusión posible de estas observaciones. Para identificar la mano del maestro y distinguirla de la de un copista, hemos de basarnos en pequeñas idiosincrasias que no parecen esenciales, rasgos subordinados de aspecto tan nimio que no llamarían la atención de ningún imitador, restaurador o falsificador: la forma de la uña o del lóbulo de una oreja. Como estas son partes inexpresivas de una figura, el artista mismo, no menos que su imitador, no se molesta probablemente tanto en su ejecución; son los puntos en que se abandona y obra con espontaneidad, y por esta razón le revelan inconfundiblemente. Este es en esencia el argumento de Morelli: el instinto personal de un artista para la forma aparecerá en su máxima pureza en las partes menos significativas de su obra, porque estas son las menos elaboradas<sup>6</sup> (Wind, *Arte y anarquía*, 53-54).

Es decir que el método Morelli anticipa la lógica del inconsciente, soy donde no pienso, y cree que todo esbozo afecta a la obra maestra y concluida, como diría Henri Focillon en su *Vida de las formas*: “L’esquisse fait bouger le chef-d’oeuvre” (10). Y, curiosamente, son esos mismos miembros expletivos, suplementarios en relación con la cabeza y el pensamiento, los que, primeramente Nietzsche, pero a continuación, el grupo de Georges Bataille van a reivindicar como salida para los *impasses* del humanismo antropocéntrico, es decir, como iconología del intervalo. Como ya señala en sus estudios de retratos alegóricos (Wind, “Studies”) y reitera en su conferencia sobre arte y anarquía (Wind, *Arte y anarquía*), frecuentemente retomada y elogiada por Agamben, a partir de *El hombre sin atributos*,

Una de las singularidades de este arte que va suprimiendo progresivamente los miembros es que, impelido por un deseo de condensar cada vez más la expresión, lleva ineluctablemente a una desvalorización del rostro humano como ápice del cuerpo. Si la estatua de *San Juan Bautista*, de Rodin, una sólida imagen del predicador errante, parece insípida si se le compara con el vigor de *L’homme qui marche*, sin cabeza, no es porque (como dijo Rodin jocosamente) una cabeza sea superflua para caminar, sino porque la acción sin cabeza le va bien a Rodin. Así, pues, es esencial el retórico efecto del *Pensador* que sus pies tengan un aire más inteligente que su rostro. Como dijo Rilke: “*Sein ganzer Leib ist Schädel geworden, und alles Blut in seinen Adern Gehirn*”. El arte acéfalo es la consecuencia lógica de la absorción de la mente en lo subracional, y esta especial predisposición es fuertemente activa en la actualidad en artistas muy meticulosos estilísticamente que, por otra parte, tienen poca afinidad con el resuelto realismo de Rodin. En algunas de las mejores figuras de Braque y Henri Moore las cabezas son vestigios a modo de excrescencias, apéndices de una expresión cuyo centro está en otra parte. Quizá no venga al caso en este aspecto el hecho de que entre los muchos compuestos de hombre y bestia en el repertorio de la mitología griega –centauro, fauno, sirena, arpía– los pintores modernos han mostrado marcada preferencia por el minotauro, el único monstruo griego cuyo rostro no es humano (Wind, *Arte y anarquía* 60).<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Sobre Morelli, véase Ginzburg.

<sup>7</sup> En *Pensamiento viviente*, Roberto Esposito remonta a Giordano Bruno esa tradición de convivio animal-hombre. A tal punto que ese será el título de la revista teórica de los surrealistas, *Minotaure*, la revista “à tête de bête”, con cabeza animal. Ver Warburg, Aby (“El arte del retrato”). En el primer congreso paulista de Psicología, Neurología, Psiquiatría, Endocrinología, Identificación, Medicina Legal y Criminología, reunido en São Paulo en julio de 1938, Oswald de Andrade presentó una conferencia analizando dos tipos de ficción, en la línea de la conferencia sobre pintura infeliz del Salón de Mayo de ese mismo año. En 1943, dicta otra conferencia sobre la evolución del retrato,

El autor de *Pagan mysteries in the Renaissance* (1958), ofuscado por Erwin Panofsky, en los Estados Unidos, y por Ernst Gombrich, en la Gran Bretaña –que exorcizaron juntos la *Nachleben*–, fue de hecho el único heredero de Warburg que comprendió que la historia de las imágenes no es una historia natural, sino una construcción metodológica, apertura a lo invisible, perdido o desconocido, que no recorre un camino sucesivo, sino que procede a olvidos y transformaciones prácticas de sentido. Saltos. Hiatos. Por ello, siendo ya profesor de historia del arte en el Trinity College de Oxford, en la primera de las *Reith lectures*, conferencias encomendadas y transmitidas por la BBC en 1963, sobre arte y anarquía, Wind se explaya sobre cómo esas elecciones sobrepasan los límites de la dialéctica.<sup>8</sup>

Es evidente que Hegel previó el alcance de las primeras manifestaciones de un fenómeno del que ahora tenemos nosotros plena confirmación, pero a pesar de la brillantez de su descripción, en cierto aspecto su análisis es tan incompleto como el de Platón. Platón no previó que los peligros del arte, que tanto temía, no podrían afectar a un pueblo que se habría inmunizado contra ellos. Hegel, por el contrario, no podía imaginar que el arte pudiera volver a hacerse peligroso. Aunque consideraba la posibilidad de un arte del futuro, tal vez más rico y refinado que el arte que él había visto, suponía que, por muy variado que nuestro arte pudiera llegar a ser, se mantendría ya siempre desligado de la realidad, porque, tal como lo dijo él mismo, "se ha realizado totalmente y ha llegado a ser ya todo lo que tenía que ser". Según Hegel, cuando el arte se hace puro deja de ser serio, y en eso consiste su esplendor definitivo.

