



Gutti, Pulgas de París con cabeza de muñeca

Alì Babà. Arqueología y literatura en la modernidad

BLANCA FERNÁNDEZ GARCÍA

Universidad de Granada, España

RESUMEN: En este artículo nos proponemos presentar el intercambio a propósito del proyecto de una revista, *Ali Babà*, que mantuvieron entre los años 1968-1972 un grupo de intelectuales italianos, entre los que se encontraban Italo Calvino, Gianni Celati y Carlo Ginzburg. La revista pretendía colocar la producción literaria bajo los auspicios de la agitación cultural de mayo de 1968. Nos centraremos en el análisis de la propuesta que sintetiza, de manera metafórica, en la figura del arqueólogo una forma de aproximarse a la realidad desde la literatura en consonancia con los aires renovadores de la época.

PALABRAS CLAVE: Modernidad, arqueología, huella, Calvino, Ginzburg, *Ali Babà*.

RÉSUMÉ: Dans cet article, nous entreprenons la présentation de l'échange que maintinrent au sujet d'un projet de revue, *Ali Babà*, au cours des années 1968-1972, un groupe d'intellectuels italiens, parmi lesquels se trouvaient Italo Calvino, Gianni Celati et Carlo Ginzburg. Cette revue prétendait situer la production littéraire sous les auspices de l'agitation culturelle de mai '68. Nous nous concentrons sur l'analyse de la figure métaphorique de l'archéologue, comme une approche à la réalité à partir de la littérature en accord avec l'esprit bouleversant de l'époque.

MOTS-CLÉS: Modernité, archéologie, trace, Calvino, Ginzburg, *Ali Babà*.



1. EN BUSCA DE 'QUALCOSA DI PIÙ'

Entre 1968 y 1972 un grupo de escritores e intelectuales italianos quisieron crear una revista que, eco de los tiempos revulsivos que corrían, diera curso dentro de la literatura a la novedad y al cambio que se estaban produciendo en todas las esferas del pensamiento. Italo Calvino y Gianni Celati eran sus principales promotores, pero también participaban Guido Neri, escritor, Enzo Melandri, filósofo y el joven historiador Carlo Ginzburg. La revista, que nunca llegó a ver la luz, se iba a llamar *Ali Babà*, nombre, que además de las connotaciones exóticas y orientalistas que harían las delicias de un Calvino, vendría a remitir, como veremos, a toda una concepción de la cultura y del pensamiento en la modernidad.

Calvino y Celati se conocieron en Urbino en el verano de 1968. Calvino había pasado la última temporada en París, donde había presenciado con gran euforia los acontecimientos de mayo. La experiencia del 68 permitió, de algún modo, que los dos escritores, de distinta generación y de distinta formación, encontraran ámbitos de interés común. Calvino, como sabemos, es un escritor "ilustrado", racionalista, geométrico, optimista... Celati, más joven que él, pertenece ya a una generación fascinada por las quiebras

del lenguaje, descreída y desmitificadora, que inaugurará lo que ahora llamamos posmodernidad. Sin embargo, como recuerda Celati, a pesar de las diferencias, el encuentro entre ambos escritores se produjo en un clima de gran entusiasmo:

Per tre giorni abbiamo parlato quasi ininterrottamente e lui era ancora eccitato da quello che aveva visto durante le giornate di maggio a Parigi. Ne parlava con straordinario entusiasmo; diceva che era andato in giro per le strade con un senso di liberazione; e mi raccontava che gli psicanalisti parigini durante quelle giornate avevano perso tutta la clientela; e infine mi spiegava la sua sensazione di essersi levato dei pesi di dosso, e che adesso si sentiva di "voltare pagina" (Celati, 1998: 313).

Hasta 1966, Calvino había colaborado con la revista *Il Menabò di letteratura* que dirigía junto con el escritor Elio Vittorini, tras cuya muerte dejó de publicarse. Para suplir el vacío, Einaudi le había propuesto una especie de continuación con otra revista de nueva creación, para la que ya contaba con la colaboración de algunos jóvenes y a la que invitó a Celati. Calvino pensaba dar otro sesgo a la revista distinto al modelo de *Il Menabò*: llamar a gente que no perteneciera a los circuitos oficiales y abrir la literatura a otras disciplinas (Celati, 1998: 313-314). El encuentro en Urbino les sugirió la posibilidad de trabajar juntos y hacer llegar a la literatura el eco de los acontecimientos que habían sacudido a Calvino y en los que Celati estaba tan interesado.

El espíritu que se pretendía plasmar era el de la búsqueda de un "algo más" que saliera de las fronteras disciplinarias de la literatura. Durante los años 60 en Italia había sido hegemónica la corriente de la neovanguardia. Esta tendencia privilegiaba la autorreferencialidad: la literatura era protagonista de sí misma. De acuerdo con Celati, la propuesta de la neovanguardia había dado la espalda a las inquietudes políticas de los jóvenes que, por su parte, habían respondido con su desinterés (57). La reacción que suscitó el agotamiento de esta literatura se traduce en el proyecto de *Ali Babà* como una necesidad de apertura a otras disciplinas y a otras a experiencias. De este modo se pretendía a finales de los años 60, volver a insuflar vida a la literatura italiana. La respuesta a esta situación resultó, según la intensa politización del pensamiento en aquellos años, un tanto heterodoxa. La apertura propuesta por *Ali Babà* no recurría a la política. Querían ir tras "qualcosa di più", aunque ese "di più" en principio, no lo tenían muy claro.

Similmente la progettazione letteraria non può limitarsi ad essere la proposta d'un discorso particolare, d'un modello letterario specifico (come nel caso della neovanguardia), ma deve aprirsi a riproporre tutti i discorsi intentati dall'uomo, tutti i modelli letterari che abbiamo ereditato dalle varie tradizioni, a scoprirne i fondamenti archetipici e a svilupparne le potenzialità (61).

