

BLANCA FERNÁNDEZ GARCÍA

PARADIGMA INDICIARIO CONTRIBUCIÓN DE LA HUELLA AL CONOCIMIENTO LITERARIO

TESIS DOCTORAL DIRIGIDA POR
SULTANA WAHNÓN BENSUSAN

PROGRAMA DE DOCTORADO:
TEORÍA DE LA LITERATURA Y DEL ARTE Y LITERATURA COMPARADA

DEPARTAMENTO DE LINGÜÍSTICA GENERAL Y TEORÍA DE LA LITERATURA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA



GRANADA, 2015

Editor: Editorial de la Universidad de Granada
Autor: Blanca Fernández García
ISBN: 978-84-9125-036-4
URI: <http://hdl.handle.net/10481/39825>

El doctorando BLANCA FERNÁNDEZ GARCÍA y los directores de la tesis SULTANA WAHNÓN BENSUSAN Garantizamos, al firmar esta tesis doctoral, que el trabajo ha sido realizado por el doctorando bajo la dirección de los directores de la tesis y hasta donde nuestro conocimiento alcanza, en la realización del trabajo, se han respetado los derechos de otros autores a ser citados, cuando se han utilizado sus resultados o publicaciones.

Granada, 5 de diciembre de 2014

Director/es de la Tesis

Doctorando

Fdo.:

Fdo.:

AGRADECIMIENTOS

Quisiera expresar mi agradecimiento a las personas que me han ayudado y que me han acompañado durante la realización de este trabajo de tesis.

En primer lugar a mi directora Sultana Wahnón por haberme orientado desde el principio, por sus sabios consejos y por su atenta lectura de la tesis. También por haber confiado en mí cuando, aún alumna de Teoría de la Literatura, me brindó la oportunidad de trabajar con ella durante estos años.

Al departamento de “Lingüística General y Teoría de la Literatura” donde he ido creciendo profesionalmente gracias al apoyo y consejos de los profesores y compañeros.

También quisiera agradecer a los profesores que tan amablemente me han acogido en mis estancias en el extranjero, a Christian Berner en la Universidad de Lille 3 y a Andrea Del Lungo en París IV Sorbona.

Mención especial en este agradecimiento le debo a Carlo Ginzburg que me concedió la oportunidad de conversar con él en Bolonia el invierno pasado. Sus aclaraciones y consejos me han sido de gran ayuda. Me considero muy afortunada por haber conocido a uno de los historiadores más eminentes y originales de la actualidad. Agradezco cuanto he aprendido de él estos años.

A mis padres Pilar y José María, además del cariño y del apoyo que se les presupone, he de agradecerles nuestras largas conversaciones, sus lecturas y sus sugerencias que me ayudaron a pensar con más claridad. Su ejemplo personal, su dedicación y su interés en mi formación me han hecho quien soy.

A mi hermana Gloria, a mis amigos Nicolas, Francesca, Sarah, Antonio, Clara, Elena y a Giacomo, porque todo lo que hemos compartido me ha hecho la vida más interesante y más feliz.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Introducción	11
0. 1. Línea de investigación en la que se inscribe la tesis: hacia una hermenéutica constructiva	11
0. 2. Carlo Ginzburg	17
0. 3. Estado de la cuestión: paradigma indiciario, interpretación y ciencias humanas	22
Capítulo I: Un poco de historia. Orígenes del paradigma indiciario	49
1. 1. Historia de las clases subalternas	51
1. 2. La 'hairesis maxima' de Margaret Murray	62
1. 3. En una noche oscura...	70
1. 4. El albergue de los pobres	77
1. 5. A contrapelo	89
Capítulo II: El paradigma indiciario	99
2. 1. Paradigma indiciario	99
2. 2. Una semiótica del indicio	115
2. 3. De la semiótica al psicoanálisis: signos involuntarios	122
2. 4. El arte de conjeturar	133
Capítulo III: Retórica y prueba en la investigación histórica	145
3. 1. El giro lingüístico en la historiografía	146
3. 2. Historia, retórica y prueba	158
3. 3. Historia, retórica y filología	172
3. 4. Retórica y hermenéutica ¿qué aporta esta revisión de la retórica a una hermenéutica constructiva de los textos literarios?	179
Capítulo IV: Lenguaje artístico y composición histórica	191

4. 1. El lugar del relato en la historia. La historia narrativa	192
4. 2. Aportaciones cognitivas del lenguaje literario	211
4. 3. Aportaciones cognitivas del lenguaje cinematográfico	236
Capítulo V: Marcel Proust, la escuela estilística y el paradigma indiciario	259
5. 1. “L'étranger qui n'est pas de la maison”	259
5.2. Inspiración filológica del paradigma indiciario	273
5. 3. Clasicismo y snobismo: arte y conocimiento en Marcel Proust	278
5. 4. Una conclusión provisional: aportación del paradigma indiciario a la interpretación de textos literarios	284
Capítulo VI: Una aplicación literaria del paradigma indiciario	289
I. El indicio	289
II. El cuento de Kafka	295
III. Kracauer, lector de Kafka	300
IV. Der Detektiv-Roman	305
V. La extraterritorialidad	312
VI. La historia. Algunas pistas.	318
VII. <i>La novela policial</i> de Kracauer y el paradigma indiciario.	322
Conclusiones	325
Conclusions	335
Bibliografía	345
Obras de Carlo Ginzburg	346
Referencias bibliográficas	350

Y quizás uno de estos días alguien más vaya a encontrarte a tu portada, mirando con ternura tu mala y oblicua figura resucitada, porque sólo lo que ha salido de un pensamiento puede un día fijar otro pensamiento que, a su vez, fascine al nuestro. Tenías razón cuando te quedabas ahí, sin ser mirada, desgastándote. Nada podías esperar de la materia en que no eras más que la nada. Pero ni los pequeños ni los muertos tienen nada que temer. Porque algunas veces el Espíritu visita la tierra y, a su paso, los muertos se levantan y las pequeñas figuras olvidadas reencuentran la mirada y fijan la de los vivos que, para ellas, renuncian a los vivos que no viven y van a buscar la vida solamente allá donde el Espíritu se la ha mostrado, en piedras que ya son polvo y son todavía pensamiento.

Marcel Proust, Prefacio a *La Biblia de Amiens* de John Ruskin.

INTRODUCCIÓN

0. 1. LÍNEA DE INVESTIGACIÓN EN LA QUE SE INSCRIBE LA TESIS: HACIA UNA HERMENÉUTICA CONSTRUCTIVA

La propuesta que planteamos en esta tesis se enmarca en el proyecto de investigación “El problema de la interpretación literaria en el pensamiento europeo del siglo XX. Fuentes y bases teóricas para una hermenéutica constructiva”.¹ El objetivo de este proyecto, liderado por Sultana Wahnón, mi directora de tesis, ha sido dar respuesta a la situación en la que la teoría y la crítica literarias se han visto en los últimos años condicionadas por el impacto en dichos estudios de la deconstrucción, la pragmática literaria y los *Cultural Studies*. Estas corrientes han cuestionado respectivamente la posibilidad de la interpretación, la especificidad del texto literario con la llamada “crisis de la literariedad” y han favorecido lecturas que privilegian, no el texto como punto de partida, sino los prejuicios para los que el texto puede servir de documento o prueba.

La respuesta que se pretende dar a esta situación, para contrarrestar las extendidas consecuencias de estas corrientes en la teoría literaria, pasa por la recuperación, en primer lugar, de una *hermenéutica literaria*. En segundo lugar, de una *hermenéutica constructiva*. Tal propósito ha tomado cuerpo en un estudio de las fuentes de la hermenéutica que se remontan a Scheleiermacher y a Dilthey, representantes y fundadores de la hermenéutica literaria decimonónica. En diálogo con su legado,

¹ Dicho proyecto estuvo vigente entre 2007 y 2011. El equipo de investigación estaba compuesto por: Jon Juaristi, José María Pozuelo Yvancos, María Ángeles Hermosilla Álvarez, Robert Caner Liese, María Teresa Vilariño y María Isabel Navas Ocaña. [<http://www.ugr.es/~interpretacionlit/presentacion.html>]. Recientemente ha sido concedido el nuevo proyecto de investigación “Actualidad de la hermenéutica. Nuevas tendencias y autores” (FFI2013-41662-P), que será una continuación del anterior y tendrá vigencia en el período 2014-2017 y dentro del cual se ha terminado esta tesis doctoral.

otros autores del siglo XX han contribuido también con sus propios métodos a la interpretación literaria desde una conciencia hermenéutica que por lo general ha sido desatendida por la crítica (Wahnón, 2009: 17). En esta línea, uno de los principales trabajos del proyecto ha sido la publicación del libro colectivo *El problema de la interpretación literaria. Fuentes y bases teóricas para una hermenéutica constructiva* (2009) en el que, tras el análisis realizado por Sultana Wahnón de las propuestas de Schleiermacher y Dilthey “dedicado a resaltar las contribuciones de la siempre denostada tradición decimonónica” (p. 20), han sido objeto de investigación autores como Mijáil M. Bajtin, Leo Spitzer, Dámaso y Amado Alonso o Cesare Segre, cuyos originales métodos de interpretación de textos literarios tendrían en común el “haber conservado en mayor o menor medida, dependiendo de los casos, la memoria de la tradición hermenéutica” (p. 17).²

Los autores arriba mencionados compartirían además un concepto del texto literario favorable a la interpretación:

Todos los autores estudiados aquí habrían compartido un presupuesto básico: el de la importancia del contenido en la obra literaria, problema éste que no habrían preterido en beneficio de las técnicas o procedimientos de su construcción. Por lo mismo, [...] todos ellos han dado cabida en sus obras al problema del sentido y de su interpretación, sobre el que han reflexionado más o menos extensamente (Wahnón, 2009: 14).

El reconocimiento del contenido parejo al de la “función referencial” del texto (Ricoeur, 1983-1985), legitimarían por último esa búsqueda de sentido a cuyo servicio se pone la hermenéutica literaria.

² Estos serían los estudios y los autores que han contribuido en el volumen *El problema de la interpretación literaria*: Robert Caner-Liese, “‘Cada frase dice: intérpreteme y ninguna lo tolera’. Theodor W. Adorno y la literatura”; Jon Juaristi “Leo Spitzer: estilística, psicoanálisis y paradigma indiciario”; José María Pozuelo Yvancos, “Semiótica, filología y hermenéutica: Acerca de Cesare Segre”; María Teresa Vilariño “‘El sentido último de la obra literaria’: crítica e interpretación en el método estilístico de Amado Alonso y Dámaso Alonso”; Sultana Wahnón Bensusan “Estética e interpretación literaria. La hermenéutica de M. M. Bajtin”.

Detrás del estudio de esta tradición estaría el propósito de reivindicar lo que, lo que la profesora Wahnón llama una hermenéutica *constructiva*. Dicha hermenéutica pretendería implantar o recuperar modelos de interpretación que discutan o relativicen las tesis deconstructivistas que han introducido en la teoría literaria un sesgo escéptico nada favorable ni a la interpretación ni al análisis de los métodos que la harían posible (Wahnón, 2009: 13). Por otra parte, “se caracteriza por manejar un concepto no pragmatista de la literatura y más próximo en todo caso al del estructuralismo y la semiótica literaria” (Wahnón, 2011: 140). Y propondría en última instancia una lectura que partiera siempre del texto y no de los valores o intereses concretos que priman en los enfoques característicos de los *Cultural Studies*.

El segundo de los frentes en el que se sitúa este proyecto de hermenéutica constructiva, residiría en la propia deriva de la hermenéutica. El auge, sobre todo a partir de los años 60, de la hermenéutica filosófica de mano de Heidegger y de Gadamer, ha conducido a la hermenéutica a una “suerte de reduccionismo” en virtud del cual se ha olvidado la tradición previa de hermenéutica literaria (p. 15).³

El hecho de tratar de responder a este olvido, permite recuperar, en otro contexto –el generado por el éxito reciente del posestructuralismo y de la deconstrucción–, toda la carga de la pregunta planteada por Szondi en 1968 sobre la posibilidad de hablar de una hermenéutica literaria “hoy”. El autor querría denunciar “la ausencia en la actualidad de una hermenéutica literaria en el sentido de una doctrina material (es decir, que incluya la práctica) de la interpretación de textos literarios y la razón de esa ausencia” (Szondi 1975: 57) y las causas de dicha ausencia las localizaba en el reduccionismo de la hermenéutica filosófica al que nos hemos referido.

³ Es a raíz de la hermenéutica gadameriana como Hans Robert Jauss elabora su teoría de la recepción; sería el desarrollo natural de la hermenéutica filosófica aplicada a la literatura, puesto que focaliza su atención en el lector y no tanto en el texto, como sí lo haría la hermenéutica literaria y la hermenéutica constructiva que aquí se propone.

Por lo tanto su *Introducción* a esta materia, supondría una reflexión dirigida hacia “la fundación de una hermenéutica literaria aún por venir” (Cuesta Abad, 2006: 9). La propuesta de Szondi se articula en dos ejes, por un lado el estudio de una tradición que va de Chladenius, Meier y Ast, a la hermenéutica moderna de Schleiermacher, y por el otro, la certeza de que solamente sustentándose en “nuestra actual concepción de arte”, esta hermenéutica literaria reconciliará filología con estética. Se trata de un planteamiento doblemente anclado en la historia: en el valor de la tradición y en la insoslayable importancia del presente (Szondi, 1975: 58).

La propuesta de este proyecto de investigación sería, como se explica en la introducción a *El problema de la interpretación literaria*, “ofrecer una respuesta meditada a la importante pregunta que Peter Szondi se formuló al comienzo de su *Introducción a la hermenéutica literaria*: si la disciplina a la que ese libro ofrecía una introducción – “la hermenéutica literaria”- existía *todavía*”. (Wahnón, 2009: 18).

Por ello el proyecto de sentar las bases de una hermenéutica constructiva toma el relevo justo ahí donde se detuvo Szondi (en Schleiermacher), en el estudio crítico de la historia de la hermenéutica (p. 20). Quiere además demostrar, tal como se observa en el corpus de autores, la mayoría contemporáneos de Szondi y sobre los que se ha trabajado en el volumen colectivo del proyecto, que a pesar de que sus propuestas no hayan sido estudiadas bajo el signo de la hermenéutica ni reconocidas como tales por el propio Szondi a finales de los años 60, *sí habría ya en aquella época una hermenéutica literaria*.

*

La propuesta de una hermenéutica constructiva, formulada por Sultana Wahnón en torno a 2007-2008 por vez primera en España, vendría a converger con otras propuestas europeas que apuntan también hacia una hermenéutica literaria en respuesta al panorama denunciado ya por Szondi.

Sería éste el caso de los discípulos del filólogo y filósofo Jean Bollack, Denis Thouard y Christian Berner, quienes desde la filosofía se han interesado por la historia de la hermenéutica literaria. Sus estudios se retrotraen a la hermenéutica premoderna, por ejemplo, del mismo Thouard, *La clé des écritures* (2009) sobre Matías Flacio Ilirico.⁴ Pero también en la hermenéutica del primer romanticismo alemán (Berner, 2011) y se detienen en la figura de Schleiermacher.⁵ Ambos han editado un volumen conjunto *Sens et interprétation. Pour une introduction à l'herméneutique* (2008) en el que expertos franceses y alemanes construyen la alternativa a la hermenéutica filosófica de estirpe gadameriana y reivindican el sentido y la interpretación.

Una de las elaboraciones de la llamada “Escuela de Lille” sería lo que Denis Thouard denominó una “hermenéutica crítica”. Cercana en muchos sentidos a la hermenéutica constructiva propuesta desde Granada, reclama el contenido crítico de la propia filología, como factor que dota a la hermenéutica de condiciones propias de objetividad (Thouard, 2012).⁶

*

En este marco comienza la presente investigación. Nuestro interés por el paradigma indiciario nace con la lectura del trabajo de Jon Juaristi “Leo Spitzer: estilística, psicoanálisis y paradigma indiciario” y a partir del interés suscitado por la lectura de las actas del coloquio celebrado en Lille en 2003 *L'interprétation des indices. Enquête sur le paradigme indiciarie avec Carlo Ginzburg* (2007), editadas por Denis Thouard.

⁴ Véase la edición de Denis Thouard (2009), *La clé des écritures, 1567. Partie II. Traite 1, De la connaissance des saintes écritures = Clavis scripturae sacrae, De ratione cognoscendi sacras literas/ Matthias Flacius Illyricus*, Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion.

⁵ Véase Christian Berner (1995) *La Philosophie de Schleiermacher. Herméneutique, dialectique, éthique*, Paris, Cerf, «Passages», y Denis Thouard (2007) *Schleiermacher. Communauté, individualité, communication*, Paris, Vrin.

⁶ Thouard, Denis (2012) *Herméneutique critique. Bollack, Szondi, Celan*. Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion.

A raíz de su lectura comencé a preguntarme qué podría el paradigma indiciario, enunciado por Carlo Ginzburg en 1979, aportar a la hermenéutica literaria tal y como se plantea en el propio volumen. Por ello la presente tesis consiste en el análisis de dicho paradigma, en consonancia con los proyectos hermenéuticos arriba mencionados. Trata de ser, pues, una respuesta al problemático contexto epistemológico posmoderno. Lo que se sugiere aquí es una solución de corte hermenéutico y constructiva, en tanto que trata de legitimar la posibilidad de conocimiento a través de la interpretación de indicios mínimos.

El paradigma indiciario fue pensado como solución a la crisis epistemológica que en torno a los años setenta acuciaba a las ciencias humanas. Su autor partía del ámbito de la historia y de la experiencia en la investigación de las creencias populares; sin embargo, el paradigma indiciario se plantea, en cierto modo como hizo Dilthey con la hermenéutica, como denominador común para las ciencias humanas, donde también estarían incluidas la crítica y la teoría literaria.

Verificar la pertinencia de este paradigma como herramienta útil para la interpretación de textos literarios, ha sido por eso la principal finalidad de esta tesis. Para ello, siguiendo el modo en que Szondi planteó su hermenéutica literaria anclada en un contexto muy concreto -el suyo de finales de la década de los sesenta-, por nuestra parte hemos examinado el paradigma indiciario y su validez siempre en relación con los contextos históricos intelectuales con los que se relaciona: nos fijaremos en sus orígenes, en su formulación y en sus posteriores aplicaciones.

0. 2. CARLO GINZBURG

Carlo Ginzburg es un historiador italiano nacido en Turín en 1939. Acerca del mundo en que creció, contamos con una importante fuente literaria. Hijo mayor de la escritora Natalia Ginzburg, las circunstancias que rodearon su infancia las leemos en *Lessico familiare*, (1963) [*Léxico familiar*] y en algunos relatos, como el bellissimo “Inverno in Abruzzo” que abre *Le piccole virtù* (1962) [*Las pequeñas virtudes*]. En estos relatos autobiográficos Natalia Ginzburg escribe su propia historia, la de su familia, sus amigos y compañeros, con una delicadeza que brota de la franca espontaneidad y del empeño por explicar, con su palabra literaria, las circunstancias de la vida, del carácter y de las motivaciones de sus personajes. La sinceridad que se aprecia en su escritura permite al lector hacerse algo más que una idea del ambiente en que se educó Carlo Ginzburg. Los episodios familiares relatados, por ejemplo del del célebre pasaje sobre el pequeño club proustiano de la familia Levi (apellido de la escritora de soltera), origen de la futura traducción, *Per la Strada de Swann* de 1946, nos sitúan en el ambiente intelectual de Turín, en el que, como leemos en *Léxico familiar*, se encontraban personajes del mundo de la literatura de la talla de Giulio Einaudi, Italo Calvino o Cesare Pavese, etc.

Natalia se casó con Leone Ginzburg, profesor de ruso en la Universidad de Turín (había nacido en Odessa en 1909), en 1938. Ambos compartían inquietudes políticas e intelectuales que tomaron cuerpo, entre otras cosas, en la fundación de la casa editorial Einaudi en 1933. En 1940, la familia entera tuvo que desplazarse a un pequeño pueblo de los Abruzos, “confinados”, en tanto que judíos, por el régimen fascista de Mussolini. Allí pasaron tres años que Carlo Ginzburg evoca en un artículo “Brujas y Chamanes” a propósito de su temprano interés por la brujería. Como explica en este mismo artículo, fue gracias a un relato de su madre, el ya mencionado “Inverno in Abruzzo”, como recordó los relatos fantásticos que escuchaba de muy niño y las historias que contaba Crocetta, una muchacha del pueblo que hacía las veces de niñera, sobre muertos y cementerios o sobre una

terrible madrastra que cocinaba a su hijastro y cuyos huesos cantaban, delatándola, en el puchero.

En 1943 regresaron a Roma, donde Leone Ginzburg continuó con la actividad política clandestina. Poco tiempo después fue apresado por los nazis y conducido a la cárcel de Regina Coeli donde murió a causa de las torturas.

De la experiencia del confinamiento y del compromiso de unos padres sensibles y valientes, encontraremos huellas en el modo en que Carlo Ginzburg se define como historiador. Por una parte, miembro de una familia judía laica, el historiador no asociará sus orígenes a la religión sino a la opresión y a la persecución; lo que lo hará sensible a otros perseguidos, los campesinos acusados de brujería y de herejía cuya historia exhuma en *I benandanti* (1966) y en *Il formaggio e i vermi* (1976). Del compromiso político, en mi opinión, heredará una pasión por el esclarecimiento de la verdad oculta, los más de los casos, en la historia escrita -tomo el término de Walter Benjamin- por los vencedores, y que no sólo aplicará en los casos de sesgo abiertamente “político”, como el libro en defensa de su amigo Adriano Soffri, *Il giudice e lo storico* (1991). También sus trabajos eruditos versan sobre la historia de las ideas, el arte o la literatura. La precisión al servicio de la extracción de la verdad de los textos, será primordial.

En último lugar, aunque no menos importante, del ambiente artístico aprenderá, como desarrollaremos en el capítulo quinto de este trabajo, que las cuestiones de estilo, lejos de recluirse en lo meramente formal, son medios de conocimiento. De ahí su extremo cuidado con la escritura y la inclusión, en su corpus de “informantes históricos”, de obras artísticas y literarias.

*

De su formación fuera del seno familiar, Ginzburg cita agradecido las enseñanzas de varios maestros. Este agradecimiento tiene mucho que ver con su

obsesión por testimoniar la transmisión de las ideas, lo que consecuentemente incluye también cómo le llegaron a él. Como estudiante de la Scuola Normale Superiore de Pisa, fue alumno de Delio Cantimori, estudioso de las herejías y de la retórica del humanismo, quien lo orientó hacia Marc Bloch, y hacia la brujería y la lectura lenta, es decir, filológica. Bajo su tutela realizó el trabajo de tesis doctoral que luego se convertiría en *I benandanti*, obra que le valió la entrada en la comunidad académica gracias a la cantidad de lecturas, comentarios, reseñas y ulteriores traducciones, que suscitó.

También aprendió de Arnaldo Momigliano, historiador de las religiones y del mundo antiguo, de quien años más tarde tomará el relevo en la discusión contra la asunción de las tesis escépticas posmodernas en la historiografía.

Otras deudas intelectuales lo acercan a varias escuelas europeas de historia, arte y literatura. En primer lugar citamos a Marc Bloch, cuyo libro *Les rois thaumaturges* (1924) [*Los reyes taumaturgos*] fascinó de tal manera al joven Ginzburg que lo encaminó cautivado al *métier de l'historien*. De él recuperará elementos, hallazgos erróneamente atribuidos a la historia más reciente, como el componente artístico del relato histórico; pero también una tradición basada en el rigor de las pruebas, extraídas, las más de las veces, de la así llamada lectura “a contra pelo” de los textos.

En verano de 1966 Ginzburg realizó una estancia en el Instituto Warburg de Londres acogido por su entonces director, Ernst Gombrich. La filiación warburgiana de Ginzburg, que apenas esbozamos en esta tesis (esperamos abordarla en futuros trabajos), se traduce en una práctica del detalle y, en concreto, del detalle formal como parte integrante de la investigación histórica, lo que podríamos describir como una fructífera tensión con la morfología que desplegará en el magnífico trabajo *Storia notturna* (1986) [*Historia nocturna*]. Por otra parte, su ensayo “De Warburg a Gombrich: notas sobre un problema de método” es una aguda visión crítica de los trabajos de la escuela, con la mente puesta en los problemas

metodológicos que surgían de su propia investigación. Recientemente ha publicado “I foribici di Warburg” (2013) en el que toma una clara postura en el debate originado por el *revival* warburgiano de los últimos años, posicionándose del lado de los discípulos inmediatos del estudioso de Hamburgo contra otras opiniones, que acentúan, al entender de Ginzburg injustamente, la adscripción nietzscheana del propio Warburg.

Otros maestros suyos serían los filólogos Auerbach, Curtius y Spitzer. De ellos, aun sin ser consciente de esta herencia hasta hace algunos años, ha adoptado para la historia el método filológico. Como veremos con detalle, el programa “leer, leer, leer” es igualmente válido para la literatura como para los textos de la Inquisición, por citar solo alguna de las fuentes de nuestro autor. Por añadidura, aun no siendo los objetivos de la llamada estilística los mismos que los de Ginzburg, la concepción de estilo como patrón cognitivo, vehículo en la representación de la realidad, tendrá mucho que agradecer a la propuesta perspectivista de una obra como *Mimesis* (1946).

Otras influencias dentro del ámbito de la cultura italiana, como Antonio Gramsci y Benedetto Croce - leído a través de *El materialismo histórico y la figura de Benedetto Croce* (1948) y gracias a la amistad de Croce con su padre, Leone Ginzburg -, están en el sustrato particular de la constelación de pensadores con los que se pueden identificar inquietudes, propuestas y posicionamientos de Carlo Ginzburg. A esta nómina se podrían añadir otros, como Walter Benjamin o el Theodor Adorno de *Minima moralia*, así como Proust, Queneau, o Tolstoi, que aportan desde sus respectivas escrituras, enriquecedoras ideas para la historia.

Esta heterogénea constelación nos servirá para explicar la singularidad de Ginzburg dentro de la propia historiografía. La maestría de estos autores y los elementos que de ellos toma, tienen el efecto de crear una propuesta muy original que lo diferenciará por un lado de sus “compañeros de escuela” y por otra parte, le permitirán esgrimir herramientas inusitadas para discutir a sus adversarios. Dentro

de lo que nos permitiríamos llamar el estilo de Ginzburg, hay una fuerte inclinación a la heterodoxia que se traduce en el rescate de propuestas denostadas o ignoradas por la comunidad científica. El autor se sirve gustoso de ellas en tanto que encierran un insólito núcleo de verdad o sugieren una estrategia inusitada y a veces valiosa para salir de la a menudo anquilosada *doxa* académica.

*

De toda su obra, que seguidamente ofreceremos en un listado, en esta tesis partimos de la propuesta del paradigma indiciario recogida en el artículo “Spie. Radici di un paradigma indiziario” (1979) que obedece al mismo impulso heterodoxo del que hablábamos. Se trata de un ensayo abiertamente metodológico, en el que ofrece una inesperada respuesta a los problemas y tesituras de las investigaciones previas.

Es este modelo de conocimiento el que ha funcionado en todos sus trabajos, tanto previos como posteriores a la enunciación del mismo, aunque no volviera hasta hace pocos años en 2000, a nombrarlo en sus escritos, tratando de evitar así la etiqueta y el reduccionismo. De ahí que, en esta tesis, nos hayamos detenido en el análisis de las circunstancias previas, de los trabajos que desembocan en su formulación, y del contexto posterior que completa el paradigma en función de unas necesidades teóricas y prácticas (de la práctica de la investigación y de su legitimación teórica) en relación con la deriva de la historiografía y de las ciencias humanas en general.

*

Como últimos datos biográficos, debemos añadir que Ginzburg ha sido profesor en la Universidad de Bologna, en la Scuola Normale Superiore de Pisa, en la Universidad de California y actualmente es profesor emérito de la Scuola Normale.

0. 3. ESTADO DE LA CUESTIÓN: PARADIGMA INDICIARIO, INTERPRETACIÓN Y CIENCIAS HUMANAS

La obra de Ginzburg ha gozado de una importante recepción dentro y fuera del mundo académico. Desde la publicación en 1966 de la que fue su tesis doctoral, *I benandanti*, hasta ahora, sus obras han tenido lectores en todo el mundo, de lo que dan fe las numerosas traducciones. Un libro como *El queso y los gusanos*, estrictamente desde el punto de vista de las ventas, podría incluso considerarse un *best-seller*. El sesgo transdisciplinar que recorre sus trabajos ha contribuido, sin duda, a acrecentar el número de lectores también fuera del ámbito de la historia. Por otra parte, la propia originalidad -en los planteamientos, en las herramientas o en los materiales en los que sustenta sus trabajos- suscita una inmediata curiosidad, cebo de nuevos lectores. Su escritura casi literaria, así como algunos de los temas tratados, por ejemplo brujería o creencias populares, han funcionado como un reclamo muy atractivo para lectores de todo tipo, no sólo eruditos o escolares. Él mismo reconoció su preferencia por el público no académico.⁷

A pesar de esto nosotros nos vamos a centrar en la recepción académica. Bosquejaremos una síntesis que permita al lector hacerse una idea del eco que la obra de Ginzburg ha tenido dentro de la disciplina histórica así como de su impacto en la historia del arte o en la antropología. Pasaremos seguidamente a analizar los

⁷ En una entrevista de 1986 con Ginzburg afirma: “I am not interested in having professional readers. I am happy if I get them, but if I had to choose between professional and nonprofessional readers, I would certainly choose the nonprofessional readers”. [“No estoy interesado en los lectores profesionales. Me alegra si los tengo, pero si tengo que elegir entre profesionales y no profesionales, me quedaría con lo no profesionales”] (Keith Luria y Romolo Gandolfo (1986), “Carlo Ginzburg, An Interview”, *Radical History Review*, 35, p. 110). Esta entrevista es citada por Tony Molho en “Carlo Ginzburg: Reflections on the Intellectual Cosmos of a 20th-century Historian” (2004). Molho señala la contradicción que habría entre esta postura y el rechazo, referido acto seguido en la misma entrevista de 1986, de las lecturas escépticas que Ginzburg asocia a Derrida. Por otra parte, el despliegue de erudición que encontramos en sus trabajos, sobre todo los posteriores a *El queso y los gusanos*, no parecen favorecer demasiado las lecturas fuera del ámbito académico. El despliegue de erudición y la amplia red de referencias a las que se abren los textos de Ginzburg, exigirían, muy al contrario, un tipo de lector profesional.

trabajos que han sido de especial utilidad para esta tesis y que se refieren ya a la relación de su obra, y en concreto del paradigma indiciario, con la hermenéutica o la interpretación literarias.

En el ámbito de las ciencias historiográficas ha sido recibido calurosamente, de lo que da fe, entre otras cosas, la reseña favorable de Eric Hobsbawm a *I benandanti*,⁸ convertida, más tarde, en prólogo de la versión inglesa del libro *The Night Battles. Witchcraft and Agrarian Cults in the Sixteenth and Seventeenth Centuries* (1983). No obstante esta obra ha suscitado no solo adhesiones, sino también reacciones escépticas, sobre todo entre historiadores de las creencias y antropólogos, lo que bien podemos achacar a la heterodoxia de sus planteamientos y a la reivindicación de figuras que, como James Frazer o Margaret Murray, habían sido hacía tiempo desacreditadas. En esta línea remitimos a la discusión que él mismo entabla con antropólogos e historiadores en el prólogo a *Historia nocturna*.

Por otra parte su aportación historiográfica ha contado con importantes espacios de difusión, desde los *Quaderni Storici* en Italia a la prestigiosa revista de la École des Annales en Francia, *Annales, Histoire Sciences Sociales*. En el ámbito anglosajón Lawrence Stone, de la revista *Past and Present*, lo incluyó en la nómina de su artículo “The Revival of Narrative: Reflections on a New Old History” de 1979; en él se fijaba en la nueva deriva de la historiografía reorientada hacia el relato, como representante de la entonces novedosa propuesta de la *microstoria* italiana.

Efectivamente, su nombre figura entre aquellos que a partir de los años setenta más han influido en los cambios de la disciplina. Da fe de ello el libro *La nueva historia: nueve entrevistas* editado por María Lúcia Pallares-Burke, en el que Ginzburg figura al lado de historiadores como Jack Godoy, Assa Briggs, Natalie Zemon Davis, Keith Thomas, Daniel Roch, Peter Burke, Robert Darnton y

⁸ La reseña, sin firmar, como era acostumbrado en la revista, apareció en 1967 en el *Times Literary Supplement* (Ginzburg, 2006: 221, n. 4).

Quentin Skinner, es decir, dentro de una especie de vanguardia historiográfica cuya influencia hoy día aún es bien perceptible.

Entre los diálogos con historiadores cercanos, el propio Ginzburg valora positivamente el mantenido con el historiador marxista inglés Perry Anderson, un lector atento y sagaz de la obra de Ginzburg. Como explica en el prólogo a *Campos de batalla* (1998), Anderson discute en este libro con historiadores no marxistas, pero con los que encuentra parcelas de afinidad. Y precisamente en este marco analiza *Historia nocturna*, a cuyo método en ocasiones morfológico dedica críticas que sin duda enriquecen y estimulan la lectura de dicha obra. Años más tarde, en 2012, escribió otro interesante artículo, muy valorado por Ginzburg, (él mismo me lo facilitó), sobre la apuesta metodológica que Ginzburg explicita en *El hilo y las huellas. Verdadero Falso Ficticio*. Dicho artículo, titulado “The Force of the Anomalie”, es reseña que apareció en la *London Review of Books* en Abril de 2012 como respuesta a la traducción al inglés de *Threads and Traces: True False Fictive*, por Anne Tedeschi y John Tedeschi.

En su ámbito originario, el italiano, ha trabajado con Carlo Poni, y ha compartido escuela y trabajos editoriales en Einaudi, donde se ocupaban de la colección “Microhistorias” con Simona Cerutti y Carlo Levi. A una explicación más detallada de la microhistoria dedicaremos el epígrafe cuarto del segundo capítulo.

En el ámbito de habla castellana se han interesado especialmente por su obra en España, los especialistas en Historia cultural Justo Serna y Anacleto Pons, quienes gracias a su minucioso estudio *Cómo se escribe la microhistoria* se han convertido en los principales divulgadores en nuestro país de la corriente microhistórica.

En México contaríamos con el interés mostrado por el profesor Carlos Aguirre Rojas, que ha estudiado el paradigma indiciario y la microhistoria como un modelo de conocimiento anti-burgués.