Si Hegel hubiera tenido razón, continuaría el arte perpetuamente en un estado de gloriosa intrascendencia; pero aquí es muy posible que se pasara de listo y olvidara algunas de sus propias reflexiones sobre el método: "Todavía retiene el espíritu, en las profundidades de su presente, algo de las fases por que parece haber pasado". Aunque la expresión es oscura, la idea está clara: el pasado no es destruido por el presente, sino que sobrevive en él como una fuerza latente. Según esto, ninguna fase de la historia debe tenerse por irrevocablemente conclusa. Es innegable que en nuestra civilización, por muy vivo que parezca estar el arte, se ha convertido en una ocupación marginal; pero Hegel está demasiado seguro en su creencia de que el arte vaya a seguir siendo marginal para siempre. "En ciertas épocas –como escribió Burckhardt– rebosa el mundo falso escepticismo... Del verdadero nunca habrá lo suficiente" (*Arte y anarquía* 25-26).

Esa es la impureza de los tiempos, la dinámica histórica, que se materializa en el Renacimiento como crisis de una religiosidad cristiana pasada y carcomida por la viciosidad del paganismo, tal como se constata en la sátira hacia los símbolos o las profanaciones alegóricas de Durero (Wind, "Dürer's Männerbad" 269-271)<sup>9</sup>. A propósito, Wind ve en la *Männerbad*, imagen basada en la *República* de Platón, otra cara de Dioniso, la de una divinidad de la purgación y la purificación.<sup>10</sup>

---

que el *Diário de São Paulo* recoge en su edición del 26 de abril de 1944. En agosto de ese año pronunciaría una conferencia más, sobre pintura, a partir de su novela *Marco Zero*, en la Galería Prestes Maia.

<sup>8</sup> Wind marcó su posición al fin de la vida en "On a Recent Biography of Warburg". Ver además Gossman.

<sup>9</sup> Oswald de Andrade, igualmente educado por una religiosidad cristiana atravesada por la viciosidad del paganismo, dicta una conferencia, en agosto de 1945, sobre la sátira en la literatura brasileña.

<sup>10</sup> "That the Lutherans destroyed by their violence the culture of humanism, the refinement of letters, was the constant complaint of Erasmus. The Gallic Hercules had trusted that he could chain his opponents to his tongue, but the German Hercules threatened that he would hang them on his nose" (Wind, "Hercules and Orpheus"). Ver también Marazía.

Este método indicial, en que los pormenores importan tanto o más que las grandes formas, o donde lo acéfalo, y no la razón, nos guía hacia la libertad y la democracia, no despertó inicialmente mucha atracción sobre los críticos latinoamericanos. Entre los dos hermanos Warburg, Aby y Paul, los ojos de la región se inclinaron hacia este último.<sup>11</sup> Por eso mismo se