Se proponían redefinir la literatura como un lugar en el que los significados y las formas no sirvieran sólo para la literatura (57). La libertad de una concepción interdisciplinar era sentida como una necesidad. Les parecía que la literatura era un espacio donde se confrontaban formas que no eran sólo propias de la literatura:

È la letteratura –è venuto il momento di dirlo– il campo d'energie che sostiene e motiva questo incontro e confronto di ricerche e operazioni in discipline diverse, anche se apparentemente distanti o estranee. È la letteratura como spazio di significanti e di forme che valgono non solo per la letteratura (Calvino, 1998: 199).

La primera escapatoria que encontraron fue una especie de rehumanización venida de mano de la antropología. Einaudi acababa de publicar la traducción al italiano de *Anatomía de la crítica* de Northrop Frye. El interés por esta obra, que les ofrecía una serie de patrones que explicaban el funcionamiento de la mente humana en relación con la cultura, les orientó también hacia otros interesantes descubrimientos que caracterizarán mejor la deriva del proyecto: el teórico ruso Mihail Bajtin y los trabajos sobre la historia y la modernidad de Walter Benjamin.

Pero a la vez, señala Celati, en el proceso de ese salir de las fronteras disciplinares, se dieron cuenta de que por lo que realmente se estaban preguntando era por el funcionamiento y la función de la literatura, saber por qué leían libros y qué presupuestos con respecto a la literatura debían de ser repensados (Celati, 1998: 313). En definitiva, el camino emprendido por *Ali Babà* es un camino de ida y vuelta, que responde a la necesidad de la literatura de salir de los propios confines para poder mirarse desde otro ángulo y (re)conocerse.

El proyecto encontró su medio de exploración ideal en la forma de revista, cuya versatilidad les ayudaría en su propósito “di uscire dai confini della letteratura, di cercare oltre gli steccati delle discipline e dei saperi settoriali” (Editorial *Riga*, 1998: 6). Y gracias a su periodicidad, podrían desenvolverse también como un barómetro cultural de todos los interesantes acontecimientos que estaban sucediendo y del gran cambio del momento; en concreto las nuevas publicaciones del agitado mundo de la cultura francesa que ya comenzaba a ser leída en Italia y que tanto había impresionado a Calvino y a Celati (cada uno, eso sí, con distinto grado de aceptación): Barthes, Foucault, Levi-Strauss, Derrida, Deleuze... (*Riga*, 6).

Si finalmente no llegó a materializarse este proyecto, sin embargo, sirvió de vehículo a través del cual sus promotores leyeron y asimilaron toda esta novedad de acuerdo con sus propios parámetros y expectativas, y les permitió, a su vez, crear su propia síntesis. Uno de los temas que marcaron las conclusiones de *Ali Babà* fue el modelo de aproximación al mundo propio de la arqueología, inspirado en la visión de la historia de Walter Benjamin.

En este artículo nos proponemos presentar las principales líneas de discusión que animaron el proyecto de creación de esta revista, con especial atención a ésta que acabamos de mencionar. La revista, con sus derivas, la podemos considerar como el reflejo de un momento de encrucijada en el que el intercambio intelectual estimuló las diversas trayectorias de sus autores. Como veremos más adelante, la propuesta arqueológica será quizá la síntesis del momento revolucionario del 68, que cada uno realizará a su manera y que marcará los trabajos posteriores de todos ellos.

2. CALVINO Y CELATI EN RIGA. CONTEXTOS Y LECTURAS

Aunque no hubo revista ni nunca llegara a la imprenta, el proceso de debate y colaboración quedó grabado en cartas, reseñas y otros textos. Muchos, como la correspondencia, privados; otros, sin embargo, llegaron a publicarse en distintos medios; desvinculados ya del proyecto en el que comenzaron a fraguarse.

En 1998 una revista italiana, *Riga*, reunió en un monográfico toda la documentación que se conservaba de aquella época. Gracias a esta edición, que además contaba con estudios introductorios y artículos de los protagonistas de *Ali Babà*, los investigadores de la historia de la literatura han tenido acceso a esta serie de documentos privados que dan testimonio del interesante proceso de creación de una revista. Una revista con la ambición de *Ali Babà* en la que participaron escritores de la altura de Calvino o intelectuales hoy tan reconocidos como Carlo Ginzburg. A través de la recopilación hecha por *Riga*, podemos observar también el clima de las discusiones y la impronta que dejó en todos ellos. Los textos muestran los encuentros y desencuentros de los participantes, sobre todo, de los que más activamente participaron en el proyecto: Calvino y Celati.

La publicación de este número monográfico de *Riga* incluyó junto con el material heterogéneo de la época, dos artículos de los profesores Marco Belpoliti, “Calvino, Celati e *Ali Babà*”, y Mario Barengi, “Congetture su un dissenso”, que en calidad de compiladores, conocen exhaustivamente la historia de la revista.

En sus trabajos se incide mucho en la relación más relevante para la revista, la amistad entre Calvino y Celati. Ginzburg la compara a la de Marco Polo con Kublai-Khan en *Las ciudades invisibles* (1972) de Calvino. Celati-Marco Polo contaba sus lecturas a Calvino, atento a las novedades que le traía a su “corte”. Celati, entre otras razones por edad, más en sintonía con las nuevas publicaciones y corrientes filosóficas, intentará fascinar a Calvino con sus tesoros recién salidos de imprenta.

Calvino tenía ya otro camino recorrido. La etapa de *Ali Babà* era para él, en cierto modo, excepcional. En lo que a revistas se refiere, había colaborado con las del PCI (*L'Unità*, *Il Contemporaneo*,

Rinascita) y luego con otras de la izquierda no institucional (*Città aperta, Italia domani, Passato e Presente*). En los años 60 había sido significativo su trabajo con Elio Vittorini en *Il Menabò*. Pero ya en la época de *Ali Babà*, descolgado tras el cierre de *Il Menabò*, no era tanto el intelectual comprometido, e incluso, como él mismo reconoce, tampoco se veía ya haciendo el papel de “escritor joven” que siempre había sentido como propio. Por otra parte, en 1972, después de la experiencia de *Ali Babà*, será cuando se incorpore al taller de literatura potencial Oulipo y trabaje en su novela *Palomar* (Barenghi, 1998: 14-15).