Más que por recibir críticas negativas, Ginzburg se ha caracterizado por discutir él mismo posturas ajenas. Sin embargo, lo que podrían haber sido intensas polémicas, apenas han obtenido respuesta. Uno de los principales protagonistas de sus críticas es el historiador norteamericano Hayden White. Como bien explican Serna y Pons en su capítulo “El antiwhite”, del libro antes mencionado *Cómo se escribe la microhistoria*, el diálogo Ginzburg-White es absolutamente desigual. Ginzburg acusa a White de fomentar, en función de su propuesta tropológica para clasificar la escritura de la historia, una actitud escéptica que, en última instancia, daría como resultado la legitimación de posturas negacionistas. A esta acusación, que Ginzburg desarrolla principalmente en “Unus testis. El exterminio de los judíos y el principio de realidad”, White sólo ha respondido en una ocasión. En la entrevista concedida en 1993 a *Storia della Storiografia* dice:

Ginzburg, for example, hates *Metahistory*. He thinks I am a fascist. He is also kind of naive in many respects. He thinks that my conception of history is like that of Croce, that is subjectivist, and that I think you can manipulate the facts for an aesthetic effect. I think that one can do so, and although Ginzburg thinks you ought not do that, in my view, he himself does it quite often (White, 1993, citado por Serna y Pons, 2000: 185).⁹

Esta polémica, que tuvo como marco el volumen de Saul Friedlander *Probing the limits of representation*, también incluiría a Michel de Certeau o a Robert Faurisson –quien ya sí, habría defendido abiertamente que “los campos de exterminio nazis nunca hubieran existido” (Ginzburg, 2006: 304)-. A los efectos de esta discusión en la obra y el pensamiento de Ginzburg destinamos el capítulo cuatro dedicado al giro lingüístico, que marcará decisivamente la apuesta ginzburgiana por un método historiográfico que garantice la posibilidad de verdad.

⁹ “Ginzburg, por ejemplo, odia *Metahistoria*. Piensa que soy un fascista. Él es también un poco naif al respecto de algunas cosas. Piensa que mi concepción de la historia es como la de Croce, que es subjetivista, y que se pueden manipular los hechos en pos de un efecto estético. Creo que eso se puede hacer, y a pesar de que Ginzburg piensa que eso no se debe hacer, en mi opinión, él mismo lo hace a menudo”.

*

Saliendo del ámbito de la historia y de la historiografía, no podemos ignorar el hecho de que su propuesta generó y sigue generando un amplio debate en el que se han valorado las implicaciones epistemológicas y el alcance de sus procedimientos en disciplinas como antropología, historia del arte y literatura. En concreto, el paradigma indiciario, objeto de nuestra tesis, se plantearía como un modelo abarcador de las ciencias humanas en general.

Entre las disciplinas más cercanas al trabajo de Ginzburg podemos citar la antropología y la historia del arte, en tanto que ambas confluyen en el programa wargurgiano, latente en el método del propio Ginzburg. Su estancia en el Warburg Institute de Londres, sus trabajos sobre Piero della Francesca y sobre el retrato del bufón Gonella le han valido, como decíamos, la adscripción a tal escuela, a la que ha contribuido no solo con estudios aplicados a casos pictóricos sino también con el análisis metodológico “De Warburg a Gombrich” que ya hemos citado. Un testimonio que delata el interés suscitado por los historiadores del arte por el trabajo de Ginzburg, puede ser la inclusión de un artículo reciente “I forbici di Warburg” en el libro *Tre figure* (2013), en el que comparte espacio con tres especialistas, Maria Luisa Catoni, Luca Giuliani y Salvatore Settis.

*

Con todo, el ámbito disciplinar en el que aquí nos vamos a centrar es el de la interpretación literaria, ya que es en el que se enmarca nuestro análisis del paradigma indiciario. Tanto por sus trabajos sobre literatura, así como por varios aspectos metodológicos que analizaremos a lo largo de la tesis, podemos advertir en la obra de Ginzburg una importante deuda con los estudios literarios y en concreto, con la filología. Esta filiación ha caído en terreno fértil y ha tenido como respuesta el creciente interés por parte de los estudiosos de la teoría, crítica e historia literarias de distintos trabajos de Ginzburg. Sería éste una especie de reconocimiento y

agradecimiento a las aportaciones de un historiador que, a pesar de proceder de otra disciplina, ha sabido leer textos literarios además de contribuir también metodológicamente a su lectura.

En concreto habría que destacar la recepción francesa. Esta sucinta revisión bibliográfica se debe principalmente a la bibliografía reunida en mi estancia en Paris IV-Sorbonne. En los últimos años han sido publicados en Francia una serie de estudios que hablan de esta afinidad literaria, y que no encuentran parangón en otros países. En 2007, como resultado de un coloquio celebrado en Lille en 2004, Denis Thouard publicó las actas, *L'interprétation des indices. Enquête sur le paradigme indiciaire avec Carlo Ginzburg*. También en 2007 el profesor Andrea Del Lungo preparó un ensayo introductorio al volumen colectivo *Le Roman du signe. Fiction et herméneutique au XIXe siècle* en el que se esclarecía la función de los signos en la novela decimonónica empleando el paradigma indiciario como agente clasificador. En 2011 la revista *Critique* dedicó un número monográfico sobre Carlo Ginzburg que tituló *Sur les traces de Carlo Ginzburg* y en el que se combinaban el enfoque literario y enfoque histórico. En 2013 Sandro Landi, de la universidad de Burdeos, publicó el número de la revista *Essais. Revue interdisciplinaire d'Humanités*, dedicado a la lectura que Ginzburg hace de la teoría del extrañamiento de Victor Sklovski: *L'étrangement. Retour sur un thème de Carlo Ginzburg*.

En España atenderemos al importante ensayo de Jon Juaristi titulado “Leo Spitzer: estilística, psicoanálisis y paradigma indiciario” que vio la luz en el volumen editado por Sultana Wahnón *El problema de la interpretación literaria. Fuentes y bases teóricas para una hermenéutica constructiva* (2009: 117-153).

Trataré aquí de sintetizar el contenido de algunas de estas contribuciones. Vamos a centrarnos, pues, en explicar cómo se habría ido produciendo la recepción dentro de los estudios literarios de Ginzburg, atendiendo especialmente a los trabajos que han relacionado al autor con la cuestión de la interpretación literaria.

*

Para comprender la aportación de los estudiosos que analizan la propuesta de Ginzburg en relación con su cercanía a la hermenéutica literaria, conviene retrotraer la discusión a la cuestión metodológica en las ciencias humanas. A partir del siglo XIX, con el desarrollo de las ciencias naturales, las ciencias humanas se vieron de alguna manera cuestionadas al no llegar a ofrecer en sus resultados visos de la exactitud y el rigor similares a los de las primeras. Entre las distintas reacciones que esta desigualdad generó, algunas como la de Wilhelm Dilthey, consintieron en subrayar la especificidad de cada uno de estos ámbitos de conocimiento. La diferencia entre ellas no sólo se refería al objeto, sino también al método. Para Dilthey, la hermenéutica sería el denominador común que permite operar en el amplio campo de las ciencias humanas y que además le sería propio.

Parece, por tanto, haber un elemento que permite agrupar a las ciencias humanas bajo el rótulo de ciencias o disciplinas interpretativas. Mientras que las ciencias naturales contemplan la posibilidad de la experimentación para probar sus hipótesis, el modo de operar en ciencias humanas no permite este tipo de comprobaciones. El objeto de estudio en las ciencias humanas no siempre está presente, ni podemos reproducirlo en un experimento; su conocimiento se alcanza a través de “vías indirectas”. Es decir, lo específico de las ciencias humanas es un tipo de conocimiento indirecto a través de la lectura o interpretación de cosas que pueden ser significativas y que pueden remitirnos a algo que no está, pero con lo que están relacionadas.

Sensible a esta cuestión es el paradigma indiciario, dado a conocer en 1979 en el artículo “Spie. Radici di un paradigma indiziario”, (“Indicios. Raíces de un paradigma indiciario”). Este artículo proponía un modelo de conocimiento que precisamente se sustenta en la ausencia del objeto de estudio y en la dificultad para llegar a él. El conocimiento indiciario es un proceder individualizante, interesado por lo marginal, por lo que aparentemente no es relevante, y que el historiador

italiano detecta en muchos saberes prácticos que habían guiado la vida de la humanidad así como también en ciertas disciplinas “cultas” como, por ejemplo, la historia del arte o el psicoanálisis. Le parecía a Ginzburg que la atención y el análisis de esta forma de conocer quizá pudieran ayudar a salvar “el tembladeral de la contraposición entre 'racionalismo' e 'irracionalismo'” que acuciaba a las ciencias humanas en los años 70 (Ginzburg, 1986:185). Y esto porque en historia, los restos que quedaron de los hechos que sucedieron son precisamente los que nos hablan del pasado. El reconocimiento a partir de una ausencia orienta al historiador o al investigador en ciencias humanas hacia una aventura de sesgo hermenéutico. En este sentido, en varias ocasiones se ha contemplado la propuesta indiciaria dentro de un paradigma más amplio: el de la hermenéutica entendida como ese “denominador común” de las ciencias humanas del que hablaba Dilthey.

Así lo ha observado Krzysztof Pomian en el monográfico que la revista *Critique* (junio-julio 2011) dedicó al trabajo de Ginzburg con motivo de la traducción al francés de algunos de sus libros. Pomian traza un perfil del estudioso italiano en el que define su posición intelectual a lo largo de los años. El contexto donde sitúa su trayectoria es, para él, el de la hermenéutica, por oposición a la estadística. Esta última, desarrollada principalmente en París desde el siglo XIX, se ocuparía de lo cuantitativo, de las poblaciones y analiza a los seres humanos por su comportamiento externo. La primera, la hermenéutica, se rige más bien por un interés hacia lo individual, lo cualitativo y lo interno, y se desarrolló originariamente en Berlín entre los filólogos estudiosos de la Biblia y de los textos de la antigüedad como Schleiermacher, Droysen, Dilthey o el historiador del arte Winckelmann (Pomian, 2011:454).

La práctica hermenéutica de Ginzburg entroncaría entonces, afirma Pomian, con la tradición de las ciencias humanas en Italia, cuyas principales figuras del siglo XX, Benedetto Croce, Giovanni Gentile y Antonio Gramsci, se inspiraron tanto en la filología alemana como en la filosofía hegeliana (p. 454). Pero si hay algo característico en Ginzburg que nos permita adscribirlo a la hermenéutica, dice

Pomian, es “el interés por los casos excepcionales, por las singularidades”, con las que opera habitualmente. Hay que precisar que no son éstas un fin en sí, sino que, como Pomian matiza, su forma de trabajo se basa más bien en el hecho de que las singularidades “presentan bajo una forma plegada los procesos de gran envergadura que trabajan la sociedad y la cultura” (p. 456). Trasladando esto al caso Ginzburg, podríamos afirmar que su característico interés hermenéutico por lo individual y lo cualitativo, manifiesto en el estudio de casos excepcionales, se refiere también a las normas de las que los indicios podrían ser una excepción. Es éste el caso del molinero Menocchio, protagonista de *El queso y los gusanos*. En el análisis de un fenómeno especial dentro de los cauces habituales de transmisión cultural en la Italia del siglo XVI -que Menocchio leyera ciertos libros poco comunes entre la gente del pueblo e interpretara y asimilara de una manera muy particular los nuevos aires de pensamiento de la época desde su “humilde” perspectiva-, hallamos información sobre el curso “normal” de la lectura en la época.

Para Pomian, el nexos que permite asociar a Ginzburg con un paradigma hermenéutico es sobre todo su actitud individualizante orientada hacia lo excepcional. Pomian nos coloca a Ginzburg, sin hacer referencia a la clasificación diltheyana de las ciencias, del “lado hermenéutico”. Otros autores han ahondado en esta filiación de Ginzburg y, más en concreto, en relación con una hermenéutica literaria.

*

Ya dentro del ámbito específico del paradigma indiciario, y no de toda la obra de Ginzburg, como en el trabajo de Pomian, desatacamos en primer lugar el artículo de Andrea Del Lungo, “Temps du signe, signe du temps. Quelques pistes pour l'étude du concept de signe dans le roman du XIXe siècle” que hace las veces de introducción al volumen, editado por el mismo Del Lungo, *Le Roman du signe*.

Fiction et herméneutique au XIXe siècle (2007). Aprovechando el contexto finisecular del paradigma indiciario y la alusión que en él se hace a la literatura decimonónica,¹⁰ Del Lungo establece una tipología de signos (indicio, huella, pista...) según la cual se podría clasificar la novela de la época. Se trata de una aplicación muy original y creativa del motivo del indicio, pero a la vez muy respetuosa con las bases del paradigma indiciario y con su disposición hermenéutica.

Como premisa principal de su trabajo, Del Lungo propone el empleo de las herramientas epistemológicas propias del siglo XIX para ofrecer un análisis de la novela del siglo XIX. Si, como explicaba Ginzburg, en este periodo histórico el paradigma indiciario afloró en gran cantidad de disciplinas y saberes, Del Lungo concluye que éste debe ser también el método privilegiado para investigar la novela de la época.

La novela decimonónica está escrita por y para una sociedad cambiante: el ascenso de la burguesía revoluciona el significado de los signos propios de la sociedad estamental del Antiguo Régimen. El ascenso individual tiene como consecuencia el hecho de que una de las más importantes exigencias de los saberes en este momento sea la de determinar las identidades individuales; así lo muestra la creación de disciplinas como la fisionomía o la frenología (p. 10). La inestabilidad de los valores, prejuicios y convenciones que organizaban el sentido y el significado de la vida, exige una mayor atención a los signos, que ya no están codificados convencionalmente y enfrentan al intérprete a una opacidad mayor.

Por este motivo el signo en la novela es un indicio, y la lectura se convierte en el desciframiento de esos signos en busca de sentido (p. 11).

¹⁰ En "Indicios" Ginzburg dedicaba unas líneas al papel que la novela desempeñaba para la burguesía del siglo XIX, en tanto acceso a la experiencia en general y sustituto de los ritos de iniciación.

L'une des fonctions prioritaires du signe dans le roman du XIXe siècle [...] réside dans le fait de permettre la définition des identités singulières, et donc d'individualiser, mais aussi d'opérer un classement visant à déterminer les indentités colectives, à la fois d'ordre typologique et social (p. 11).¹¹

En el *arrière-plan* de la novela decimonónica encontraríamos el esquema indiciario en la disposición de los acontecimientos, en el motivo del indicio o incluso en lo revelador del detalle. A partir de esta inclusión de la novela decimonónica en el paradigma indiciario, Del Lungo propone una clasificación tipológica de la novela en función de los distintos tipos de signo de operan en ella:

- Un tipo de novela seguiría un paradigma de la investigación. En éste, el signo funciona como un indicio o como una prueba. Se corresponde con la novela policial, que es una novela basada en indicios y cuya forma narrativa misma es hermenéutica: se temporaliza en secuencias hasta llegar a la resolución del enigma. (pp. 12-13).
- Otro tipo seguiría un paradigma adivinatorio, propio de la novela histórica en la que los signos son huellas o presagios. Esta forma narrativa referencial establece vínculos entre ficción e historia y sitúa al signo en el centro de una actividad de desciframiento y de construcción ficcional. Suma la arqueología a una visión profética, o a la profecía retrospectiva como es el caso de *Zadig* (que veremos más adelante) (pp. 13-14).
- Por último, la novela decimonónica por excelencia, la realista y naturalista, seguiría un paradigma analógico: en ella el signo se convierte en detalle. Responde a una poética figurativa en la que los

¹¹ Ofrecemos la siguiente traducción: “Una de las funciones prioritarias del signo en la novela del siglo XIX [...] reside en el hecho de que permite la definición de identidades singulares, y por tanto de individualizar, pero también de efectuar una clasificación en pos de la determinación de identidades colectivas, a la vez de orden tipológico y social”.

signos no tienen un valor ornamental sino funcional, son reveladores de mundos (pp. 14-15).

Del Lungo concluye su artículo con una pregunta muy interesante sobre la superación del paradigma indiciario después de la novela decimonónica. Él mismo responde aventurando que “le roman garde encore aujourd’hui son statut de forme narrative à indices” (p. 20). Lo que nosotros proponemos en el capítulo sexto de esta tesis es en cierto modo una continuación del trabajo de Del Lungo, porque analizaremos la incidencia del paradigma indiciario en la novela modernista del primer cuarto del siglo XX, en concreto en *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust, como ha sugerido el propio Ginzburg. En todo caso, lo que nos interesa subrayar aquí del estudio de Del Lungo es cómo en su aplicación privilegia el aspecto hermenéutico del paradigma indiciario que él localiza en la estructura de la novela decimonónica. Por añadidura, Del Lungo ha sabido reflejar la originalidad del método de Ginzburg porque mediante su análisis indiciario de la novela decimonónica podemos constatar cómo los indicios hablan de la historia, de la ficción y de lo real.

*

Dentro de una estrategia que pretende revisar el pensamiento de distintos teóricos y críticos literarios del siglo XX a la luz de una hermenéutica constructiva, Jon Juaristi publicó, en el volumen colectivo *El problema de la interpretación literaria* (2009), un artículo titulado “Leo Spitzer: estilística, psicoanálisis y paradigma indiciario”. En él resalta la vinculación de Ginzburg con uno de los grandes maestros de la filología. La “reivindicación inesperada” que hizo Ginzburg de la maestría de Leo Spitzer a finales de los años setenta en su artículo “Indicios”, es analizada en este trabajo sobre el “método spitzeriano” y su fortuna.

Juaristi realiza en su ensayo una iluminadora exposición del método del vienés, aplicando él mismo a su vez dicho método, es decir, leyendo y releendo los textos en los que Spitzer expone su metodología (Juaristi, 2009: 127).

En España Spitzer fue una autoridad incuestionada hasta los años setenta. A Juaristi, como alumno de secundaria, discípulo de aquellos profesores de literatura que se formaron en las universidades españolas de los años cincuenta, le llegó una imagen de Spitzer que respondía más bien a un “ideal inalcanzable que [a] un modelo a seguir” (p. 118). El autor explicaba que esto tenía que ver con la inmensa erudición del filólogo y su perfecto dominio de varias lenguas extranjeras. “El mecano estructuralista”, difundido en las universidades a partir de los años setenta, liberó a la nueva generación de la “angustia de la influencia” (p. 118). Spitzer fue relegado en los nuevos planes de estudio y quedó pendiente, como vemos en este trabajo de Juaristi, una revisión que enmendara los errores del filólogo vienés.

Efectivamente, ni los traductores ni los editores corrigieron los “gazapos” en los que de vez en cuando caía el propio Spitzer. Por ejemplo, como se señala en este trabajo, la confusión entre Príamo y Anquises en su comentario a la *Eneida* (p. 118).

Como experto en literatura española, Juaristi corrige interpretaciones equivocadas de Spitzer en sus incursiones en las letras hispánicas. Como aquella de los versos 70 al 76 de la *Soledad Primera*, en la que probablemente el exceso de erudición del filólogo cegara la alusión de Góngora a una vieja tradición cristiana (pp. 118-120). Igualmente propone una interpretación alternativa de la cantica *Eya velar*, más ajustada a la tradición y al contexto de Gonzalo de Berceo, y subsana el equívoco de la interpretación de Spitzer (p. 120-124).

Estas sobreinterpretaciones de Spitzer o, como las llama Juaristi, “los despistes de Spitzer” (p. 121), podrían tener su origen en las limitaciones de su método, en la inmensidad de su erudición o también en la confesada “urgencia casi metafísica de solución” (p. 124). Pero, más que entrar en los errores, lo que Juaristi

propuso en su trabajo fue hacer “una exposición del método spitzeriano en sus distintas fases” (p. 125) analizando su gestación en la trayectoria del filólogo a la luz de las influencias de otros intelectuales.

Juaristi se centra en primer lugar por eso en la formación recibida por Spitzer en el contexto austriaco anterior a la Primera Guerra Mundial y que explicaría su futura inclinación hacia la filología. Como señala Juaristi basándose en la observación de Carl E. Schorske, las enseñanzas medias privilegiaban un tipo de formación clásica basada en el “terreno neutral” de la antigüedad greco-latina, en la que la renovada élite austriaca educaba a sus hijos. Tanto los hijos de los cristianos como los hijos de los judíos compartieron esta suerte de *paideia* clásica presentada, en palabras de Spitzer, como una *pöiesis perenne*. En esta educación estaría el origen del surgimiento de la *intelligentsia* judía europea, no sólo austriaca, de comienzos del siglo XX. Muchos jóvenes judíos dejaron los tradicionales negocios familiares para ocuparse del mundo de la cultura, del pensamiento y de las artes (p. 126).

Partiendo de esta formación media, Spitzer decidió estudiar filología en Alemania. Sin embargo, llegado a la universidad, el ideal clásico se le derrumbó. En filología imperaba el ideal de exactitud científica que se traducía en la importación del paradigma biológico al estudio de las lenguas, y aunque Spitzer mismo virara hacia un paradigma hermenéutico con el que sentía una afinidad infinitamente mayor, nunca rechazó del todo a sus maestros universitarios cuya influencia se deja ver en la formulación del “método spitzeriano”.¹² Principalmente se menciona a Wilhelm Meyer-Lübke, de quien apreciaba la precisión del método y rechazaba la sequedad positivista, y a Philip-August Becker, obsesionado por el muy positivista empeño de fijar fechas, datos históricos, elementos autobiográficos y fuentes que translucía la obra (p. 129).

¹² Es importante tener en cuenta, como observa Juaristi, que “en la trayectoria de Spitzer no hay ‘verdaderas rupturas epistemológicas’, sino superaciones conservadoras, que integran los métodos rebasados en una nueva síntesis” (p. 133).

Más adelante –sigue explicando Juaristi– tomó contacto con Hugo Schuchardt, “un heterodoxo filólogo austriaco anti-neogramáticos”, que estudiaba la motivación psicológica en la etimología y “concedía relevancia a la forma y materialidad de los objetos y a sus efectos en la sensibilidad como factores determinantes en la génesis de las palabras” (p. 130). En opinión de Juaristi, Schuchardt fue el primer modelo para Spitzer de una nueva aproximación a la literatura (p. 130). En esta misma línea también Rudolf Meringer, entregado a los estudios psicolingüísticos, supuso una revelación para el joven Spitzer. Después de 1915 puso fin a su periodo etimologista con la publicación, en 1920, de la investigación sobre los circunloquios para evitar la palabra hambre en la correspondencia de los prisioneros de guerra italianos, investigación que realizó a partir de su propia actividad durante la Guerra en la Oficina de Censura austriaca.

Sin embargo, como anunciaba el título del ensayo de Juaristi, hay otro elemento de vital importancia en la formulación del “método spitzeriano”. Se trataría de la influencia de Sigmund Freud, que Spitzer admitirá abiertamente entre los años 1914 y 1926, que obedece principalmente a la “importancia de los neologismos que se dan al nivel inconsciente de los sueños, en los *lapsus linguae*” (p. 132). Después de 1926 se desvincula del psicoanálisis, ya que lo encuentra poco operativo en la aplicación a la literatura previa al siglo XVIII, en la que la individualidad no había aún conquistado el terreno a los “*grandes códigos* [que] aseguraban la inteligibilidad de la poesía occidental, es decir, la tradición clásica y la cristiana” (p. 133).¹³

¹³ Dice Spitzer: “Lo que quiero objetar a este método es que, evidentemente, sólo es aplicable a aquellos poetas que revelan de hecho tales asociaciones emocionales, es decir, a aquellos poetas solamente que dejan transparentar en sus escritos sus fobias y sus idiosincrasias. Ya hay que excluir a todos los escritores anteriores al siglo XVIII, época en que se descubrió y aplicó la teoría del ‘genio original’. Es muy difícil descubrir, antes de esa centuria, en ningún escritor, asociaciones individuales, es decir, asociaciones no motivadas por la tradición literaria” (1989: 31, n. 7, citado por Juaristi, p. 132-133). Juaristi ve en este desmarque una “inferencia apresurada” ya que no hace falta esperar al romanticismo para encontrar huellas de individualidad en los escritores, algo de lo que dan fe Dante, Quevedo o Rabelais (p. 133). Como veremos en la aplicación del método freudiano

La ruptura de Spitzer con Freud no llegó a ser, sin embargo, tan drástica, y, como muestra Juaristi, podemos encontrar su impronta en el trabajo del filólogo vienés después de 1925, complementado con otras aportaciones como, por ejemplo, la “inspiración estructural” (p. 134).

En este sentido, Juaristi percibe la impronta de Freud en uno de los conceptos clave en Spitzer, el de *Erlebnis* referido a la “experiencia vivida” o la “intuición”, muy eficaz en la interpretación literaria a partir del romanticismo (p. 134).¹⁴ El concepto de *Erlebnis*, aplicado en primer lugar al autor, tendrá su correlato en el crítico. Según el “método spitzeriano” la experiencia individual de la lectura aporta al crítico las herramientas en las que sustentar sus interpretaciones (p. 135).

Por añadidura, cuando en 1928 expone por vez primera su método, al que ha llegado a partir de todas estas influencias citadas, no podemos no ver en él la influencia freudiana:

Una breve premisa teórica me es todavía necesaria: la investigación estilística, tal como la vengo desarrollando desde hace años, aplicando en la práctica el pensamiento vossleriano, reposa sobre el postulado de que a cualquier emoción, o sea, a cualquier alejamiento de nuestro estado psíquico normal, corresponde, en el campo expresivo, un alejamiento del uso lingüístico normal; y viceversa, que un alejamiento del lenguaje usual es índice de un estado psíquico desacostumbrado (1975b: 46) (citado por Juaristi, p. 138).

Como observa Juaristi, es evidente “que la premisa de Spitzer es solo una interpretación laxa de la teoría freudiana del lapsus y del acto fallido como

que Ginzburg adapta en el paradigma indiciario, precisamente ahí donde menos se espera que aflore la individualidad, como ocurre en las actas inquisitoriales, es donde los *lapsus* se vuelven precisamente más significativos.

¹⁴ Como explica Enzo Traverso, en Walter Benjamin habría una oposición entre el concepto de *Erlebnis* “experiencia vivida” y el de *Erfahrung* “experiencia transmitida”. El primero será el propio de las sociedades urbanas modernas, y el segundo de las sociedades tradicionales, y se perpetuaría de manera natural entre generaciones (Traverso, 2007: 14-15, citado por Juaristi, p. 135).

síntomas” y que “la única diferencia notable estriba en la correspondencia biunívoca” (p. 138). El problema sería que Spitzer no deja claro si se parte de la anomalía anímica o de la desviación lingüística. Evidentemente el filólogo no es un psicoanalista, “no se le puede pedir que diagnostique a partir de un síntoma”, ni tiene por qué conocer una teoría de las emociones (p. 138). ¿Cómo tendría que ser entonces el procedimiento propuesto por Spitzer?

Juaristi dice que en este atolladero algo ayudó a Spitzer: la *Gestalt* de Oskar Walzel, que estudiaba la influencia recíproca entre el contenido y la forma: “Una misteriosa coordinación entre voluntad creativa y forma verbal” que se detectaba mediante la operación básica del método spitzeriano “leer y leer, atenta e insistentemente” (p. 138-139).

Más precisamente, como detalla en el artículo de 1948 “Lingüística e historia literaria”, esta lectura irá desde la superficie hacia el “centro vital” interno de la obra, y al investigador se le exigirá “que observe primero los detalles en el aspecto superficial de la obra particular [...]; que agrupe después aquellos detalles y trate de integrarlos en un principio creador que pueda haber estado presente en el alma del artista” (Spitzer, 1989: 32-33, citado por Juaristi, p. 142). Esto es lo que Spitzer llama “círculo filológico”, que “no es un círculo vicioso; al contrario, es una operación fundamental en las humanidades” el movimiento circular en el entender descubierto por Schleiermacher (p. 142). O sea, que lo que hizo Spitzer fue aplicar el círculo hermenéutico o, por decirlo en palabras de Dilthey, el *Zirkel im Verstehen*:

En filología el conocimiento no se alcanza solamente por la progresión gradual de uno a otro detalle, sino por la anticipación o adivinación del todo, porque “el detalle sólo puede comprenderse en función del todo y cualquier explicación de un hecho particular presupone la comprensión del conjunto” (Schleiermacher, *Sämtl. Werke*, III, 3, p. 343, citado por Juaristi, p. 142).

Lo que podemos corroborar como método en la siguiente confesión del investigador:

Resultado del talento, de la experiencia y de la fe [...] Repentinamente, una palabra, un verso, se destacan y sentimos que una corriente de afinidad se ha establecido ahora entre nosotros y el poema. Frecuentemente he comprobado que, a partir de ese momento, con la ayuda de otras observaciones que se añaden a la primera, y las experiencias anteriores de la aplicación del círculo filológico, y el refuerzo de las asociaciones proporcionadas por mi propia educación (todo ello potenciado, en mi propio caso, por una urgencia casi metafísica de solución) no tarda en producirse aquella característica a modo de ‘sacudida interna’, indicio seguro de que el detalle y el conjunto han hallado un común denominador, el cual nos da la etimología de la obra (Spitzer, 1989: citado por Juaristi, p. 142-143).

Este método de Spitzer, heredero de Freud y de Schleiermacher, fue desterrado por la universidad de los años setenta “al desván de las antiguallas” (p. 144). Sin embargo, Juaristi señala la sorpresa que supuso su reivindicación fuera del ámbito de la filología, por parte del joven historiador Carlo Ginzburg, quien nunca fue seducido, como la mayoría de sus compañeros de generación, por el estructuralismo (p. 145). Desde muy temprano, desde la escritura de los primeros libros, *I benandanti* y *El queso y los gusanos*, en los que, al entender de Juaristi “[Ginzburg] había sentado las bases de la ‘microhistoria’” (p. 145), el italiano reconoce su deuda con la filología.

El artículo “Spie. Radici di un paradigma indiziario” (1979), que Juaristi consiera “como uno de los textos más influyentes del último cuarto de siglo XX”, estaba basado en la interpretación de detalles intrascendentes e involuntarios, y que adoptaba y aplicaba “a otros campos, procedimientos propios de la filología” (p. 146). Por ejemplo la lectura hecha por el propio Ginzburg de las actas de la Inquisición.

Como señala Juaristi, “el fin de siglo, tras la crisis del positivismo, asistía a un intercambio intenso de influencias entre las ciencias humanas que pugnaban por emanciparse de los modelos naturalistas” (p. 148), entre ellos el psicoanálisis freudiano que también estaría entre los principales inspiradores de “Spie”.

Otra cuestión que acercaría el texto de Ginzburg al “método spitzeriano”, sería la cuestión de la intuición que Spitzer vinculaba al concepto de *Erlebnis*. Como aprecia Juaristi, Ginzburg no puede eludir el tema y, al final del artículo, tras reconocer que es un verdadero “campo minado”, explica el lugar de la misma en el paradigma indiciario. Diferencia una intuición alta, referida al conocimiento místico y otra “baja”, “órgano del saber indicial” que se refiere a la “sagacidad” y a la “penetración”, una “recapitulación fulmínea de procesos racionales” y que además “vincula estrictamente al animal hombre con las demás especies animales” (Ginzburg, 1999: 64, citado por Juaristi, p. 149).

Sin embargo, observa Juaristi, la recapitulación de procesos racionales, de un modo más acertado, Spitzer la asoció a la *Erlebnis*, a la experiencia adquirida, y lo que distinguió de los conocimientos adquiridos vía mística o irracional (p. 150). En todo caso, esto tendría también que ver con la erudición en el caso del filólogo que Juaristi destaca en Ginzburg, del que dice: “el resumen que hemos ofrecido del ensayo de Ginzburg no da sino una pálida idea de la riqueza de su erudición, perfectamente comparable a la de Spitzer” (p. 150).

Finalmente Juaristi se pregunta: “¿Se inscribe la obra de este último en el paradigma indiciario?” Y llega a esta conclusión:

No hay motivos para dudarlo, toda vez que el propio Ginzburg lo da por supuesto al mencionar los “neologismos de Rabelais” entre otros ejemplos “de la manera en que ciertos indicios mínimos han sido asumidos una y otra vez como elementos reveladores de fenómenos más generales”. No solo Ginzburg remite a la tesis doctoral del crítico vienés, sino que, además, ciertos pasajes de la obra de éste parecen haber inspirado el esclarecimiento de las “raíces antiguas” del paradigma indiciario (Juaristi, 2009:150).

Pero además si tenemos en cuenta la deuda reconocida de Spitzer con Schleiermacher, el parentesco hermenéutico del paradigma indiciario sería bastante evidente. La manera en la que se autodefine Spitzer cuando dice: “Mi método

personal ha consistido en pasar de la observación del detalle a unidades cada vez más amplias, que descansan en creciente medida en la especulación” (Spitzer, 1989:42, rep. en Juaristi, 2009:150-151), puede resumir muy bien uno de los aspectos más característicos del paradigma indiciario y a la vez la hermenéutica de Schleiermacher. Desde este ángulo también vemos la relación entre hermenéutica y paradigma indiciario, y muy claras las deudas de este paradigma con la hermenéutica del siglo XIX.

El capítulo de Juaristi nos orienta, como ya hacía Pomian, hacia el origen filológico del paradigma indiciario. Seguidamente nos interesaremos por la proyección metodológica de dicho método que se planteó en Lille en 2004.

*

Para continuar con la cuestión de la filiación hermenéutica de Ginzburg, nos situamos ahora en el contexto del coloquio celebrado en Lille en 2004, “À la trace. Enquête sur le paradigme indiciare”, donde se apuntó hacia la aportación metodológica que cabía esperar de la aplicación de dicho paradigma a la hermenéutica literaria y, más en concreto, a la hermenéutica literaria. Esta fue la línea principal del coloquio. La publicación de las actas, que nos ha permitido acceder a la discusión, y que van precedidas por un prólogo de Denis Thouard, sitúa el eje de la controversia dentro de un debate más amplio en torno a la cuestión de la “prueba” y de los distintos tipos de racionalidad con respecto a los objetos de estudio. Por tanto, lo que entra en debate es el alcance epistemológico del paradigma indiciario en sentido lato. En opinión de Thouard, dicho paradigma parecería desplazado a los confines de la racionalidad y diluiría la exigencia de prueba al trabajar con el hecho mismo de su escasez. Thouard subraya la ausencia del objeto en las ciencias humanas, lo que inevitablemente obliga a “s’orienter[r] à partir de ce qui reste” (Thouard, 2007:10), convirtiendo en hermenéutica la mera posibilidad de conocimiento en este campo. Como afirma Thouard: “ ‘Archéologie’,

‘généalogie’, ‘sémiotique’ ou encore, dans un sens élargi, ‘herméneutique’ sont des désignations pour trouver des procédés vers un objet qui échappe” (p. 15).¹⁵

En este marco sobre la prueba y la racionalidad, uno de los aspectos tratados fue la utilidad de este paradigma en la interpretación de textos literarios. La interpretación de indicios como forma de acercamiento a textos literarios presenta una problemática diferente a la de, por ejemplo, el psicoanálisis o la sintomatología médica.

Ciñéndonos a las ciencias humanas, cuyo objeto, como ya se ha dicho, es un objeto ausente representado en muchos casos a través de textos -signos lingüísticos que nos llevan hacia aquello que queremos conocer- Thouard diferencia al menos tres paradigmas que han estado en uso: un método gramatical, otro textual y por último uno indiciario. Cada uno de ellos emplea un modo distinto de comprobar sus hipótesis. Mientras que el gramatical depende de un lenguaje reglado y se basa en aspectos normativos, los paradigmas textual e indiciario se caracterizan por una predilección hacia lo individual. El saber textual, predominante en la filología decimonónica, a pesar de circunscribirse al idiolecto que genera el propio texto en su particularidad, contaba con una serie de presupuestos como la idea de autor, de intencionalidad, o de psicología del autor. Con la decadencia de este método a finales del siglo XIX, Ginzburg constata la aparición en ciencias humanas de un método indiciario en el que la libertad de reconstrucción es mucho mayor y ya no se ciñe a conceptos previos, sino que éstos surgen de cada caso de estudio. En ello Thouard advierte un peligro a la hora de evaluar la validez de sus resultados (pp. 13-14).