<sup>11</sup> Como sabemos, la famosa conferencia sobre el ritual de la serpiente (Warburg, “A lecture on serpent ritual”; *El Ritual*), conferencia proferida el 21 de abril de 1923, en el sanatorio de Ludwig Binswanger, en Kreuzlingen, tuvo su origen en un viaje de Aby para el casamiento de su hermano Paul, en Nueva York, el 1 de octubre de 1895. Paul Warburg “pertenece al gran número de alemanes naturalizados en Norte América, a quienes se les suele llamar germano-americanos. No tuvo que luchar en su infancia con la pobreza, pues su padre era un rico banquero de Hamburgo. Siempre tuvo la casa en manos de los Warburg sin dar entrada en su gerencia a ningún elemento extraño, pues era tradición de familia no consentir que los hijos se criaran en la ociosidad y el regalo, sino en el trabajo y el estudio, como si hubiesen nacido pobres y se vieran en la necesidad de labrarse una posición con su esfuerzo. Pablo, nacido en Hamburgo el año 1868, denotó desde que tuvo uso de razón, mucha viveza de entendimiento, despejo natural y la precoz intuición de que las riquezas de su padre más bien le servirían de estorbo que de ayuda si no procuraba adquirir aquella otra riqueza únicamente asequible por el trabajo y el estudio. Cursados los estudios de cultura general en la escuela primaria y en el colegio de segunda enseñanza, a que en Alemania dan el nombre de gimnasio, lo colocó su padre de meritorio en una casa exportadora a fin de que se familiarizase con las ordinarias condiciones del comercio antes de especializarse en la técnica bancaria. Consistían sus obligaciones en marcar los precios en los paquetes, cuidar de las mercancías depositadas en los muelles y otras tareas muy poco intelectuales. Sin embargo, como todo tiene su aspecto ventajoso, no le pasó inadvertido al joven el espectáculo que a diario presenciaba en los muelles de Hamburgo, por donde circulaban infinidad de mercancías de toda clase, y en donde fondeaban buques de todas las nacionalidades. Al cabo de dos años de prácticas le conceptuó su padre bien dispuesto a entrar en la casa de banca para iniciarlo en la ciencia comercial, y después lo mandó a Londres con objeto de que completara su instrucción. Otros dos años estuvo en un Banco de préstamos y descuentos de los que tanto abundan en Londres, pasando más tarde al despacho de un agente de Bolsa y posteriormente amplió sus conocimientos bancarios en París. Quiso su padre que viese mundo, y al efecto le mandó a viajar por la India, China y Japón, llegando de paso a los Estados Unidos, donde ocasionalmente se enamoró de la señorita Nina J. Loeb, hija de Salomón Loeb, socio fundador de la famosa casa Kuhn, Loeb y Compañía. De regreso a Hamburgo, se le consideró apto para formar parte de la Banca Warburg, pues además de haber adquirido personal experiencia en Londres y París, tenía la sólida cultura que dan los viajes a cuantos estudian y observan las costumbres de los países que visitan. Volvió al cabo de dos años a los Estados Unidos para contraer matrimonio con la señorita Loeb, con quién regresó a Hamburgo; pero habiendo enfermado Salomón Loeb y deseoso de tener junto de sí a su hija, le escribió al yerno proponiéndole que trasladara definitivamente su residencia a Nueva York, pues desde luego quedaba admitido como miembro de la razón social. Movidio por las vivas instancias de su esposa, accedió Warburg a las solicitudes de su padre político y se trasladó a Nueva York sin descuidar por ello la casa de Hamburgo, pues no tenía la intención de renunciar a la nacionalidad alemana, porque estaba ligado a su ciudad natal. Poco tiempo después de haberse instalado en Nueva York, sobrevino una de aquellas frecuentes perturbaciones bursátiles que de la noche a la mañana trastornaban el mundo de los negocios sin causa razonable. Confuso Warburg por el suceso, se preguntó por qué habían de ocurrir en los Estados Unidos tan inexplicables anomalías que todo lo subvertían, siendo así que eran desconocidas en Inglaterra, Francia y Alemania. Sus reflexiones sobre el caso le descubrieron las causas a su parecer determinantes de la perturbación, y escribió para explicarlas un artículo que por de pronto quiso publicar en la prensa, pero desistió de ello al reparar en que seguramente se hubiera calificado de pedantería el que un adventicio pretendiera dar lecciones a los expertos banqueros de una ciudad a donde pocas semanas antes había llegado” (Sin firma). Paul Warburg se destacaría por afianzar la creación de la Federal Reserve, un banco central capaz de funcionar como escudo anticrisis, idea contraria, en los años de la guerra, a la lógica liberal defendida por la editorial que publica la revista en cuestión. En enero de 1949, Oswald de Andrade dictó una conferencia sobre civilización y dinero en la que concluye: “Como Fausto, o homem moderno vendeu a alma ao Diabo, mas não é no passado helênico nem na saudade monacal que irá encontrá-la. Ela virá da elaboração de um mundo novo, onde a alma antiga da noite enfeitizará o homem tecnizado, responsável e livre. No *ethos* da confusa existência moderna, vem se debater a luta incansável do *Lógos* contra o *Páthos*. A técnica da guerra exprime as sensacionais e decisivas mudanças da História no tempo. A espada helênica venceu o arqueiro persa em Maratona. A cavalaria goda derrotou em Andrinopla a infantaria imperial de Roma. A pólvora quebrou o reduto feudal dos castelos. A bomba atômica exprime a era do homem universal e da sua subterrânea e eterna cultura. Qual a solução? Estamos no fim de um período patriarcal, ligado à propriedade privada e ao estado de classe. Anuncia-se de há muito, um dia matriarcal que traz em si todos os frêmitos da vida

destacan otros, como Gilda de Mello e Souza. Su libro sobre la moda, *O espírito das roupas* (1987), pero no menos su lectura de *Macunaíma, O tupi e o alaúde* (1979), que se encuentra en el volumen de la colección Ayacucho dedicado a Mário de Andrade, son un buen ejemplo de ello. Pero cabría anudar aquí la noción poshegeliana de acefalidad con las investigaciones totémicas de Oswald de Andrade, igualmente empeñado en cuestionar al progresismo por la ingente capacidad destructiva de la asociación entre capitalismo y pulsión de muerte (Campos).<sup>12</sup> En una conferencia realizada en São Paulo, en octubre de 1946, Oswald recordaba que:

Hegel, no que tem de excelente, dizia que a contradição existe na raiz do próprio movimento. Vida é contradição, vida é conflito. E, na formulação dos atuais temas da Antropofagia, é a dialética o seu maior instrumento. O russo Chestov, depois de constatar que havia qualquer coisa antes da árvore do bem e do mal, isto é, que havia a Idade de Ouro, pergunta se o homem não vive um mau sonho e se não será possível que um dia acorde e redescubra o que perdeu. A “Antropofagia” responde que sim, dialeticamente. Ela vê na tese o homem primitivo, na antítese o homem histórico e na síntese o homem atômico com a capacidade adquirida pelo milagre da técnica de jogar fora a opressão mítica do Sinai junto com as opressões econômicas que o afligem. É ainda Chestov quem afirma que Aristóteles está mais próximo da verdade do que Bergson porque está mais próximo dos deuses, isto é, da Idade de Ouro, onde justamente se situa a Antropofagia como comunhão do valor adverso. Pois é evidentemente primordial que se restaure o sentido de comunhão do inimigo valoroso no ato antropofágico. O índio não devorava por gula e sim num ato simbólico e mágico onde está e reside toda a sua compreensão da vida e do homem. Trata-se apenas de transformação do tabu em totem, isto é, do limite e da negação em elemento favorável. Viver é totemizar ou violar o tabu. O outro lado da operação, a criação do tabu, isto é, da limitação, do metro, do *nomos*, da lei e em geral de toda a adversidade que nos encara, é dada à “Antropofagia” pelo inglês Edington, recentemente morto, o qual em seu admirável estudo sobre o mundo físico situa-se, no limiar da era atômica, com o problema essencial da transformação do mundo, não métrico em mundo métrico.