En este periodo excepcional tuvo ocasión de leer y criticar esos “tesoros” que Celati le traía. Calvino, como explica Belpoliti, es un escritor que, a pesar de su gran interés e inquietud por estar al día, dio siempre muestra de una gran fidelidad a sí mismo “al fondo di razionalismo e positivismo proprio della sua formazione” (Belpoliti, 1998: 29) patente en la resistencia crítica que mantiene hacia los descubrimientos de Celati. Ginzburg, que quizá fuera el único que compartía el fondo de racionalismo de Calvino, observaba que probablemente Calvino viera a sus jóvenes compañeros demasiado foucaultianos y enamorados de los temas “arqueólogos” (35).

Sin embargo, sí que hubo una deriva, debida sin duda a estas lecturas, desde una “idea fuerte de literatura” hacia un interés mayor por el motivo de la huella. En este sentido, por ejemplo, resulta ilustrador ver cómo en principio se interesaron por la crítica de Northrop Frye, pero luego fue ganando terreno una idea muy en sintonía con la *Logique du sens* (1969) de Deleuze, en la que se propone una redefinición del discurso que suplantará la antigua profundidad por una nueva superficie.

Calvino supo sacar de esta nueva forma de plantearse la cultura y la literatura lo que más se adaptaba a su estilo. El monográfico de *Riga* se cierra con una serie de artículos fraguados durante la época *Ali Babà*, por los mismos promotores de la revista. Estos artículos, más tarde publicados en distintos medios sin remitir al viejo proyecto de revista, tendrán en común el tema de la arqueología y el motivo de la 'huella' como medios de articular los cambios tras las experiencias de los debates y las discusiones de aquellos años.

Calvino escribirá “Lo sguardo dell'archeologo”, que publicará en el conjunto de ensayos escritos entre 1965-1972 titulado *Una pietra sopra* (1989). De Celati leemos “Il bazar archeologico”, publicado más tarde en la revista *Il Verri* (1975). De Carlo Ginzburg contamos con el emblemático “Spie. Radici d'un paradigma indiziario” que aparecerá por primera vez en *Crisi della ragione* (1979) de Aldo Gargani y posteriormente en una recopilación propia de ensayos titulada *Mitos, emblemas, indicios* (1986).

Como vemos, el arqueólogo se pondrá al frente de la renovación literaria de *Ali Babà*. Entre los escasísimos trabajos que se han dedicado al proyecto de revista, contamos con uno que la investigadora Anna Botta presentó para un coloquio sobre las culturas italiana y portuguesa en los años 70, en el que se desarrolla más ampliamente la cuestión de la arqueología y su proyección literaria en ese periodo. El trabajo, titulado “*Ali Babà* and beyond. The ordinary dust of infraordinary” asocia al enfoque de la revista una

concepción de la literatura que, a su entender, fue realmente puesta en práctica por Georges Perec mediante su interés por los objetos más banales y cotidianos. Una manera de ver la realidad como la famosa cueva del tesoro del cuento de “Alí Babá y los cuarenta ladrones” de *Las mil y una noches*. Sólo que las palabras mágicas, el “ábrete sésamo”, estarían en la mirada del escritor que, renovada, es capaz de ver en los ordinarios objetos de la realidad, tesoros perdidos de otro tiempo.

Lo que nosotros nos proponemos, siguiendo esta última idea (la arqueología), es reflexionar en torno a las causas de este interés, y sopesar lo que significó la mirada arqueológica con la que este grupo de intelectuales y escritores pretendió quitar el polvo de nuestros ojos, para permitir una nueva aproximación a la realidad del arte y de la cultura, coherente con la modernidad.

3. PRIMERA ESTACIÓN: REANTROPOLOGIZAR LA LITERATURA

Los debates sobre la actividad cultural del ser humano que se estaban produciendo en Francia y en EEUU, decía Celati, propiciaban una visión de la literatura como un espacio privilegiado donde se manifiestan raíces antropológicas y míticas. Se consideraba que en la dimensión mítica de los textos literarios se podría encontrar un común denominador que permitiera contrastar la literatura con otras disciplinas y esferas del saber:

Si tratterà di progettare o meglio di sollecitare non solo una critica letteraria basata sull'antropologia, o una antropologia basata sulla semiologia, ma un'unica ipotesi globale e non riduttiva della portata dell'ipotesi evolucionista in biologia, che comporti allo stesso modo un radicale sovvertimento della concezione dell'uomo e della cultura; un'ipotesi che violando gli alibi delle scienze separate, ritrovando la matrice comune del nostro uso dei segni culturali e dell'immaginario (e quindi dei modi di manifestazione del desiderio), porti alla laicizzazione totale del discorso umano, liberandolo dai misticismi e ideologie parziali che in ogni settore creano i misteri inscrutabili di ciò che è rimosso (Celati, 1998: 60-61).

La traducción al italiano en 1968 de *Anatomía de la crítica* (1965) de Frye, prologada por Celati, les ofreció un primer tema de debate en esta línea. Si bien este interés sirvió más como puente hacia otras cosas, es significativo que la revista *Riga* dedique todo un epígrafe, titulado “Intermezzo su Frye” a los textos en que discuten el enfoque antropológico en la crítica literaria.