En este sentido, el planteamiento crítico de Denis Thouard viene a preguntarse por la posibilidad de conocimiento, en términos de rigor, alcance,

¹⁵ “‘Arqueología’, ‘genealogía’, ‘semiótica’ o, incluso, en un sentido lato, ‘hermenéutica’, son designaciones para encontrar procedimientos que persiguen un objeto que se escapa”.

precisión, etc. que puede ofrecer este paradigma individualizante y flexible: “Dans quelle mesure peut-on prendre en compte les indices dans une herméneutique élargie à ce qui excède le langage? A quelles conditions les traces sont-elles susceptibles d’une interprétation consistante?” (p. 76).¹⁶

Lo que se viene a cuestionar es cómo aplicar un método de interpretación con este carácter limítrofe entre la adivinación y la epistemología, pensado para las ciencias humanas, donde las fuentes son variables y heterogéneas, al conocimiento literario. Su crítica recorre por separado signos, método y resultados.

En primer lugar parece preocuparle el estatuto del indicio como signo. Si tradicionalmente la crítica literaria o la filología habían trabajado con signos lingüísticos ¿qué es lo que supondría una ampliación del campo semiótico que incluya también signos naturales? Thouard reconoce que los signos naturales hacia los que se extiende el paradigma indiciario ya habían sido estudiados desde la antigüedad. Aristóteles denominó a los síntomas, huellas o indicios, *tekmeria*, es decir, signos naturales. Agustín de Hipona también señaló que, junto con los signos del lenguaje, existen cosas que representan otras cosas, i. e., estos signos naturales. Además, la lectura de detalles no inventados que asumen la función de signo es característica de la orientación práctica que ha guiado la vida de los hombres, y les ha ayudado a sobrevivir aplicándolo en saberes como la astrología, la caza o la medicina. Los signos naturales nos llevarían desde sí mismos hacia una causa que sería su origen, como es el caso de la huella que nos avisa de que un animal ha pasado. Como describe Ginzburg: “[...] estos objetos portadores de significado o semióforos (como han sido definidos) tienen la prerrogativa de poner en comunicación lo visible con lo invisible, es decir, con acontecimientos o personas alejados en el espacio o en el tiempo...” (Ginzburg, 1979: 206).

¹⁶ “¿En qué medida se pueden tener en cuenta los indicios en una hermenéutica ampliada a aquello que excede el lenguaje? ¿En qué condiciones las huellas son susceptibles de una interpretación consistente?”

El problema, según Thouard, es la heterogeneidad de los signos con los que se trabaja, que impediría operar en un sistema científico. Para ello, sugiere, habría que restringir su campo. De otro modo la contemplación de indicios se convertiría en una especie de semiótica universal que no tendría operatividad, ya que trabajar con textos no es lo mismo que trabajar, por ejemplo, con cuerpos enfermos (Thouard, 2007: 83).

El segundo aspecto que discute es la consistencia del método de trabajo: el proceso de reconstrucción a partir de indicios. Para ello recurre al estudio de Umberto Eco sobre la obra de Voltaire, *Zadig*, que también utiliza Ginzburg como un ejemplo literario de saber cinegético. *Zadig* es acusado de haber robado un caballo por el conocimiento tan preciso que muestra del mismo. Debe defenderse ante los jueces explicando cómo ha llegado a individualizar (a conocer) dicho animal sin haberlo visto nunca, a través de la lectura sagaz de las huellas que encuentra en su camino. En principio, observamos el éxito de su interpretación utilizando un método inductivo abierto. Pero también nos damos cuenta de la limitación que encierra este método: su inducción funciona de tal manera que cuando se elige una explicación, ésta es una posibilidad entre varias, lo que deja un espacio amplio a la imaginación. Es decir, la relación de los indicios o de las huellas con su origen no está reglada, no es fácil de conocer; luego no deja más opción que la suposición. Esta inducción tan abierta es lo que Peirce denominó abducción hipercodificada. Es decir, según la definición que Thouard recoge de Eco, se trata de “une inference logique qui affirme sa conclusion de façon seulement problématique ou conjecturale [...] mais qui a néanmoins une forme logique très définie” (p. 79).¹⁷

La hipótesis que se puede desprender de aquí también depende del código que rija los elementos de la abducción: pueden estar más o menos codificados (hipo o hiper codificados). Cuando trabajamos con un texto, el texto sería un idiolecto, un

¹⁷ “Una inferencia lógica que afirma su conclusión de manera solamente problemática o presumible [...] pero que de todas formas tiene una forma lógica muy definida”

uso único y particular, por lo que la hipótesis ya no sería más que una regla idiolectal. Las conjeturas de las que habla Ginzburg no serían otra cosa que este tipo de abducciones mínimamente codificadas. Después el intérprete elegirá el contexto más plausible, o el textualmente más verosímil, en el cual esos signos idiolectales puedan tener sentido. La validación de este tipo de conjeturas tampoco parece muy factible:

L'extension aux textes de la conjecture abductive ne produit qu'une herméneutique trop large, débordant même le cadre de l'herméneutique générale de tradition logique, qui opérerait sur les règles des présomption avec un bien plus grande finesse (p. 81).¹⁸

Por último, tratando ya del tercer elemento en discordia, el sentido, Thouard recurre a Lévinas. Una huella que deja un caballo a su paso nos informa de la ausencia, es decir, del paso del caballo. El sentido o el ser del caballo no es algo que podamos colegir a partir de dicha huella. Si para la fenomenología la huella lleva implícita una aparición del ser que en parte da sentido al mundo, para Lévinas la huella no nos habla más que de la ausencia de lo que no somos nosotros, es decir, del mundo, del paso del caballo, del tiempo irreversible, del paso del “Otro”. Llegar al sentido del Otro a través de las huellas es algo inasequible para Lévinas, que en su concepción respetuosa sólo ve la posibilidad de una serie de circunloquios en torno a ese Otro. A Thouard le parece que nos estamos remitiendo a una alegoría infinita que corre paralela al Otro o al ente extramundano que daría sentido a la huella. Y esto, obviamente, tampoco sería validable (pp. 84-86). Pensando en textos literarios, la posibilidad que queda sería que esta misma alegoría acompañe al texto, que hable de él, con mayor o menor proximidad.

¹⁸ “La aplicación a los textos de la conjetura abductiva no produce más que una hermenéutica muy amplia, que incluso desborda el ámbito de la hermenéutica general de tradición lógica que operaba sobre las reglas de traducción con una sutileza mucho mayor”.

Thouard valora de la aportación de Ginzburg que se extienda fuera de los signos convencionales, lo que supone una ampliación a la hermenéutica que le obliga a salir del ámbito de lo intencional. Pero esto no significa, para él, que el paradigma indiciario sea un paradigma científico o un paradigma epistemológico común a las ciencias humanas, ya que sus resultados, según Thouard, no serían susceptibles de una verificación, por lo que concluyó que:

Des traces laissées par le gibier sur son passage aux signes de la divinité, l'extension est surtout heuristique, le procédé indiciare ne pouvant prétendre constituer à lui seul un domaine de connaissance, encore moins unifier les disciplines et les pratiques des sciences de l'homme, de l'esprit et de la culture (86).¹⁹

Como vemos, la crítica de Thouard se basa sobre todo en la intención de que las huellas o los indicios se conviertan en pruebas. Encuentra, sin embargo, que son pruebas difíciles de validar o de verificar. Primero, porque la heterogeneidad de elementos que pueden ser considerados indicios hace imposible que se puedan reglar u organizar sistemáticamente para que luego, a la hora de explicar, nos podamos remitir a un todo con el que justificar el conocimiento adquirido. Segundo, porque el método, que parte del hecho de que cada indicio es tan individual que no permite más que suposiciones en torno a él, tampoco garantiza una manera de verificarlo. Y tercero porque además, para una hermenéutica en la que se busca el sentido de las cosas, no podríamos hacer más que circunloquios en torno a las cosas; no es lo mismo hablar del sentido del caballo que del sentido de la huella del caballo.

*

¹⁹ “De las huellas dejadas por la caza a su paso hasta los signos de la divinidad, la extensión es sobre todo heurística, ya que el procedimiento indiciario no puede pretender constituir por sí solo un ámbito de conocimiento; mucho menos unificar las disciplinas y las prácticas de las ciencias del hombre, del espíritu y de la cultura”.

Es precisamente la cuestión abierta por Thouard sobre la pertinencia del paradigma indiciario como método hermenéutico aplicado a los textos literarios la que ha suscitado el tema de nuestra tesis. Al hilo de esta discusión, nos interesa continuar reflexionando en torno a la pregunta planteada en el coloquio de Lille sobre las ventajas y las limitaciones del procedimiento indicial y especialmente sobre su aplicación a la literatura. Como se verá, el orden de nuestro análisis no sigue estrictamente el de los inconvenientes sugeridos por Thouard, sino que se ordena en función del lugar del paradigma indiciario en la obra de Ginzburg, donde hemos creído encontrar algunas respuestas a las cuestiones planteadas en Lille (por ejemplo en la cuestión de la prueba, que desarrollamos en el capítulo cuarto).

En cualquier caso, recogemos el testigo y nos preguntamos qué capacidad tiene este método para rastrear lo que se escapa en los textos literarios, cómo nos puede servir para llegar a un sentido, a una comprensión mejor de la literatura. En definitiva ¿qué es lo que puede aportar a una hermenéutica literaria y en qué sentido puede suponer una ampliación del trabajo del intérprete de textos literarios?

Ciñéndonos a estas consideraciones, creemos que dentro del marco del proyecto de investigación “Fuentes y bases teóricas para una hermenéutica constructiva” y en su continuación en el actual proyecto “Actualidad de la hermenéutica. Nuevas tendencias y autores” el paradigma indiciario de Carlo Ginzburg bien merece un espacio que le permita dialogar con la hermenéutica literaria. Por ello, analizaremos la oportunidad de tal propuesta, surgida a partir de la investigación en la historia, colocándola al lado de algunos de los autores que, como Spitzer, Adorno o Bajtin, han sido analizados en el marco de estos proyectos a la luz de su contribución a la hermenéutica literaria.

Explicaba Sultana Wahnón en la “Introducción” a *El problema de la interpretación literaria* que en los autores ahí examinados (Spitzer, Adorno, Bajtín, Segre o Alonso) los signos

de extrañeza, de alteridad respecto de las corrientes predominantes en cada momento en los estudios literarios, serían precisamente indicativos de su pertenencia, más o menos explícita, más o menos polémica, al horizonte de las ciencias diltheyanas del espíritu y, por consiguiente, al de la hermenéutica literaria (Wahnón, 2009: 17).

Nos preguntamos si no será también éste el caso de Ginzburg, y si podríamos también achacar su repetida originalidad a una orientación hermenéutica, filológica y literaria que convierten su propuesta en única en el dominio de la historiografía y es muy interesante para nosotros desde la perspectiva de consolidación de una hermenéutica constructiva.

CAPÍTULO I: UN POCO DE HISTORIA. ORÍGENES DEL PARADIGMA INDICIARIO

Hasta los más ingenuos policías saben que no debe creerse sin más a los testigos.
Marx Bloch, Apología por la historia o el oficio de historiador.

En este capítulo me propongo informar sobre el contexto historiográfico en el que se inscriben los primeros trabajos de Carlo Ginzburg. Partiremos del marco que supuso la renovación de la historiografía llevada a cabo por la “Historia social” en la primera mitad del siglo XX en relación con los debates contemporáneos sobre la historia en Italia. La acogida, dentro de la disciplina histórica, de las clases populares determina los estudios del primer Ginzburg, que comienza interesándose por la reconstrucción de las creencias de estos grupos sociales. Para entender lo novedoso del objetivo de nuestro historiador, haremos una breve incursión en los estudios sobre brujería y sus planteamientos tradicionales.

Una vez establecido el marco (la historia de las clases populares), el objeto (las creencias) y el objetivo (la reconstrucción), nos detendremos en la descripción de la primera obra de Ginzburg, *I benandanti* (1966). De ella extraemos los problemas epistemológicos que le planteó la documentación de la que disponía, las actas de los juicios de la Inquisición (la irracionalidad de las creencias, las propias fuentes inquisitoriales) y las estrategias para tratar con esos problemas (la atención a elementos marginales, ayuda de una lectura lenta de ascendencia hermenéutica).

Enlazaremos la metodología empleada para la elaboración de *I benandanti* con la formulación en 1979 de “Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias

indiciales”. La cuestión entre racionalidad e irracionalidad, la reconsideración de los elementos marginales y el apoyo de la filología permitirán al autor plantear un modelo cognitivo útil y adecuado al estatuto interpretativo de las ciencias humanas.

1. 1. HISTORIA DE LAS CLASES SUBALTERNAS

Al igual que los relatos fundacionales en el mundo antiguo o los cantares de gesta en la Edad Media, el relato histórico hasta finales del siglo XIX se había ocupado casi exclusivamente de las élites, de sus gestiones políticas, bélicas o económicas y de sus intereses culturales. Entre 1945 y 1946, Georges Lefebvre explicaba a sus alumnos de la Sorbona, en el curso que años después se publicó con el título de *La naissance de l'historiographie moderne*, que, llegado un momento, a comienzos del siglo XX:

La historia dejó de limitarse a los hechos políticos, a lo que interesaba a las clases dominantes, al noble o al cura, para extender su curiosidad al conjunto de la vida, a los hechos de civilización, a la economía, a todas las clases sociales (Lefebvre, 1971: 321).

Los historiadores renovaron su disciplina ampliando el objeto de la historia y trataron de elaborar un método más complejo e interdisciplinar, que les permitiera abordar el nuevo campo de estudio.

Con la entrada en la historiografía de las clases sociales que no pertenecían a las minorías dirigentes, se hicieron necesarias nuevas estrategias para afrontar su estudio. Uno de los motivos para impulsar el cambio de método era que las fuentes en las que tradicionalmente se basaban los historiadores habían sido producidas por las mismas élites, lo que se revelaba insuficiente para el estudio de las masas populares. En este amplio marco de la reflexión a propósito del acercamiento a las clases populares y del problema de cómo documentar su historia, surge el método interpretativo, el Paradigma Indiciario, que nos ocupa en esta tesis. Por ello nos detendremos en estas cuestiones previas sobre el debate historiográfico en que se inscribe, ya que, si bien pueden parecer desligadas de la cuestión hermenéutica que anunciamos en nuestra introducción, son en cambio condicionantes del método indiciario que examinaremos más adelante.

*

En el siglo XIX, la historia, que hasta entonces había sido una actividad alimentada por iniciativas más o menos individuales de eruditos, filósofos o anticuarios, comenzó a gozar de reconocimiento académico. Se crearon cátedras especializadas y la disciplina se institucionalizó, lo que favoreció “la adquisición y difusión del conocimiento histórico” (Sánchez Marcos, 2012: 37). Los estados nacionales del mundo europeo-occidental estaban detrás de este proceso porque el estudio de su genealogía formaba parte del programa de consolidación nacional y de expansión colonial que marcó el siglo.

El producto de esta institucionalización es una historia “atenta a las grandes figuras, a los destinos ejemplares, a la suerte de las naciones y de los imperios” (Chaunu, 1981: 11-12). Esta historia, de predominio político, fundamentaba su trabajo en “una cuidadosa crítica de fuentes (fundamentalmente textos)” y recogía los acontecimientos vistos desde arriba. Se inspiraba en buena medida en el objetivismo y la ingenuidad epistemológica de Ranke, en el positivismo de Comte, en el nacionalismo de la teoría del *Volksgeist* de Herder y en el historicismo, ya que “enfaticaba la fugacidad y la irrepetibilidad del objeto histórico y primaba el estudio de los personajes y de las élites gobernantes” (Sánchez Marcos, 42-43).

Este modelo historiográfico, que pervivió en los métodos escolares hasta los años 80 y 90 del pasado siglo, ya había evidenciado sus limitaciones desde finales del XIX:

A comienzos del siglo XX comenzaba a resultar visible el agotamiento de los viejos métodos de la erudición histórica académica del siglo XIX, con sus pretensiones de objetividad científica, que enmascaraban el hecho de que su función real era la de servir, por un lado, para la educación de las clases dominantes y, por otro, para la producción de una visión de la historia nacional que se pudiera difundir al conjunto de la población a través de la escuela (Fontana, 2002: 9).

Tras la Primera Guerra Mundial se acentúa la necesidad de un cambio en el rumbo de la disciplina. Los historiadores, al querer explicar el mundo en el que vivían, sentían insuficiente el modelo historiográfico decimonónico. Para poder ocuparse de la realidad y de la vida de todos, consideraron que la historia que se escribiera debía atender a la economía, a la sociedad, a la política y a la mentalidad y no sólo a los acontecimientos que involucraban únicamente a figuras notables.

Entre las iniciativas renovadoras más significativas podemos citar en Inglaterra la Economic History Society –con su revista *Economic History Review*– fundada en 1926, núcleo del grupo de historiadores marxistas británicos que tanto peso tendrá después de la Segunda Guerra Mundial; así como la escuela en torno a la revista francesa *Annales*, que comenzó a publicarse en 1925. Estos y otros impulsos renovadores se englobarán bajo el nombre de “historia social” y “tenían en común la voluntad de integrar en el relato los datos referidos a la actividad económica -el trabajo, la subsistencia, la producción y los intercambios- y el propósito de ocuparse del conjunto de la sociedad” (p. 25).²⁰

El rótulo de “historia social”, lejos de referirse a un fenómeno homogéneo, agrupaba una serie de respuestas que tenían en común la contestación al modelo académico tradicional. Los partidarios de la historia social proponían una ampliación de la disciplina para que ésta pudiera ocuparse del conjunto de la sociedad y una mayor elaboración metodológica que se apoyara en las ciencias sociales, como la antropología, la economía y la sociología. Muestra de ello es el subtítulo añadido a la revista *Annales* tras la Segunda Guerra Mundial: *Économies, Sociétés, Civilisations* (p. 25).²¹ En palabras de M. Pierre (2013: 154), contemplar globalmente la historia, “las fuerzas y tendencias profundas” que la moldean exigía la contribución de otros ámbitos de las ciencias sociales. Las esperanzas de los historiadores, que se

²⁰ Al dinamismo de *Annales* se opondrán una serie de historiadores que continuarán con el inmovilismo de las universidades tradicionales como Toynbee, Spengler, Namier o Croce.

²¹ Los dos años anteriores el subtítulo había sido *Annales d'histoire sociale* (1939-1941).

acogieron en su expansión interdisciplinar al amparo de los paradigmas dominantes (marxismo, estructuralismo...), apuntaban hacia interpretaciones abarcadoras de la totalidad, que permitieran explicar las estructuras profundas y dialécticas que vertebran las sociedades.

El caso de *Annales* se considera como una revolución desde la historiografía francesa que irradió a todo el panorama occidental. La pareja fundadora, Marc Bloch y Lucien Febvre, abrirá el camino a una escuela que hoy vive ya su cuarta generación. Los dos profesores de historia coincidieron en la Universidad de Estrasburgo en los años veinte donde trazaron una propuesta para el estudio de la historia que quería “potenciar el campo de la historia económica y social, abrirse a las otras ciencias sociales y romper los compartimentos especializados de los historiadores que trabajan en periodos o temáticas concretas”, y “que relacionase todos los diversos aspectos de la vida del hombre sin ninguna jerarquización” (Fontana: 30 y 34). De esta etapa, que ha sido considerada como la “prehistoria” o el mito fundacional de *Annales* (p. 31), rescatamos la figura de Marc Bloch para comprender la propuesta de Carlo Ginzburg.

Bloch, interesado como estaba por aspectos de la cultura y de las creencias, había publicado en 1924 *Les rois thaumaturgues* [*Los reyes taumaturgos*], un libro sobre los poderes mágicos atribuidos a las legítimas monarquías francesa e inglesa.²² Dentro del panorama de los renovadores de la historia, quizá sea quien más influencia haya ejercido sobre nuestro autor. Él mismo cuenta cómo la lectura de *Les rois thaumaturgues* fue el “impulso” que le orientó hacia su futura carrera de historiador:

²² Bloch, historiador pero también ciudadano involucrado en la historia de su nación, luchó en la Primera Guerra Mundial. En la Segunda, apartado de su puesto en la Universidad por su condición judía, se unió a la resistencia durante la ocupación alemana, hasta que fue asesinado en junio de 1944. En 1941 escribió *Apologie pour l'histoire*, que no fue publicado hasta después de la guerra en 1949.

Ma rencontre avec les écrits et la figure de Marc Bloch remonte à plus de cinquante ans. Je dois à celui qui reste peut-être son livre le plus original et le plus novateur - je veux parler des *Rois thaumaturges* - l'élan définitif qui m'a dirigé, alors que je n'étais qu'un étudiant aux premières armes, vers le métier d'historien. Je me souviens encore de l'émotion avec laquelle j'ai commencé à feuilleter les pages de la première édition, celle de 1924 (il faudrait encore attendre pour la réédition anastatique et pour l'édition précédée de la lumineuse introduction de Jacques Le Goff). À l'émotion s'ajoutait la surprise: elle naissait du thème inusuel et de la manière dont il était abordé (Ginzburg, 2010: 1).²³

Del Bloch de *Les rois thaumaturges* recogerá estos dos elementos clave: el tema poco común; el estudio, dentro del campo de la cultura, de fenómenos irracionales como la brujería -en Bloch la creencia en los poderes mágicos de la monarquía-, y la novedad metodológica de la obra del francés, cuya combinación entre morfología e historia se consideró la inauguración de la antropología histórica (Le Goff, 1993: 8).

Efectivamente, el trabajo de Ginzburg, que arrancó en los años 60, debe entenderse dentro de la ampliación de la disciplina, posible gracias a los esfuerzos renovadores de la generación de historiadores que irrumpió en el período de entreguerras. Una vez abierto el campo de trabajo a todas las clases sociales, al estudio de la cultura al mismo nivel que la economía o la política, a la aceptación del apoyo metodológico de otras disciplinas, se puede entender que trabajos como los de Ginzburg sobre creencias populares sean incluidos dentro de los estudios “serios” y académicos. Pero para entender bien los primeros trabajos de Ginzburg, este es un marco demasiado amplio. Se hace necesario precisar el eslabón entre el

²³ “Mi encuentro con los escritos y la figura de Marc Bloch se remonta a más de cincuenta años. Debo al que sigue siendo su libro más original y el más innovador – me refiero a *Reyes taumaturgos* – el impulso definitivo que me encaminó, cuando yo era aún estudiante en mis primeras armas, al oficio de historiador. Aún recuerdo la emoción con la que empecé a hojear las páginas de su primera edición, la de 1924 (había que esperar aun por la reedición anastática y por la edición precedida por la luminosa introducción de Jacques Le Goff). A la emoción se añadía la sorpresa: surgía tanto por lo inusual del tema como por la manera como lo trataba” (La traducción es nuestra).

panorama general de la historiografía europea y aquello que de manera más directa recibió nuestro joven historiador. Vamos a detenernos por tanto en uno de los debates sobre la historia que ocupaban a los intelectuales italianos en torno a los años 60.

*

En Italia, la reflexión sobre la historiografía desde finales del siglo XIX estuvo determinada por el neoidealismo de Benedetto Croce, del que derivaron el pensamiento de Giovanni Gentile y el marxismo de Antonio Gramsci. Entre estos tres pilares del pensamiento italiano de la primera mitad del siglo XX, la propuesta de Gramsci es la que más nos interesa a la hora de enmarcar los trabajos de Ginzburg. La apertura disciplinar de la historia de los innovadores de la primera mitad del siglo XX y su propuesta de incluir en el estudio de la historia también a las clases populares, se toma en Italia bajo el signo de la reivindicación gramsciana del estudio de las clases subalternas -término de su propio cuño para referirse a esta parte de la sociedad.²⁴

En los *Cuadernos de la cárcel*, la obra del pensador sardo escrita en prisión entre 1929 y 1935, se analiza la relación entre clases dominantes y subalternas y se otorga a la dimensión subjetiva y cultural un papel primordial.²⁵ El ejercicio de la hegemonía, otro concepto gramsciano, consiste en “el ejercicio de las funciones de dirección intelectual y moral unida a aquella del dominio del poder político”. Somete, mediante la imposición de la “ideología”, al control de las clases hegemónicas la “visión del mundo” de las clases subalternas (Gramsci, C. XXIII; R. 191-193).

²⁴ Para evitar la censura carcelaria, Gramsci crea una terminología que no coincide exactamente con la tradicional marxista.

²⁵ Basta un vistazo a los títulos de algunos de los cuadernos *El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce* (1948), *Los intelectuales y la organización de la cultura* (1949), *Literatura y vida nacional* (1950) para constatar el lugar central de la cultura en el pensamiento de Gramsci.

La voluntad de Gramsci de alcanzar la manumisión de los grupos sociales subalternos (la cuestión que late tras sus pensamientos es siempre ¿cómo puede la clase dominada volverse hegemónica?) hace imprescindible para este fin el análisis no sólo de su historia, sino también de su cultura, denominada folclore, expresión de una desequilibrada relación jerárquica con la cultura de las clases dominantes o alta cultura.

Podría decirse que hasta hoy el folclore se ha estudiado principalmente como un elemento “pintoresco” [...] Debería estudiarse, en cambio, como “concepción de la vida y el mundo”, implícita en gran medida, de determinados estratos (determinados en el tiempo y en el espacio) de la sociedad, en contraposición (también en general implícita, mecánica, objetiva) con las concepciones del mundo “oficiales” (o, en sentido más amplio, de las partes cultas de las sociedades históricamente determinadas) que se han ido sucediendo en el desarrollo histórico. [...] El folclore solo puede entenderse como un reflejo de las condiciones de la vida cultural de pueblo, si bien algunas concepciones propias del folclore pueden prolongarse después de que las condiciones sean (o parezcan) modificadas o den lugar a combinaciones extrañas (Gramsci, 1950).

Muchas veces se ha repetido la famosa anécdota de Gramsci pidiendo a su madre, en las cartas que le escribía desde la cárcel, que le contara sobre los certámenes de poesía y los festejos que se celebraban en su pueblo. La cultura popular, de la que dice a la madre: “Tú sabes bien que estas cosas me han interesado mucho siempre; escríbeme y no te creas que son memeces...”, es “una cosa muy seria y que debe ser tomada en serio” (vid. Freixas, 2008: 20).

Nosotros también, para entender los trabajos de Ginzburg, debemos tener presente esta máxima sobre la seriedad de la cultura popular, que evoca el parecido interés de M. Bajtin. La lectura de Gramsci fue un “acontecimiento decisivo” en la formación de los intelectuales italianos entonces jóvenes (Ginzburg, 2006: 420-421). Una de las claves en las primeras investigaciones de Ginzburg está en sintonía con el interés y el respeto por la cultura popular, como pronto veremos en *I benandanti* [*Los benandanti*] (1966) o en *Il formaggio e i vermi* [*El queso y los gusanos*] (1976):

E decisiva era stata anche per me, come per tanti altri, la lettura degli scritti di Antonio Gramsci: le lettere dal carcere prima, i quaderni del carcere poi. Senza le pagine di Gramsci sul folklore e le classi subalterne, *I benandanti* non sarebbe mai stato scritto (Ginzburg, 2013: 2).²⁶

Pero la lectura de Gramsci vino acompañada de un célebre artículo que el historiador inglés Eric Hobsbawm escribió en 1960 para el número 3 de la revista *Società*. El artículo titulado “Per lo studio delle classi subalterne” [“Notas para el estudio de las clases subalternas”] era un estado de la cuestión en el que se examinaban los estudios de una “nueva” corriente historiográfica, “a medio camino entre historia y sociología”, interesada por la historia de las clases populares. La adopción del término “clases subalternas” era un homenaje al pensador sardo, pero también una propuesta programática.

Las dos grandes corrientes dentro del estudio de las clases subalternas, explicaba Hobsbawm, se habían ocupado o bien de los movimientos revolucionarios y obreros en Europa o bien de los movimientos de liberación nacional o social en los países subdesarrollados. En menor medida habían surgido también los estudios, aun incipientes, sobre la nueva “cultura popular” en Inglaterra y otros que se ocupaban de la sociología de las religiones (Hobsbawm, 1960: 48).

Dentro de este espacio heterogéneo la adopción del término gramsciano, “classi subalterne”, implicaba una reivindicación de la perspectiva marxista y del marco de relaciones de la lucha de clases para entender el nuevo objeto de investigación en la disciplina histórica. La reivindicación pretendía enmendar las lagunas de la antropología, pionera en el estudio de este campo, cuyo enfoque “estático” y “funcionalista”, al decir de Hobsbawm, ignoraba las contradicciones en

²⁶ “Y ha sido para mí decisiva, como para tantos otros, la lectura de los escritos de Antonio Gramsci: primero las cartas de la cárcel, y luego los cuadernos de la cárcel. Sin las páginas de Gramsci sobre el folklore y las clases subalternas, *I benandanti* no hubiera sido escrito”. (La traducción es nuestra).

el seno de las sociedades y el poder de las mismas en el cambio social (p. 53). Esto, desde su punto de vista, no podía dar cuenta de una historia también hecha por la lucha de clases y las revoluciones, en otras palabras, de la evolución de las sociedades. Así, la adopción del término gramsciano “subalterna” venía a orientar hacia el marxismo los futuros trabajos y a subsanar el déficit en el estudio de las clases populares en tanto que aportaba su visión diacrónica (histórica) y de cambio (la dialéctica de la lucha de clases) que la antropología no había contemplado.

El artículo de Hobsbawm contó con una buena recepción en Italia. El terreno, abonado como dijimos por el redescubrimiento de la obra de Antonio Gramsci por los jóvenes intelectuales italianos, explica en parte el impacto del análisis de Hobsbawm, si bien su interpretación era, según Ginzburg (2006: 420-421) deudora de la antropología social y cultural británica.²⁷

*

Desde principios de los años 60, influenciado también por su maestro en la Scuola Normale de Pisa, Delio Cantimori, Ginzburg decide dedicarse al estudio de la brujería y de las creencias populares. Sus primeras investigaciones sobre piedad popular, brujería, persecución, etc., en los archivos de la Inquisición, buscan dar voz a los sin voz, a los campesinos del inicio de la Edad Moderna, en gran medida olvidados de la historia. Sus primeros libros, *I benandanti* y *El queso y los gusanos*, son reconstrucciones de aspectos religiosos, culturales e ideológicos, realizadas a partir de los testimonios de campesinos que pasaron por los tribunales de la Inquisición. Gracias a la apertura historiográfica de la primera mitad del siglo XX, cuando en los años 60 Ginzburg decide ocuparse de la cultura de estos campesinos del norte de Italia, la historiografía ya había asumido esta posibilidad:

²⁷ Cuando Ginzburg habla de la antropología social y cultural británica, se refiere a la actividad de la Escuela de Manchester, cuyo departamento de Antropología fue fundado en 1947 por Max Gluckman.

Antes era válido acusar a quienes historiaban el pasado de consignar únicamente las “gestas de los reyes”. Hoy día ya no lo es, pues cada vez se investiga más sobre aquellos que callaron, expurgaron o simplemente ignoraron (Ginzburg, 1976: 13).

Dentro de las muchas posibilidades abiertas por la historiografía y los estudios de antropología, en sus primeros trabajos subyace la lectura del mencionado artículo de Hobsbawm. Esto es evidente en la adopción de la terminología gramsciana. Como él mismo justifica en el prólogo a *El queso y los gusanos*, el término “clases subalternas” le permitía evitar las connotaciones paternalistas de “clases inferiores”.²⁸ Sin embargo, su propuesta en este campo, más que defender la tesis que en efecto tomó como punto de partida de “que la brujería podría haber sido en algún caso una forma rudimentaria y elemental de la lucha de clases”²⁹ (p. 420), utilizará el enfrentamiento interclasista de otro modo.

Las actas inquisitoriales, que son la fuente principal de documentación en la que se basan tanto *I benandanti* como *El queso y los gusanos*, abren otra posibilidad. Partiendo del presupuesto de la violencia de clase, se fijará en cómo la tensión interclasista toma una dimensión textual: “La lucha, el enfrentamiento seguían siendo centrales pero se trasladaban a una dimensión cultural, descifráble mediante una minuciosa lectura de los textos” (p. 422).

El problema de las fuentes, del que Gramsci era consciente (“La historia de los grupos sociales subalternos es necesariamente disgregada y episódica”), y que fue

²⁸ En el prólogo Ginzburg (1976: 233) remite a la siguiente cita que recogemos entera aquí: “Utilizo el término gramsciano ‘clases subalternas’ porque designa una realidad lo suficientemente amplia y no tiene la connotación paternalista, más o menos deliberada, de ‘clases inferiores’. Sobre las polémicas suscitadas en su momento por la publicación de Gramsci sobre el folclore y clases subalternas, véase la discusión entre E. de Martino, C. Luporini y F. Fortini et al. (véase la lista de interventores en L. M. Lombardo Satriani *Antropologia culturale e analisis della cultura subalterna*, Rímìni, 1974, p. 74, nota 34). Para los términos actuales de la cuestión, en parte eficazmente anticipados por E. J. Hobsbawm, “Per lo Studio delle classi subalterne”, en *Società*, XVI, 1960”.

²⁹ Tesis defendida en su primer ensayo “Brujería y piedad popular. Notas a propósito de un proceso de 1519 en Módena” (1961).

señalado en una nota al pie en el artículo de Hobsbawm (nº 14), conecta más estrechamente con las que serán las verdaderas preocupaciones de Ginzburg.

Ginzburg, muy motivado por esta evaluación, según constata en sus búsquedas, se centrará en el problema de la documentación y en la necesidad de interpretarla críticamente. Es en este ámbito en el que hay que entender su acercamiento al estudio de la cultura de las clases subalternas: en la conciencia de esa dificultad y en la voluntad de su superación para abrir la posibilidad a una reconstrucción de la cultura popular. La búsqueda de Ginzburg se orientaría hacia un rescate y una reconstrucción a partir de fuentes precarias. La cuestión del antagonismo de clase, como veremos más adelante, es esencial como punto de partida de la interpretación. Sin dicho antagonismo no se entienden los juicios de la Inquisición con los que trabaja, desde el momento en que los enmarcamos dentro del contexto de la “caza de brujas” que se produjo en la Europa de la Edad Moderna. Pero la peculiaridad del trabajo de Ginzburg consiste en su insistencia en reconstruir la cultura popular en ese contexto y a partir de esas fuentes textuales, posibilidad que, en aquel momento y en el marco de los estudios sobre brujería y creencias, no era aún obvio. Veremos seguidamente por qué.

Volviendo a la “historia social” con la que abríamos la trayectoria de la historiografía en el siglo XX, podemos afirmar que Ginzburg toma el testigo de algo que Georges Lefebvre considerará central desde la renovación de la disciplina: “determinar con precisión cuáles pueden ser las necesidades, los intereses, los sentimientos y sobre todo el contenido mental de las clases populares. Y sin embargo en esto reside verdaderamente el problema esencial de la historia social” (Lefebvre, 1924, *vid.* Hobsbawm, 1960: 46).