Aí está a operação de Parmênides criando a primeira lógica, a de Pitágoras achando a matemática. Para a totemização que foi a marcha histórica do homem, no Sinai houve a totemização de Jeová, o tabu terrível de Moisés a favor de seu povo. Apenas aí entram os elementos que constituíram mascarados até a psicanálise a psique do homem histórico, baseada numa consagração do suborno e da nulificação da pessoa humana. Deus que, antes do êxodo, os povos primitivos sabiam que era inimigo – o Deus inventado de Feuerbach e de Dostoiévski – foi subornado no Sinai pela moral de escravos. Passou a ser o capanga do povo eleito à custa da humilhação cega que daria o drama de Jó. Era preciso salvar a opressão. Trinta séculos depois do Sinai, um pequeno dinamarquês renova a angústia de Hamlet, e exige a repetição do milagre bíblico de Job e quer que Deus lhe restitua a namorada perdida e acaba concluindo que a divindade é o nosso inimigo mortal.

É esse o lado pessimista do existencialismo, pois o filósofo, o teólogo e o místico de Copenhague não descrê, angustia-se, espera sempre e atrás do absurdo coloca sempre

---

ao mesmo tempo passional e tecnizada. Uma Idade de Ouro se anuncia” (“Civilização e dinheiro” 658). Véase también Goux.

<sup>12</sup> Véase Campos, Nunes (“Antropofagia”; “Antropofagismo”), Fonseca, Ades, Sterzi, Castro Rocha.

Deus. Em Jean-Paul Sartre já o existencialismo evolui. Da sua primeira visão negativista da vida que não admite conexão nem lógica e dá ao próprio progresso do homem um sentido de coincidência, Sartre passou a um humanismo mais doce, em que faísca uma disponibilidade para a Idade de Ouro anunciada pela “Antropofagia” (“Informe” 649-650).<sup>13</sup>

Vivir es totemizar o violar el tabú, nos dice resumidamente Andrade. Si la vida crea tótems (profanas prohibiciones) es porque depende de fórmulas-de-pathos para soportar una explosión mundial ya aludida en la apocatástasis de Leibniz, la retomada de Kierkegaard, el eterno retorno de Nietzsche o la repetición de Heidegger.<sup>14</sup> Por ello, al año siguiente, al defender su tesis sobre la filosofía mesiánica para ocupar la cátedra de Filosofía en la Universidad de São Paulo, Andrade concluye su tesis (reprobada) con trece puntos:

- 1º.) Que o mundo se divide em sua longa História em Matriarcado e Patriarcado.
- 2º.) Que correspondendo a estes hemisférios antagônicos existem: uma cultura antropofágica e uma cultura messiânica.
- 3º.) Que esta, dialeticamente, está sendo substituída pela primeira, como síntese ou 3º termo, acrescentada das conquistas técnicas.
- 4º.) Que um novo matriarcado se anuncia com suas formas de expressão e realidade social, que são: o filho de direito materno, a propriedade comum do solo e o Estado sem classes, ou a ausência de Estado.
- 5º.) Que a fase atual do progresso humano prenuncia o que Aristóteles procurava exprimir dizendo que, quando os fusos trabalhassem sozinhos, desaparecería o escravo.
- 6º.) Que, sob o aspecto dissimulado ou não da secularidade, a filosofia comprometida com Deus nunca deixou de ser messiânica.

<sup>13</sup> Véase también Aguilar, Wind (“Blood, Iron and Intuition”).