La obra del crítico canadiense, compuesta por cuatro ensayos precedidos de una “Introducción polémica”, pretende aportar un esquema global para abordar la crítica de las obras literarias. Describe las posibles formas de crítica literaria y las clasifica en cuatro tipos con cuatro teorías fundamentadoras:

histórica (teoría de los Modos), ética (teoría de los Símbolos), arquetípica (teoría de los Mitos) y retórica (teoría de los Géneros). Su propuesta, antropológica, se decantará por la arquetípica. Una suerte de álgebra, pretendidamente universal, en la que la literatura concebida como un rito, se puede esquematizar en una serie de patrones, los arquetipos, que explicarían los significados del arte en relación con la creatividad de la mente humana. Que se puedan aplicar al presente y a la literatura depende de que estos modelos míticos, que en otra época (remota) eran aceptados como tales, se revistan para nosotros de narraciones literarias. En ellas, el valor literario se da cuando sucede algo tan fuerte que haga saltar, desplomar o invertir la vieja estructura mítica “natural”.

Celati aprecia la aportación de Frye por desviar la metafísica del modelo de crítica literaria (tradicionalmente la crítica pretende explicar el ser de la literatura) y sustituirla por una explicación en la que toda la narración es concebida como dramática ritualista de arquetipos, que además coincide con su idea, compartida con Calvino, de la literatura como un rito (Celati, 1998: 84).

Calvino, sin embargo, no oculta su desacuerdo. En un primer intercambio epistolar con Celati, su desconfianza se dirige a la experimentada decepción que sigue a la aplicación a la literatura de todo modelo cognitivo, pretendidamente definitivo y absoluto. Por otra parte, le reprocha el olvido del lenguaje, quintaesencia del arte literario. Y con respecto a los arquetipos, llega incluso a decir: “Queste sono le tipiche incastellature dei filosofi che pur di far quadrare una teoria riescono a non vedere più il testo che hanno sotto gli occhi” (Calvino, 1998: 80).

Pero no todo son críticas. Tras reconocer que hay ciertas configuraciones míticas elementales que han respondido a los problemas de la humanidad desde los tiempos del imaginario más primitivo y que éstas persisten inconscientemente en la literatura, dedicará incluso un artículo a Frye titulado “La letteratura come proiezione del desiderio”.

De cualquier modo, en este cruce de opiniones, afinidades y desencuentros, hay un elemento, identificado por Celati, que nos orienta hacia los nuevos caminos de la revista. El escritor destaca el uso de la palabra 'anatomía' en el título del crítico canadiense. La acepción que le interesa, 'forma enciclopédica específica', está vinculada a un determinado orden de las cosas:

Celati vi arriva recuperando il significato di quella parola magica: “anatomia”, sottraendola all'odore di medicina come all'ansia della dissezione, per riportarla all'accezione di “forma enciclopedia specifica” cui Frye esplicitamente si richiama. Ogni anatomia risponde a una concezione del sapere come accumulo di frammenti, a una totale inclusività che presuppone il fallimento dell'immagine unitaria e chiusa della enciclopedia (Belpoliti, 1998: 100).

“Toda anatomía responde a una concepción del saber como acumulación de fragmentos”. Esta nueva disposición que Celati detecta rompe con la idea unitaria del pensamiento que, como veremos, es clave en la modernidad. El orden que se presupone a una enciclopedia se rompe a favor de una suma de fragmentos que conviven sin responder verdaderamente a un orden. Esta concepción tiene que ver, como señala Belpoliti, con el “diálogo de muertos” que Bajtin utiliza para explicar el diálogo sin solución que acontece entre varias voces confrontadas en la obra de Dostoievski (100).

El teórico ruso, con su concepto de polifonía, desvela la estructura de las obras literarias en las que conviven voces contrapuestas, como en las novelas de Dostoievski, pero su idea es aplicable también a todo discurso humano. Esta pervivencia de unas voces al lado de otras interesó al grupo de *Alì Babà* y les encaminará desde una idea de literatura “fuerte” a un interés por los fragmentos, las huellas, los indicios, etcétera. Los restos de discursos que se perpetúan en el lenguaje serían fragmentos y restos de lenguajes del pasado.

En la idea de polifonía vemos por tanto el germen de la visión arqueológica que más peso tuvo en los trabajos y debates que estos autores mantuvieron entre 1970-1972 y que gozó de mayor continuidad. Es una visión desjerarquizada del mundo en la que los restos o pervivencias del pasado se nos muestran en todo su esplendoroso caos.

4. ARQUEOLOGÍA Y PENSAMIENTO SOBRE LA MODERNIDAD

Como ya explicábamos al comienzo de este artículo, los promotores de *Alì Babà* pretendían, en su apertura a otras disciplinas, una suerte de *aggiornamento* que permitiera a la cultura italiana el diálogo con los últimos acontecimientos históricos y culturales de occidente, sobre todo la explosión de mayo del 68.

Para entrar al juego de “estar al día”, la reflexión sobre lo que significaba ser moderno y ser moderno en la época, se hace inevitable. El escritor y crítico mexicano Octavio Paz en *Los hijos del limo* (1974) piensa que si la modernidad, desde el siglo XIX, tiene que buscar una unidad estética y cultural, no la encontrará más que en la rápida sucesión de una quiebra tras otra. El imperativo de “ser moderno”, el rimbaudiano “il faut être absolument moderne”, lo explica Paz mediante el concepto de “tradición de la ruptura”, un estar listo para lanzarse a lo nuevo. Efectivamente, la búsqueda permanente de novedad rige una vertiginosa sucesión de estilos como nunca había sucedido en la historia cultural. Romanticismo, decadentismo, vanguardias, etc. acentúan una concepción del arte como perpetua crisis y ruptura.