1. 2. LA 'HAIREISIS MAXIMA' DE MARGARET MURRAY

Cuando en Europa se puso fin a la persecución de brujas, ya casi clausurado el siglo XVIII, la opinión ilustrada que denunciaba la irracionalidad y la brutalidad de los perseguidores, despachó también por irracionales las creencias propias de los brujos y las brujas. Baste citar la sentencia un tanto displicente de Voltaire “Sólo la acción de la Filosofía ha curado a los hombres de esta abominable quimera, y ha enseñado a los jueces que no hay que quemar a los imbéciles”, para dar cuenta de la desmitificadora postura ilustrada (véase Caro Baroja, 1968: 259-266). Sin embargo, el interés por las creencias populares, la magia y la superstición volvió a las investigaciones del siglo XIX, ya con los tintes románticos de un Michelet o desde el seno de la antropología inglesa con James G. Frazer. Se abría así una línea que paradójicamente volvía a tener en cuenta una máxima del famoso manual de inquisidores, el *Malleus maleficarum*: “Hairesis maxima est opera maleficarum non credere”.

La simpatía de los románticos por las brujas fue, no obstante, un fenómeno marginal que apenas tuvo trascendencia en las investigaciones “serias” de antropólogos o historiadores entrado el siglo XX. La tradición racionalista inaugurada con las luces orientará los estudios hacia terrenos más seguros: los orígenes cultos de la brujería atestiguados en manuales y discusiones teológicas; los mecanismos de represión y las estructuras de poder patentes en leyes, actas o estructuras sociales; incluso desde la psiquiatría se buscarán explicaciones generales que la asocien a la histeria individual o colectiva. Lo que tienen en común estas orientaciones es que, ante la inseguridad de la brujería -inverosímil e irracional-, eligen trabajar con lo poco de racional que queda en la documentación sobre los procesos o en los tratados de demonología.

En contra de esta corriente principal, Margaret Murray, antropóloga y egiptóloga discípula de Frazer, centró sus investigaciones en los testimonios mismos

de las brujas. En *The Witch Cult in Western Europe* (1921) defendía la pervivencia de una religión precristiana diánica ligada a la fertilidad cuyo ceremonial se correspondía con lo que los jueces identificaban como aquelarre. Basándose en la documentación que le ofrecían los procesos celebrados en Essex en 1645, interpretó las confesiones de los acusados como prueba de la pervivencia en las Islas Británicas de esta religión precristiana.

El paganismo, de tan difícil erradicación en las Islas, tal y como atestiguan los numerosos edictos y leyes publicados desde el siglo VII, remitiría a la antigua religión de Europa Occidental, de origen remotísimo y ligada a la fertilidad. Sus supuestas divinidades venían a aunar cultos báquicos tracios en los que la divinidad sufriría transformaciones en animales (como el Dios Cornudo al que la investigadora inglesa dedicará otra de sus obras *The God of the Witches*, 1931), con el culto a Diana -también conocida como la reina de los Elfos, la reina de las Hadas, Hécate, Herodías, Perchta etc.- protagonista, como veremos más adelante, de múltiples creencias de difusión continental.

La brujería, continuación de la tradición pagana denostada por el cristianismo, pertenecería a lo que la autora define como “brujería ritual”,³⁰ es decir, a prácticas o celebraciones reales. Por tanto las declaraciones de las acusadas en los juicios de Essex, según Murray, serían descripciones de hechos reales que ella interpretó de manera literal. Por otra parte, lo que referían las acusaciones coincidía plenamente con el aquelarre cuyo estereotipo estaba ya plenamente consolidado en el siglo XVII.³¹

³⁰ Murray diferencia entre “operative witchcraft” y “ritual witchcraft”. La primera sería similar a lo que en castellano entendemos como “hechicería”: conjuros y pociones recitados o administradas con distintos fines. La ritual se referiría a la celebración de aquelarres.

³¹ Como observa Ginzburg (1986: 19), curiosamente, al no poder encajar dentro de las posibilidades reales de los ritos el elemento del vuelo nocturno característico del sabbat, Murray hacía un ejercicio crítico y achacaba a los jueces esta fantasía, lo que no hacía con el resto de elementos “verosímiles”.

Las tesis de Murray han sido ampliamente criticadas e invalidadas por los historiadores de la brujería, y su libro, según explica Ginzburg (1986: 19) se consideró como el “propio de una aficionada, absurdo y falto de cualquier valor científico” (Ginzburg, 1986: 19). La crítica del antropólogo A. Macfarlane en *Witchcraft in Tudor and Stuart England* (1970), señala dos elementos clave. En primer lugar, advierte que la lectura que Murray hace de las actas de los juicios sería errónea en tanto que interpreta las declaraciones “como si fueran informes de hechos reales en vez de creencias” (Ginzburg, 1986: 14). En segundo lugar, la presencia del estereotipo del aquelarre en los juicios en los que se basa Murray (Essex, 1645), es algo, según Macfarlane, excepcional. Como ha demostrado este antropólogo, el aquelarre en las Islas Británicas no gozaba, ni mucho menos, de la difusión que tenía en Europa continental. Su presencia en dichos juicios habla del “influjo [evidentemente sobre los jueces] de ideas que provenían del continente” y demostraría, contradiciendo la tesis de Murray sobre el rito precristiano, un origen y elaboración cultos en el estereotipo del aquelarre.³²

Las críticas suscitadas son de gran interés para nosotros, ya que plantean una serie de problemas metodológicos en los que se apoyará Ginzburg tanto en *I benandanti* como en *Historia nocturna*.

La alusión a las tesis de Murray en el prólogo de *I benandanti* le valió a Ginzburg la acusación de pertenecer a la “fantasmagórica secta de los 'murrayistas’”. El italiano sostenía que la obra de Murray, *The Witch Cult in Western Europe*, “encerraba un núcleo de verdad” aunque “formulada de modo totalmente acrítico” (Ginzburg, 1966: 17):

³² Así define McFarlane la peculiaridad de los juicios de Essex: “estos procesos fueron ‘excepcionales’, ‘anormales’, llenos de elementos ‘extraños’, ‘extravagantes’, que denotaban el influjo, [evidentemente sobre los jueces] de ideas que provenían del continente” (Ginzburg, 1986: 14).

Mise à part la sympathie romantique de Michelet pour la sorcière “rebelle”, il faut attendre les recherches de l'égyptologue anglaise M. Murray pour voir se manifester un véritable intérêt pour les croyances des sorcières, ou supposées telles. Disciple de J. Frazer, et donc attachée aux problèmes de la magie et de la mentalité des “primitifs”, M. Murray ne s'est pas limitée à souligner l'intérêt ethnologique des confessions des accusées. Renversant paradoxalement la problématique - plus intuitive que raisonnée - jusqu'alors admise, elle accorda à ces confessions une autre crédibilité (au sens positiviste de crédibilité externe d'une source). M. Murray considérait les assemblées décrites par les accusées comme réelles et interprétait la sorcellerie comme une religion très ancienne, un culte préchrétien de la fertilité, que les juges, plus ou moins sciemment, réduisaient à une perversion diabolique. Tout en renfermant, nous le verrons, une parcelle de vérité, la reconstruction formulée sans nuances de ce supposé culte de la fertilité s'appuyait sur des procès très tardifs où l'assimilation du schéma inquisitorial (Sabbat, unions avec le diable, etc.) était déjà réalisée. Rejetée tout d'abord par les anthropologues et les ethnologues, la “thèse” de M. Murray finit par s'imposer malgré ces défauts de taille. Il manquait en effet - et il manque toujours, si je ne me trompe - une autre interprétation générale de la sorcellerie populaire: purifiée de ses affirmations les plus risquées, l'interprétation de la chercheuse anglaise faisant des orgies du sabbat une déformation d'un rite ancien de fertilité devint vraisemblable. W. E. Peukert, entre autres, donna une nouvelle formulation de cette version nuancée.

[...] on ne peut utiliser sans critique les confessions des sorcières, sans distinguer ce qui, en elles, est d'origine inquisitoriale et ce qui, au contraire, est d'origine populaire”. (Ginzburg, 1966:7-8).³³

³³ Aparte de la simpatía romántica de Michelet por la bruja “rebelde”, hay que esperar a las investigaciones de la egiptóloga inglesa Murray para ver manifestarse un verdadero interés por las creencias en las brujas o supuestamente tales. Discípula de J. Frazer, y por lo tanto ligada a los problemas de la magia y de la mentalidad de los “primitivos”, M. Murray no se limitó a subrayar el interés etnológico de las confesiones de las acusadas. Invirtiendo paradójicamente la problemática – más intuitiva que razonada – admitida hasta entonces, concedió a estas confesiones una credibilidad distinta (en el sentido positivista de credibilidad externa de una fuente). M. Murray consideraba reales las asambleas descritas por las acusadas e interpretaba la brujería como una religión muy antigua, un culto precristiano de la fertilidad, que los jueces, más o menos conscientemente, reducían a una pervisión diabólica. Encerrando en sí, como veremos, una parcela de verdad, la reconstrucción formulada sin matices de este supuesto culto de la fertilidad se apoyaba en procesos muy tardíos en los que ya se había realizado la asimilación del esquema inquisitorial (Sabbat, alianzas con el diablo, etc.). Rechazada en un principio por los antropólogos y los etnólogos, la

Sin embargo, continúa la explicación de Ginzburg (1986: 20), la desacreditación total de las tesis de Murray, ha tenido “el efecto negativo de desalentar implícitamente las investigaciones sobre los elementos del aquelarre ajenos a los estereotipos doctos” (Ginzburg, 1986: 19). Siguiendo la tradición ilustrada que descartaba la voz de los acusados como delirios, fantasías o simplemente efecto de las presiones de los jueces, las investigaciones sobre brujería se han interesado más bien por lo que aparece documentado “directamente” en manuales o lo que se puede tomar al pie de la letra en las actas de juicios y documentos; se considera así inverosímil el culto que se achacaba a brujos y brujas. Parecería que sólo pudieran tenerse como materia de estudio las creencias de los inquisidores.

Al contrario, ese “núcleo de verdad” que Ginzburg concede a las tesis de Murray, estaría justamente en dar “crédito” a las declaraciones de los acusados:³⁴

Consiste, en términos generales, en la decisión de tomarse en serio, frente a cualquier reducción racionalista, las confesiones de las brujas, como ya habían hecho predecesores mucho más ilustres (pero paradójicamente olvidados), empezando por Jakob Grimm (Ginzburg, 1986: 20).

Esta predisposición prudente hacia los testimonios de los acusados tendría sin embargo en cuenta la primera crítica de Macfarlane al positivismo ingenuo de

“tesis” de M. Murray acabó por imponerse a pesar de sus defectos de bulto. Hacía falta efectivamente – y si ni me equivoco, hace falta aun – otra interpretación general de la brujería popular : purificada de sus afirmaciones más arriesgadas, la interpretación de la investigadora inglesa que hacía de las orgías del Sabbat una deformación de un antiguo rito de fertilidad se hizo verosímil. W. E. Peukert, entre otros, ofreció una nueva formulación de esta visión matizada [...] no podemos utilizar de manera acrítica las confesiones de las brujas, sin distinguir lo que en ellas es de origen inquisitorial y lo que, al contrario, es de origen popular”. (De ahora en adelante, todas las traducciones de *I benandanti*, realizadas a partir de la versión francesa que hemos manejado, *Los batallas nocturnas*, son nuestras. Aunque existe una edición en castellano *Los benandanti* nos ha sido imposible hacernos con ella).

³⁴ Recordamos ahora la disposición favorable de Gramsci hacia el folclore y los elementos irracionales de la cultura popular que, como las creencias de las brujas, no eran considerados serios o de interés ni por las disciplinas académicas ni por el sentido común.

Murray que interpretaba literalmente los testimonios. El problema de la investigadora es que la “voluntad, racionalista a su vez, de buscar en dichas confesiones descripciones exactas de los ritos [le] lleva [...] a un callejón sin salida” (p. 20) ya que, a poco que se considere el protocolo de los juicios de la Inquisición, es imposible creer literalmente las confesiones de los acusados. Tomada esta precaución, la propuesta de Ginzburg pasa por una lectura articulada en dos puntos:

a) En primer lugar, reconsidera la circularidad cultural entre la cultura docta y la popular en la configuración del estereotipo del aquelarre.³⁵ Como señalamos, frente a la lectura de las confesiones de los acusados como testimonio de ritos autóctonos (la religión diánica que apuntaba Murray), Macfarlane había indicado su origen culto. Veíamos que la escasa presencia del estereotipo del aquelarre en las Islas Británicas era indicio, al menos en los juicios analizados por Murray, de la influencia continental en los jueces. Según Ginzburg, una lectura crítica le hubiera permitido a la investigadora inglesa detectar capas de asimilación y de configuración de la creencia. De este modo, la interacción entre elementos cultos y populares hubiera corregido esta visión acrítica en la que todo se atribuye a aquella religión diánica precristiana a la que objeta:³⁶

³⁵ En el prólogo a *El queso y los gusanos* el autor hace referencia a las tesis de Bajtín sobre la circularidad cultural, donde podría haberse inspirado para su interpretación de la configuración docta-popular del estereotipo del aquelarre: “La imagen estereotipada y edulcorada de cultura popular que constituye el punto de llegada de estas investigaciones contrasta enormemente con la vigorosa conclusión esbozada por M. Bajtín en un libro fundamental sobre Rabelais y la cultura popular de su época. Según parece, *Gargantúa o Pantagruel*, no leídos probablemente por ningún campesino, son de mayor utilidad para nuestra comprensión de la cultura rural que el *Almanach des bergers* que, por el contrario, debió circular generosamente por la campaña francesa [...] Por lo tanto, dicotomía cultural, pero también circularidad, influencia recíproca –especialmente intensa durante la primera mitad del siglo XVI- entre cultura subalterna y cultura hegemónica” (Ginzburg, 1976: 18).

³⁶ El problema que se plantea aquí atañe también a los críticos de Murray, ya que ellos sólo se interesan por el origen culto. “Esta polémica, en sí más que justificada, ha tenido, empero, el efecto negativo de desalentar implícitamente las investigaciones sobre los elementos del aquelarre ajenos a los estereotipos doctos. Como ya hemos visto, semejante investigación fue descuidada por historiadores como Thomas y McFarlane basándose en la inexistencia (o, al menos, la falta de pruebas) de un culto brujesco organizado. La confusión entre comportamientos y creencias

la incapacidad para aislar, en los testimonios sobre el aquelarre, las inclusiones acaecidas en el curso de los siglos por las intervenciones prácticas y doctrinales de los jueces, inquisidores y demonólogos. En vez de intentar distinguir los estratos más antiguos de las sucesivas superposiciones, Murray admite de modo acrítico (y esto sin contar con las manipulaciones textuales ya señaladas) el estereotipo ya consolidado del aquelarre como base para la propia interpretación, haciéndola completamente inaceptable (p. 20).

La reconsideración de la circularidad cultural subsanaría también el reduccionismo de estudiosos como Macfarlane, que excluye cualquier tipo de interacción del estereotipo docto con la cultura popular.

b) En segundo lugar habría que dirigir una mirada crítica hacia lo que pueden documentar los testimonios de los acusados. Como documentos no pueden asegurar la celebración de ritos, tal y como defendía Murray; en todo caso son testimonio de creencias arraigadas en la mentalidad popular. Ginzburg considera el valor documental de las descripciones, al igual que Murray, pero limitando sus posibilidades: “casi todas las descripciones del aquelarre no proporcionan prueba alguna de acontecimientos de esta índole. Lo cual no quiere decir, obviamente, que estén faltos de valor documental: simplemente, documentan mitos, no ritos” (p. 19).

Apunta también Ginzburg que este problema afecta a los detractores de Murray, porque si investigadores como Macfarlane sostienen que no se puede tener en cuenta las declaraciones de los acusados porque no existió (o no hay pruebas de) tal brujería, están cayendo en el mismo error que Murray al tomar por hecho lo que en todo caso no se puede verificar sino como creencia.

Ginzburg considera la documentación, en tanto que actas escritas, como un espacio “textual” donde interactúan varias voces que representan dos grandes

justamente achacada a Murray, se ha vuelto, paradójicamente, contra sus detractores” (Ginzburg, 1986: 19).

bloques de fuerza “ideológica”: elementos de creencias populares previas y el estereotipo del aquelarre de las fuentes doctas (extranjeras además en el caso de Inglaterra). Entre los dos bloques se establece un diálogo marcado por la relación de fuerza en la que los doctos llevan las de ganar. De ahí el interés documental de investigar los estratos previos al eclipse total de la vieja creencia.

El “rescate” que Ginzburg propone de Murray y de esta “hairesis maxima” corregiría la sentencia del *Malleus maleficarum* en cuanto a “*opera maleficarum*” se refiere y propondría sustituir dichas obras brujeriles por un “*credo maleficarum*”. Este tratamiento de la documentación, como veremos, será de gran valor, en tanto que permitirá el descubrimiento y la reconstrucción de un conjunto de creencias campesinas en torno a la fertilidad y al mundo de los muertos. Basándose en una lectura crítica de juicios celebrados en la región italiana del Friul entre los siglos XVI y XVII, llegará en *I benandanti* a reconstruir el entramado de estas creencias que desarrollará con posterioridad en una dimensión arqueológica en *Storia nocturna* (1986) [*Historia nocturna*]. El rescate de las intuiciones de la investigadora inglesa, i. e., considerar los testimonios de los acusados, no es un a priori sin fundamento; al contrario, está arraigado en la experiencia y en el propio trabajo en los archivos:

Lo que me indujo a reconocer una intuición justa en la completamente descalificada tesis de Murray (o, mejor, en una parte de la misma) fue el descubrimiento de un culto agrario de carácter extático difundido en Friul en los siglos XVI y XVIII (Ginzburg, 1976: 20).

Nos centraremos seguidamente en dicho hallazgo.

1. 3. EN UNA NOCHE OSCURA...

Uno de los motivos que desalentaba el trabajo sobre las clases subalternas del pasado y, por extensión, sobre su cultura o sus creencias, era la dificultad de documentar un mundo que habitualmente desaparece sin apenas dejar huella. Desde nuestra perspectiva “letrada”, la ausencia de testimonios escritos, habitual en la cultura popular, supone un obstáculo no siempre fácil de superar. Su carácter eminentemente oral ha sido remediado en el caso de los antropólogos con el trabajo de campo, ya que la contemporaneidad de sus investigaciones les permite entrevistarse con testigos vivientes de las clases subalternas occidentales o de los pueblos lejanos que estudian. Pero el historiador no cuenta con esta posibilidad. Cuando en la primera mitad de siglo XX la historia se aventuró más allá del estudio de las élites dirigentes, los impedimentos de acceso al nuevo objeto propiciaron interesantes debates metodológicos que enriquecieron la práctica historiográfica al tratar precisamente de subsanar la dificultad ante la que se hallaban.

Aunque en los años 60 el estudio de las clases populares ya formaba parte de los estudios “serios” de historia, la discusión sobre las herramientas de investigación seguía ocupando a los historiadores. Ginzburg, animado desde el inicio de su carrera por la reflexión sobre los problemas y límites de la investigación histórica, participará también en ella. Su manera peculiar de buscar soluciones pasa, en muchas ocasiones, por rescatar elementos de autores o de propuestas consideradas en algún modo obsoletas por la comunidad científica. Hemos visto ya cómo valoró el interés de la denostada Margaret Murray por las creencias de los campesinos. La antropóloga, que quiso ver en las declaraciones de los acusados en los juicios de Essex un testimonio directo de una manifestación religiosa, reconsideró la posibilidad de estudiar las clases populares a partir de documentos producidos por las clases dominantes. Ginzburg supo apreciar esta posibilidad de utilizar los productos de la cultura hegemónica, pero planteaba una lectura más compleja que la excesivamente crédula de Murray. Las actas de los juicios eran un espacio textual en

el que elementos dispersos y fragmentarios de origen popular irrumpían en la práctica de la hegemonía cultural de la Iglesia. Estas brechas en documentos inquisitoriales son las que posibilitaron la reconstrucción de antiguas creencias ligadas a la fertilidad y al más allá que aún circulaban entre los campesinos en la región norditaliana del Friuli en los siglos XVI y XVII.

A principios de los años 60 Ginzburg era estudiante en la Scuola Normale Superiore de Pisa, centro de una tradición de estudio (que aún hoy se mantiene) sobre creencias, religiones, herejías, etc. Su director de tesis, Delio Cantimori, había publicado en 1939 *Eretici italiani del Cinquecento* y en 1943 *Utopisti e riformatori italiani, 1794-1847*. Probablemente la influencia de Cantimori favoreció el interés por la brujería en el joven historiador, que comenzó a investigar en archivos inquisitoriales así como a adoptar su método de lectura, deudor de la filología, en el que nos detendremos más adelante. El resultado de la primera investigación, el libro *I benandanti*, fue publicado por Einaudi en 1966. En él se descubre la historia de un conjunto de creencias que, tras casi un siglo de persecución, acabó por identificarse con la brujería (Ginzburg, 1966: 5).

El comienzo de la investigación no está exento de elementos azarosos. En una búsqueda en los archivos de Udine, en un interrogatorio que el joven Ginzburg había elegido al azar, aparecía el término *benandante*. Era la declaración de un boyero de Latisana llamado Menicchino della Nota. Se presenta así la primera brecha textual, una palabra desconocida que, enigmática, pone en marcha la investigación.³⁷

¿Qué se esconde detrás del nombre *benandante*? La coincidencia en las declaraciones de varios acusados que así se autoproclaman permite configurar un

³⁷ Las fuentes de la documentación examinada se encuentran en los archivos inquisitoriales de la Curia Arzobispal de Udine, en la Curia Episcopal de Bérgamo, Archivos Históricos de Dubrovnik, Archivos Municipales de Brescia, Archivos Municipales de Milán, en los Provinciales de Luca, Módena, Parma, Venecia, en la Biblioteca de la Curia Arzobispal de Udine y las Bibliotecas Municipales de Bolonia, Udine y la del Trinity College de Dublín (Ginzburg, 1966: 266).

conjunto de rasgos comunes a una creencia compartida por la comunidad campesina del Friuli. Una creencia bifurcada en dos tradiciones míticas, una asociada a la fertilidad y la otra al mundo del más allá. La primera, ligada a las Cuatro Témperas³⁸, consistía en unas misteriosas batallas nocturnas que tenían lugar cuatro veces al año, en fechas cercanas a los cambios de estación, por una buena cosecha. Los *benandanti* salían en alma y peleaban, armados de ramas de hinojo, contra brujos y brujas que blandían ramas de sorgo. La victoria de los *benandanti* aseguraba la cosecha. *Benandanti* eran los que habían nacido con la “camisa”, es decir, protegidos por la placenta, señal que les confería el poder sobrenatural no sólo de las salidas nocturnas en alma sino también el de desencantar a los hechizados. Cuando los jueces les recriminaban frecuentar brujos y brujas y “*vagabonder la nuit en compagnie de sorciers et de farfadets*” (Ginzburg, 1966: 17) ellos explicaban qué significaba ser *benandante*. Ginzburg transcribe sus palabras:

“Le jeudi de Chacun de Quatre Temps de l’année, nous devons nous rendre avec ces sorciers en diverses campagnes; à Cormons, devant l’église de Iassico, et même en la campagne de Vérone” où “nous nous livrons à des combats, des jeux, des sauts; nous chevauchons divers animaux, pratiquons différentes activités; les femmes frappent à coups de tiges de sorgho les hommes qui les accompagnent et qui n’ont en main que des branches de fenouil”. (cit. por Ginzburg, 1966: 17-18).

[...]

Je suis benandante parce que je pars avec les autres combattre quatre fois par an, c’est-à-dire aux Quatre Temps, la nuit, de façon invisible, en esprit; seul le corps demeure. Nous, nous partons en faveur du Christ; les sorciers en faveur du diable. Nous combattons les uns contre les autres, nous avec

³⁸ La traducción francesa emplea el término “les Quatre Temps”; en castellano, las Cuatro Témperas. Son cuatro momentos del año litúrgico (Cuaresma, Pentecostés, La Cruz de septiembre y Adviento) coincidentes más o menos con las cuatro estaciones y consagrados especialmente a la plegaria y a la penitencia. Con el tiempo se asociaron a las Rogativas, procesiones que desde la iglesia iban a los campos cantando las letanías de los santos para bendecir los cultivos y pedir buenas cosechas. Cada salida se orientaba hacia una dirección más o menos coincidente con un punto cardinal, de modo que, al cabo del ciclo, quedaba trazada la cruz sobre el lugar. En algunos documentos de delimitación de fincas o lugares se usa la expresión “por las cuatro letanías” para indicar los cuatro puntos cardinales, es decir, por los cuatro lados.

les branches de fenouil, eux avec les tiges de sorgho “si nous sommes vainqueurs, c'est une année d'abondance, si nous sommes vaincus, c'est une année de disette”. “Font partie de cette “compagnie” tous ceux qui “sont nés coiffés...” (p. 23).³⁹

La otra rama de la creencia aludía a unas procesiones de muertos ligadas a un antiguo mito difundido por toda Europa: la “Caza salvaje” (*La Chasse Sauvage, Wütisched Heer, Wilde Jagd, Mesnie Sauvage*). Las salidas de los *benandanti* encajan con las procesiones de ánimas o de muertos que siguen a una divinidad femenina, Diana, Holda, Percha, Fraw Venus, etc., muy extendidas en el continente.⁴⁰ Los elementos constitutivos de “La caza salvaje”, excluida la divinidad femenina polimorfa, aparecen en los procesos friulanos: separación del alma, cambio de estación o procesiones nocturnas (p. 94). A diferencia de los acusados garantes de las cosechas, otros *benandanti* hablaban con los muertos y participaban con ellos en las procesiones nocturnas. A pesar de la diversidad, los elementos compartidos -la salida nocturna en alma o el nacer “con la camisa”- permiten, sin embargo, hablar de un mismo núcleo ramificado y no de creencias independientes (p. 76).

Los elementos que conforman el conjunto mítico de las dos ramas de los *benandanti* emergen de manera dispersa y fragmentaria en el conjunto de los procesos friulanos examinados. Dado que se trataba de una creencia circunscrita socialmente al mundo campesino, los jueces consideraban a los acusados sospechosos de prácticas brujescas. En su defensa, cuando alegaban no tener trato con el diablo ni

³⁹ “Los jueves de cada una de las Cuatro Témperas del año, tenemos el deber de encontrarnos con estas brujas en diversos campos; en Cormons, delante de la iglesia de Iasco, o incluso en el campo de Verona” allí “nos entregamos a combates, juegos, saltos; cabalgamos sobre diversos animales, practicamos distintas actividades; las mujeres golpean con ramas de sorgho a los hombres que las acompañan y que no llevan consigo sino ramas de hinojo”[...] “Yo soy benandante porque parto con los otros a combatir cuatro veces al año, es decir en las Cuatro Témperas, por la noche, invisible, en espíritu; solo el cuerpo permanece. Nosotros partimos a favor de Cristo; las brujas a favor del diablo. Combatimos los unos contra los otros, nosotros con las ramas de hinojo, ellos con las ramas de sorgho” “si salimos vencedores, es un año de abundancia, si somos vencidos, es un año de escasez”. “Forman parte de esta ‘compañía’ todos los que “nacen con la camisa”.

⁴⁰ Se trata de una forma asociada a aquella creencia en la que Murray vio la perpetuación del culto diánico precristiano del que hablaba en *The Witch Cult in West Europe*.

ser perjuros, sino luchar del lado de Dios y de la cristiandad por la abundancia de las cosechas, los inquisidores no daban crédito a las fantasías que en nombre de la fe se desplegaron ante sus ojos. Para ellos, igual que para el historiador moderno, el término *benandante* era absolutamente desconocido.

Sin embargo, a diferencia de la del historiador, la manera en la que los jueces se explicaban las procesiones y batallas nocturnas estaba condicionada por sus prejuicios, forjados a base de lecturas de manuales y tratados de demonología. De la imposición de sus patrones culturales resultará forzosamente la identificación de los *benandanti* con el aquelarre y el sabbat de las brujas, reuniones con las que la creencia popular compartía rasgos como el vuelo nocturno o el encuentro en lugares apartados.⁴¹ Pero antes de que se produzca esta identificación, contamos con una larga serie de procesos en los que distintos testimonios ofrecen datos que confirman la existencia de la creencia popular.

¿Cómo se muestra la información en las actas? Frente a la acusación de brujería, los campesinos resisten y defienden la independencia de sus creencias. Pero poco a poco la resistencia fue disminuyendo, y la dialéctica opresiva de los juicios condicionó y distorsionó la creencia popular. Su declaración es insegura; en parte por la endeble constitución y naturaleza del mito en sí – no olvidemos que son mitos transmitidos oralmente sin ninguna codificación – y en parte por la presión de la autoridad. Además, los detalles que aportan unos acusados y otros no siempre coinciden; por ejemplo, el lugar de las batallas, que podía ser para unos el famoso prado de Josafat, para otros Cormons o la campiña de Verona. La vacilación en los

⁴¹ Respecto a la cristalización del estereotipo del aquelarre, Ginzburg recoge la aportación fundamental de J. Hansen que en *Zaubervahn, Inquisition und Hexenprozesse im Mittelalter und die Entstehung der grossen Hexenverfolgung* (1900) y *Quellen und Untersuchungen zur Geschichte der Hexenverfolgung im Mittelalter* (1901), demostró cómo la imagen de la brujería diabólica con toda la parafernalia – pacto con el diablo, Sabbat, profanación de sacramentos– fue elaborándose desde la segunda mitad del siglo XIII hasta mitad del siglo XV, y luego se difundió mediante tratados, sermones, ilustraciones, etc. en toda Europa. Por lo tanto, en el siglo XVI estaba plenamente asimilada por los inquisidores.

detalles se hace aun más fuerte cuanto más presión ejercen los inquisidores, de modo que, tras la larga serie de procesos, los propios campesinos terminan por identificar con el sabbat diabólico los distintos rasgos de su creencia.

Sin embargo, es interesante notar que la dialéctica que desemboca en la unificación bajo los elementos diabólicos del sabbat, permite también observar la estratificación de la creencia. Un recorrido casi a escala (ya que se trata de un período de apenas cien años en el que los cambios se suceden rápidamente) ofrece una explicación sobre el largo proceso milenario de deformación y extensión en la evolución normal de mitos y creencias. Como explica Ginzburg, los rasgos que configuraban la creencia de los *benandanti* se muestran en su naturaleza viva, sujetos al cambio y a la evolución, pero también presentan la resistencia y tenacidad propias de una tradición aún no fosilizada (p. 138). Los juicios despliegan ante la mirada atenta del investigador los distintos estratos históricos que confluyen en una creencia. Recordamos la crítica que Ginzburg hacía a Murray: si los juicios a los *benandanti* dan cuenta de un proceso de asimilación a la brujería, las creencias que subyacen al aquelarre en los juicios de Essex podrían haber abierto la puerta a estratos previos a la aceptación popular del rito brujeril condicionado por la influencia continental que operaba en la mentalidad de los jueces. La autora inglesa perdió la posibilidad de rastrear los estratos de permeabilidad del aquelarre en el imaginario popular. Ginzburg, al revés, analiza la relación dialéctica entre los dos sistemas.

Lo que demuestra la reconstrucción llevada a cabo en *I benandanti* es que la presencia esquiva de la cultura popular en los documentos históricos se puede subsanar prestando atención a aquellos elementos que permiten afirmar que este mundo “sin voz”, o “sin letra”, está latente también en los documentos de la historia. Sólo que de manera indirecta. En la imposición de la cultura dominante

siempre quedan resquicios que hablan de la presencia de elementos ajenos, filtrados de manera inconsciente y en relación circular con la cultura hegemónica.⁴²

El trabajo del historiador consiste en saber leer las fuentes “a contrapelo”, como aconsejaba Benjamin, para poder reconstruir a partir de los documentos de la cultura hegemónica la existencia de una cultura subalterna, casi muda y perdida. La lectura a contrapelo, atenta a las brechas que presentan en los textos, será la que inspire el modelo indiciario de conocimiento. Leer los textos en diagonal, reconocer la significación de elementos marginales, saber ponerlos en relación, en definitiva, identificar las huellas y seguir el hilo secreto que las une, es el método del que el historiador se sirve en su rescate de la cultura de las clases subalternas. Sin embargo, el alcance de dicha propuesta metodológica, como veremos más adelante, trascenderá el espacio disciplinar marcado por la historia, del mismo modo que las raíces que nutren su formulación se extienden por todas las prácticas y los saberes humanos.

⁴² En *Historia nocturna* (1989) el investigador rastrea en una documentación mucho más amplia la pervivencia y la participación de elementos de la cultura popular milenaria en la configuración del estereotipo del aquelarre.

1. 4. EL ALBERGUE DE LOS POBRES

Desde el punto de vista de la investigación histórica, el aspecto más interesante de las actas de los procesos contra los *benandanti* es el testimonio de un encuentro entre la cultura de las clases dominantes y de las subalternas. Como documento textual, reproducen un diálogo que abre la puerta a un acercamiento de los historiadores a las creencias populares.

Frente a las creencias de los campesinos sobre la fertilidad y el más allá, en el ámbito culto la gestión de los elementos sobrenaturales se basaba en la demonología. Su núcleo, el ya consolidado mito del sabbat o del aquelarre, se convirtió en el estandarte de la caza de brujas que sacudió a Europa desde finales de la Edad Media hasta el siglo XVIII. La gran difusión de algunas obras, como el famosísimo *Malleus maleficarum* (1487) de los dominicos Heinrich Kramer y Jakob Sprenger, facilitó la cristalización de la creencia.⁴³ La parafernalia que rodeaba al mito —el vuelo nocturno, el encuentro en lugares apartados, claros de bosques o montañas escarpadas, la apostasía de la fe, la profanación de los sacramentos, transformaciones en animales, orgías sexuales, danzas, banquetes, sacrificios de niños, etc. — estaba detallada en dichos manuales con el objeto de guiar a los inquisidores en su quehacer y facilitarles la identificación de toda la casuística de las prácticas diabólicas.

Sin embargo, en los juicios examinados se observa cómo las declaraciones de los *benandanti* rompen con las expectativas de la demonología. En más de una ocasión se lee la voz de Ginzburg que interpreta la reacción de los jueces: “les juges, vraisemblablement stupéfaits, demandent des explications” (Ginzburg, 1966: 49).

⁴³ La obra, que se convirtió en un verdadero manual para los jueces, compendia las creencias de los inquisidores basándose en obras anteriores como el *Directorium Inquisitorum* (1367) de Nicolau Aymerich o el *Formicarius* (1475) de Johannes Nieder, con formas de brujería que los propios autores extrajeron de las confesiones de sus acusados.

Curiosidad y estupefacción dirigirán desde el primer momento los interrogatorios. La primera denuncia contra un *benandante* la hace el cura rural que, desconcertado, explica así a los frailes del convento de San Francesco de Cividale, las “plaisanteries” que acaba de escuchar en boca de su feligrés:

“Il me répondit qu'il était benandante et que la nuit, le plus souvent le jeudi, il part avec les autres, ils se rassemblent en certains lieux pour faire la noce, danser, manger et boire; à leur retour, les malandanti descendent boire dans les caves et urinent dans les barriques. Si les benandanti ne les suivaient pas, le vin serait piqué; et d'autres plaisanteries du même genre, auxquelles je ne crois pas, alors j'ai cessé de le questionner” (cit. por Ginzburg, p. 20).⁴⁴

Las palabras del cura de Brazano son la primera muestra que nos habla de la disposición ambivalente que mantuvieron los eclesiásticos hacia los *benandanti*. Su acercamiento combina desde el primer momento curiosidad e intriga con desasosiego, impaciencia e incredulidad, actitudes que les llevan a calificar de “plaisanteries” todas esas “fabulaciones”.