<sup>14</sup> En 1947, como ya he señalado en un curso, en la UNICAMP (2013), Oswald de Andrade se empeñaba por profundizar su conocimiento de teorías cosmogónicas, como las del astrofísico francés Evry Schatzman, autor de *Origen y evolución del universo*, para conceptualizar la posthistoria, teorías leídas y anotadas, en lápiz, por el poeta. “O panorama de Shatzmann, relevante não só do ponto de vista científico quanto filosófico, discutia um conjunto de hipóteses em que cabe destacar as de Carl Friedrich Freiherr von Weizsäcker, diretor do departamento de Física no Instituto Max-Planck, quem apresentara em seu livro *A imagem do mundo da física* (1943), uma teoria da origem do sistema planetário; as do futuro prêmio Nobel de Física (1983) Subrahmanyam Chandrasekhar, autor de *The Principles of Stellar Dynamics* (1942), ou as do cientista sueco Oskar Klein, pioneiro em unir a teoria da gravidade com o eletro-magnetismo, pois tentou conciliar a teoria de Einstein com a de Maxwell, concluindo que cinco dimensões, quatro espaciais, além do tempo, dariam um passo além da quarta dimensão fabulada pela arte, dando assim origem à teoria Kaluza-Klein, uma das bases da atual física teórica. Em 1945, especificamente, Klein descobriu, com G Beskow e L Treffenberg, que a origem dos elementos químicos residia nas estrelas. Pois, numa nota marginal, justamente no alto dessa página sobre o debate cosmogônico, Oswald destaca o conceito *pré-estelar*, que mostra uma preocupação dele, não só com as teorias da evolução (incluída a literária), mas da própria concepção poética, cuja linha de fuga, obviamente, são as galáxias de Haroldo de Campos. (...) É curioso constatar aquilo que Oswald escreve a lápis, abraçando essa página e a anterior: “biologia ciência da vida o espírito é outra coisa”. Não creio forçar a leitura se entendo que, nesse conceito, Oswald tem uma premonição da ideia de biopolítica que mais tarde seria desenvolvida por Foucault, Agamben, Espósito. A biologia, por ser ciência da vida, opera uma transformação na política que daí em diante, como saber dos espectros, dos restos e rastros que o poder deixa nos corpos, torna-se biopolítica. Mas o espírito, reduto dos idealistas e católicos, é bem outra coisa. Talvez por isso seja relevante assinalar que Schatzman fornece a Oswald uma noção de montagem entre elementos muito díspares e aparentemente desligados entre si, que alimenta uma versão polissistêmica e multi-causal do tempo” (Antelo).

7°.) Que a URSS exprime un pequeno anseio da grande revolución do parentesco que se realiza com o advento do novo Matriarcado. A sua revolución se concentra numa ênfase – a do setor da propiedade.

8°.) Que, ao lado diso, a URSS, levada pola mística da acción, perdeu o impulso dialéctico de seu movemento, enquistando-se numa dogmática obreirista que lembra, em síntese, a Reforma e a Contrarreforma.

9°.) Que iso exprime o último refúxio da Filosofía mesiánica, trazida do Céu para a terra.

10°.) Que face à concepción histórico-coletivista de Marx, o Existencialismo exprime un momento alto da Subxetividade, aquele em que o individuo se historializa como consciencia e como drama. No Patriarcado.

11°.) Que só a restauración tecnizada duma cultura antropofágica resolvería os problemas actuais do home e da Filosofía.

12°.) Que *A Revolución dos Gerentes*, de James Burnham, lembrando a gerontocracia da tribo, ofrece o mellor esquema para una sociedade controlada que suprima pouco a pouco o Estado, a propiedade privada e a familia indisolúvel, ou seja, as formas esenciais do Patriarcado.

13°.) Que o home, como o vírus, o gen, a parcela mínima da vida, se realiza numa duplicidade antagónica – benéfica, maléfica –, que traz em si o seu carácter conflitual com o mundo” (Andrade, “A crise da filosofía messianica”).<sup>15</sup>

Poco antes de su conferencia sobre el ritual de la serpiente, en 1923, Warburg se encontraba fascinado por una medalla de Camillo Agrippa, ingeniero y arquitecto milanés del siglo XVI. Representaba un hombre acorazado que aferraba por el puño los cabellos desgreñados de Fortuna, portando la vela. La inscripción, *Velis nolisve*, o sea, *velis*, con las velas, y *nolisve*, quieras o no quieras, resumía, para Warburg, la misma duplicidad antagónica –benéfica, maléfica– señalada por Oswald de Andrade y núcleo además de uno de sus poemas más logrados, *amor: humor*. Duplicidad que se repetía, como *Gift*, en el nombre del discípulo alemán y en el viento (*wind*) que agita las velas.<sup>16</sup>

Fiel a esa tradición, Edgard Wind, que en los años veinte había dado clases en la Universidad de North Carolina, en Chapel Hill, donde fue profundamente marcado por el pragmatismo de Charles Sanders Peirce, había establecido, en un ensayo de 1938, que la mayor característica de nuestra época consistía en que un dios criminal estimula, pero ya no expía, la viciosidad de las masas. Se ha invertido el procedimiento ancestral: los antiguos solían ridiculizar al criminal, sacrificándolo; pero los contemporáneos lo elevamos en culto profundo y le perdonamos la vida por un solo motivo. La vida desnuda ha perdido valor. Un verdugo medieval despedazaba alegremente a un hombre, ignorando repetir un ritual por el cual sus

<sup>15</sup> Una de las fuentes primigenias es Magalhães.

<sup>16</sup> La cuestión se vuelve metodológica en Wind, cuando señala, analizando la obra de Miguel Angel, que el nombre Aminadab, que designa a una joven siendo peinada bajo la atenta mirada de un hombre, significa *populus meus*, mi Pueblo, palabras que se encuentran en el libro de Jeremías (2, 32). La pareja representa pues para Wind el vicio de asociación a los bienes mundanos y el olvido de lo divino. Los textos ancestrales revelarían así alegorías de vicios y virtudes cuya traducción nos revela el sentido. Véase Warburg (*Per monstra*), Oviedo Salazar, Careri (*Ebrei e cristiani*); Didi-Huberman (“L’histoire”). Por otro lado, en lo pequeño está lo grande (la famosa máxima *warburguiana* de que el buen dios vive en los detalles) y se puede pensar que, en la medalla, vive la escultura, tal como Wind sugiere en la conclusión de *Los misterios paganos del Renacimiento*, apelando a un fragmento de las cartas desde el mar Negro (*Epistolae ex Ponto*) de Ovidio: “Cum fieret, lapis asper erat: nunc, nobile, signum, / nuda Venus madidas exprimit imbre comas”. Mientras se la trabaja era una áspera piedra, ahora noble escultura, Venus desnuda escurre la lluvia de sus húmedos cabellos.