Como es lógico, una circunstancia tal exige nuevos modelos de acercamiento a la realidad y al arte. Por ejemplo, ya habíamos mencionado el interés de Celati por *Logique du sens* de Deleuze. Esta obra

propone la sustitución de la vieja idea de profundidad por la de una nueva superficie. En ella, como en lo que la mirada del ser humano moderno alcanza a ver, coinciden objetos provenientes de épocas diferentes en un mismo estrato. Al aparecer descontextualizados, perdido el horizonte de su primera motivación, los objetos están desordenados y resultan absurdos. Parece que la única comunicación que pueden establecer es testimoniar esta sucesión de rupturas que explicaría la lógica del pensamiento moderno. No sólo Deleuze, la literatura francesa de la época en general está especialmente interesada en esta nueva forma de contemplar la realidad. Se trata de una crítica al orden del pensamiento logocéntrico, como la que supuso, por ejemplo, la influyente *Arqueología del saber* de Michel Foucault.

Esta circunstancia, trabajada y conocida por los promotores de *Ali Babà*, la asume Celati en su artículo “El bazar archeologico” a partir del pensamiento de Walter Benjamin: de sus trabajos sobre Baudelaire, sobre París como la capital del siglo XIX, sobre el coleccionista Edward Fuchs y, sobre todo, en la denuncia de la historia como el inmenso legado de ruinas y detritus que figura en su *Tesis de filosofía de la historia*. En concreto, en la bella relación que logra establecer con el cuadro de Paul Klee, cuyo personaje rebautiza Benjamin como “el ángel de la historia”, cuyos ojos desencajados interpreta como una mirada alucinada hacia el pasado en el que no ve sino una montaña de ruinas que crece y crece con el tiempo y que no se puede detener. El ángel, vuelto hacia el pasado, es arrastrado de espaldas hacia el futuro por el viento incesante del progreso que hincha sus alas y le impide detenerse: “Donde ante *nosotros* aparece una cadena de datos, *él* ve una única catástrofe que amontona incansablemente ruina tras ruina y se las va arrojando a los pies.” (Benjamin, 2008: 310 *Tesis IX*).

Si la historia se sucede de esta manera, cuánto no se habrá acelerado durante la modernidad. La montaña de ruinas crecería auspiciada por la gran fe en el progreso, con la revolución industrial o ahora con el boom de las comunicaciones a pasos agigantados. Utilizando las palabras de Benjamin podríamos decir que nunca había soplado tan fuerte ese huracán del progreso.

Benjamin elabora las *Tesis de filosofía de la historia* como una denuncia de la historia vista desde el historicismo, una visión capaz de trazar en un relato cadenas de acontecimientos que respaldan la perpetuación de una historia de vencedores. Es una historia que elige hechos o “monumentos” de entre la montaña de ruinas siguiendo un criterio de relevancia e interés para un determinado grupo de poder. Lo que Benjamin denuncia es el silencio o inexistencia a la que se condena a todo el resto de fragmentos o piezas sueltas que componen el montón de residuos de la historia y que conformaría la silenciosa historia de los vencidos. Es lo que los filósofos franceses, Foucault y Deleuze, reclaman también, años después, con sus nuevas superficies y sus arqueologías: destapar el relato de la historia que se ha dado por sentado como algo natural y evidenciar su carácter artificial y construido.

Pero en la concepción del pasado de Benjamin subyacen también otras ideas. Una de las consecuencias del tiempo como tal, respaldada en nuestra visión teleológica occidental, la explica en estos términos: al ángel, dice Benjamin, “bien le gustaría detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destrozado. Pero, soplando desde el Paraíso, una tempestad se enreda en sus alas, y es tan fuerte que el ángel no puede cerrarlas” (310). De aquí podemos extraer dos conclusiones:

a) el hecho de que el ángel quiera y no pueda volver a recomponer los hechos del pasado habla de la imposibilidad de redención de la historia. En palabras, una vez más, de Benjamin “sólo para esa humanidad redimida se ha hecho convocable su pasado en todos y cada uno de sus momentos” (306). Lo que coincide con una reivindicación de la historia de los vencidos;

b) pero también, y de una manera más general, nos habla de la imposibilidad de aprehender la realidad. El curso de la historia sigue y sigue, más y más acontecimientos se acumulan y el pasado es inaprehensible. Parece que la única posibilidad de aspirar a esa redención estaría en cambiar la mirada, descartar la historia historicista, y volverse con nuevos ojos hacia el pasado.

Esta última idea, una nueva mirada hacia la historia y la realidad fue el verdadero punto de inflexión de nuestra revista. Calvino y Celati en sus trabajos “Lo sguardo dell'archeologo” e “Il bazar archeologico”, y Carlo Ginzburg en “Indicios”, abordaron, con distintos matices y presupuestos, el problema de aproximación a la realidad y al pasado. Todas sus propuestas coinciden en un aspecto: la necesidad de cuestionar la propia mirada. Es decir, la actitud con que nos acercamos a la realidad. El modelo, como adelanta el título del trabajo de Calvino, es el del arqueólogo. En esta profesión encontrarán la metáfora de un modo de acercarse al mundo más respetuoso, menos impositivo y menos cegado por la tradición.

En el texto más formalmente programático de estos tres, “Lo sguardo dell'archeologo”, Calvino expone la insuficiencia de los modelos teóricos para clasificar la realidad. Hasta ahora había existido un orden de la Historia: el método. Constantemente puesto al día y rectificado, era un método impuesto por el “hombre blanco”. Sin embargo, según Calvino, con el grandísimo crecimiento exponencial y las explosiones de las metrópolis, se comienza a cuestionar el eurocentrismo económico-ideológico. Es el momento en el que los excluidos, lo inarticulado, los que han tenido que aceptar una historia, para ellos fundamentada en la expulsión, en la obliteración y en los roles subalternos, comienzan a tener cierta visibilidad. Por ello entran en discusión todos los parámetros, categorías y antítesis que habían servido para imaginar, clasificar y proyectar el mundo. Y no sólo las categorías más “históricas” como racional y mítico o masculino y femenino, también otras más elementales como afirmar y negar, lo alto y lo bajo o lo vivo y la cosa (Calvino, 1998: 197).