Los encuentros nocturnos (“pour se livrer à des '*sauts*', des '*réjouissances*', des '*banquets*' et des '*noces*'”) de los *benandanti*, vistos desde la perspectiva intelectual de los inquisidores, evocan en cierto modo la imagen del sabbat (p. 20). Sin embargo, entre los elementos particulares del mito *benandante* no se contempla la presencia demoníaca ni ninguna forma de transgresión religiosa o abjuración de la fe. Los acusados insisten en defender su perfecta religiosidad en el marco de lo que entienden como catolicismo y presentan sus batallas nocturnas incluso como una defensa de dicha fe: se baten contra brujos y brujas llamados por Dios, sanan a los enfermos y desembrujan a los hechizados. La diferencia evidentemente es crucial y

⁴⁴ “Me respondió que era “benandante” y que por la noche, generalmente los jueves, sale con los otros, se reúnen en determinados lugares para armar juerga, danzar, comer y beber; a la vuelta, los “malandanti” bajan a beber a la bodegas y orinan en las cubas. Si los “benandanti” no les siguen, el vino se picará; y así otras tonterías parecidas en las que yo no creo, por lo que dejé de interrogarle”.

desata el nerviosismo de los jueces que no logran encajar en sus esquemas estas “plaisanteries”.

A partir de este desajuste entre cultura dominante y cultura popular surge una relación de fuerza en la que la voluntad de comprensión de los inquisidores se convierte rápidamente en un progresivo encaje y asimilación del mito *benandante* al del sabbat.

Evidentemente el diálogo es extremadamente difícil. La actividad de los inquisidores, que podemos considerar como una especie de “traducción cultural” de un mundo ajeno, desemboca en una imposición de patrones que anulan la particularidad de lo que presuntamente se pretende comprender:

Frère Felice avait gardé une attitude passive, mêlée de stupeur et de curiosité distante. Maintenant, devant la brèche inespérée ouverte par Gasparutto, la technique de l'interrogatoire change, devient délibérément suggestive; l'inquisiteur veut à tout prix faire coïncider les confessions du *benandante* avec le modèle dont il dispose: le sabbat (p. 28).⁴⁵

La relación ambigua se traduce también en el plano léxico,⁴⁶ por ejemplo, en la denominación de los *benandanti* como “*vagabonds et dans leur langage benandanti?*” (p.

⁴⁵ “El padre Felice había mantenido una actitud passiva, mezcla de estupor y de curiosidad distante. Ahora, delante de la inesperada brecha abierta por Gasparutto, la técnica del interrogatorio cambia, se convierte deliberadamente en sugestiva; el inquisidor quiere a toda costa hacer coincidir las confesiones del *benandante* con el modelo de que él dispone: el sabbat”.

⁴⁶ Ginzburg dice exactamente: “Cette ambigüité se reflète sur le plan lexical: la notion de la différence profonde voire de l'antagonisme entre sorcières et sorciers, c'est-à-dire ‘les hommes et les femmes qui font du mal’ d'une part, et ‘les hommes et les femmes *benandanti?*’ de l'autre, ne semble s'élaborer qu'avec peine dans la conscience populaire elle-même. Ainsi, un curé de campagne comme Sgarbarizza a d'abord recours, de façon significative, à une traduction approximative du terme perçu comme étranger: ‘*vagabonds et dans leur langage benandanti?*’” (p. 21). “Este antagonismo se refleja sobre el plano léxico: la idea de la profunda diferencia, el antagonismo entre brujas y brujos, es decir ‘los hombres y las mujeres que hacen el mal’ por una parte, y ‘los hombres y las mujeres *benandanti?*’ por la otra, no parece elaborarse sino con pena en la conciencia popular. Así, un cura rural como Sgarbarizza, recurre, de manera significativa, a una

21) o “*viandante*” (p. 24) y terminará por contaminar a los propios campesinos que acababan ellos también autodenominándose “*sorciers benandanti*”:

Puis, tout comme le meunier Pietro Rotaro, il utilise l'expression “*sorciers benandanti*”, dans laquelle l'adjectif n'acquiert son sens qu'en s'appuyant sur le substantif bien connu déjà. Des sorciers, les *benandanti* nous apparaissent sous le signe d'une contradiction qui façonnera profondément leur aventure séculaire (p. 21).⁴⁷

Poco a poco los *benandanti* irán asumiendo, no sólo las expresiones de los inquisidores, sino también sus mismos esquemas cultos. Vemos ya desde los primeros procesos cómo sugieren elementos demoníacos superpuestos a los elementos aparentemente ambiguos que surgen en las declaraciones. Por ejemplo, cuando uno de los acusados explica que un ángel dorado fue a llamarlo para acudir por primera vez a la batalla nocturna, el inquisidor rápidamente echa mano del manual y le pregunta si le ofreció mujeres, comida o bailes, si se hizo adorar, si le atemorizó o si tenía un trono, asimilándolo, consciente o inconscientemente, al diablo (p. 28). Insinuaciones sostenidas de este tipo provocaron a la larga en los acusados una crisis de creencia que, sumada a la inestabilidad propia de la cultura subalterna, terminaron por fundir su creencia en los moldes de los esquemas cultos.

Es así como el conflictivo proceso de imposición cultural quedó fijado textualmente en las actas, único testimonio de las creencias. Conseguir cribarlas y deslindarlas de las de los inquisidores, supone un trabajo de interpretación textual cuyo método tiene un doble interés.

traducción aproximativa del término percibido como extraño : ‘vagabundos y en su lenguaje *benandanti*’.

⁴⁷ “Luego, como el molinero Pietro Rotaro, utiliza la expresión “*brujas benandanti*, en la cual el adjetivo no adquiere su sentido sino apoyándose sobre el sustantivo bien conocido. Las brujas, los *benandanti* aparece ya bajo el signo de una contradicción que condicionará profundamente su aventura secular”.

Por un lado, es de valorar el logro de reconstrucción de parte de una cultura ancestral perdida. Por otro, desde el punto de vista cognitivo, el método empleado, que años después enunciará el historiador en “Indicios”, es lo que más interés tiene para nuestro propósito. “Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciarias” (1979) tiene un valor que trasciende a la disciplina en la que se originó. Tal y como se anticipa en el propio título, se erigirá como un paradigma de conocimiento cuya versatilidad puede dar resultados en otras disciplinas.

Este método que el historiador consigue identificar (ya veremos más adelante cómo no es sólo su propia investigación la que lo fundamenta, sino un rastreo histórico en modos de conocimiento alternativos), alude a tres problemáticas sobre las cuales queremos reflexionar antes de adentrarnos en la explicación y análisis del Paradigma Indiciario.

- La asunción de lo irracional en la investigación tanto en el objeto como en el método.
- La reconsideración de elementos marginales, tales como la disposición de los rasgos de la creencia en las respuestas de los acusados, inconexas, titubeantes, fragmentarias, que aparecen en espacios (en este caso textuales) que le son en principio ajenos, pero donde dejan una huella perceptible para el ojo atento capaz de entender su código.
- La lectura lenta, por el momento de las actas, heredada en cierto modo de la filología.

Nos detenemos en primer lugar en la tensión entre racionalidad e irracionalidad tal y como se presenta en la investigación sobre los *benandanti*. El trabajo con creencias populares, lo vimos ya con la adscripción crítica a las tesis de Murray, aboca, tarde o temprano, a elegir un camino que aborde o que rodee la irracionalidad. La relación que el historiador mantiene con los dos polos que interactúan en su objeto de estudio, que se balancean entre racionalidad y

emotividad, es mucho más compleja, ya que sin eludir la irracionalidad del fenómeno, el investigador no renuncia a su propia racionalidad.

*

En varios ensayos muy posteriores a la investigación sobre los *benandanti*, con la perspectiva dada por los años, Ginzburg se preguntaba sobre su participación emocional con el objeto de estudio.⁴⁸ Su simpatía por los perseguidos la asociaba a su infancia en un pequeño pueblo de los Abruzos, donde su familia, de origen judío, fue confinada por el régimen fascista entre 1940 y 1943 por motivos políticos y racistas. Allí escuchaba las historias fantásticas de los lugareños y, a través del relato de su madre, la escritora Natalia Ginzburg, recuerda los libros de Luigi Capuana que ella les leía, a él y a sus hermanos, con acontecimientos singulares y fabulosos de transformaciones monstruosas de madrastras en ogros que se comían a los niños o los cocinaban para ofrecérselos a sus pantagruélicos padres (Ginzburg, 2006: 415-416). Junto con el imaginario de los cuentos infantiles, el autor señala otro tipo de asimilación emocional que debe a la actitud de su familia hacia el mundo campesino. Aunque pertenecientes a la clase intelectual, mostraban sin embargo una gran simpatía y respeto por este otro ámbito social. Años más tarde lo pudo comprobar en el libro de Franco Venturi *Il populismo ruso*, en el que éste escribe sobre su padre, Leone Ginzburg, con quien había coincidido en la sección de la cárcel de Regina Coeli controlada por los nazis:

Venturi se refirió a los escritos y a la persona de mi padre, a quien había conocido y frecuentado en los ambientes de emigración antifascista italiana en París, como a “una nueva y original encarnación” del espíritu del *narodniki*. Como se sabe, en la experiencia de los populistas rusos era central una fuerte simpatía moral e intelectual hacia los valores expresados por la sociedad campesina (p. 417).

⁴⁸ Me refiero a “Brujas y chamanes” y “El inquisidor como antropólogo” recogidos ambos en *El hilo y las huellas* (2006). También al discurso pronunciado con motivo del Premio Balzan en 2010.

Identifica el autor otra posible influencia en la afinidad que sintió al leer la obra de Carlo Levi *Cristo si è fermato a Eboli* (1945) y su empatía hacia el mundo campesino del Mezzogiorno italiano, importante contribución a la discusión sobre la cuestión meridional tan relevante entre los intelectuales italianos durante toda la primera mitad del siglo XX:⁴⁹

Levi nunca esconde su diferencia con respecto a los campesinos meridionales, frente a sus ideas y a sus creencias; pero nunca adopta una actitud de superioridad hacia ellos [...]. De *Cristo si è fermato a Eboli*, creo haber aprendido que distancia intelectual y participación emotiva, pasión por la racionalidad y respeto por la diversidad intelectual y respeto por la diversidad cultural son actitudes no sólo compatibles sino que pueden retroalimentarse mutuamente (pp. 417-418).

Algunas pistas dentro de *I benandanti* nos hablan también de una sensibilidad especial hacia el mundo campesino. El tono expositivo que mantiene a lo largo del estudio (cuyo objeto se suele limitar a la criba del entramado culto-popular de los elementos que desfilan en los juicios) deja escapar en dos ocasiones breves explicaciones que desvelan una especie de comprensión emocional:

Anna La Rouge cherche, semble-t-il, à soulager sa misère et celle de sa famille en exploitant un désir aussi commun qu'insatiable, où se mêlent l'incapacité à penser à un être humain disparu sans lui prêter spontanément une vie qu'il n'a plus et l'anxiété - liée à l'espérance d'une survie outre-tombe- de connaître le destin des chers défunts (Ginzburg, 1966 : 71).⁵⁰

Y unas páginas más adelante:

⁴⁹ Véase el artículo “Más allá de Eboli: Gramsci, De Martino y el debate sobre la cultura subalterna en Italia” de Carles Freixa, *Nous Horitzons*, 1988.

⁵⁰ “Anna La Roja busca, al parecer, aliviar su miseria y la de su familia explotando un deseo tan común como insaciable, en el que se mezclan la incapacidad de pensar en un ser humano desaparecido sin prestarle espontáneamente una vida que ya no tiene y la ansiedad – ligada a la esperanza de una vida en el más allá – de conocer el destino de los seres queridos difuntos”. (La traducción es nuestra).

... où trouvaient à se soulager des aspirations et des craintes collectives: la terreur de la disette, l'espoir d'une bonne récolte, la pensée de l'outre-tombe, la nostalgie désespérée des défunts, l'anxiété pour leur sort dans l'autre monde. En réalité, il nous est difficile de penser simultanément que cette tradition exprime une pulsion intérieure irrésistible, qu'elle se perpétue sans dispersion ni appauvrissement malgré le rétrécissement d'une vie purement intérieure, que les rêves et les fantasmes mis en scène soient d'une telle richesse et appartiennent à l'ordre de l'intersubjectif. Là où nous attendions à trouver l'individu dans son immédiateté supposée hors de l'histoire, nous rencontrons la force des traditions de la communauté, les espoirs et les besoins liés à la vie en société (p. 102).⁵¹

Esta forma de comprensión ensaya una explicación del mundo fantástico de los *benandanti* como intermediación entre el hombre y lo incontrolable de la naturaleza: las cosechas o la experiencia de la muerte se “alivian” mediante estos mitos. Por otra parte, se subraya el contraste y la combinación entre las inquietudes interiores encauzadas por las creencias que resuelven los conflictos de cada uno de los individuos en comunidad. El miedo a la carestía o la relación siempre inquietante con el mundo de ultratumba encuentran salida en el mundo onírico de los *benandanti* compartido y resuelto dentro de la comunidad campesina.

También la cita que abre el libro, tomada del poema de Baudelaire “La mort des pauvres”:

*C'est l'auberge fameuse inscrite sur le livre,
Où l'on pourra manger, et dormir, et s'asseoir*

⁵¹ “... donde encontraban cómo aliviarse de las aspiraciones y de los temores colectivos: el terror de la hambruna, la esperanza de una buena cosecha, el pensamiento en el más allá, la añoranza desesperada de los difuntos, la ansiedad por su suerte en el otro mundo. En realidad, nos es difícil pensar al mismo tiempo que esta tradición exprese una pulsión interior irresistible, que se perpetúe sin dispersión ni empobrecimiento a pesar de las estrecheces de una vida puramente interior, que los sueños y los fantasmas puestos en escena sean de una riqueza parecida y pertenezcan al orden de lo intersubjetivo. Donde esperábamos encontrar al individuo en su inmediatez supuestamente fuera de la historia, nos encontramos con la fuerza de las tradiciones de la comunidad, las esperanzas y las necesidades ligadas a la vida en sociedad”.

adelanta esta inclinación emocional. El “albergue famoso”, que en el poema hace referencia a la muerte, ofrece “alivio” como un lugar de acogida, de descanso, de sueño. La muerte da a los pobres la esperanza para vivir, la promesa de caducidad, de temporalidad, de finitud de los tormentos. Junto a las creencias de los *benandanti* el albergue se convierte en el símbolo de un descanso en los sueños o en la imaginación.

En el mismo léxico empleado por el historiador -“cherche, semble-t-il, à soulager sa misère” o “où trouvaient à se soulager des aspirations et des craintes collectives”-, podemos ver cómo las fantasmagorías de las batallas y procesiones nocturnas se presentan como alivio, “où l'on pourra manger, et dormir, et s'asseoir”. El albergue se erige como espacio simbólico donde encontrar lo afectivo y calmante: frente a lo inasumible de la vida, los campesinos friulanos se confiaban en las salidas nocturnas.

*

Sin embargo, la perspectiva del historiador como intérprete de las actas de la Inquisición es mucho más compleja, ya que la cercanía emocional con los acusados no puede caer en una identificación a todas luces falsa.

En un curioso artículo “El inquisidor como antropólogo” (publicado en 2006), Ginzburg reflexionaba sobre los mecanismos de empatía o identificación que operan en las investigaciones de los historiadores que emplean documentos como las actas inquisitoriales.

Los antropólogos y los historiadores que se interesan por la cultura popular contemporánea o de tiempos pasados, pertenecen a un mundo en el que el conocimiento está marcado por la escritura. En este sentido, comparten con los inquisidores una premisa básica en cuanto que su configuración intelectual es dependiente de la escritura. No en vano la historia había sido hasta principios del

siglo XX la historia de las clases dominantes hegemónicas, porque, entre otras cosas, eran las únicas que dejaban huella escrita de su paso por el mundo.

Es natural, por tanto, que el historiador acceda con mayor facilidad a los manuales de formación de los Inquisidores o a los registros escritos de los juicios. Otra coincidencia entre unos y otros sería la voluntad de conocer ese mundo ajeno. Así se confiesa el historiador:

Pero a menudo tuve, mientras leía los procesos inquisitoriales, la impresión de estar situado por detrás de los hombros de los jueces para espiar sus pasos, con la expectativa - precisamente como la de ellos - de que los supuestos culpables se decidieran a hablar de sus propias creencias: asumiendo todos los riesgos y azares, desde ya (Ginzburg, 2006: 399).

El problema de las fuentes orales, el antropólogo lo resuelve transcribiendo en su cuaderno de campo las entrevistas con los individuos que pretende estudiar. Pero ¿y el historiador? El historiador lee las actas que transcriben, igual que el cuaderno de campo, la relación de la cultura dominante con la cultura popular.

Dejando de lado las evidentes diferencias entre unos y otros (desde el modo impositivo de inquirir a sus distintas intenciones), Ginzburg traza el razonable parecido entre actas y cuadernos de campo. En ambos espacios textuales se anota con el máximo rigor posible, sea en busca del indicio de herejía o del detalle cultural, indicativos de la alteridad que se examina. El historiador, que no suele trabajar con testimonios orales, sobre todo si se ocupa de épocas lejanas, utiliza en este caso las actas de los juicios como si del cuaderno de campo del antropólogo se tratara. Los diálogos recogidos por los inquisidores se convierten en el espacio textual que permite la investigación.

De pronto me vino a la mente que aun los historiadores que estudian sociedades tanto más antiguas[...], sobre las cuales contamos con cantidades considerables o incluso enormes de documentos escritos, ciertas veces emplean testimonios orales: más precisamente, registros escritos de testimonios orales. Las

actas procesales labradas por los tribunales laicos y eclesiásticos podrían compararse, de hecho, con libretas de notas de antropólogos en las cuales se ha registrado un trabajo de campo efectuado siglos atrás (p. 395).

Sin embargo, aparte de la similitud, entre actas y cuadernos habría una divergencia fundamental que condiciona y agudiza el trabajo interpretativo del historiador. Mientras que el antropólogo ideal es aquel que menos interviene, o está menos presente en las respuestas de los otros, el inquisidor incide deformando los testimonios de los acusados. El carácter amenazante, la presión, el temor a la tortura, etc. coaccionan las respuestas de los acusados, que en cualquier caso hablan siempre bajo el peso de todas estas circunstancias. Luego ¿cómo nos podemos fiar de unos testimonios tomados bajo diversas torturas y presiones?

En varias ocasiones ha señalado Ginzburg cómo los textos de las actas de los juicios son textos dialógicos, acudiendo a la explicación que el teórico ruso Mijail Bajtín ofrece como herramienta de interpretación de las “caóticas” novelas de Dostoievski. La presencia, en las novelas de Dostoievski, de varias voces que dialogan sin que el autor se decante por ninguna de ellas, dejando el diálogo sin resolver, fue señalado por Bajtín como un rasgo esencial del lenguaje novelesco del escritor ruso. Es la polifonía, contrapuesta a la novela monológica en la que la voz del autor se sobreponía sobre las de sus personajes ofreciendo una visión del mundo unívoca. En las actas hay efectivamente un diálogo de difícil resolución. La interacción entre jueces y acusados está marcada por la presión y la violencia; sin embargo, a pesar de ello, la visión dominante no siempre logra imponerse, y aparecen en los resquicios elementos puros de la cultura de los acusados. En esto residiría el dialogismo de las actas. Sin embargo, dada la situación coercitiva, es necesaria una criba antes de proceder a deslindar las voces de unos y de otros cuando, por ejemplo, los acusados modifican sus declaraciones para “complacer” a los jueces.

El papel del historiador frente ante este material debe ser especialmente delicado con respecto a las cuestiones de imposición de lenguaje o de imposición cultural, si no quiere caer él también en una traducción cultural en la que los elementos de la cultura del historiador solapen los elementos de la creencia que se pretende rescatar. La pretensión de verdad en la historia, considerada por muchos como bandera del positivismo más ingenuo, ha sido cuestionada años después por la historiografía sobre todo de orientación posmoderna. Frente a estas dos posturas Ginzburg se plantea la posibilidad de una “lectura a contrapelo”; es decir, considerar los testimonios (como las actas de los juicios), testimonios indirectos, que refieren o prueban elementos de la historia, sin coincidir necesariamente con las intenciones de sus creadores. La discusión con el relativismo ocupará a nuestro autor a partir de los años 80, pero podemos adelantar que en ella la experiencia de trabajo con fuentes esquivas funciona como apoyo de la postura de Ginzburg. La contestación se fundamenta en los procedimientos de lectura e interpretación basados en las pruebas indirectas y en la lectura a contrapelo que había llevado a cabo en los años 60 y que, acto seguido, nos proponemos analizar.

1. 5. A CONTRAPELO

La expresión “lectura a contrapelo”, que nos ha servido para referirnos figuradamente al modo en que nuestro historiador abordó la información contenida en las actas inquisitoriales, nos remite directamente a Walter Benjamin. Aunque entre los intelectuales que conforman el panorama de referencias de Ginzburg, no siempre se cita el nombre del frankfurtiano, Tony Molho ha señalado cómo, en su proyecto epistemológico, debería reservársele un lugar de privilegio a la herencia de Benjamin:

One can't help but thinking that with the possible exception of Freud, no thinker other than Benjamin could have helped Ginzburg address the dilemma with which he associated his grand intellectual project: how to overcome the intellectual traps set, respectively, by rationalism and irrationalism (Molho, 2004: 144).⁵²

La cautela de nuestro historiador a la hora de remitirse a Benjamin se puede atribuir a la dificultad intrínseca de la obra del alemán y a los miles de resquicios inasequibles que deja su escritura. Su pensamiento se nos presenta como una complicada constelación. Los ensayos, habitualmente breves y referidos a ámbitos dispares, se pueden considerar fragmentos que, como las pequeñas teselas de un mosaico, agrupados, terminan componiendo un conjunto coherente. Su camino va y viene de la crítica literaria a la filosofía de la historia. Su tono poco convencional, con grandes dosis de poesía y hermetismo, convierte su obra en un programa en continua interpretación. Como bien ha notado Hannah Arendt en su célebre ensayo sobre Benjamin, se trata de una figura única, escurridiza y reacia a cualquier

⁵² “Uno no puede evitar pensar que salvo la posible excepción de Freud, ningún otro pensador como Benjamin ha ayudado más a Ginzburg a dirigir el dilema al que asoció su gran proyecto intelectual: cómo sobreponer las trampas intelectuales establecidas, respectivamente, por racionalismo e irracionalismo” (La traducción es nuestra).

clasificación. Por ello, aunque su pensamiento tenga un importante componente de filosofía de la historia, no se le puede considerar un historiador al uso.⁵³

En 1962 apareció por primera vez en Italia parte de su obra traducida y prologada por Renato Solmi bajo el título de *Angelus Novus. Saggi e frammenti*. Solmi, que ya había traducido y editado *Minima moralia* de Theodor Adorno en 1954, fue el eslabón entre los filósofos frankfurtianos y los lectores italianos de los años 50 y 60.⁵⁴

Ahora nos interesa detenernos en dos pasajes de las *Tesis de filosofía de la historia* o *Tesis sobre la historia*, o tal y como la intituló Adorno, *Sobre el concepto de historia* (1942). Estaba previsto que las tesis, en tanto que síntesis del pensamiento de Benjamin, se publicaran como introducción a su gran obra sobre los pasajes de París, el *Libro de los pasajes*. La muerte del autor, que se suicidó en la frontera franco-

⁵³ La dificultad de adscribir a Walter Benjamin a cualquier ámbito disciplinar ha sido subrayada por Hannah Arendt y, de paso, aprovechada ingeniosamente para trazar un perfil a base de contradicciones: "...una vez hubo leído Hofmannstal el largo ensayo del autor totalmente desconocido sobre Goethe, lo calificó de 'schlechthin unvergleichlich' (absolutamente incomparable) y el problema era que tenía literalmente razón, que no se podía comparar con nada más en la literatura existente. El problema, con todo lo que escribió Benjamin, fue que siempre resultaba ser *sui generis*. [...] Para describir su trabajo adecuadamente y a él como a un autor dentro de nuestro horizonte habitual de referencias, deberían hacerse un gran número de afirmaciones rotundas y negativas, tales como: su erudición era grande, pero no era un especialista; el motivo de sus temas comprendía textos y su interpretación, pero no era un filólogo; se sentía poderosamente atraído no hacia la religión sino hacia la teología y al tipo teológico de interpretación por el cual el texto mismo es sagrado, pero no era ningún teólogo y no estaba interesado particularmente en la Biblia; era un escritor nato, pero su máxima ambición era producir un trabajo que se compusiera enteramente de citas; fue el primer alemán en traducir a Proust (junto con Franz Hessel) y a St.-John Perse y antes ya había traducido los *Tableaux Parisiens* de Baudelaire, pero no era traductor; hizo reseñas de libros y escribió varios ensayos sobre escritores muertos y vivos, pero no era crítico literario; escribió un libro sobre el barroco alemán y legó un voluminoso estudio inacabado sobre el siglo XIX francés, pero no fue historiador literario ni de ningún otro tipo; intentaré mostrar que pensaba poéticamente, pero no fue ni un poeta ni un filósofo". (Arendt, 1968: 9-11).

⁵⁴ En España es Reyes Mate quien introduce a Walter Benjamin, especialista en las tesis de filosofía de la historia, véase su libro *Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin "Sobre el concepto de historia"* (Trotta, 2009). Contamos también con el número 3 de la revista *Afinidades* dedicado a Benjamin con la participación de Sultana Wahnón, quien en su libro *Lenguaje y literatura* (1995) habla ya de "lectura a contrapelo" para referirse a su propio modo de leer, citando a Walter Benjamin.

española en 1940 cuando huía de la persecución de los nazis, sobrevino antes de concluir el proyecto, de modo que la publicación póstuma corrió a cargo de Adorno que editó las tesis como una obra independiente en 1942 en Los Ángeles. Lo que se presentó al público era el último texto, no acabado, de un borrador escrito entre 1939 y 1940, recopilado

a partir de notas escritas en un cuaderno, en papeles de muy distintos formatos, inclusive en bordes de periódicos. Es el escrito de un hombre que huye, de un judío perseguido. [...] Son ideas que envía por correo a su amiga Gretel Adorno, ‘más como un manojito de hierbas juntado en paseos pensativos’, ‘que como un conjunto de tesis’ que estuviera maduro ya para la publicación y preparado así para absorber el ‘entusiasta malentendido’ que su contenido iba a provocar necesariamente (Echeverría, 2005: 9-10).

Se ha destacado como núcleo de las tesis la introducción de una “radical corrección mesiánica al utopismo propio del socialismo revolucionario” (p. 16). Podemos considerarlas como una reflexión sobre la historia tal y como ésta debería ser para el materialismo histórico, ideología en la que, según Benjamin, debería considerarse el peso de la teología (recordamos al célebre enano jorobado escondido bajo la mesa de ajedrez que se evoca en la primera tesis). Este componente mesiánico mantendría al socialismo revolucionario a salvo de los errores del historicismo o de la interpretación que hacen de ella los marxismos vulgares y la socialdemocracia.

En las tesis realiza una importante crítica al historicismo, por lo que es fácil advertir una gran sintonía con los historiadores modernizantes que llevaron a cabo el cambio del paradigma historiográfico de la primera mitad del siglo XX. Al igual que ellos, propone una desjerarquización de la historia. Con la vista puesta en la redención mesiánica, Benjamin defiende también la inclusión de los olvidados de la historia:

El cronista que hace la relación de los acontecimientos sin distinguir entre los grandes y los pequeños responde con ello a la verdad de que nada de lo que tuvo lugar

alguna vez debe darse por perdido para la historia. Aunque, por supuesto, sólo a la humanidad redimida le concierne enteramente su pasado. Lo que quiere decir: sólo a la humanidad redimida se le ha vuelto citable su pasado en cada uno de sus momentos. Cada uno de sus instantes vividos se convierte en un punto en el orden del día, día éste que es precisamente el día del Juicio final (Tesis III).

El historiador debe romper la barrera entre “los acontecimientos grandes y pequeños” e interesarse por cuestiones que desde el punto de vista de la historia tradicional serían “pequeñas” o irrelevantes en la historia tradicional (como son en nuestro caso las creencias populares). Para Benjamin tal igualación es el camino de una redención que no sabemos hasta qué punto pudo ser o no compartida por sus contemporáneos los historiadores modernizantes. Si bien es fácil imaginar que el rescate de las clases oprimidas no fuera ajeno a los historiadores de *Annales*, ni a los de la *Historical Society Review* de la que luego surgió la historia social británica, y por supuesto mucho menos a Antonio Gramsci, la propuesta de Benjamin, con su vocación teológica, es, a todas luces, única.

En el prólogo a *El queso y los gusanos* (1976), Ginzburg cita explícitamente esta famosa tesis III, al tiempo que subraya el potencial redentor de esta forma de hacer historia:

Aquella cultura fue destruida. Respetar en ella el residuo de indescifrabilidad que resiste todo tipo de análisis no significa caer en el embeleco estúpido de lo exótico y lo incomprensible. No significa otra cosa que dar fe de una mutilación histórica de la que, en cierto sentido, nosotros mismos somos víctimas. “Nada de lo que se verifica se pierde para la historia”, recordaba Walter Benjamin, mas “sólo la humanidad redenta toca plenamente su pasado”. Redenta, es decir, liberada (Ginzburg, 1976: 31).

Su historia recupera el pasado “haciéndolo citable” y camina así hacia una posible redención. Citar, es decir, reconstruir, es lo que Ginzburg, como hemos visto, realiza en su investigación y exposición de *I benandanti* y seguirá haciendo en otros trabajos.

Pero además de proponer esta historia liberadora, mediante lo pequeño y marginal, Benjamin plantea también el problema del acceso del historiador a los elementos excluidos de la historiografía tradicional. Es la cuestión sobre los documentos y su lectura expuesta en la tesis VII:

No hay documento de cultura que no sea a la vez un documento de barbarie. Y así como éste no está libre de barbarie, tampoco lo está el proceso de la transmisión a través del cual los unos lo heredan de los otros. Por eso el materialista histórico se aparta de ella en la medida de lo posible. Mira como tarea suya la de cepillar la historia a contrapelo.

[...]

Nunca un documento de la cultura es tal, sin ser a la vez un documento de la barbarie. El materialista histórico guarda distancia ante ello. Tiene que cepillar la historia a contrapelo sirviéndose para ello de hasta el último de los recursos.

Es justamente en este punto donde Ginzburg parece haber encontrado la expresión que define su método: “cepillar la historia a contrapelo”. Los documentos a los que el historiador tiene acceso son producidos por “los vencedores”, que olvidan en su relato a las víctimas. Lo que interesa al cronista de Benjamin no figura en dichas fuentes sino bajo la forma de restos involuntarios. Acceder a las clases dominadas solo será posible mediante esta estrategia de lectura y de interpretación.

Estos documentos de cultura son, en nuestro caso, las actas de la Inquisición que Ginzburg escruta y “cepilla a contrapelo” hasta llegar a reconstruir la creencia entorno a los *benandanti*. Como vimos anteriormente, deslindando las voces, identificando los textos o las tradiciones que se esconden detrás de los actores de los juicios, de la misma manera que, a partir de entonces, hará también con otro tipo de materiales: textos cultos, textos críticos, obras de arte, etc. Pero veamos antes cómo se entiende esta lectura a contrapelo.

*

Las Actas de la Inquisición son pues documentos de la historia que excluyen a las víctimas de la historia pero que, si se las lee a contrapelo, involuntariamente las dejan aparecer. Ahora bien, ¿cómo se materializa una lectura a contrapelo? ¿en qué tipo de lectura se traduce? Para entender la reinterpretación que Ginzburg hace de las sugerencias contenidas en las *Tesis*, debemos detenernos en la influencia de su maestro Delio Cantimori, estudioso de las herejías y reivindicador del papel de Valla y su método crítico-filológico.

La influencia de Cantimori, historiador de religiones, es fácil de adivinar en un estudioso de la brujería y de las creencias populares. Los *benandanti* perseguidos por la Inquisición no serían del todo ajenos a la herejía:

Non insisto sui criteri del lavoro; credo solo opportuno ricordare che qui ho ripreso i miei studi precedenti sull'argomento, e spiegare il termine di eretici che uso nell'accezione di *ribelli ad ogni forma di comunione ecclesiastica*, in quell'Europa del Cinquecento, che vide le eresie luterana, zwingliana e calvinista. (Cantimori, 1939, Avvertenza, no numerada).⁵⁵

Pero, aparte de la evidente sintonía temática, hay otro aspecto que Ginzburg aprende de Cantimori, y que es clave para comprender la reinterpretación de la historia cepillada a contrapelo, núcleo epistemológico de la obra de Ginzburg. El primer rasgo innovador por el que Cantimori se interesa en *Eretici italiani del Cinquecento* lo encuentra en Lorenzo Valla: su modo de estudiar el significado de las palabras para alcanzar el significado de la verdad más allá de cualquier otra preocupación. El laico Valla irrumpe en las discusiones sobre la fe, hasta entonces reservadas a los clérigos, con un arma de precisión filológica:

⁵⁵ “No insisto en los criterios del trabajo; sólo creo oportuno recordar que aquí yo he retomado mis estudios anteriores sobre el tema, y explicar el término herejes que uso en la acepción de ‘rebeldes a toda forma de comunión eclesiástica’, en aquella Europa del siglo XVI que vio las herejías luterana, zwingliana y calvinista”. (Cantimori, 1939, Avvertenza, no numerada). (La traducción de esta obra es siempre nuestra).