ancestros sacrificaban a un dios. Ni siquiera los romanos, al crucificar a sus condenados, recordaban los poderes sagrados vinculados a ese cruel procedimiento. Era tan solo una forma de ejecución, aunque la sacralidad latente, en la agonía de la cruz, fuese restaurada por la pasión de Cristo, quien, al morir como criminal, reencarnaba el sacrificio del dios. Al liberar tamaño poder emocional, esa forma de muerte controló la imaginación occidental por largos siglos y el cristianismo se volvió legítimo heredero de la tradición pagana, transfigurada y preservada en el mismo acto de su superación (Wind, “The Criminal-God”; “The Crucifixion of Haman”).<sup>17</sup>

“Virão de longe as multidões suspirosas / Escutar o bezerro plangente”, vaticina el poema “O Hierofante” (1947), de Oswald de Andrade, quien, en su manuscrito, optó por “velas suspirosas” (240). *Velisve, nolisve*. La terminología ritual, como hierofante, el *hierophantês* griego (de *phainô*, maestro lo sagrado), introducida irónicamente por Platón, pero luego ampliamente sistematizada por Plotino, ayudaba e incitaba entonces, según Edgar Wind, el ejercicio de la inteligencia, y resultó ser extremadamente útil como fábula, aunque terminó traicionando a los platónicos tardíos, haciéndoles caer en un resurgimiento de la magia. Plotino era tolerante hacia lo que llamaba “espectáculos menores”, aunque creía que los dioses debían venir a uno, “virão de longe as velas suspirosas”, y no uno marchar hacia ellos, dejando absolutamente claro que el filósofo místico es aquel que avanza con energía hacia el más íntimo santuario, dejando atrás las estatuas en el templo exterior. La actuación del hierofante no era pues un acto ritual (repetitivo), sino una rapsodia poética (singular), compuesta *ad hoc* para edificar a un grupo de filósofos que solo estaban capacitados para debatirla. Es posible, creía Wind, que los irreverentes críticos del canto tuviesen una visión más clara que Plotino. Si el alma puede ser inducida por un cierto tipo de himno poético a alcanzar un estado de entusiasmo filosófico en el cual puede comunicarse con el Más Allá, podría pedirse una fuerza similar también para las artes mágicas del encantamiento, para el arte de invocar nombres y números sagrados, o de levantar hechizos mediante el dibujo de ciertas figuras o la manipulación de instrumentos mágicos. Toda esta hechicería de prestidigitadores, aparentemente tan incompatible con los ejercicios dialécticos, fue gradualmente readmitida como sirvienta de la filosofía, pero pronto ascendió hasta convertirse en su dueña y las ceremonias celebradas por aquellos solemnes impostores, discípulos díscolos de Plotino, volvieron de nuevo bajo el nombre de misterios: *theurgorum mysteria sive potius deliramenta* (Wind, *Los misterios* 16-17). “Mistério gozoso” es otro poema de *El escarabajo de oro* (1947) y “misterio gozoso en forma de ópera” subtitula el autor su volumen *O santeiro do Mangue* (1935-1950).

Uno de los talentosos historiadores de la nueva generación brasileña, Vinicius Honesko, rescata y resume muy bien esos misterios, en sus recientes *Ensaio sobre o sensível*:

Às posições marcadamente cindidas e estruturadas da tradição lógico-conceitual ocidental – a civilização *esquizofrênica*, diria Warburg –, nas quais os campos filosófico e poético (assim também como o pensamento e a política, a ontologia e a práxis) são devidamente compartimentados em seus respectivos domínios, cujas fronteiras são constantemente marcadas (*decididas*), a antropofagia expõe sua estratégia pela negação destas decisões: como o arqueólogo que lê na fratura entre as palavras e as coisas a *assinatura* – a impressão, o vestígio, a deformação imagética – e a partir desta rearranja as coordenadas da rede histórica de uma civilização assim também o antropófago, ao dar ouvidos ao homem nu e pela devoração pura e eterna, busca uma saída aos impasses da construção de um *homem natural tecnizado*. Colocando-se como única lei do mundo, a antropofagia se lança como tentativa de supressão da aporia ser/não-ser e reabre a pergunta do príncipe da Dinamarca: “Tupi or not tupi. That is the question.” Nem um,

<sup>17</sup> Sobre el particular, Chow.

nem outro, nem particular, nem universal: o mundo é singular e indecível; o mundo está suspenso no próprio mundo; o mundo é o que resta do mundo – é imaginação do mundo. Neste salto dimensional ler a história da humanidade (de suas *humanidades*: as artes, a política) é partir de um *pathos* que não faz contas da distinção entre um trabalho da razão (universal, etnocêntrico, europeu) e uma mitologização (particular, antropológica, indígena), mas que no espaço entre ambas tenta ler e ver a abertura de um possível. Ler e ver a possibilidade num mundo impossível. Não se trata de prostrar-se em um dos lados da contenda contemporânea: ou vemos o fim da história (o nada) e choramos por aquilo que supostamente já foi (o ser, o absoluto) e que poderia ter continuado, ou vemos o fim da história (o nada) e anunciamos que esta é a nossa época (o nihilismo), hipocritamente declarando que apenas para alguns é dada a possibilidade de compreendê-la e de nela esperar pela felicidade (o nihilismo que se quer nada); antes, é colocar-se além destas alternativas – é sobreviver à extinção e “pular por cima do fim do tempo e das épocas históricas, não em direção ao futuro ou ao passado, mas em direção ao coração do tempo e da história” (dice Agamben em *Idea de la prosa*). Eis então a vacina antropofágica: é o pensar que devora o agir, é o nada e o ser devorando-se mutuamente, é o primitivo e o civilizado de mãos dadas, é, muito além das posturas antinômicas, o lançar-se no infinito, porém imanente, mar das possibilidades humanas. (50-51)