Por esto, señala la necesidad de cambiar los instrumentos de que disponemos para interpretar el mundo (197). Su propuesta reorienta el medio de interpretación del lado de las cosas, de lo que no es ya el

sujeto-hombre, y lo encuentra perfectamente simbolizado en la imagen del arqueólogo: “hacer propia la mirada del arqueólogo o del paleontólogo, tanto sobre el pasado como sobre esta sección estratigráfica que es el presente, diseminado con producciones humanas fragmentarias y difícilmente clasificables...” (198).

Como el arqueólogo no conoce el sentido de los objetos que encuentra dispuestos azarosamente, se ve en la necesidad de describirlos pieza a pieza. Y en los casos en los que sea imposible reconstruir una historia, observa Calvino, basta con los rasgos del objeto y su localización para poder decir lo que se tiene que decir de él (198).

Explicaba Benjamin, en su trabajo sobre el coleccionista Edward Fuchs, que los objetos que se hallan en la realidad, fragmentos, restos descontextualizados de sus motivaciones primeras, piden un rescate que dé cuenta de su unicidad. No habría entonces que superponer a los objetos esquemas teóricos o métodos que no provengan de sí mismos.

El estudio de los fragmentos, de los archivos fragmentarios del pasado, guiado como está por el propio objeto y no por un contexto a priori sistematizado en una idea de totalidad, se convierte siempre en un agente de extrañamiento respecto del presente. Porque el presente introduce una mirada sobre los objetos de huella o de reliquia (Celati, 1998: 202).

Ante esta realidad, el coleccionista tendría, según el francfortiano, una posición privilegiada en relación a la del historiador. En este sentido Fuchs sería pionero porque hace saltar la continuidad de la historia al proponer una ciencia del pasado que no se base en la *representación* sino en un inventario de signos mínimos, datos laterales que ponen en cuestión la conciencia que el presente tiene sobre el pasado (202).

Celati, recurriendo al ensayo de Benjamin sobre el coleccionista, reclama en primer lugar una sustitución de los museos por bazares. De este modo se conseguiría representar mejor la situación de los objetos cuya identificación es imposible. Imposible porque, alejados de la dimensión cultural que los produjo, el presente, en el momento en el que se aproxima a ellos, con sus intenciones propias, no habla ya su mismo lenguaje. La dimensión cultural primera sólo puede ser articulada de forma parcial (201-202).

¿Cómo dar cuenta de esta mirada en la literatura? Con respecto a una literatura tradicional, Celati diferencia entre el “contar” y el “coleccionar”. La primera es una forma de recuperación del pasado al que se pertenece mediante la épica. En la colección cada objeto no es un testimonio, sino un “corte”. La pasión moderna del coleccionismo es una *quête* de huellas del pasado, de lo que dicen con su silencio en el presente. Y en consonancia, propone una cierta literatura que cumpliría con mayor exactitud la exigencia de la modernidad: Baudelaire, Rimbaud, Eliott, Breton, etc. que responderían con una literatura que da

constancia de la “ruinosa” realidad. En las obras de estos autores habría una pasión por el fragmento, por los objetos, cuya motivación estaría perdida (202).

5. EL MOTIVO DE LA HUELLA

De entre las aportaciones de los miembros de la revista *Ali Babà*, quizá la que más alcance teórico ha tenido es la de Carlo Ginzburg. El historiador, incorporado más tarde al grupo, venía ya trabajando sobre la cuestión de la huella y probablemente influyera con su interés al resto de compañeros, impulsando en el segundo bienio de discusión (1970-1972) estos temas. Su aportación, que consiste en un desarrollo epistemológico de la concepción de la historia y de la interacción del ser humano como intérprete de la realidad, se plasmó en un artículo titulado “Indicios. Raíces de un paradigma indiciario”. Señalaba Calvino la necesidad de acercarse al mundo con nuevas herramientas. Ginzburg, que comparte con él la matriz racional (Belpoliti, 1998: 32-33) hace una propuesta positiva y concreta. Una especie de método que permite el conocimiento o la reconstrucción de los elementos fragmentarios y descontextualizados del pasado.

Al contrario que Celati, Ginzburg ha leído con menor aceptación la filosofía francesa de los 60. Si Celati en su “Il bazar archeologico” se limita a dar parte de la imposibilidad de hacer hablar a los fragmentos de pasado, desmontando ilusiones positivistas, Ginzburg con su trabajo pretende reconstruir los fragmentos. En este sentido es esclarecedora su opinión sobre, por ejemplo, la *Arqueología del saber* de Foucault, de la que afirma: “Para Foucault la cultura popular no existe fuera del gesto que la suprime” (Ginzburg, 2010:19). Efectivamente el trabajo de Foucault se centra en los mecanismos de represión de dicha cultura, no en su reconstrucción, que es lo que Ginzburg se propone.

En el famoso artículo “Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales”,¹ el historiador propone una forma de conocimiento basado en lo que pueden dar de sí pequeños fragmentos, restos, objetos mínimos o descontextualizados. Este “paradigma indiciario” es el modelo epistemológico que observa en una serie de saberes que nacieron o tuvieron gran relevancia en el siglo XIX: el psicoanálisis, el método del historiador del arte Giovanni Morelli o la literatura policíaca de Arthur Conan Doyle. El paradigma indiciario, heredero de un saber milenario propio de cazadores, marineros o adivinos, perpetuado a lo largo de la historia como forma de conocimiento de las clases bajas, vuelve a resurgir, por

¹ La primera vez que se publicó este artículo fue en un volumen colectivo titulado *Crisis de la razón* (1979), compilado por Aldo Gargani. El propósito del libro queda explicado en el prólogo. Se quería poner en evidencia el colapso de los modelos teóricos que desde la Ilustración venían sustituyendo en su explicación de la realidad, a la realidad misma. Esta observación coincidía perfectamente con los intereses que movían la mirada arqueológica para la proyectada *Ali Babà*. En el trabajo de Ginzburg se traduce en la búsqueda de un modelo de conocimiento (de acercarse al mundo que emane del objeto que se pretende conocer y no del método adoptado por el investigador).

diversas exigencias del contexto (como las nuevas formas de vida en las metrópolis) en algunas disciplinas académicas en el siglo XIX.