In questa forma consapevole e polemica il nuovo modo di affrontare i problemi tradizionali si era presentato anzitutto nel Valla. Oltre che nelle opere più note dell'umanista romano, accenni di polemica teologica ispirata a motivi filologici si trovano anche nelle *Ellegantiae*, dove il Valla polemizza spesso anche contro filosofi come Boezio, introducendo nella cultura italiana il gusto della ermeneutica filologica, il desiderio di conoscere precisamente il significato delle parole, per non lasciarsi traviare da splendoridi oratoria eloquenza o da pregiudizî, reverenze, tradizioni. Questo interesse per il significato preciso delle parole, dei nomi considerati nella loro storia e nella loro purezza di "latinità", proviene del Valla dalla considerazione della giurisprudenza e della teologia alla luce delle lettere latine e dell'interesse filologico, il quale così si allarga a sua volta, sorpassando il momento grammaticale, come mostra il polemizzare del Valla con giuristi e teologi. Il metodo ermeneutico giuridico e teologico, trasportato nel campo della cultura nuova, letteraria e filosofica, tutta compenetrata di preoccupazioni di rinnovamento morale, acquistava valore profondamente rivoluzionario. Poichè la precisione e la chiarezza delle parole e dell'intendimento del loro significato hanno importanza puramente tecnica, di purezza terminologica, quando rimangono limitate a problemi specifici e particolari, ma assumono importanza decisiva e fondamentale quando riguardano problemi universali. (Cantimori, 1939: 15-16).⁵⁶

Ginzburg ha expresado en varias ocasiones su deuda con Cantimori, a cuyos seminarios acudía como estudiante y en los que el maestro, en su lectura de textos

⁵⁶ "En esta forma consciente y polémica, el nuevo modo de afrontar los problemas tradicionales se planteó sobre todo en Valla. Además de en las obras más notables del humanista romano, también se encuentran alusiones a la polémica teológica inspiradas en motivos filológicos en los *Ellegantiae* [De elegantia linguae latinae], donde Valla a menudo polemiza también con filósofos como Boecio, introduciendo en la cultura italiana el gusto por la hermenéutica filológica, el deseo de conocer el sentido preciso de las palabras, para no dejarse extraviar por el brillo de la elocuencia oratoria, por los prejuicios, reverencias o tradiciones. Este interés por el sentido preciso de las palabras, de los nombres considerados en su historia y en la pureza de su "latinidad", proviene en Valla del estudio de la jurisprudencia y la teología a la luz de la literatura latina y del interés filológico, el cual a su vez se amplía de modo que supera la contingencia gramatical, como demuestra cuando polemiza con juristas y teólogos. El método hermenéutico jurídico y teológico, aplicado al campo de la nueva cultura, literaria y filosófica, toda ella empapada de preocupaciones de renovación moral, adquirió un valor profundamente revolucionario. Si bien la precisión y la claridad de las palabras y el entendimiento de su significado tienen importancia puramente técnica, de pureza terminológica, cuando se limitan a problemas específicos y particulares, asumen sin embargo una importancia decisiva y fundamental cuando se refieren a problemas universales".

sobre historia, aplicaba el método hermenéutico-filológico tomado probablemente de Valla. Recogemos aquí un fragmento de una entrevista de 2004 en la que el historiador cuenta la anécdota de su primer contacto con quien más tarde sería su director de tesis:

Encore qu'au début de mon expérience d'étudiant quand s'est présenté un historien très connu, dont j'avais entendu le nom: Delio Cantimori. Il avait eu une expérience politique très compliquée, très douloureuse aussi, ce que j'ignorais à l'époque. Âgé d'à peu près cinquante-cinq ans, il me paraissait très vieux; la guerre l'avait prématurément vieilli m'a-t-on dit. Son séminaire a duré une semaine et l'on se voyait tous les jours. "On va lire ensemble, nous a-t-il dit, les réflexions sur l'histoire universelle de Jacob Burckhardt, le grand historien suisse, auteur de *La civilisation de la Renaissance*" Cantimori voulait savoir si parmi les étudiants certains connaissaient l'allemand. Comme il n'y en avait guère plus d'un, il nous proposa de travailler à partir des traductions. Du texte allemand, il y avait des traductions françaises, anglaises, italiennes. Il a donc commencé à lire et à commenter. À la fin de la semaine, nous avons lu vingt lignes. J'étais vraiment ébloui; cela m'a marqué pour toujours. J'ai compris quelque chose que je n'avais jamais soupçonné— je n'avais il est vrai que dix-huit ans: la possibilité d'une lecture lente. Ce n'est qu'ensuite que j'ai lu cette définition de Roman Jakobson: "la philologie, c'est l'art de lire lentement" (Ginzburg, 2004: 117).⁵⁷

⁵⁷ "Estaba justo en los inicios de mi experiencia de estudiante cuando se presentó un historiador muy conocido cuyo nombre yo había oído: Delio Cantimori. Tuvo una experiencia política muy complicada, y muy dolorosa, que en aquella época yo ignoraba. De unos cincuenta y cinco años de edad, me pareció muy avejentado; la guerra lo había envejecido, según me dijeron. Su seminario duró una semana y nos veíamos todos los días. Nos decía: "Vamos a leer juntos las reflexiones sobre la historia universal de Jacob Burckhardt, el gran historiador suizo, autor de *La civilización del Renacimiento*". Cantimori preguntó si entre los alumnos había alguno que conociera el alemán. Como apenas si había uno, nos propuso trabajar a partir de traducciones. Había traducciones del texto alemán en francés, inglés e italiano. Así que empezó a leer y a comentar. Al final de la semana habíamos leído unas veinte líneas. Yo estaba realmente alucinado; aquello me marcó para siempre. Y comprendí algo que jamás había sospechado — es verdad que por entonces yo no tenía más que 18 años: la posibilidad de una lectura lenta. Fue sólo más tarde que leí esta definición de Roman Jakobson: "la filología es el arte de leer lentamente" (La traducción es nuestra).

También en un ensayo titulado “El ojo del extranjero”, en el que reflexiona sobre su formación como historiador, reserva un lugar importante a su maestro y reconoce como su deuda con él, su concienzuda metodología de lectura lenta:

Los libros de historia que había leído me aburrían. Pero entonces se me ocurrió acudir a un seminario en el que Delio Cantimori leía y comentaba a lo largo de una semana las primeras quince líneas de las *Consideraciones sobre la historia universal* de Jakob Burckhardt. Allí descubrí a Arsenio Frugoni, que me reveló la existencia de Marc Bloch y de los Annales. Fue entonces cuando decidí estudiar los procesos de brujería y fue Cantimori quien me sugirió que fuera a consultar los documentos inquisitoriales conservados en el *Archivio di Stato* de Módena.

[...]

Para hacerse una idea de la riqueza de los libros y de los ensayos de Cantimori, así como de la complejidad quizá casi insondable de su autor, deberíamos extendernos ampliamente. Ahora, por el contrario, me limitaré a exponer en pocas palabras mi deuda con él, una deuda que es enorme. Fue precisamente Cantimori quien me transmitió la pasión por la investigación erudita; fue él quien me encaminó hacia el estudio de la heterodoxia religiosa del siglo XVI, y fue él, en fin, quien me enseñó a leer y a releer un texto buscando entender cada palabra, cada matiz (Ginzburg, 1994: 87).

Empezamos a ver aquí cómo el problema epistemológico que se le plantea a Ginzburg en su investigación sobre los *benandanti*, nos irá derivando hacia la cuestión que nos planteamos en el primer capítulo de esta tesis, encaminándonos ya hacia las raíces filológicas del planteamiento epistemológico de nuestro autor.

Señalamos en primer lugar, la lectura lenta, pero también nos interesa la atención a la exactitud de los significados de las palabras, que retomaremos en el próximo capítulo, en su discusión con las posturas más escépticas de la historiografía posmoderna.

Cuando Cantimori explica el valor revolucionario del método interpretativo de Valla, podemos traspasar a Ginzburg también esta cualidad: el historiador no sólo es revolucionario porque, como propone Benjamin (y los historiadores modernizantes), hace una historia que se ocupa de los olvidados, sino que también lo es con respecto a la metodología ya que, frente a la historia serial, cuantitativa, “científica”, propone una lectura atenta a los detalles, a lo particular y a lo excepcional; en suma, un método filológico.

Este tipo de interpretación ofrece una vía entre racionalismo e irracionalismo que condujo al sugerente y polémico Paradigma Indiciario. Años más tarde, en 1999, Ginzburg publicaría un ensayo sobre el famoso opúsculo de Valla, *Discorso sulla falsa e menzognera donazione di Costantino* (1440). En él discutía la concepción de la retórica como un arte persuasivo – defendida por los historiadores y teóricos del giro lingüístico seguidores de la tradición ciceroniana –, oponiéndola a la retórica aristotélica en la que la efectividad del discurso radicaba en las pruebas. Valla, gran admirador de Quintiliano, había recibido de éste el legado de la retórica de Aristóteles, de quien Quintiliano rescata la centralidad de la prueba. La Refutación a la Donación de Constantino, que el propio Valla considera un “escrito muy retórico”, se basa en pruebas lingüísticas para demostrar la falsificación. Su conocimiento profundo del latín, ligado al anhelo humanista de recuperar su pureza, le ayudó sin duda a detectar los anacronismos lingüísticos que probaron la falsedad extemporánea del autor de la Donación (Ginzburg, 2000: 69-86).

Comenzamos a detectar la importante presencia de la filología en la metodología de Ginzburg: tras Cantimori y Valla, habrá que citar y examinar la influencia de los grandes filólogos del siglo XX, Auerbach, Spitzer, Curtius... Esta manera de afrontar las dificultades de la investigación será decisiva en la formulación del Paradigma Indiciario, y es también un rasgo que nos habla de su originalidad, de su manera desprejuiciada de cruzar las barreras disciplinares y de la heterodoxia de la que hace gala a la hora de enfrentarse a problemas viejos con estrategias nuevas o, al menos, poco usuales.

CAPÍTULO II: EL PARADIGMA INDICIARIO

2. 1. PARADIGMA INDICIARIO

Hasta ahora, nos hemos detenido en la primera investigación, *I benandanti*: hemos contextualizado la particularidad de su opción historiográfica orientada hacia el estudio de la cultura de las clases subalternas; hemos desmenuzado los problemas de acceso a las creencias de una sociedad sin escritura; la difícil posición cognitiva del investigador entre identificaciones emocionales e intelectuales. Finalmente, hemos señalado la influencia de Walter Benjamin y de Delio Cantimori en la elección de un método inspirado en la filología. Si hemos dedicado las páginas anteriores a examinar estos aspectos clave en *I benandanti*, es porque van a condicionar la reflexión epistemológica que, años más tarde, se plasmará en el artículo “Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales” (1979).

En esta relación que establecemos entre *I benandanti* e “Indicios” encontramos ya una constante que nos permite establecer una unidad en el trabajo de Ginzburg. Tal unidad muestra a su vez una doble faz o, si queremos, nos encontramos ante las dos caras de una misma moneda: por un lado un compromiso ético con la investigación histórica y por el otro una marcada preocupación epistemológica (Molho, 2004: 124). Como decimos, ambas van de la mano ya que la sensibilidad y el respeto hacia los que dirige su mirada como investigador le hacen plantearse cuestiones sobre la manera de conocer y acercarse a ellos. El acceso al conocimiento, la transmisión mediante la escritura y la justificación de sus resultados para poder ofrecer una verdad al lector, debe hacerse de modo que sea respetuosa con el objeto de estudio y honesta con la comunidad científica a la que ofrece resultados rigurosos.

Dentro de esta construcción “bifaz” hemos elegido como punto de partida *I benandanti* condicionados por el valor simbólico que vemos en el primer trabajo. En

el prólogo escrito a propósito de una reciente traducción al inglés de la obra (*The Night Battles*, 2012), el propio historiador iniciaba su reflexión, tantos años después, con una cita de Italo Calvino en la que se subrayaba la importancia de la primera obra:

Forse, in fondo, il primo libro è il solo che conta, forse bisognerebbe scrivere quello e basta, il grande strappo lo dà solo in quel momento, l'occasione di esprimerti si presenta solo una volta, il nodo che porti dentro o lo sciogli quella volta o mai più [...] Forse la poesia è possibile solo in un momento della vita che per i più coincide con l'estrema giovinezza (Calvino, 1964: 17).⁵⁸

Efectivamente *I benandanti* presenta, al menos en germen, preocupaciones que se repetirán en la trayectoria de Ginzburg. Por otra parte, siguiendo una lógica basada en la cronología, no es disparatado pensar en la influencia de un primer encuentro con la investigación a la hora de plasmar esos problemas en una reflexión epistemológica. Aunque el artículo sobre el paradigma indiciario se publicara en 1979, casi quince años después del primer libro, con otros libros entre medias como *El queso y los gusanos*, encontramos en él los temas y motivos problematizados desde *I benandanti*. Entre ellos destacamos una reflexión sobre la racionalidad y el trabajo con esos signos mínimos e involuntarios que dará en llamar indicios.

En primer lugar, el paradigma indiciario replantea la jerarquía establecida entre los modelos epistemológicos a lo largo de la historia al cuestionar el modelo de racionalidad hegemónico en Occidente desde Platón hasta nuestros días. En su lugar, propone repensar el alcance y la importancia de un saber con raíces en lo popular, y por ello prácticamente excluido de la academia. La pertinencia de tal propuesta estaría ligada al dilema en el que se encontraban las ciencias humanas en

58 “Quizás, en el fondo, el primer libro es el que cuenta, quizás habría que escribir eso y nada más, la verdadera ruptura se da solo en aquel momento, la ocasión de explicarse se presenta solo una vez, el nudo que llevas dentro o lo desatas en aquel momento o nunca más [...] Quizás la poesía es sólo posible en un momento de la vida que para la mayoría coincide con la extrema juventud”.

su relación con los patrones cientificistas de las ciencias naturales. Como diagnostica el historiador:

La orientación cuantitativa y antropocéntrica de las ciencias de la naturaleza, desde Galileo en adelante, ha llevado a las ciencias humanas ante un desagradable dilema: o asumen un estatus científico débil, para llegar a ser relevantes, o asumen un estatus científico fuerte, para llegar a resultados de escasa relevancia (Ginzburg, 1979: 220).

Por ello, en el primer párrafo de “Indicios” se hace explícita la voluntad de “sortear el tembladeral de la contraposición entre racionalismo e irracionalismo” que estaba dificultando la labor de las ciencias humanas.

La cuestión estaba ya presente en la investigación sobre los *benandanti*. El trabajo con creencias irracionales cuyo acceso no era posible sino indirectamente y atendiendo a lo excepcional de la documentación, no podía en modo alguno satisfacerse con un modelo científico cuantitativo y serial. Por otra parte, la posición del investigador interpretando el diálogo entre jueces y acusados, desenvolviéndose entre contigüidad intelectual e identidad emotiva, y el trabajo con testimonios manipulados, habían propiciado una reflexión en la que tampoco era válido un irracionalismo ingenuo que, por ejemplo, diera rienda suelta a las creencias de unos o de otros.

Por añadidura, nos encontraríamos también ante la encrucijada del acceso al conocimiento de un mundo, el de la cultura popular, apenas documentado y cuyos elementos están distorsionados por la documentación. El hecho de que las propias pruebas estén distorsionadas reconduce la estrategia del investigador hacia los desajustes que emergían en los diálogos fallidos entre inquisidores y acusados. El modelo propuesto por el historiador se asienta sobre las escurridizas bases del indicio. Bases que, igual que los testimonios de los campesinos friulanos, necesitan una lectura particular, una interpretación indiciaria que será central en este paradigma que nos ocupa.

Estas cuestiones en *I benandanti* preceden a la formulación del paradigma indiciario y condicionan el trabajo futuro del historiador, incluso cuando más tarde aborde diversas manifestaciones de la alta cultura, la pintura, la literatura o la historia de las ideas.

*

La contribución de Ginzburg en este contexto es la formulación de un paradigma que denomina “indiciario” y en el que reagrupa una serie de prácticas ligadas a saberes muy dispares. El historiador tira de los hilos sutiles que se entrelazan en la oscura historia de nuestro paradigma: líneas diacrónicas que pueden, por ejemplo, recorrer la historia de una disciplina, o líneas sincrónicas que entrelazan distintas materias vigentes en una misma época. De este modo “exhuma” un paradigma de conocimiento que había permanecido oculto bajo la sombra de los modelos científicos (prestigiosos) que desde Platón, pasando por Galileo y hasta nuestros días, han dominado las ciencias y las disciplinas.

El punto de partida que le permite atisbar esta red serían tres personajes que a finales del siglo XIX desarrollan sus investigaciones en distintos ámbitos: Giovanni Morelli, Sigmund Freud y Sherlock Holmes. Tres casos particulares que muestran cómo a finales del siglo XIX afloró en distintas disciplinas un tipo de conocimiento ligado a elementos en apariencia secundarios, pero reveladores: el método de atribución de obras de arte de Morelli, el psicoanálisis freudiano y la novela policíaca de Arthur Conan Doyle.

Giovanni Morelli, el historiador de arte italiano, desarrolló en su obra *Die Werke Italienischer Meister* (1880) un método particular para el estudio del arte con el objeto de facilitar la identificación y atribución de la gran cantidad de pinturas que circulaban como anónimas o con autorías equivocadas. Frente a los estilos enseñados en las escuelas, que tienden a unificar la producción de sus talleres, llamaba la atención sobre ciertos rasgos intrascendentes, como el dibujo de las uñas

o de los lóbulos de las orejas. Mientras determinados aspectos, como por ejemplo la expresión de una mirada, se copiaban entre los pintores de un mismo taller de tal modo que terminaban por convertirse en rasgos de identidad de dicho taller, las uñas o los lóbulos de las orejas no tenían un dibujo codificado por el estilo. De ahí que la personalidad del autor se reflejara en estos trazos espontáneos de manera involuntaria, permitiendo reconocer a cada uno en su individualidad. Ginzburg sigue aquí a Edgard Wind, para quien la propuesta morelliana se fundamenta en la constatación de que “la personalidad hay que buscarla ahí donde el esfuerzo personal es menos intenso” (Wind, citado por Ginzburg, 1979: 188).

Los trabajos de Morelli, que circularon ampliamente en la segunda mitad del siglo XIX bajo los seudónimos de Iván Lermolieff y Johannes Schwarze, llegaron también al joven Freud. Según informa Ginzburg, en su biblioteca se encontró un ejemplar del libro firmado por Lermolieff *Della pittura italiana. Studi storico critici. Le gallerie Borghese e Doria Pamphili in Roma* (1897). La fecha que aparece en la primera página data la compra el 14 de septiembre de 1898, cuando Freud estuvo de viaje en Milán y aun no había hablado de psicoanálisis (p. 191). En su artículo sobre el Moisés de Miguel Ángel, de 1914, Freud se reconoce explícitamente en el método de Morelli: él también presta atención a los elementos secundarios e involuntarios cuando analiza a sus pacientes, para poder remitirse así a las enfermedades de la mente, obviamente ocultas (p. 189).

Los libros de arte de Morelli están llenos de dibujos de orejas, dedos, uñas, que le recuerdan bastante a un archivo policial. Algo así debe de haber pensado Sherlock Holmes, ya que él mismo reconoce en *La aventura de la caja de cartón* (1892) haber escrito un par de monográficos sobre el tema de las orejas y sus peculiaridades, rindiéndose por completo al método morelliano. También Sherlock Holmes se basa en detalles nimios, pistas para poder resolver los complicados casos que se le presentan. Gracias a su capacidad lógica, va atando cabos que finalmente encajan en una reconstrucción e interpretación perfecta de los hechos (p. 187).

Ginzburg ve en estos tres ejemplos una perfecta unidad. Se trataría de un mismo paradigma aplicado en distintas disciplinas: la “postulación de un método interpretativo basado en lo secundario, en los detalles marginales considerados reveladores” (p. 192). Al ahondar en esta “coincidencia”, Ginzburg se da cuenta de que todos ellos cursaron, con mayor o menor profundidad, estudios de medicina.

En estos tres casos se presente la aplicación del modelo de la sintomatología, o semiótica médica, la disciplina que permite diagnosticar las enfermedades inaccesibles a la observación directa, por medio de síntomas superficiales, a veces irrelevantes a ojos de un profano (p. 193).

El proceder de la sintomatología médica estaría sin duda detrás de sus métodos y, en cada caso, funciona como elemento extraño pero renovador en cada una de las disciplinas: historia del arte, psicoanálisis y literatura.⁵⁹

Si en vez de tirar del hilo diacrónico que une distintas propuestas de conocimiento a finales del siglo XIX, nos remontamos cronológicamente al pasado remoto de la humanidad, Ginzburg nos sitúa al lado de cazadores prehistóricos que siguen las huellas de una presa. Las raíces del procedimiento empleado por Morelli, Freud y Holmes, más allá de la sintomatología médica (que se puede remontar a la medicina hipocrática), las sitúa el historiador en el conocimiento que surge a partir del ejercicio de la caza. La caza ha permitido al hombre sobrevivir durante miles de años mediante la lectura de las huellas dejadas en la naturaleza que le informan sobre el paso de una presa. La actitud del cazador se orienta hacia el pasado: es capaz de

⁵⁹ El resurgir de este paradigma a finales del siglo XIX, que Ginzburg encarna en la tríada Morelli-Freud-Holmes, no es casual. Responde al contexto cambiante de las sociedades de todo el mundo que Ginzburg sólo nos revela al final del ensayo. José Emilio Burucúa sintetiza así el empleo del paradigma indiciario en el ámbito del control de la población en las grandes ciudades: “El crecimiento caótico de las metrópolis modernas con el aumento consiguiente de la delincuencia y de las clases peligrosas y, del mismo modo, las necesidades estadísticas y el control de las poblaciones nativas en los grandes imperios de las potencias europeas hicieron imperiosa la reinvención de procedimientos identificatorios de aplicación rápida y masiva, en una escala inédita hasta entonces. El registro de las huellas dactilares formó parte de esos hallazgos útiles al ejercicio del poder de policía de los Estados modernos” (Burucúa, 2003: 130).

reconstruir una historia a partir de indicios como unas plumas que se han enganchado en el ramaje, unas ramas desgajadas, unas hojas revueltas... (p. 193).⁶⁰

Sin embargo no sería la única manifestación de un conocimiento basado en indicios: la adivinación practicada en Mesopotamia respondía a un esquema similar. Mediante la lectura e interpretación de los signos observables en la naturaleza se podía conocer lo que no estaba presente, esto es, el futuro (p. 195).

Como ya se va desvelando, nos encontramos ante un conocimiento indirecto que opera con el mismo esquema: ya reconstruya el pasado, se aventure hacia el futuro o, como la sintomatología médica, se ocupe de un presente inmediato pero invisible. En palabras de Ginzburg: “Lo que caracteriza a este tipo de saber es su capacidad de remontarse desde datos experimentales aparentemente secundarios a una realidad compleja, no experimentada de forma directa” (p. 194).

Los datos experimentales que Ginzburg llama indicios vienen a confluir en una especie de complicación semiótica en la que una heterogeneidad inmensa de

⁶⁰ Es interesante notar cómo este modelo de conocimiento cinegético tuvo continuidad en la iconografía científica renacentista como representación de la investigación. Tal como explica Denis Thouard, en las enciclopedias de la época, las complicadas operaciones intelectuales de un razonamiento encontraban su lugar en los distintos actores de una escena de caza (Thouard, 2007: 10). Pero no queda aquí. La imagen cinegética está también presente en la mística como metáfora (San Juan de la Cruz “volé tan alto, tan alto que a la caza le di alcance”), y se hace explícita en la investigación teológica. Un ejemplo de esto último es la obra del benedictino Matheus de Windel de la Abadía de S. Mauricio y S. Nicholas de Altaich, titulada *Venatio philosophica fundamentum investigationis* [*Caza filosófica fundamento de la investigación*], escrita en 1616 y publicada en 1700. Windel concibe así su investigación: “y mientras [la filosofía] desvela al espíritu indagador los secretos de la naturaleza, también le manifiesta las huellas ocultas de la deidad. Así pues, en primer lugar [...] me enviasteis a la Academia de Ingolstadt [Baviera] como a un bosque de ciencias donde cazar mediante una dedicada batida la varia naturaleza y la vida de las cosas. Y he aquí cómo mediante una triple caza investigué al mismo principio de la vida y de la naturaleza, es decir, a Dios Todopoderoso, y di fin mediante esta pesquisa filosófica, cuya nobilísima presa al conocerla más profundamente me complace proponer al examen sagaz de los muy doctos varones”. (La traducción es nuestra). En la presentación para la discusión en la académica se habla de la selva [*silva*]; ojeo [*indagine*]; acosan [*cingunt*]; escondidas guaridas de la naturaleza [*abditae naturae latibula*]; caza [*venatio*]; perseguía [*intersectare*]; tan nobilísima bestia [*feram*] perro sagaz [*sagacis canis*]; huellas [*vestigia*] [http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10971068_00005.html] [Última consulta 29 de octubre de 2014].

cosas puede llegar a ser signo. Para Freud, determinados comportamientos o elementos oníricos; para Morelli, el dibujo de uñas, orejas o cabellos ensortijados; Sherlock Holmes sigue rastros de cualquier tipo; las plumas o las huellas del cazador se confunden con infinidad de cosas (vísceras, piedras, estrellas) que se utilizan en la adivinación. Nos encontramos ante un maremágnum de signos que aparentemente no tienen nada en común.

Tradicionalmente, la medicina (como ya vimos con la semiótica médica) se basaba en las irregularidades que ofrecía la experiencia de observación directa a través de los sentidos —olfatear heces, palpar bultos, poner el oído junto al pecho de un enfermo, etc. Esto que perciben los sentidos fue designado por la medicina hipocrática bajo la noción de *síntoma*. En la antigua Grecia, la lectura de señales también era patrimonio de pescadores, cazadores, mujeres, historiadores, etc. pero pronto fue relegado por el método platónico, que contaba con mayor prestigio y elevación social (p. 197).

Más adelante otros saberes se asentaron sobre el terreno de las irregularidades. Ginzburg menciona un espectro de ejemplos tan amplio que abarca desde la datación de manuscritos, la paleografía, al registro de la población en las administraciones asiáticas (China o Bengala) donde había la costumbre de usar la huella de la yema de los dedos, untada de pez o de tinta, para identificar a los individuos mediante las líneas de la piel; no de otro modo, hasta hace muy poco, nuestras huellas dactilares figuraban en los documentos de identidad. Incluso el amor, dice remitiendo a una idea muy proustiana, sería la capacidad del amante para individualizar los rasgos del amado entre todas las personas del mundo. Por no mencionar “la más grande novela de nuestros tiempos”, *En busca del tiempo perdido*, donde reconoce una construcción “rigurosamente” indiciaria (p. 220).

Sin embargo este paradigma ha permanecido oculto. A partir del siglo XVI, el modelo de la física galileana se convirtió en pauta universal para todo tipo de disciplinas. Sus parámetros de rigor y científicidad excluían todos los otros saberes

que se interesaban por lo individual. Las preguntas en torno a la cientificidad ponían seriamente en cuestión el alcance de las disciplinas individualizantes. Pero la aplicación del rigor científico aboca a las dos posibilidades igualmente yermas a las que ya aludimos: “o asumen un estatus científico débil, para llegar a ser relevantes, o asumen un estatus científico fuerte, para llegar a resultados de escasa relevancia” (p. 220).

La clave para Ginzburg es rescatar el modelo indiciario, llevado a la práctica por tantísimos saberes, pero que ha sido relegado sencillamente por no acomodarse a los patrones científicos. Con este fin realiza una genealogía histórica de precursores “procedentes de las más diversas disciplinas y competencias” que confieren a nuestro paradigma un estatuto científico débil (Serna y Pons, 2000: 159). Detrás de esto estaría una de las intenciones principales del historiador, ya que desde el momento en que quiere escapar de ese “tembladeral entre racionalismo e irracionalismo”, lo que se propone es solventar el “desagradable dilema” que acosa a las ciencias humanas desde Galileo. El paradigma indiciario, sin embargo, presentaría un “rigor elástico”, que explica así, excusando el contrasentido:

Se trata de formas del saber tendencialmente mudas –en el sentido de que, como ya dijimos, sus reglas no se prestan a ser formalizadas, y ni siquiera expresadas-. Nadie aprende el oficio de *connoisseur* o el de diagnosticador si se limita a poner en práctica reglas preexistentes. En este tipo de conocimiento entran en juego (se dice habitualmente) elementos imponderables; olfato, golf (sic) de vista, intuición (Ginzburg, 1979: 220).

Pero, como sabemos, la falta de una gramática no impide al experto (*connoisseur*, cazador, psicoanalista, médico...) reconocer aquellos signos y los parámetros desde los que deben ser interpretados.

Toda esta miscelánea de disciplinas, saberes o prácticas en las que encontramos un patrón individualizante que conoce, a través de manifestaciones perceptibles pero secundarias, alguna otra cosa cuyo acceso directo se le niega, nos

habla en realidad de una constante que confirmaría todos estos ejemplos pertenecientes a un paradigma específico de conocimiento que se ocupa de un objeto ausente.

*

La primera publicación del ensayo fue en 1978 en la *Rivista di Storia Contemporanea* y en 1979 en un volumen colectivo titulado *Crisi della ragione (Crisis de la razón)*, un conjunto de artículos que, como explicaba el subtítulo, buscaba “Nuevos modelos en la relación entre saber y actividades humanas”. *Il segno di tre. Holmes, Dupin, Peirce*, edición de Umberto Eco y Thomas A. Sebeok en 1983, colocó el paradigma indiciario bajo el signo de la abducción peirceana. Finalmente la edición que más ha circulado en los últimos años es la del conjunto de artículos del autor titulada *Miti emblematici. Morfologia e storia (Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia)* editada en 1986 por Einaudi. El recorrido editorial nos habla de la versatilidad del Paradigma Indiciario como un modelo poliédrico en el que intervienen elementos de distinto origen y con la capacidad de entrar en diálogo con textos muy distintos.

En su primera publicación, en el volumen compilado por Aldo Gargani, *Crisis de la razón* (1979), el Paradigma indiciario se revela como una solución que suplía un vacío metodológico en las ciencias humanas. El libro, muy sensible a las inquietudes del 68, pretendía acabar con las condiciones absolutas de la racionalidad que imperaban desde la modernidad. El prefacio de Gargani, que funcionaba a la manera de un manifiesto (Serna y Pons, 2000: 15), se rebelaba contra el hecho de que la racionalidad hubiera sido asumida como una “estructura natural, necesaria y apriorística” responsable de toda posibilidad cognitiva, de manera que terminara por mutar de paradigma cognitivo a “realidad misma” (Gargani, 1979: 8). Entre las fallas de la racionalidad considera que ésta ratifica las normas del método verificándose por encima de la realidad. Gargani se apoya en la cita de Adorno tomada de *Dialéctica negativa*: “La ratio, con tal de imponerse como sistema eliminaba

virtualmente todas las concreciones cualitativas” por lo que “cayó en una contradicción irremediable con la objetividad, a la que violentaba...” (Adorno, 1966: 29-31).

Frente a esto propone un retorno hacia lo cualitativo, lo diferente, lo que escapa de la norma y que había sido ignorado. Gargani alude a cómo surgen, a finales del siglo XIX, ciencias empíricas que no siguen los esquemas apriorísticos, sino que redefinen los esquemas teóricos a partir de las experiencias directas con los objetos (Gargani, 1979: 25). Efectivamente, el ensayo de Ginzburg, que postula un método basado en el interés por lo marginal, por lo aparentemente irrelevante, relacionado, entre otras cosas, con ciertas disciplinas que afloraron a finales del siglo XIX, se puede entender según la clave ofrecida por Gargani. Otro tipo de conocimiento, infravalorado por sus orígenes populares en la cotidianeidad y con la intuición como guía, garantizaba sus resultados basándose en una lectura respetuosa y atenta de la realidad misma.

En sintonía con esta interpretación citamos la intención explícita ofrecida en el primer párrafo del ensayo:

En estas páginas trataré de hacer ver cómo, hacia fines del siglo XIX surgió silenciosamente en el ámbito de las ciencias humanas un modelo epistemológico (si así se prefiere, un paradigma), al que no se le ha prestado aún la suficiente atención. Un análisis de tal paradigma, ampliamente empleado en la práctica, aunque no se haya teorizado explícitamente sobre él, tal vez pueda ayudarnos a sortear el tembladeral de la contraposición entre “racionalismo” e “irracionalismo” (Ginzburg, 1979: 185).

En las intenciones explícitas de Ginzburg vemos por un lado, una comunión con el programa expuesto por Gargani en el prólogo, en el sentido de que ofrece una propuesta que parece surgir del hastío, de la inoperancia o del desgaste de la racionalidad. Sin embargo, tenemos que tener en cuenta la distancia que toma desde el primer párrafo con una defensa de lo “irracional”. Del mismo modo vimos en *I benandanti*, cómo el historiador se mueve en el difícil terreno que está entre una

“identificación emotiva” con los acusados y una “contigüidad intelectual” con los inquisidores. Lo que realmente propone Ginzburg es un conocimiento racional de lo individual.

La cuestión sobre la racionalidad y su manera de trabajar con la individualidad tiene que ver no sólo con el citado ensayo de 1979, sino con los estratos previos de gestación del paradigma. El proyecto al que nos debemos remontar si queremos explicar los orígenes de la formulación del Paradigma Indiciario, es la revista literaria *Alì Babà*, ideada por Italo Calvino, Gianni Celati, Enzo Melandri y Carlo Ginzburg entre 1968 y 1972. Aunque la revista no llegó a ver la luz, las discusiones y los debates que mantuvieron durante aquellos años estos intelectuales ayudan a contextualizar la propuesta epistemológica de Ginzburg.

Los principales promotores, Calvino y Celati, quisieron hacerse eco de los tiempos revulsivos que corrían y dar curso dentro de la literatura a la novedad y al cambio que se estaban produciendo en todas las esferas del pensamiento. Calvino había pasado la última temporada en París, donde había presenciado con gran euforia los acontecimientos de mayo. Tras la muerte de Elio Vittorini en 1966, con quien Calvino trabajó en la revista *Il Menabò*, la editorial Einaudi le había propuesto una especie de continuación con una nueva revista para suplir el vacío. Calvino pensó dar otro sesgo distinto, llamar a gente que no perteneciera a los circuitos oficiales e incluso abrir la literatura a otras disciplinas (Celati, 1998: 313-314). Si finalmente no llegó a materializarse este proyecto, sin embargo sirvió de vehículo a través del cual sus promotores leyeron y asimilaron toda la producción en torno al mayo del 68 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 *Alì Babà* fue el modelo de aproximación al mundo propio de la arqueología que, si bien ya había sido tratado por Michel Foucault en *La arqueología del saber* (1969), ellos retrotrajeron a la visión de la historia de Walter Benjamin, a partir del cual postularon el paso de una “idea fuerte de literatura”, a un interés mayor por el motivo de la huella.

La revista italiana *Riga* dedicó un monográfico al proyecto de revista en 1998. Entre el interesante material rescatado, incluida correspondencia privada, se vuelven a publicar una serie de artículos, elaborados durante la época *Alì Babà*, por los mismos promotores de la revista. Estos artículos, que en su momento aparecieron en distintos medios sin remitir al clausurado 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 “Indicios” (“Spie. Radici d'un paradigma indiziario”) que, como ya explicamos, se publicó por primera vez en *Crisi della ragione* (1979).

Es interesante destacar del contexto y de las discusiones llevadas a cabo entre este grupo de escritores e intelectuales, el foco de atención puesto en lo fragmentario. Esta atención nos obliga a remitirnos al contexto de la posmodernidad que ya había dado sus primeros pasos y a la que probablemente Ginzburg aluda cuando se propone “salvar el tembladeral entre racionalismo e irracionalismo”. En este sentido es importante precisar que “Il bazar archeologico” de Celati celebraba la disolución de las categorías que venían operando en el orden de conceptos de la modernidad y su sustitución por un modelo que él llama metafóricamente el del bazar. En este modelo, las viejas distinciones, por ejemplo, las que podían ayudar en las clasificaciones de un museo, transmutan en un desordenado presente que establece una relación horizontal y desarticulada de los restos de la historia. En el caso de “Indicios”, si bien el orden es heredero de esta desjerarquización de los saberes, la propuesta de método es una propuesta positiva, no una renuncia a la racionalidad. Podemos ver claramente este matiz en la interpretación más pesimista que Celati hace del mito benjaminiano del ángel de la historia, confrontado con la cita más enérgica que apuesta, si así podemos decir, por el mesianismo en el prefacio a *El queso y los gusanos* que citamos anteriormente. Frente a la disolución de los saberes tradicionales y sus jerarquías, que para algunos

supuso también la disolución de la posibilidad de saber, Ginzburg propone un método que asume la crítica a la modernidad pero apostando por la posibilidad de conocimiento; ofrece un modelo o un paradigma en el que confluyen saberes populares y saberes cultos de épocas distantes entre sí, cuya reconsideración se plantea como una vía entre estas dos opciones racional e irracional.