### Obras citadas

- Ades, Dawn. “The anthropophagic dimensions of dada and surrealism”. *XXIV Bienal de São Paulo: núcleo histórico: antropofagia e histórias de canibalismo*, org. por Herkenhoff, Paulo Henrique y Adriano Pedrosa, A Fundação Bienal de São Paulo, 1998, pp. 242.
- Agamben, Giorgio. “Aby Warburg y la ciencia sin nombre”. *La potencia del pensamiento*, Adriana Hidalgo, 2007, pp. 157-187.
- Aguilar, Gonzalo. *Por una ciencia del vestigio errático (ensayos sobre la Antropofagia de Oswald de Andrade)*. Grumo, 2010.
- Andrade, Oswald de. “Civilização e dinheiro”. *Obra incompleta*. Vol. I, EDUSP, 2021, pp. 649-650.
- \_\_\_\_\_. “Informe sobre o modernismo”. *Obra incompleta*. Vol. I EDUSP, 2021, pp. 649-650.
- Antelo, Raúl. “Pós-finitude: tempo e poesia”. *Alteridades na poesia. Riscos, aberturas, sobrevivências*, ed. por Susana Scramim, Iluminuras, 2015.
- Bataille, Georges. *Oeuvres complètes I: premiers écrits, 1922-1940*. Gallimard, 1970.
- Benjamin, Walter. *Dirección única*. Traducción de Juan J. del Solar y Mercedes Allendesalazar, Alfaguara, 1988.
- Branca, Bernardino. *Edgar Wind filosofo delle immagini: La biografia intellettuale di un discepolo di Aby Warburg*. Mimesis, 2019.
- Burucúa, José Emilio. *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*. Fondo de Cultura Económica, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Ninfas, Serpientes, Constelaciones. La Teoría artística de Aby Warburg*. Museo Nacional de Bellas Artes, 2019.
- Campos, Augusto de. “Revistas re-vistas: os antropófagos”. *Revista de Antropofagia. Edición facsimilar*, Secretaria de Cultura, 1975.
- Careri, Giovanni. *Ebrei e cristiani nella Cappella Sistina*. Quodlibet, 2021.
- \_\_\_\_\_. “L’histoire de l’art est une histoire de prophéties”. *L’histoire de l’art depuis Walter Benjamin*, ed. por Didi-Huberman, Georges y Giovanni Careri, EEHES, 2015.

- Chow, Rey. "Sacrifice, Mimesis, and the Theorizing of Victimhood (A Speculative Essay)". *Representations*, vol. 94, n° 1, primavera 2006, pp. 131-149.
- Didi-Huberman, Georges. "L'histoire de l'art à rebrousse-poil. Temps de l'image et 'travail au sein des choses' selon Walter Benjamin". *Les Cahiers du Musée national d'Art moderne*, vol. 72, 2000, pp. 4-29.
- \_\_\_\_\_. *L'image survivante. Histoire de l'Art et Temps des Fantômes selon Aby Warburg*. Minuit, 2002.
- Focillon, Henri. "Le monde des formes". *Vie des formes. suivi de Éloge de la main*, Presses Universitaires de France, 2013, pp. 1-26.
- Fonseca, Maria Augusta. *Oswald de Andrade: biografia*. Globo, 2007.
- Ginzburg, Carlo. *Mitos, Emblemas, Indicios: morfología e historia*. Gedisa, 1994.
- Gossman, Lionel. "Basle, Bachofen and the Critique of Modernity in the Second Half of the Nineteenth Century". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 47, 1984, pp. 136-185.
- \_\_\_\_\_. *Orpheus Philologus: Bachofen versus Mommsen on the Study of Antiquity*. The American Philosophical Society, 1983.
- Goux, Jean-Joseph. *Symbolic economics after Marx and Freud*. Traducción de Jennifer Curtis Gage, Cornell University Press, 1990.
- Honesko, Vinicius Nicastro. *Ensaio sobre o sensível. Poéticas políticas do pensamento*. Ayiné, 2021.
- Lahuerta, Juan José. *Aby Warburg Marginalia Carl Einstein*. Asimétricas, 2015.
- Oviedo Salazar, Mauricio. "Per Monstra ad Sphaeram: la función del arte de la estampa en la concepción de Aby Warburg respecto del proceso de liberación astrológica, en la época del Renacimiento y la Reforma". *Revista de Filosofía*, vol. LVI, n° 146, setiembre-diciembre de 2017, pp. 7-272.
- Pic, Muriel. "Constellation de la lettre. Le concept de lisibilité (*Lesbarkeit*) en France et en Allemagne". *Po&sie*, n° 137-138, 2011, pp. 250-265.
- Ludueña Romandini, Fabián. *Summa Cosmologiae. Breve tratado (político) de inmortalidad. (La comunidad de los espectros IV)*. Miño y Dávila, 2020.
- Magalhães, General Couto de. *O selvagem, 3ª edição completa com o Curso da língua geral tupi compreendendo o texto geral de lendas tupis*. Companhia Editora Nacional, 1935.
- Marazia, Chantal. "Ludwig Binswanger y el ritual de la salvación". Binswanger, Ludwig; Warburg, Aby. *La curación infinita. Historia clínica de Aby Warburg*. Traducción de N. Gelormini y Ma. T. D'Mezza. Adriana Hidalgo, 2007, pp. 265-278.
- Mello e Souza, Gilda de. *O tupi e o alaúde. Uma interpretação de Macunaíma*. Livraria Duas Cidades, 1979.
- \_\_\_\_\_. *O espírito das roupas. A moda no século XIX*. Companhia das Letras, 1987.
- Michaud, Philippe-Alain. *Aby Warburg et l'image en mouvement*. Macula, 1998.
- Nunes, Benedito. "Antropofagia ao alcance de todos". Andrade, Oswald. *A utopia antropofágica*. Globo, 2011, pp. 7-56.
- \_\_\_\_\_. "Antropofagismo e surrealismo". *Remate de Males*, n° 6, junio de 1986, pp. 15-25.
- Sin firma. "Pablo Moritz Warburg. El Napoleón de las finanzas". *Atlántida*, n° 419, 22 de abr. 1926, p. 66.
- Schatzman, Evry. *Origen y evolución del universo*. Traducción de Raquel Rabiela de Gortari, UNAM, 1960.
- Sterzi, Eduardo. "Dialética da devoração e devoração da dialética". *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*, ed. por Ruffinelli, Jorge y João Cezar Castro Rocha, É realizações, 2011, pp. 437-453.