Uno de los elementos clave del proceder indiciario es la mirada del investigador. Éste no acude a su objeto de estudio respaldado por un modelo científico “fuerte”, sino por un conocimiento del mundo sustentado en la experiencia y en la intuición. La “debilidad” de este método es tal que también las inferencias son fruto de elucubraciones y conjeturas. El ejemplo más ilustrador sería el del cazador que puede inferir el paso de su presa gracias a detalles mínimos como hojas vueltas, plumas sueltas o las marcas de las pisadas en la tierra.

El motivo de la huella, nuevo protagonista del siglo XIX, lo quiere proponer Ginzburg para salvar “el tembladeral de la contraposición entre racionalismo e irracionalismo” en que las humanidades se veían sumidas en los años 60 del pasado siglo (Ginzburg, 1989: 138).

Sin embargo, aunque este paradigma se erija como un método general orientado hacia las ciencias humanas y en concreto hacia la historia (no podemos olvidar que Ginzburg es historiador y que su experiencia de investigación está en este campo), tiene estrechas vinculaciones con la literatura. Y en concreto con una literatura como la que se pretendía para *Ali Babà*. Una literatura del fragmento, de la huella, del objeto *enfoui* desenterrado por el investigador. Por un lado la misma literatura policiaca, un Sherlock Holmes o un Dupont que descubren crímenes y casos mediante la interpretación de pequeños detalles, es inspiradora de este paradigma. Y por el otro, de manera menos obvia, el autor de “Indicios”, afirma que en la obra de Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, está construida siguiendo un riguroso esquema indiciario. Los elementos fragmentarios, los recuerdos azarosos del narrador, son motivo para rellenar con grandes reconstrucciones de la memoria los ambientes y acontecimientos que componen la novela, prefiriendo una historia de recuerdos marginales, casi un poco *à la Benjamin*. Acontecimientos como por ejemplo la primera guerra mundial son introducidos por Proust mediante recuerdos a menudo banales o, si no, de la realidad cotidiana más inmediata.

Pero uno de los aspectos más interesantes de nuestro paradigma, y que el autor desarrollará muchos años después en otro artículo, “Extrañamiento. Prehistoria de un procedimiento literario”, es la necesidad del historiador de distanciarse de la historia y de no dar por hecho nada en su relación con la parte de realidad que pretende contar. Y lo que es más, los modelos que tomará Ginzburg serán los que le presten la literatura y la teoría literaria. Tolstoi, Proust o el formalista ruso Viktor Schklowski, le ayudarán a poner nombre a ese distanciamiento: el proceder del “extrañamiento” o “desautomatización”. Sin embargo, a pesar de que en “Indicios” no aparezca formulado como tal, la mirada que se le exige al investigador indiciario, libre de prejuicios y atenta a lo que el objeto dice de sí mismo, es verdaderamente una mirada extrañada.

Y nos acercamos al final de nuestra reflexión. Según explicó Víktor Schklovski el lenguaje literario se aparta del uso de la lengua “normal” para llamar la atención sobre sí mismo y no ser percibido como algo natural. Así sustenta su autonomía como arte, a pesar de usar el mismo medio, el lenguaje, que la lengua que usamos para la comunicación cotidiana. Pero también el propio lenguaje literario cambia con respecto a sí mismo: unas formas suceden a otras cuando los modos de una época son asimilados de tal manera que ya no resultan llamativos y el público los percibe como naturales.

En efecto, los recursos novedosos en el lenguaje o en los temas tratados pretenden suscitar una nueva mirada en los lectores. Estos (como todos los seres humanos) perciben sin prestar atención los elementos a los que ya están acostumbrados, sin cuestionárselos o sin reparar en ellos. Como sabemos, los actos más cotidianos son los que pasan más desapercibidos. Al efectuar cambios en el lenguaje o en las formas ya conocidas, el lector tiene que volver atrás o detenerse ante la sorpresa que estos le causan. El artista logra, por diversos medios, extrañar su mirada y obligarle a contemplar las cosas como por primera vez.

Este procedimiento respondería al anhelo de los promotores de *Ali Babà* de buscar algo nuevo, para lo que necesitaban romper barreras disciplinares. Al elegir al arqueólogo como mediación para contemplar la realidad, están eligiendo una lente que constantemente interroga a los objetos desde el no-saber, desde el no dar nada por supuesto; es decir, una mirada desautomatizadora. Recogemos las palabras de Celati:

La regressione formale invece concerne solo diciamo il tuo sguardo, la capacità di fornirti strumenti che ti restituiscano un reale per quanto possibile sottratto ai condizionamenti percettivi che sono stati prodotti dalla Storia, dalle razionalizzazioni e dal senso comune, senza che ciò implichi che quel reale è più reale di un altro, è solo un'alternativa (Belpoliti, 1998: 39).

En esto consistiría la aportación de los debates para la creación de la revista *Ali Babà*.

Proprio perché rispettiamo il metodo nelle sue procedure formalizzanti più rigorose (e alcuni di noi lo applichiamo nel proprio specifico lavoro), vogliamo qui distanziarcene istituendo un diverso spazio di ricerca. Come prima approssimazione diremo che sono i contenuti che qui ci stanno a cuore: estrazione di oggetti, estraniamenti di senso (Calvino, 1998: 199)

Se trata de apostar por una literatura que favorezca el extrañamiento y que haga saltar la discontinuidad necesaria entre los objetos y los hábitos de observación (Botta, 2006).