Su propuesta, en consonancia con las de sus compañeros, reorienta el modo de interpretación del lado de las cosas, de lo que no es ya el sujeto-hombre, y que Calvino 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...” (Calvino, 1998: 198). Al arqueólogo los objetos se le aparecen dispuestos azarosa y desordenadamente; además no conoce necesariamente su sentido. Por ello previa interpretación se ve urgido a describirlos, pieza a pieza, sin dar nada por supuesto. Lo que esto supone como enfoque metodológico es que no se puede ya 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 (Celati, 1998: 202).

En consonancia, uno de los elementos clave del proceder indiciario estaría en la mirada del investigador, el cual 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 favorecida por los propios objetos. Ahí radica también su “debilidad”, ya que las inferencias son fruto de elucubraciones y conjeturas que no parecen garantes de un conocimiento serio o científico.

Crisis de la razón, Alì Babà y también *Il segno dei tre* —como veremos con detenimiento en el apartado cuarto de este mismo capítulo— colocan al paradigma

indiciario del lado de una racionalidad débil. Permitiría también definir la forma de operar de nuestro paradigma con explicaciones y reconstrucciones plausibles partiendo de un código ofrecido por el propio indicio, una especie de idiolecto. Sin embargo, la debilidad del método sigue sin renunciar a la racionalidad, que se amolda con flexibilidad a lo individual, a los objetos.

Tras estos dos primeros contextos editoriales, “Indicios” fue editado junto con otros ensayos del autor en el volumen *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*, en 1986 y podemos considerarla la edición definitiva o ‘canónica’ del ensayo que nos ocupa, ya que así se ha difundido a través de reediciones y traducciones. Los artículos que componen el volumen abarcan un período de veinticinco años (1961-1984), desde el primer ensayo “Brujería y piedad popular. Notas sobre un proceso de 1519 en Módena” sobre un proceso de brujería, a otros como “Lo alto y lo bajo. El tema del conocimiento vedado en los siglos XVI y XVII”, o “Freud, el hombre de los lobos y los lobizones” y abordan temas muy variados. Sin embargo, “Indicios” ordena en torno a sí el resto de la producción del historiador. Habría entre todos los artículos otro centrado en cuestiones epistemológicas, titulado “De Aby Warburg a Ernst Gombrich. Un problema de método” que, en sintonía con la cita introductoria de “Indicios”, la sentencia de Warburg “Dios está en los detalles”, nos habla del legado de Warburg en la investigación de Ginzburg. Por otra parte, el subtítulo “Morfología e historia”, alusión a Vladimir Propp y a su *Morfología del cuento ruso*, parece dar cuenta de una nueva preocupación en el horizonte del historiador. Siempre en los límites de la racionalidad, éste se replantea el uso de la morfología como herramienta también útil para la historia (veremos cómo, desde *I benandanti*, y sobre todo en *Historia nocturna*, el papel de la morfología será muy relevante).

Sería ésta otra manera de estirar los límites de la racionalidad ocupada en tratar de aprehender también lo individual. Lo que de toda esta trayectoria editorial podemos subrayar como denominador común es la importancia de colocar al objeto de estudio en el centro de la investigación, y no el método, tal y como criticaba Gargani al racionalismo moderno. La ventaja de este nuevo centro es que, aún con

el riesgo de no dar resultados más que plausibles, ofrece la posibilidad de interpretar y generar conocimiento. Frente a posturas relativistas que se irán desarrollando entrada la posmodernidad, el Paradigma Indiciario sigue comprometido con la reconstrucción. Nos atrevemos a sugerir que el hecho de que parta de investigaciones concretas de las que ha ofrecido valiosos resultados (baste el rescate de una creencia perdida como la de los *benandanti*), le sirve como garante a la hora de postular a favor de la interpretación.

2. 2. UNA SEMIÓTICA DEL INDICIO

En italiano, la palabra “spie”, que encabeza el título del ensayo que nos ocupa, tiene un carácter pretendidamente ambiguo. ‘Spie’ alude a ‘indicio’ y a ‘espionaje’ (Ginzburg, 2012: 1). El doble sentido se pierde con las traducciones: ‘indicios’ en castellano, ‘traces’ en francés o ‘clues’ en inglés, no ofrecen el mismo juego polisémico. ‘Clues’ quiere insinuarnos una intriga policiaca si lo traducimos como ‘pistas’, más cercana al espía del título italiano; ‘traces’ en francés, ‘huellas’, recordaría al cazador que sigue a su presa; ‘indicios’, sin embargo, parece ajustarse a la clasificación semiótica de los signos con los que opera el paradigma. La multiplicación de las connotaciones activadas en cada traducción asume distintos aspectos, todos ellos relevantes en la definición de este modelo cognitivo, en el que tanto pista, como huella o indicio dan cuenta de ese objeto huidizo que ocupa al paradigma indiciario, definiéndolo mediante el modelo cinegético, el detectivesco o de la sintomatología.

Que cada lengua haya elegido un término para dar nombre al objeto del paradigma, evidencia su flexibilidad y su versatilidad pero a la vez produce cierta sensación de indefinición. Cuando en el epígrafe anterior explicábamos los distintos hilos de los que tiraba Ginzburg en su rescate de los saberes que conformarían el paradigma, la enumeración recogía prácticas muy dispares, desde la caza a la adivinación pasando por los mecanismos de control del imperio británico en la India o la filología y la medicina hipocrática. Del mismo modo, la naturaleza de los objetos que pueden llegar a ser indicios está tan indeterminada que podemos considerar indicio cosas tan distintas como una piedra, el color amarillento en la tez o el *ductus* caligráfico de una escritura.

El modelo cinegético al que Ginzburg otorga una relevancia “fundacional”, fue moldeando una disposición cognoscitiva en el hombre que desde la prehistoria

se orientó hacia la interpretación de detalles mínimos, “rastros tan infinitesimales como, por ejemplo, los hilillos de baba”, explica Ginzburg (1979: 193).

De este patrimonio “inmaterial” tan antiguo se nutrieron las distintas prácticas asociadas al conocimiento en China, Mesopotamia, o Grecia. Las huellas de pájaros en la arena, cuenta la leyenda, inspiraron a un alto funcionario chino, inventor de la escritura. El saber cinagético, que se remonta “desde datos experimentales aparentemente secundarios a una realidad compleja, no experimentada en forma directa”, sirve de modelo en la creación de un sistema cognoscitivo, la escritura, que se basa en la percepción sensible de determinados signos para acceder a complejas realidades ausentes (p. 194). En Mesopotamia, probablemente bajo el modelo de la adivinación, los distintos oficios y actitudes cognoscitivas estaban determinadas por “el análisis de casos individuales, reconstruibles sólo por medio de rastros, síntomas, indicios”. Los adivinos mesopotámicos “leían” “en los astros, en los cuerpos humanos o en cualquier otra parte” los designios de dioses y soberanos que de este modo se comunicaban con sus súbditos (p. 195). Esta forma de conocimiento como desciframiento de una realidad que remite a otras cosas configuró el saber en Mesopotamia donde, tal como afirma nuestro historiador, se podría hablar de una “constelación de disciplinas basadas en el desciframiento de señales de distinto género desde los síntomas a la escritura” (p. 196). Este modelo también imperó en la Grecia antigua, aunque desligado de la religión. En Grecia el conocimiento indiciario se basaba en la experimentación sensible de la realidad, lo que excluía la intervención divina, que era tan relevante en Mesopotamia. Es la práctica médica la que sentará la pauta de la observación. El primero en “negar la transparencia de la realidad” fue Alcmeón de Crotona (s. VI a. C.), médico pitagórico que consideraba los indicios el medio de conocimiento humano por excelencia: “De las cosas invisibles y de las cosas mortales los dioses tienen una certeza inmediata, pero a los hombres les corresponde proceder por indicios”. En esta primera alusión a los indicios, estos abarcarían cualquier tipo de signo, pues cualquier signo, tanto los codificados como los naturales e involuntarios, nos remiten a una cosa ‘invisible’ o ‘mortal’.

La práctica milenaria de cazadores, adivinos y médicos, fue seguida por diversas reflexiones sobre la interpretación de los signos en que se fundamentan estas “protodisciplinas”. El Corpus hippocraticum sería el primer texto de referencia de los estudios semióticos, además de acercarse de una manera más precisa al proceder mediante indicios. En la laicización o “búsqueda desprejuiciada” del conocimiento en Grecia, tuvo un papel preponderante el paradigma sintomático de la medicina hipocrática en cuyo Corpus hippocraticum está ya presente una reflexión sobre los signos y su lectura. En la obra en que se exponen los principios de la medicina hipocrática se dice: “describo los signos (sêmeia de grapho) por medio de los cuales hay que conjeturar (tekmaíresthai)”. El proceso de identificación de las enfermedades consistía en la observación, la interpretación inferencial de los síntomas y el diagnóstico en función de la experiencia, la observación y el pronóstico de la enfermedad. Los signos que emplea la medicina son alteraciones de partes sensibles (o visibles) en los cuerpos que indican una afección interior. Son por tanto, como la fiebre que remite a una infección, síntomas de otras cosas. Se trata de signos naturales, tekmeria, interpretables mediante conjeturas: tekmairesthai.

Aunque se suele situar en San Agustín de Hipona el nacimiento de la semiótica, no se puede olvidar que el interés por el signo ya estaba presente varios siglos atrás, con Platón, Aristóteles y los Estoicos, quienes fueron propiamente los primeros en pensar una semiótica como teoría general del signo. Platón reflexionó sobre el signo interesándose por la génesis natural o convencional de los nombres. Según se lee en el Cratilo, donde se discute el origen del lenguaje, los nombres estarían más cercanos al índice que al símbolo - en Platón la artificialidad de los signos cuestionaría la adecuación del lenguaje a la realidad. Aristóteles, sin embargo, propone en el Peri Hermeneias una teoría convencional del lenguaje en la que ya se contempla la arbitrariedad del signo. En la Retórica, al utilizar el marco del discurso para la reflexión sobre los signos, se acercaría a la semiótica moderna entendida como teoría de la comunicación. La terminología que propone: semeion, tekmerion y symbolon permite estudiar y clasificar a los indicios considerando su estatuto como signo. Los signos naturales hacia los que se extiende

el Paradigma Indiciario (síntomas, huellas, indicios) Aristóteles los denomina tekmeria, es decir, signos naturales.

En Agustín hay un estudio del signo en general, que permite hablar de semiótica. A Agustín le preocupaba el problema de la enseñanza mediante la transmisión de mensajes por conducto de los signos, como vemos en *De magistro* y en *De doctrina christiana* donde divide las cosas en signos y significables. Signo es “cosa que, además de la especie [o imagen] que introduce en los sentidos hace pensar al pensamiento de otra cosa distinta”. Puede haber signos naturales como la huella o el humo, o artificiales o convencionales como el lenguaje. Los primeros son aquellos que “sin voluntad y sin ningún deseo de que signifiquen, además de sí mismos hacen conocer algo distinto de ellos, como lo hace el humo, que significa el fuego” (Beuchot, 2004: 7-8). Hacia este campo, como ya sabemos, se extenderían los indicios.

Con motivo del coloquio en torno al paradigma indiciario, Denis Thouard señalaba que la reflexión sobre las huellas o indicios ofrece la posibilidad de interrogar sobre los límites de una hermenéutica de la cultura. La reflexión sobre los signos naturales, las cosas que sin ser en sí signos, pueden asumir la función de signo, llega, según el estudioso francés hasta G. F. Meier.⁶¹

Bien que la présupposition générale de ces discussions qui voit les signes comme de choses nous soit en partie devenu étrange et fasse en particulier l'impasse sur certain distinctions élémentaires comme entre le signe et l'indice, le discours réaliste sur les signes accompagne la sémiotique jusqu'au traité de G. F. Meier et au-delà (Thouard, 2007: 77).⁶²

⁶¹ G. F. Meier (1718-1777), filósofo y padre de la hermenéutica, escribió *Ensayo de un arte general de la interpretación*, donde indicaba que los signos naturales estaban puestos por Dios en el mundo y por tanto eran perfectos y unívocos.

⁶² “A pesar de que la suposición general de estas discusiones, que ve los signos como cosas, se nos haya vuelto en parte extraña y tenga impacto particularmente en algunas distinciones elementales

A Thouard, el hecho de que Ginzburg recoja todos los saberes y disciplinas que se guían por un procedimiento que no sea *a priori*, o sintéticamente, como modelo para las ciencias humanas, le parece poco concreto y se pregunta por la operatividad en el debate epistemológico de una propuesta como la del paradigma indiciario (p. 78).

Una referencia más cercana sería Peirce, padre de la semiótica moderna. Encontramos en él una reflexión sobre el indicio como signo marcado por la contigüidad con el objeto que denota y propone “una intuición sensible desprovista de contenido intelectual” (Fumagli, 1996). Pero Thouard señala otra afinidad semiótica con el americano. Remite a Umberto Eco, quien apuntó a Peirce en una discusión celebrada en Milán en 1980 a propósito de “Indicios”. La “abducción” más o menos codificada podría ser el modelo epistemológico bajo el cual se enmarcaría el paradigma indiciario. Se referiría a la lectura de los indicios formulada en el siguiente silogismo:

El hecho sorprendente C ha sido observado;
Ahora bien, si A es verdad, se deduciría C;
Luego hay razones para suponer que A es verdad.

Sin embargo, resulta curioso que en el artículo “Indicios” sólo aparezca una mención erudita a Peirce en una nota al pie. La sugerencia de Eco tomará cuerpo en *El signo de los tres* y en el que los métodos de los detectives de Edgar Allan Poe y de Conan Doyle harán triada con el propio Peirce (Serna y Pons, 2000: 170-171). Esta idea de abducción, sin embargo, no llegará a ser desarrollada por Ginzburg, que por otra parte prefiere manejar el término conjetura que ya venía de la sintomatología médica y es empleado también por Aristóteles. Al método de interpretación de los

como el signo y el índice, el discurso realista sobre los signos acompaña a la semiótica hasta el tratado de G. F. Meir y más allá”.

indicios dedicaremos más adelante un apartado. Volvemos ahora con los indicios y con la reflexión que de ellos hace el propio Ginzburg.

*

En “Indicios” Ginzburg define el indicio de manera muy esquemática:

“[...] estos objetos portadores de significado o *semióforos*⁶³ (como han sido definidos) tienen la prerrogativa de poner en comunicación lo visible con lo invisible, es decir, con acontecimientos o personas alejados en el espacio o en el tiempo... (Ginzburg, 1979: 206).

Pero si pensamos por ejemplo en *I benandanti* y volvemos a la investigación histórica, así como si continuamos leyendo la segunda y la tercera parte del artículo, los signos naturales son sustituidos, o acompañados por signos que se revelan como tales dentro de espacios culturales: textos, pinturas, razonamientos... etc. La identificación del indicio con el síntoma o con un signo natural, presentaría entonces algunos problemas, porque como ya señalaba Thouard el paradigma indiciario se propone como modelo para las ciencias humanas que, sobre todo, trabajan con textos u objetos culturales. Por ello, al final del artículo cambia de repente la perspectiva en la que todas las asociaciones de prácticas de lo más heterogéneo habían permitido establecer el paradigma indiciario:

Hasta ahora habíamos venido hablando de un paradigma indicial (y sus sinónimos) en sentido general. Es el momento de desarticularlo. Una cosa es analizar huellas, astros, heces (humanas y animales), catarros bronquiales, córneas, pulsaciones, terrenos nevados o cenizas de cigarrillos; otra, analizar grafías, obras pictóricas o razonamientos. La distinción entre naturaleza (inanimada o viva) y cultura es fundamental, mucho más, en verdad, que la distinción infinitamente más superficial y

63 De la fecundidad de un término como “semióforo” en historia cultural nos habla el artículo de Krzysztof Pomian titulado “Historia cultural, historia de los semióforos” incluido en el libro *Pour une histoire culturelle* (Paris, Seuil, 1997).

cambiante entre las distintas disciplinas. Ahora bien, Morelli se había propuesto rastrear, dentro de un sistema pictórico, las señales que poseían la involuntariedad de los síntomas y de la mayor parte de los indicios (p. 213).

Parece, llegados a este punto, que el autor nos promete una explicación que no llega. Sin embargo, si tomamos la alusión a Morelli cuyo trabajo se fundaba en las “señales que poseían la involuntariedad de los síntomas” nos acercamos a una definición más exacta de los signos que operan en este paradigma propuesto para las ciencias humanas. Desde la investigación sobre los *benandanti* que hemos expuesto como precedente del paradigma indiciario hasta la proyección que se espera de esta solución entre racionalismo e irracionalismo que acuciaba a las ciencias humanas, el paradigma indiciario tendrá que lidiar con textos de cultura.

Ante esta disyuntiva, pensamos que otra pista puede ayudarnos a la hora de explicar los indicios. En su propia enunciación encontraríamos una huella que puede ayudarnos a definir de una manera más precisa el indicio: se trata del estudio que hace Freud de ciertos elementos que le permiten acceder a las capas ocultas de la psicología de sus pacientes: los lapsus. Saldremos, por tanto, del campo de la semiótica y entraremos en el del psicoanálisis (aplicado a las fuentes documentales que sirven a una historia de la cultura). La semiótica nos ha servido para establecer un marco histórico en el que insertar el objeto de nuestro paradigma. Sin embargo, haciendo uso de su interdisciplinariedad proponemos completarlo con los estudios que han destacado la evidente cercanía entre el paradigma indiciario y el método freudiano. Un salto que permitirá más fácilmente comprender el indicio en sus dimensiones humanas y culturales.

2. 3. DE LA SEMIÓTICA AL PSICOANÁLISIS: SIGNOS INVOLUNTARIOS

A lo largo de la obra de Ginzburg las referencias a Marc Bloch indican la continuidad en su propio trabajo del programa de los historiadores modernizantes y en particular de los hallazgos más revolucionarios del propio Bloch. Para explicar retrospectivamente su trayectoria y defender los procedimientos epistemológicos empleados, Ginzburg, en la colección de ensayos *El hilo y las huellas* (2006), citó la siguiente máxima tomada de *Apología por la historia*: “Lo que hay en la historia de más profundo podría ser también lo que hay de más seguro”. A lo que luego añadió:

En contra del escepticismo positivista que ponía en duda la fiabilidad de tal o cual documento, Bloch hacía valer, por un lado, los testimonios involuntarios; por el otro, la posibilidad de aislar dentro de esos testimonios voluntarios un núcleo involuntario, y por ende, más profundo (Ginzburg, 2006: 14).⁶⁴

Este mismo procedimiento, como ya sabemos, fue el que Ginzburg aplicó a la documentación tomada de los archivos de la Inquisición. Gracias a él descubrió las creencias sobre los *benandanti*, ocultas en núcleos involuntarios dentro de testimonios voluntarios. Aunque la intencionalidad de las actas inquisitoriales es explícita, el historiador reconoce y aísla los elementos involuntarios que emergen en los testimonios de los campesinos. Esta experiencia, repetida en investigaciones posteriores como *El queso y los gusanos* (1976) o *Pesquisa sobre Piero* (1981), dejará su impronta en “Indicios”. Los testimonios involuntarios y los núcleos involuntarios de los testimonios voluntarios son, en este sentido, la experiencia previa en la práctica de la investigación que conduce a la definición de indicio. Por ello,

⁶⁴ Es curioso el empleo que hace Ginzburg del término “escepticismo” asociado al adjetivo “positivista”. Mientras que las posturas escépticas se presentan a sí mismas como combatientes contra el positivismo, Ginzburg ve en ellas una ingenuidad similar en el modo en que consideran la idea de prueba, que, como veremos en el próximo capítulo, en realidad se parece bastante a la positivista.

podemos afirmar que si existe un nexo que permita tender el puente desde los signos naturales (como la fiebre) a los elementos de la cultura (textuales, pictóricos, etc.) con los que opera el paradigma indiciario, éste sería *la falta de intencionalidad del signo*.

Una de las causas de la importancia concedida a lo involuntario se la debemos a los debates que tuvieron lugar dentro de la propia tradición historiográfica. La referencia a Bloch nos remite a la discusión antipositivista de los historiadores modernizantes de la primera mitad del siglo XX. Como es bien sabido, una de las principales batallas contra el positivismo se libraba en el terreno de las fuentes y de la documentación. El positivismo consideraba los archivos y documentos como fuentes “transparentes” en las que la realidad del pasado encontraba un reflejo exacto. Efectivamente, la idea de prueba del positivismo pecaba de gran acriticidad. En contra de este presupuesto, las actas de los juicios de *I benandanti* nos mostraron que la intencionalidad de quien escribe no limita el sentido de los textos. Los documentos, los archivos, las huellas, pueden referirse de modo indirecto a lo que interesa al historiador, por lo que la pregunta que éste se hace es más bien “¿qué documenta qué?” antes de aceptar acríticamente la intención explícita de quien escribe. La lectura a contrapelo de los documentos, como proponía Benjamin, para llegar a identificar elementos involuntarios, garantiza la reconstrucción histórica en función del uso de testimonios mucho más fiables, que dependen en parte de la audacia del historiador. Veinte años antes de que Ginzburg se iniciara en la investigación histórica, Marc Bloch ya había detectado esta manera de hablar de los textos históricos: “Hoy [1942-1943], hasta en los testimonios más decididamente voluntarios, lo que nos dice el texto ha dejado expresamente de ser el objeto preferido de nuestra atención”.

Ginzburg explica la lección de su maestro:

Las *Mémoires* de Saint-Simon o las vidas de santos de la Alta Edad Media nos interesan (prosigue Bloch) no tanto por sus referencias a datos de hecho, a menudo

inventados, cuanto por la luz que echan acerca de la mentalidad de quién escribió esos textos. “En nuestra inevitable subordinación al pasado, condenados, como lo estamos, a conocerlo únicamente por sus huellas, por lo menos hemos conseguido saber mucho más acerca de él que lo que tuvieron a bien dejarnos dicho”. Y concluía “bien mirado es un gran desquite de la inteligencia sobre los hechos” (Ginzburg, 2006: 13).

*

Esta necesidad de recurrir a los testimonios involuntarios que a Ginzburg se le presenta a la hora de abordar la interpretación de las actas inquisitoriales, encuentra, como vimos en la formulación de “Indicios”, un importante antecedente teórico en el psicoanálisis freudiano.⁶⁵ El descubrimiento del psicoanálisis es una prueba, según se explica en “Indicios”, de la emergencia a finales del siglo XIX del modelo indiciario en las disciplinas académicas. Junto con Morelli y Sherlock Holmes, Freud se convertía en emblema del paradigma enunciado por Ginzburg. La sorpresa inicial que produce el equipo formado por un historiador del arte, un detective de ficción y el padre del psicoanálisis, da paso a la explicitación de la lógica que une sus formas de operar: la atención a detalles mínimos y en apariencia irrelevantes, detalles que además escapaban a la intencionalidad de sus “autores”. La ceniza de un cigarrillo que revela la presencia del criminal en la novela policiaca, el dibujo de los lóbulos de las orejas que permite establecer la autoría de una pintura, así como los elementos que Freud aislaba en las entrevistas con sus pacientes, tienen en común el hecho de significar involuntariamente. Del mismo modo, las brechas

⁶⁵ A Freud, Ginzburg le dedicará también otro ensayo titulado “Freud, el hombre de los lobos y los lobizones” (en *Mitos, emblemas, indicios*, 1986), donde completa el análisis del famoso caso clínico de Freud ofreciendo un contexto basado en la cultura popular que afectaba como sustrato en el sueño que analiza el vienés. El joven neurótico Serguéi Pankéyev fue criado por una nana rusa. Sus relatos y supersticiones, propios de la tradición popular rusa (desconocida para Freud), dice Ginzburg, explican algunos elementos que confluyen en el sueño de Pankéyev. Entre ellos alguno nos resultará ya familiar, como el hecho de que la nodriza recordara a Pankéyev que había nacido con la “camisa” puesta. La precisión de Ginzburg contribuye al debate entre la ontogénesis y la filogénesis de las experiencias originarias, a lo que ofrece una salida que apunta a una transmisión cultural y que desacredita la filogénesis de Jung como un signo de lamarckismo inaceptable (Ginzburg, 1986: 273-286).

en los testimonios de los campesinos friulanos que nos abrieron la puerta al conjunto de creencias sobre los *benandanti*, legitimaron la información que ofrecían en función de su involuntariedad.

El apoyo de la teoría psicoanalítica en las investigaciones históricas y en su apreciación del elemento involuntario no es desdeñable. En primer lugar porque el psicoanálisis, cuya pretensión es acceder al núcleo del trauma del paciente, emplea métodos que pueden servir a los historiadores que, en su acercamiento al pasado, se enfrentan a obstáculos similares a los del terapeuta. Y en segundo lugar, en casos como el de Ginzburg o el del propio Bloch que, dentro del campo de la cultura popular, estudian las creencias, el psicoanálisis les dota de un método racional que permite lidiar con elementos irracionales.

Pero ¿cómo se produce el trasvase a la investigación histórica de un protocolo terapéutico? Es de todos sabido que el psicoanálisis tenía como fin la cura de enfermedades mentales, tales como la neurosis o la histeria. Sin embargo, poco a poco fue inscribiéndose en un proyecto más general de lectura del sentido oculto en el amplio campo de los fenómenos humanos. Esta extensión del psicoanálisis, hasta que llegó a convertirse en una “psychologie générale et collective susceptible de dire son mot sur les créations littéraires, mais aussi sur les données de l’anthropologie, de la mythologie et de l’histoire des religions”, es hoy, algo de sobra conocido y admitido (Salanskis, 2011: 119).⁶⁶ Sin embargo, este paso no estuvo exento de complicaciones.

Uno de los elementos más característicos del psicoanálisis es el espacio cerrado de la consulta. En él el paciente dirigido por la técnica de asociaciones libres verbaliza sus pensamientos. Empero, como manifiesta primero el libro sobre la vida

⁶⁶ Ofrecemos la siguiente traducción: “Una psicología general y colectiva que es capaz de dar su opinión sobre las creaciones literarias, pero también sobre los hechos de la antropología, de la mitología y de la historia de las religiones”.

cotidiana, *Patología de la vida cotidiana* (escrita en 1901 y publicada en 1904), y más adelante *Psicoanálisis de la obra de arte* (un total de cuatro ensayos escritos entre 1907 y 1917), hay en el proyecto freudiano –dice Salanskis- la intención de demostrar en un terreno amplio, y ante los ojos de todos, la validez muy general de las tesis elaboradas a partir de ejemplos aislados, en el secreto inverificable de la consulta (p. 120). Esta ampliación bien se pudo deber a la similitud existente entre los fenómenos de la mente humana y los fenómenos de la cultura; bien a la necesidad de Freud de emplear un terreno no vetado por el secreto médico para demostrar las teorías que extraía de su experiencia de trabajo, así como para someterse al imperativo científico de la reproducción de las experiencias. Por ello, concluye Salanskis, lo primero que hizo fue aplicarlo a la vida cotidiana y luego, más adelante, al arte y a la cultura (p. 132).

No obstante esa similitud entre cultura y mente humana que posibilita la incursión del psicoanálisis en el mundo de la cultura, habría una diferencia difícil de salvar. Se trataría del origen del material reunido por el psicoanalista frente al que puede reunir un antropólogo o un historiador de las religiones. El primero lo toma a partir del testimonio directo y presencial del paciente en el espacio de la consulta. Por ello, la ampliación del campo del psicoanálisis se enfrenta a dos problemas: en primer lugar, el hecho de que los documentos con los que trabaja el historiador no acuden a él voluntariamente, con la inmediatez del paciente urgido de la ayuda del psicoanalista, sino que se trata de un estudio de estos testimonios en un tiempo diferido. En segundo lugar, la facilidad del intérprete para caer en una “lectura a libro abierto” cuya responsabilidad recaiga sobre el ingenio siempre contingente del investigador (p. 120). ¿Cuál será entonces el elemento que permita el trasvase?

El trabajo de Emmanuel Salanskis que venimos citando, “Freud interprète, logique d’une expansion”, plantea la cuestión del paso del psicoanálisis stricto sensu a un psicoanálisis de la cultura. Apelando al artículo de Ginzburg, “Indicios”, el investigador francés nos explica que la preservación del núcleo fundamental del psicoanálisis consiste en una *semiótica del indicio* atenta a la singularidad de los detalles

más anodinos, porque en esta singularidad ve la huella de una deformación que se ha producido antes de que empezara la interpretación (pp. 120-121).

Pero, ¿de dónde le viene al psicoanálisis el interés por los detalles anodinos cuya singularidad es testigo de las “las huellas de una deformación previa”? Estas huellas, tal y como explica Salanskis, no las encontramos necesariamente en espacios en los que ofrece manifiestamente un sentido. Las encontraríamos allí donde debido a una ambigüedad o a un problema de transmisión, nos no enfrentemos a un espacio cuyo sentido por el motivo que sea, no es evidente.⁶⁷ Al contrario, Freud trata de interpretar ahí donde nada nos indica que nos encontremos ante un estatuto lingüístico o intencional.

A lo que se le podrá objetar ¿por qué tratar de interpretar fenómenos ahí donde nada nos indica que tengan un estatuto lingüístico o intencional? (pp. 121-122). En el plano estricto del psicoanálisis esto obedece a varias razones. En primer lugar se debe al hecho de que lidia con enfermedades como la histeria cuyas expresiones incoherentes apenas se podían considerar en su estatus lingüístico. En segundo lugar, a la importancia de las asociaciones libres, en cuya base estaban las experiencias terapéuticas de Breuer con enfermas de histeria. Gracias a ellas, Breuer y Freud caen en la cuenta de que los elementos inhibidos, a pesar de ser olvidados, siguen operando por mucho tiempo en la psique del paciente. Freud ordena en círculos concéntricos la memoria del trauma en la mente de las histéricas, estableciendo en el centro el origen del trauma que se halla ahí inhibido, olvidado. Alcanzar este estrato profundo es una tarea complicada ya que, además de la inhibición, funcionan elementos de ocultación como la censura cotidiana o la elaboración secundaria, que entorpecen aún más la posibilidad de alcanzar el núcleo del trauma. Incluso contando con la colaboración del paciente, no se podría llegar

⁶⁷ En este sentido también el paradigma indiciario sobrepasa también los espacios del texto en los que el sentido no se presenta de forma clara (por ambigüedad o por otro motivo) para ocuparse principalmente de espacios textuales aparentemente claros.

de manera directa a ese núcleo, sin recurrir a lo no intencional, porque estas operaciones de censura y reelaboración no son controladas por la voluntad del paciente que ignora, tanto o más que el psicoanalista, el núcleo de su trauma (p. 124).

Precisamente para arrancar a los pacientes confesiones en apariencia absurdas o banales, el psicoanalista se sirve de la técnica de la asociación libre. La asociación libre de ideas pone en juego los pensamientos del paciente sin que éstos se vean sometidos a las lógicas que operan la censura y las elaboraciones secundarias. La asociación libre deja salir elementos incontrolados o relaciones incontroladas que, al no estar regidas bajo la lógica de la comunicación “normal”, evitarían por ejemplo la deformación que el individuo realiza en la verbalización y explicación de los elementos psíquicos. Es por este motivo por lo que el psicoanálisis emplea elementos no voluntarios, que a su vez permiten la extrapolación al mundo de la cultura.

El trabajo más exhaustivo sobre el elemento involuntario lo encontramos en *Psicopatología de la vida cotidiana*, donde además de despojarse del aspecto clínico, Freud extiende el psicoanálisis a la normalidad de la vida. En *La interpretación de los sueños* así como en el *Psicoanálisis de la obra de arte*, Freud desarrollará este elemento del psicoanálisis condensado en la noción de *lapsus*. En este concepto, que Ginzburg heredará de la teoría freudiana, se sustenta el método de identificación e interpretación de los elementos involuntarios tanto en los casos clínicos como en el análisis de la cultura.

Salanskis valora especialmente el paradigma indiciario por haber sabido identificar en el lapsus el núcleo sobre el cual se puede realizar el trasvase del psicoanálisis al estudio de la cultura o de la historia. En este sentido no podemos olvidar el hecho de que la difusión en Italia de las teorías freudianas se produjo gracias a la mediación de Sebastiano Timpanaro y de su libro *Il lapsus freudiano: psicanalisi e critica testuale* de 1974. Como me explicó el propio Ginzburg en la

conversación que mantuvimos en el mes de febrero de 2014 en Bolonia, él mismo tuvo su primer contacto con el psicoanálisis a través de la obra de Timpanaro.⁶⁸ En ella, bajo el concepto de *lapsus* se establecía ya el puente entre psicoanálisis y filología que Ginzburg aprovecha y reconoce en el método de lectura de documentos y textos de la historia.⁶⁹

*

Llegados a este punto, y para actualizar la vigencia del lapsus en la investigación histórica, conviene traer a colación una discusión reciente sostenida en el ámbito de la microhistoria, a propósito del aspecto involuntario de los indicios enfatizado por Ginzburg.

En el artículo “À rebrousse-poil. Dialogue sur la méthode” publicado en el monográfico de la revista *Critique* dedicado a Ginzburg, la también microhistoriadora Simona Cerutti plantea una serie de precisiones en torno a la impronta “inconsciente” que Ginzburg da a los indicios (Cerutti, 2011: 566-567). En la lectura de fuentes documentales del pasado, Ginzburg recomendaba distanciarse de la voluntad expresa de sus autores, lo que caracterizaba en gran medida la lectura a “contrapelo” propuesta por Benjamin.

⁶⁸ Agradezco aquí la oportunidad concedida por el Ministerio de Educación que, gracias a la concesión de una estancia breve en la Scuola Normale Superiore de Pisa, me permitió entrevistarme en persona con el historiador en febrero y marzo de 2014.

⁶⁹ Un ejemplo explícito de la interpretación cultural a partir de un lapsus lo encontramos en el artículo “Un lapsus del papa Wojtyła” recogido en *Ojazos de madera*. Con motivo de la visita en 1986 a la sinagoga de Roma dentro del programa de solicitud de perdón a los judíos, el papa Juan Pablo II les dedicó estas palabras: “sois nuestros hermanos mayores”. La cita, que involuntariamente remite a la epístola de San Pablo a los romanos (9: 12) y a la rivalidad entre Esaú y Jacob (Génesis 25: 23), viene a producir el efecto contrario a la reconciliación entre las dos religiones. Como explica Ginzburg, “Pablo recuerda la profecía que hizo el Señor a Rebeca, embarazada de gemelos (Génesis, 25:23): ‘el mayor servirá al pequeño’”. Como es poco probable que en el contexto de la reconciliación el papa quisiera apelar a la tradicional subordinación de los judíos que desde San Pablo se ha instituido entre los cristianos, debemos considerarlo un lapsus que revela la vigencia aún de un antiguo prejuicio.