- Stimilli, Davide. "Aby Warburg's Impresa". *Images Re-vues*. Hors-série 4, 2013, <http://imagesrevues.revues.org/2883>
- Warburg, Aby. "A lecture on serpent ritual". *The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 2, 1938-1939, pp. 277-292.
- \_\_\_\_\_. *El Ritual de la Serpiente*. Traducción de Joaquín Etoarena Homeche. Sexto Piso, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Diario romano*. Siruela, 2016.
- \_\_\_\_\_. *La curación infinita. Historia clínica de Aby Warburg*. Traducción de N. Gelormini y Ma. T. D'Mezza. Adriana Hidalgo, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Miroirs de faille: à Rome avec Giordano Bruno et Édouard Manet. 1928-9*. Traducción de Sacha Zilberfarb. Les presses du réel, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Per monstra as sphaeram*. Abscondita, 2009.
- \_\_\_\_\_. "Arte del retrato y burguesía florentina. Domenico Ghirlandaio en Santa Trinita. Los retratos de Lorenzo de Medici y de sus familiares (1902)". Burucúa, José Emilio et al. *Historia de las imágenes e historia de las ideas. A. Warburg, E. Gombrich, H. Frankfort, F. Yates, H. Ciocchini*. Centro Editor de América Latina, 1992.
- Wind, Edgar. *Arte y anarquía*. Traducción de Salustiano Masó, Taurus, 1967.
- \_\_\_\_\_. "Blood, Iron and Intuition (Jean-Paul Sartre: A French Heidegger)". *Polemic Magazine of Philosophy, Psychology and Aesthetics*, n° 5, septiembre-octubre de 1946, pp. 54-57.
- \_\_\_\_\_. "Dürer's Männerbad: A Dionysian Mystery". *Journal of the Warburg Institute*, vol. 2, 1939, pp. 269-271.
- \_\_\_\_\_. "Giordano Bruno between Tragedy and Comedy". *Journal of the Warburg Institute*, vol. 2, 1939, pp. 262.
- \_\_\_\_\_. "Harlequin between Tragedy and Comedy". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 6, 1943, pp. 224-225.
- \_\_\_\_\_. "Hercules and Orpheus: Two Mock-Heroic Designs by Dürer". *Journal of the Warburg Institute*, vol. 2, 1939, pp. 206-218.
- \_\_\_\_\_. *Los misterios paganos del Renacimiento*. Traducción de Javier Fernández de Castro y Julio Bayón, Barral, 1972.
- \_\_\_\_\_. "Studies in Allegorical Portraiture, I:1. In Defense of Composite Portraits". *Journal of the Warburg Institute*, vol. 1, 1937, pp. 138-142.
- \_\_\_\_\_. "Studies in Allegorical Portraiture, I: 2. Albrecht von Brandenburg as St. Erasmus [by Grünewald]". *Journal of the Warburg Institute*, vol. 1, 1937, pp. 142-162.
- \_\_\_\_\_. "On a Recent Biography of Warburg". *The Eloquence of Symbols: Studies in Humanist Art*. Oxford, 1983.
- Yates, Frances. *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*. Routledge & Kegan Paul, 2002.
- \_\_\_\_\_. "Giordano Bruno's Conflict with Oxford". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 2, n°3, enero de 1939, pp. 227-242.
- \_\_\_\_\_. "The Religious Policy of Giordano Bruno". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 3, n° 3-4, julio de 1940, pp. 181-207.