Reivindicar una literatura que reserve para sí este mirar supone una verdadera toma de conciencia de la aceleración de la modernidad, de su tradición de ruptura y de la imagen benjaminiana de las montañas de restos que va dejando a su paso. Como nos explica Celati, el modernismo se define a distancia, se mira a sí mismo con ojos de arqueólogo. La forma de apropiarse de los objetos, como recuerdo, o reliquia, cumple la función de hacer imposible la identificación con un suceso del pasado a partir de esa continuidad homogénea y totalizante que se llama historia (Celati, 1998: 203).

El arqueólogo, o el coleccionista de Benjamin, estarían más cerca de una historia con potencial redentor. Esto es así porque uno recoge todos los objetos que encuentra enterrados en un espacio sin discriminación, y el otro, porque recoge los objetos sin fijarse tampoco en su “importancia”. De este modo, los prejuicios de la tradición o los esquemas culturales no entrarían en juego, dado que los objetos están en un contexto diverso. Así la singularidad de cada objeto brilla por encima de cualquier clasificación o discriminación de los contextos culturales. En esto encontramos el sentido de una historia crítica. En saber escapar de la tradición y de la importancia que la cultura da a los objetos, en volver a poner en juego, al objeto enterrado y olvidado, parcial o fragmentario y estudiarlo al mismo nivel que el monumento, en lo que coincide con el cometido de la literatura (203).

7. CONCLUSIÓN

Como ya hemos avanzado, el proyecto *Ali Babà* se quedó en proyecto y cada uno de sus participantes y colaboradores siguió su propio camino. Calvino se incorporó a Oulipo en 1972 y participó en el *Atlas de littérature potentielle*. En 1983 publicó *Palomar*. Él mismo ya no sentía necesaria la herramienta de la revista y le parecía más útil escribir libros como había hecho hasta entonces. Celati fue a EEUU, donde siguió publicando y enseñando, lo que limitó la comunicación entre ellos. La desvinculación y alejamiento de estos dos principales promotores hizo imposible seguir con el proyecto.

No obstante, todas esas discusiones y propuestas, llegaron a una síntesis que podemos valorar gracias al número monográfico de la revista *Riga*. Tras las primeras búsquedas, el mirar del arqueólogo sería la verdadera conclusión para determinar una literatura “absolutamente moderna”. Una cueva de *Ali Babà* donde se amontonan antiguos tesoros en forma fragmentaria, desordenada y descontextualizada. Antes de adentrarse en el bazar o en la cueva, la literatura tendrá que encontrar el “ábrete sésamo” en una mirada extrañada para saber dar cuenta de la singularidad y valía de las piezas del tesoro.

BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, M. (1986). *Problemas de la poética de Dostoievski*, México: FCE.
- (1989). *Teoría y estética de la novela*, Madrid: Taurus.
- Barenghi, M. y Belpoliti, M. eds. (1998). *Ali Babà. Progetto di una rivista 1968-1972. Riga 14*. Milano: Marcos y Marcos.
- Barenghi, M. (1998). Congetture su un dissenso. En *Ali Babà. Progetto di una rivista 1968-1972. Riga 14*. Milano: Marcos y Marcos.
- Belpoliti, M. (1998). Calvino, Celati y Ali Babà. En *Ali Babà. Progetto di una rivista 1968-1972. Riga 14*. Milano: Marcos y Marcos.
- Benjamin, W. (2008). Sobre el concepto de historia. *Obras*, I, 2, Madrid: Abada.
- (2009) Edward Fuchs: coleccionista e historiador. *Obras* II, 2. Madrid: Abada.
- Botta, A. (2006). The *Ali Babà* project (1968-1972): Monumental History and the Silent Resistance of the Ordinary. En Jansen, M. y Jordão, P. eds. *The Value of Literature in and after the Seventies: The Case of Italy and Portugal*. Utrecht: University of Utrecht Igitur Publishing and Archiving.
- Calvino, I. (1989). *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*. Turín: Einaudi.
- (1998). Lo sguardo dell'archeologo. En *Ali Babà. Progetto di una rivista 1968-1972. Riga 14*. Milano: Marcos y Marcos.
- Celati, G. (1998a). Anatomie e sistematiche letterarie. En *Ali Babà. Progetto di una rivista 1968-1972. Riga 14*. Milano: Marcos y Marcos.
- (1998b). Il bazar archeologico. En *Ali Babà. Progetto di una rivista 1968-1972. Riga 14*. Milano: Marcos y Marcos.
- Frye, N. (1977). *Anatomía de la crítica*. Caracas: Monte Ávila.
- Gargani, A. (ed.) (1979) *Crisis de la razón*, México, Siglo XXI, 1983.
- Ginzburg, C. (2010). *El queso y los gusanos*. Madrid: Península.
- (2008). Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales. En *Mitos, emblemas, indicios*. Barcelona: Gedisa.
- (2000). Extrañamiento. Prehistoria de un procedimiento literario. En *Ojazos de madera: Nueve reflexiones sobre la distancia*. Madrid: Península.

Jansen, M. y Jordão, P. (2006). Introduction. En Jansen, M. y Jordão, P. (Eds.) *The Value of Literature in and after the Seventies: The Case of Italy and Portugal*. Utrech: University of Utrech Igitur Publishing and Archiving.

Jansen, M. y Nocentini, C. (2006). [Ali Babà and Beyond: Celati and Calvino in the search for “something more”](#). En Jansen, M. y Jordão, P. (Eds.) *The Value of Literature in and after the Seventies: The Case of Italy and Portugal*. Utrech: University of Utrech Igitur Publishing and Archiving.

Paz, O. (1974). *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral.

Sklovski, V. (1991). El arte como artificio. En Todorov, T. (comp.) *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México: Siglo XXI.

West, R. (2000). *Gianni Celati: The Craft of Everyday Storytelling*, Toronto: University of Toronto Press.