A esta recomendación de Ginzburg, Cerutti añade la necesidad de tratar de distanciarse también de las categorías del propio investigador. Es decir, desvincularse de los prejuicios inherentes a la historicidad del intérprete, desentrañar la intencionalidad primera de los textos cuando ésta ya no es evidente para el investigador y elucidar los elementos propios del texto que nos resultan ajenos y que, sin embargo, no tienen nada de involuntario con respecto a sus autores.

Cerutti refiere el caso del censo de la población de los Andes peruanos del siglo XVI, muy usado por demógrafos e historiadores como un informe estadístico sobre la composición de la población. Como explica Cerutti, recientemente la investigadora Beatriz Loza ha restituido el contexto de la producción de dicho documento: era un censo elaborado en el contexto de una contienda judicial por la jurisdicción de las poblaciones autónomas entre un sobrino nieto lejano de Ignacio de Loyola contra un miembro de la aristocracia española. Siendo conscientes del contexto en que se elaboró, no podemos ya interpretarlo como un “espejo” neutro que refleja la población existente, sino que debemos de indagar en él la medida de la distorsión de datos en función de los intereses ahora desvelados (p. 570).

Siguiendo la terminología antropológica empleada por Cerutti, se haría necesaria la atención conjunta tanto a lo *etic* como a lo *emic*, la visión “interna” del objeto de estudio como la “externa” del estudioso.⁷⁰ En realidad esta corrección o

⁷⁰ La distinción entre *emic* y *etic* fue planteada por el antropólogo Clifford Geertz y quiere despejar los puntos de vista desde los que se puede llevar a cabo la investigación antropológica: desde el del investigador (externo) o desde el objeto de estudio (las explicaciones que dan de sí mismos los grupos sociales estudiados). Propongo también un ejemplo en el campo de la literatura que considero muy ilustrativo. En una conversación con la doctoranda Sarah Malfatti, cuya tesis doctoral “Lecturas y Lectores: prácticas de lectura y comunidades interpretativas en Don Quijote” versa sobre las prácticas de lectura en la obra de Cervantes, se planteaba el modo de justificar la dimensión histórica de las lecturas en voz alta que se sitúan en la venta del capítulo 32 de la primera parte. ¿Es esto posible a partir del testimonio de la novela de Cervantes? ¿Puede una obra literaria testificar de manera directa sobre la realidad histórica? Una de las soluciones que se barajaron en la conversación era tener en cuenta la propia intención de Cervantes en el plan de su novela, algo así como el lado *emic* de la investigación antropológica. Si el objetivo era acentuar la distancia entre la imaginación literaria de Don Quijote y la realidad prosaica contra la que choca, es probable que el escritor tratase de reflejar la realidad “tal cual era” y que la práctica de la lectura en voz alta en la

ampliación del campo de interés, Ginzburg la comprende como una tensión entre lo *etic* y lo *emic*, que él considera está presente en sus trabajos. Disiente principalmente con Edoardo Grendi, quien hace recaer todo el peso de la investigación en el lado *emic* (Illouz y Vidal, 2004: 113). El problema que Ginzburg ve en inclinar la balanza hacia la propia opinión de sí que tiene el objeto de estudio es que es imposible dar el salto de ahí, de lo local, al lado *emic* del investigador. Teniendo sólo presente la opinión que de sí mismo tiene el objeto de estudio, sería imposible dar el paso a un conocimiento completo, ya que, como bien nos ha demostrado Freud, uno no es el que más sabe de sí mismo.

Ginzburg defiende así su postura:

Or, en discutant avec Simona Cerutti, qui se place du côté de Grendi, j'ai insisté sur le fait que le côté *emic* ne peut se passer, comme je le disais tout à l'heure, du côté *etic* [...]. Le rapport entre ces deux dimensions me paraît essentiel pour l'historien, sauf à tomber dans une forme regrettable de positivisme, comme si l'observateur n'était pas en jeu (Ginzburg, en Illouz y Vidal, p. 113).⁷¹

El equilibrio de las dos dimensiones lo podemos observar, por ejemplo, en *El queso y los gusanos*, donde el autor dedica un capítulo a explicar el programa político-económico en el que surge la Contrarreforma de la Iglesia y en el que se inscribe un proceso como el de Menocchio. Es decir, contempla también la intencionalidad que puede escapárseles de la documentación manejada. De todas formas, los casos a los que alude Simona Cerutti, como los listados de población en la América hispana –que han sido considerados por la mayoría de investigadores

venta fuese un buen testigo de la realidad. No sería por tanto necesaria una lectura 'a contrapelo'. Es más, podríamos añadir, siguiendo a Cerutti, que el investigador debería revisar la pertinencia de proyectar sobre una obra de otro tiempo la categoría actual de "ficción".

⁷¹ "Discutiendo con Simona Cerutti, que se sitúa del lado de Grendi, yo insistía en el hecho de que el aspecto *emic* no puede prescindir, como hace un momento decía, del aspecto *etic* [...] La relación entre estas dos dimensiones me parece esencial para el historiador, si no se quiere caer en una forma lamentable de positivismo, como si el historiador no estuviera en juego". (La traducción es nuestra).

simples censos de población, y en los que estudios más minuciosos han desvelado otras intenciones- son probablemente ahora mismo documentos más oscuros que las actas inquisitoriales, cuyo fondo religioso y político ha sido ya muy estudiado y quizá no requieran ya de tanta elucidación.

2. 4. EL ARTE DE CONJETURAR

Los elementos que ponen en marcha las pesquisas en cualquiera de los ámbitos –disciplinas o saberes- de los que se nutre el paradigma indiciario han sido metonímicamente condensados en el motivo de la huella. Rastros únicos, deficitarios, que en su propia debilidad desencadenan el mecanismo paciente y titubeante de la conjetura. Las conjeturas, que se mueven en el campo de la probabilidad, tienen como fin el de reconstruir “formas y movimientos” que ya no son visibles pero que se traicionaron dejando tras de sí un rastro. Por ello, queremos ofrecer aquí un breve análisis de la conjetura como posibilidad epistemológica.

En 1981, Umberto Eco y T. A. Sebeok publicaron un libro titulado *Il segno dei tre* [*El signo de los tres*] en el que incluían “Indicios” el artículo de Ginzburg, bajo un nuevo y significativo título “Morelli, Freud y Sherlock Homes: indicios y método científico”. Tal como se explica en el prólogo, la edición de este libro se debía a muchas coincidencias azarosas con Sherlock Holmes como protagonista. Eco y Sebeok tuvieron conocimiento en 1978 de que por separado, ambos habían planteado las concomitancias del método del detective con la semiótica de Peirce. Pero cuál sería su sorpresa al descubrir que muchos otros autores contemporáneos compartían, sin saberlo, el mismo interés. Tanta coincidencia le sugiere a Eco bromear con la posibilidad de un “Zeitgeist” en torno al espíritu de Holmes a finales de los años 70. Lo mínimo que podían hacer era reunir en un libro los trabajos que habían encontrado. El volumen, cuyo título venía inspirado por la novela de Conan Doyle, *El signo de los cuatro*, recogía una serie de artículos en los que distintos autores, con enfoques muy variados, reflexionaban sobre los métodos de los detectives Sherlock Holmes y Auguste Dupin en relación a un tercer miembro: el semiótico Charles S. Peirce. Entre todas las casualidades que motivaron a los compiladores la publicación de este volumen, nos interesa la relación del trabajo de Ginzburg con su nuevo contexto. Así lo describe Eco:

En ese mismo período, Eco leyó un trabajo, publicado en 1979, de uno de sus colegas de la Universidad de Bolonia, el historiador Carlo Ginzburg, que había anunciado su aparición más de un año antes. En ese trabajo se describía el empleo de modelos conjeturales desde Hipócrates y Tucídides hasta los críticos de arte del siglo diecinueve. Su autor citaba, sin embargo, en sus reveladoras notas a pie de página, *Zadig*, Peirce e incluso Sebeok. Huelga decir que Sherlock Holmes era uno de los protagonistas principales de ese erudito estudio, junto a Freud y Morelli (Eco y Sebeok, 1981: 10).

El hecho de que Ginzburg señalara a Sherlock Holmes como un adepto del paradigma indiciario justificó por una parte la inclusión en el artículo. No obstante, en mi opinión, la genealogía indiciaria trazada por Ginzburg resultó ser muy sugerente a la hora incluso de repensar las concomitancias y los parentescos del método que empleaban los tres protagonistas: Holmes, Dupin y Peirce. Señalemos como ejemplo de esto sólo un aspecto formal como la triada en la que coexisten personajes de ficción -Holmes y Dupin- con serios estudiosos como Freud, Morelli y Peirce. En el volumen de Eco, la balanza se inclina hacia la ficción y Peirce es el elemento disonante en el contexto previo de la novela policial.

Sin embargo, más allá de Sherlock Holmes y de los juegos entre ciencia y ficción, el paradigma indiciario encerraba otro elemento de interés más profundo para Eco. Se trataba de la importancia otorgada a la conjetura. En función del elemento conjetural, Eco redimensiona el paradigma al encuadrarlo en el dominio de la semiótica y, más en concreto, en el de la abducción formulada por Peirce (Serna y Pons, 2000: 152). Eco explica así el interés del paradigma:

En muchos estudios contemporáneos se ha identificado la abducción con los procedimientos conjeturales de los médicos y los historiadores (véase el artículo de Ginzburg en el capítulo IV de este libro). Ahora bien, el médico busca tanto leyes generales como causas específicas e idiosincrásicas, y el historiador trabaja con el fin de identificar tanto leyes históricas como causas particulares de acontecimientos particulares. En ambos casos, historiadores y médicos conjeturan sobre la cualidad textual de una serie de elementos aparentemente inconexos. Hacen una *reductio ad*

unum de una pluralidad. Los descubrimientos científicos, las investigaciones médicas y criminales, las reconstrucciones históricas, las interpretaciones filológicas de textos literarios (atribución a un autor determinado fundada en claves estilísticas, *fair guesses* sobre frases o palabras perdidas) son todos casos de *pensamiento conjetural*.

Esa es la razón por la que, creo yo, el análisis de los procedimientos conjeturales en la investigación criminal puede arrojar una nueva luz sobre los procedimientos conjeturales en la ciencia, y la descripción de los procedimientos conjeturales en el campo de la filología puede arrojar nueva luz sobre la diagnosis médica. Y esa es la razón por la que los trabajos del presente libro, aunque traten de la relación Peirce-Poe-Conan Doyle, constituyen una aportación de carácter más general a la epistemología (Eco, 1981: 275).

En el mismo volumen aparecía también un artículo firmado por Eco titulado “Cuernos, cascos, zapatos: algunas hipótesis sobre tres tipos de abducción”. En él examinaba el modelo de inferencia abductiva partiendo de los ejemplos de Aristóteles en los *Analíticos Segundos* sobre los rumiantes con cuernos y del famoso saco de judías blancas del propio Peirce. Recordamos, antes de entrar en materia, los silogismos a los que se asocian los tres tipos de inferencias explicadas por el semiótico americano:

Deducción

Regla: Todas las judías de este saco son blancas

Caso: Estas judías son de este saco

Resultado: Estas judías son blancas

Inducción

Caso: Estas judías son de este saco

Regla: Estas judías son blancas

Resultado: Todas las judías de este saco son blancas

Abducción (la inferencia del caso a partir de un caso y un resultado)

Caso: Estas judías son blancas

Regla: Todas las judías de este saco son blancas

Resultado: Es probable que estas judías sean de este saco

Mientras que deducción e inducción se complementan en tanto que ponen en relación una regla general con un determinado particular, la abducción busca por su parte, una explicación. Según Peirce, cuya aportación a este esquema es el modelo abductivo, la abducción es una inferencia lógica que estudia los hechos y trata de concebir una teoría para explicarlos. La abducción parte de un hecho sorprendente y busca una explicación que se adapte al hecho sorprendente observado. Eco explica abducción como “adopción provisional de una inferencia explicativa con el objeto de someterla a verificaciones ulteriores y que se propone hallar, conjuntamente con el caso, también la regla” (p. 275).

Propone dos tipos de abducción:

- Hipercodificada: la que busca relaciones generales de significación, se remite a una regla más o menos universal.
- Hipocodificada: se infiere una regla plausible entre las muchas leyes intertextuales posibles. Finalmente se elige la más verosímil dentro del universo textual al que se refiere.

Denis Thouard, en su participación al coloquio sobre celebrado en Lille en 2004, entraba en diálogo con Eco partiendo de este componente conjetural que sitúa al paradigma indiciario en el dominio de la abducción hipocodificada. Esto significa que, cuando se elige una explicación, ésta es una posibilidad entre varias. Es decir, la relación de los indicios o de las huellas con su origen no está reglada, no es fácil de conocer, luego no deja más opción que la suposición. En estos casos en que funcionarían varias explicaciones, Eco observa que se suele elegir el camino más económico. En definitiva, estamos ante “una inferencia lógica que afirma su conclusión de manera solamente problemática o presumible [...] pero que de todas formas tiene una forma lógica muy definida”:

El hecho sorprendente C ha sido observado;
Ahora bien, si A es verdad, se deduciría C;
Luego hay razones para suponer que A es verdad (Thouard, 2007: 79).

En tanto que conjeturas muy abiertas que ofrecen varias explicaciones (o términos medios, como dice Eco) para explicar el hecho sorprendente, podemos, hasta aquí, quedarnos con la idea de que al buscar explicaciones plausibles para hechos sorprendentes, las abducciones hipocodificadas son, en gran medida, mecanismos creadores de mundos.

*

Eco dedica la última parte de su artículo a una lectura muy atenta del relato que Voltaire recoge en la tercera parte de *Zadig*. En él ironiza sobre los riesgos del conocimiento. Zadig se retira a una casa de campo a estudiar y a observar la naturaleza. “Estudió sobre todo las propiedades de animales y plantas, y adquirió pronto una sagacidad que le descubría mil diferencias allí donde los otros hombres no ven más que uniformidad” (Voltaire citado por Eco, 1981: 278). Un día pasan por ahí los lacayos de los reyes en busca de una perrita y de un caballo que se han perdido. Gracias al conocimiento adquirido a partir de la observación de hechos particulares es capaz de describirlos sin haberlos jamás visto. Las huellas que una y otro habían dejado impresas en la arena permiten a Zadig identificarlos y ofrecer incluso a sus captores detalles muy precisos sobre ellos: si cojean, tienen buen trote, lleva herraduras de plata, etc. Ante tanta precisión Zadig es acusado de robo. Las autoridades no pueden creer que se pueda desplegar tanto conocimiento sin haber visto a los animales, tal y como sostiene Zadig. Debe, por tanto, defenderse ante los jueces explicando la lectura sagaz de las huellas que encuentra en su camino. El lector observa con asombro el éxito de su interpretación utilizando un método inductivo abierto. Este mismo esquema lo volveremos a ver como un guiño en *El nombre de la rosa*, cuando fray Guillermo de Baskerville identifica las huellas del

caballo Brunello, el preferido del abad, en la nieve que cubría las laderas sobre las que se alzaba el monasterio.

En la segunda parte de “Indicios” Ginzburg nos relata esquemáticamente una “fábula oriental, difundida entre quirguices, tártaros, hebreos, turcos...” de tres hermanos que se encuentran con un hombre que ha perdido un caballo (o un camello según las versiones). Los hermanos, que en el camino han visto las huellas dejadas por el animal, son capaces de describirlo con mucha precisión: si llevaba un odre de vino y otro de aceite, si es blanco o si es tuerto. Igual que Zadig son acusados de robo y deben explicar a los jueces cómo mediante indicios mínimos han sido capaces de individualizar al caballo.

Pero, ¿qué hay detrás del ejemplo de Zadig y de la fábula de los tres hermanos? Ginzburg señala la presencia fundamental de un sustrato cinegético en el tipo de deducciones que aparecen en todas las versiones del relato, aun si de ninguno de los personajes se afirma que es cazador. Lo que recogen estos cuentos es la verbalización de un importante patrimonio cognoscitivo (imposible de transmitir a partir de pinturas rupestres o manufacturas) generado por la caza, aunque en el cuento que nos ha llegado se trate ya de un “eco, bien tardío y deformado”. Un patrimonio que nos hace remontarnos a los albores de la humanidad:

Durante milenios, el hombre fue cazador. La acumulación de innumerables actos de persecución de la presa permitió aprender a reconstruir las formas y los movimientos de piezas de caza no visibles, por medio de huellas en el barro, ramas quebradas, estiércol, mechones de pelo, plumas, concentraciones de olores. Aprendió a olfatear, registrar, interpretar y clasificar rastros tan infinitesimales como, por ejemplo, los hilillos de baba. Aprendió a efectuar complejas operaciones mentales con rapidez fulmínea, en la espesura de un bosque o en un claro lleno de peligros (Ginzburg, 1979: 193).

La práctica de la caza desde la prehistoria tendría un importante lugar en el proceso de configuración intelectual del cerebro humano. Ligaría al paradigma indiciario con el modo primordial de conocimiento:

Pero detrás de ese paradigma indicial o adivinatorio, se vislumbra el gesto tal vez más antiguo de la historia intelectual del género humano: la del cazador que, tendido sobre el baño, escudriña los rastros dejados por su presa (Ginzburg, 1979: 196).

Efectivamente, el empleo del modelo cinegético en el campo del conocimiento no es, tal y como apunta el filósofo francés Denis Thouard, una novedad.

Dans l'iconographie de la Renaissance, les encyclopédies représentent volontiers la quête de la connaissance sous la forme d'une scène de chasse: armée de *prédicables* et de *prédicaments*, des *syllogismes* et d'une batterie d'*arguments*, la logique y excite par le *langage* ses deux lévriers *vérité* et *fausseté* à attraper le lièvre *problème* en prenant garde de ne pas s'égarer dans la forêt des *insolubles* (Thouard, 2007: 10).⁷²

En esta tradición cinegética de la que se sirve la epistemología podría inscribirse el relato con que Ginzburg abre la segunda parte de “Indicios”. Ginzburg se acoge a ella puesto que le sirve para poner en relación una huella con el objeto ausente que se traicionó dejándola ahí y tras la que aparecerá, naturalmente, el cazador.

Las operaciones mentales de los cazadores tienen, como ha explicado Eco mediante el ejemplo de Zadig, la estructura lógica de la conjetura o de la abducción. Podríamos formularlo así:

⁷² “En la iconografía del Renacimiento, las enciclopedias representan la búsqueda de conocimiento bajo la forma de una escena de caza: armada de *predicados* y de *predicamentos*, de *silogismos* y de una batería de *argumentos*, la lógica, animada por el *lenguaje*, sus dos lebreros *verdad* y *falsedad*, va a atrapar la liebre *problema* cuidándose de no perderse en el bosque de los *insolubles*”. (La traducción es nuestra).

Caso: Hay una rama desgajada de un arbusto con un mechón de pelaje rojizo enganchado.

Regla/explicación: Si un zorro ha pasado por allí no sería raro que se hubiera enganchado en las zarzas dejando prendido un poco de su pelaje.

Resultado: Es posible que un zorro haya pasado por allí.

A diferencia de Eco, Ginzburg no entra en las precisiones en las que se detiene el semiótico, que clasifica las abducciones con tanta minucia, estableciendo diferentes tipos de abducción para cada cadena de pensamientos de Zaidig. Ginzburg parece saltar por encima de las peculiaridades dentro del campo de la abducción, simplificando la operación como un saber “individualizante”, que parte de las “particularidades” y cuyo resultado es fruto de una conjetura.

Pero lo que a nosotros nos interesa es observar una relación muy importante que establece Ginzburg entre la conjetura y el modo de acceder a ella. Es decir, lo importante es cómo se explican estas conjeturas. Dado que se trata de un conocimiento que parte de casos particulares, no pretende tanto establecer una ley, como reconstruir el porqué de esa particularidad. La reconstrucción, tanto de las operaciones mentales como de la historia del indicio, Ginzburg la asocia ineludiblemente con el relato. Pocas páginas antes habíamos afirmado que la abducción hipocodificada era creadora de mundos. Esta creatividad suscitada por la huella le hace especular a Ginzburg con una hipótesis inverificable pero muy sugestiva. El historiador plantea la posibilidad de que el primer relato narrativo fuera el resultado de las operaciones mentales de los cazadores:

Podemos agregar que tales datos son dispuestos siempre por el observador de manera de dar lugar a una secuencia narrativa, cuya formulación más simple podría ser la de “alguien pasó por ahí”. Tal vez la idea misma de narración (diferente de la de sortilegio, encantamiento o invocación) haya nacido por primera vez en una sociedad de cazadores, de la experiencia del desciframiento de rastros. El hecho de que las figuras retóricas sobre las que aún hoy gira el lenguaje de la descifrado [sic ¿descifratio?], cinegética –la parte por el todo, el efecto por la causa- puedan ser reducibles al eje prosístico de la metonimia, con rigurosa exclusión de la metáfora, reforzaría esta

hipótesis que es, obviamente, indemostrable. El cazador habría sido el primero en “contar una historia”, porque era el único que se hallaba en condiciones de leer, en los rastros mudos (cuando no imperceptibles) dejados por la presa, una serie coherente de acontecimientos (Ginzburg, 1979: 194).

En la precariedad de la huella, en su particularidad, en el hecho de que se trate de algo insólito estaría la semilla de la conjetura, de la especulación, de la imaginación, en definitiva, del relato.

*

Como sagazmente demuestra Alexis Tadié en su contribución al coloquio sobre el paradigma indiciario celebrado en Lille en 2004, éste defiende una manera de pensar muy literaria. Tanto el proceso de la conjetura, como el resultado se expresan siempre mediante una narración, del mismo modo que la explicación de los fenómenos sorprendentes que persigue la abducción se formula narrativamente. La huella además, como fenómeno sorprendente es también punto de partida para un relato, aunque este pueda resumirse en el “alguien pasó por ahí”.

Esto mismo, “alguien pasó por ahí”, debió de pensar Robinson Crusoe cuando, tras dieciocho años de absoluta soledad, descubre la huella de un pie humano en la arena. Así nos lo recuerda Tadié citando el pasaje en el que Robinson, preso de confusas emociones, relata su primer encuentro con la misteriosa huella:

It happen'd one Day, about Noon, going towards my Boat, I was exceedingly surpriz'd with the Print of a Man's naked Foot on the Shore, which was very plain to be seen on the Sand: I stood like one Thunder-struck, or as if I had seen an Aparition; I listen'd, I look'd round me, I could hear nothing, nor see any Thing, I went up to a rising Ground to look farther, I went up the Shore and down the Shore, but it was all one, I could see if there were any more, and to observe if it might not be my Fancy; but there was no Room for that, for there was exactly the Print of a Foot, Toes, Heel, and every Part of a Foot; how it came thither, I knew not, nor could in the least imagine (*Robinson Crusoe*, citado por Tadie, 2007: 229).

¿Cómo llegó la huella allí? ¿Estaba Robinson ante una aparición? ¿Será un salvaje? ¿Un caníbal? Esto es sólo el inicio de todas las especulaciones que ponen en marcha una nueva maquinaria narrativa en la novela. Robinson tras la primera visión es capaz de reconocer la huella de un hombre descalzo. Rápidamente se aleja para buscar otras huellas en busca de una red más amplia de significación. A partir de ahí se dedica a montar conjeturas que expliquen la cadena causal cuyo desenlace es la terrible huella.

Gulliver, el protagonista de Johnatan Swift, se ve ante una situación parecida. En el libro IV encuentra confundidas con muchas huellas de caballos y de vacas unas pocas huellas humanas. Del error interpretativo de Gulliver en base a su conocimiento del mundo en el que los humanos son dueños de los caballos y no al revés, surge la narración que desmiente el prejuicio y explica ante la mirada atónita del protagonista y del lector el extraño orden de la isla.

En ambos casos, como explica Tadié, las huellas son portadoras del relato. En el caso de Robinson, la imaginación irrumpe en la novela. Si hasta entonces el narrador se había limitado a dar cuenta del dominio de los medios de supervivencia por parte del protagonista, una vez que aparece la huella en la arena no puede evitar dar vía libre a los fantasmas de Robinson. Se multiplican las hipótesis y el narrador da cuenta del horizonte de los posibles. También el trabajo de desmentir las hipótesis de Guilliver entra dentro de este esquema, que, como era de esperar, no podemos menos que considerar conjetural.

Tadié recuerda, para contextualizar, las reflexiones de Francis Bacon sobre historia y poesía en *Du progrès et de la promotion des savoirs*. Según Bacon, la historia puede ser bien natural o bien política. La política puede adoptar tres apariencias: tratar sobre una época y ser una crónica, sobre una acción y ser una narración, o sobre una persona y ser una vida. Las vidas, si están bien escritas, combinan acciones grandes y pequeñas, privadas y públicas ligadas entre ellas. La escritura de cualquiera de estas tres formas de historia se apoya en la facultad de la memoria. Sin

embargo, en el caso de *Robinson Crusoe* justamente en el momento en que aparece la huella de Viernes, la memoria deja de ser la guía, y la imaginación de Robinson empieza a funcionar: se crean hipótesis en función de sus emociones, entra en juego el paradigma ficcional. Tadié sigue la clasificación de Burke, según la cual la imaginación es la madre de la poesía, y genera historias falsas, es decir, ficción.

En los dos casos mencionados, la ficción nace de la exploración del paradigma indiciario. Es decir, no sólo como producto de la imaginación sino como el resultado de una interrogación hacia lo real. La lógica del relato, el orden que proyecta la narración sobre lo real, permite acceder a y aprehender realidades que de otro modo serían inaccesibles (p. 228).

El estudio atento de la huella, del detalle, permite encontrar una historia individual, comprender las distintas propiedades de un animal o de un ser, es decir, construir un relato, un guión (p. 228).

Seguramente es aquí, prosigue Tadié, donde se inscribe el género novelesco: más que la historia la novela está fundada sobre un elemento individual irreductible. En el caso de la novela inglesa, Tadié considera que la huella abre la interrogación sobre lo real que es necesaria para dar el salto al paradigma de la ficción, de tal modo que podríamos afirmar que con la huella nace la novela moderna inglesa. Como veremos en el capítulo quinto de esta tesis, esto terminará por revertir también en la escritura de la historia. Pero no nos adelantemos.

Lo que si podemos concluir ahora es cómo la explicación individualizante exigida por la conjetura va indisolublemente ligada a un relato. La historia como la escribe Ginzburg se considera “historia narrativa”: en ella las huellas que encuentra el historiador buscan acomodo en el hilo de la historia, tal como sugiere el ilustrativo título de uno de los últimos libros del historiador: *El hilo y las huellas*. No obstante, frente al equilibrio desigual de Defoe o de Swift hacia la ficción, en el oficio de historiador, las huellas y su correcta interpretación tendrán un peso mayor

y la tarea de la conjetura, dispuesta en el relato, se dirigirá hacia la verdad, no hacia la ficción.

CAPÍTULO III: RETÓRICA Y PRUEBA EN LA INVESTIGACIÓN HISTÓRICA

3. 1. EL GIRO LINGÜÍSTICO EN LA HISTORIOGRAFÍA

En el oficio de historiador, tal y como lo entendía Marc Bloch, “una afirmación no tiene derecho a producirse sino a condición de poder ser comprobada” (Bloch, 1949: 71). El imperativo de ajustarse estrictamente a lo que puede ser probado vendría “de suyo” según los presupuestos tradicionales de la historiografía. Los libros de historia fundamentarían sus aseveraciones a partir de datos documentales, principal garantía en el pacto de verdad entre el lector y el historiador. Según este presupuesto los textos históricos cumplen una función referencial, puesto que al basarse en pruebas -es decir, al ser susceptibles de comprobación- remiten a una realidad que existe fuera de ellos mismos. En esta línea, como vimos en *I benandanti*, Ginzburg llevó a cabo una rigurosa lectura de los archivos que le permitió una reconstrucción histórica basada en datos no inventados, sino en fuentes documentales verificables.

Sin embargo, la aspiración más o menos fiable de la historia de recoger la realidad, fue cuestionada a mitad de los años sesenta por los historiadores partidarios del “giro lingüístico”, movimiento intelectual que puso patas arriba algunos de los presupuestos básicos de la historiografía tradicional.

Bajo el rótulo de “giro lingüístico” se engloba una serie de corrientes teóricas surgidas en los Estados Unidos en los años 60, en las que confluyeron el pragmatismo anglosajón, la filosofía del lenguaje y el estructuralismo francés.⁷³ Desde el punto de vista de la epistemología, consistió en una mayor atención al papel del lenguaje en la producción y transmisión de conocimiento. El nuevo énfasis hacia lo que hasta entonces se suponía un medio “transparente” de reflejo de la realidad, el lenguaje, desencadenó una serie de reflexiones que problematizaron esta

⁷³ La obra de Richard Rorty, *The Linguistic Turn* (1967), en la que compiló varios artículos que se hacían eco de la polémica, sirvió para fijar el nombre a la corriente.

relación y promovió el análisis de los modos en los que éste se hace cargo de ella, la representa o la condiciona. Para los defensores del giro, el lenguaje ya no sería un reflejo transparente de la realidad, sino una herramienta decisiva que la construye.⁷⁴

Esta corriente tuvo un fuerte impacto en historiografía, y a ella se le atribuye haber vencido la guerra al positivismo remanente aún en los años 60. La reflexión sobre el papel del lenguaje en el conocimiento facilitó las herramientas teóricas para desbancar ciertos excesos del positivismo:⁷⁵

- Supuso, por un parte, el fin de la ilusión historicista según la cual la interpretación histórica era un proceso riguroso de objetivación y contextualización de los sucesos del pasado.
- Y por la otra, contribuyó a la toma de conciencia de la importancia de la dimensión textual en los estudios de historia, igualando la práctica histórica a una práctica discursiva (Traverso, 2005: 66-67).

No obstante, la asunción del giro lingüístico por parte de los historiadores rebasó el desmontaje de las viejas faltas o ilusiones de la historiografía decimonónica, y llegó a cuestionar principios básicos de la propia disciplina. Muchos historiadores contemplaron con alarma los daños colaterales de la crítica al positivismo. Roger Chartier señalaba que el problema que engendra esta postura llevada al extremo es “la reducción del mundo social a mundo discursivo”; sirva como muestra el *dictum* enunciado por Roland Barthes en su ensayo “Discurso sobre la historia” (1967) que reza: “Le fait n’a jamais qu’une existence linguistique” (Los

⁷⁴ Detrás de esta corriente podemos ver fácilmente el telón de fondo del posmodernismo, que pone en duda, hasta llegar a la invalidación, el ideal de conocimiento científico y racional y la idea de progreso que el pensamiento desde el siglo XVIII había colocado como carro de tiro de la historia.

⁷⁵ En realidad, tal y como vimos en el capítulo segundo, ya la historiografía “modernizante” de la primera mitad de siglo XX había emprendido el cambio quizá de un modo probablemente más fecundo, ya que reformaron la historiografía sin que llegaran a tambalearse los principios fundamentales de la disciplina.

hechos sólo tienen una existencia lingüística), negando rotundamente la existencia extratextual de los hechos.

Una postura similar a la de Barthes sería la de Hayden White, uno de los principales divulgadores del giro en historiografía. En su obra más famosa, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (1973) (*Metahistoria: la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*), defiende que la historia no sería sino otra construcción textual que, al igual que la literatura, recurriría a una serie de tropos para la “puesta en texto” de sus contenidos. Del mismo modo que los textos literarios son ficticios, los históricos son una construcción en la que conviven tanto elementos reales como inventados (p. 67).

Su análisis del discurso histórico parte del presupuesto de que la relación que mantenemos con el pasado es emotiva o subjetiva, y que por tanto en la manera de reflejarlo tienen un peso tremendo las dimensiones poéticas y expresivas, compartidas con los textos literarios (V. Tozzi, 2003).⁷⁶ El desglose de los componentes estructurales dará en una teoría tropológica del discurso histórico por la que cada discurso histórico adoptaría un modo (metáfora, metonimia, sinécdoque o ironía) como una forma que se le impone al pasado y que White observó respectivamente en los grandes historiadores del siglo XIX: Michelet, Ranke, Tocqueville y Burkhardt. Se trata de

una combinación entre teoría de la historia y teoría literaria para llegar a una “teoría tropológica” del discurso que le llevaba a considerar la obra histórica “una estructura verbal en forma de discurso en prosa narrativa” que, al margen de los datos que pueda contener, tiene un componente estructural profundo, de naturaleza poética

⁷⁶ Se puede ver en esta postura un núcleo muy historicista, en el sentido de Croce, tanto por la toma de conciencia del punto de vista del historiador que selecciona y da forma a los hechos con toda esa emotividad, como por el acercamiento a los textos literarios, lo que recuerda *La historia leída bajo el concepto general de arte*. Al respecto de la influencia de Croce y Gentile en el pensamiento de White véase “Unus testis. El exterminio de los judíos y el principio de realidad” de Carlo Ginzburg, en *El hilo y las huellas*.

y lingüística, que sirve como paradigma precriticamente aceptado de la interpretación (Fontana, 2002: 132).

Según explica Verónica Tozzi (2003) las críticas que se le han hecho a White van desde la acusación de determinismo lingüístico, relativismo o antirrealismo a la más grave de ofrecer una base teórica para el negacionismo.⁷⁷

Efectivamente entre las consecuencias de una postura que enfatiza de tal manera el poder del discurso en la escritura histórica podemos señalar dos aspectos que parecen cambiar radicalmente la concepción de la disciplina. Por una parte la pérdida de referencialidad del discurso histórico y, por otra, la inauguración de un nuevo estatus del discurso histórico como discurso estético.

A partir de estos presupuestos uno se puede plantear el siguiente dilema: si la historia, en tanto que entidad exclusivamente discursiva, no puede dar cuenta de una realidad pasada, que es su objeto y su razón de ser, ¿cuales son entonces su sentido y fundamento como disciplina? Tal y como ha señalado Pierre Vidal-Naquet, si el discurso histórico, sea como sea, no se refiere a lo real, dejará de ser histórico (Traverso, 2005: 67). Esta es, entre otras, una de las razones que han situado en el centro del debate historiográfico de los últimos años la cuestión del giro, en el que participará activamente Carlo Ginzburg. Su postura, contraria a al pantextualismo, rescata ese principio enunciado por Bloch (“una afirmación [en historia] no tiene derecho a producirse sino a condición de poder ser comprobada”) revisando la necesidad de documentar los discursos históricos y el papel de la prueba en los mismos. Veremos cómo su contribución completa la propuesta epistemológica contenida en el paradigma indiciario, actualizándola y aportando elementos nuevos que la acercan a la cuestión que nos ocupa en esta tesis.

⁷⁷ “El nudo más polémico de la ideología relativista whiteana es su capacidad para legitimar el negacionismo de los estados genocidas, los grupos dominantes, etc. y es aquí donde se ve en particular la ingenuidad política de la teoría de White” (Ricciarelli, 2010: 309).

*

Aunque sólo fuera por una cuestión cronológica, en tanto que historiador que comienza su recorrido a inicios de los años 60, es lógico que Ginzburg se haya visto afectado por las consecuencias en historiografía de los presupuestos del giro lingüístico. Sin embargo, hemos de señalar que su interés es aparentemente tardío, ya que hasta los años ochenta no se involucrará de manera decidida en la discusión.

Al comienzo de su trayectoria se sintió más o menos indiferente al descubrimiento de que “los historiadores escriben”. Probablemente no lo sintió como tal novedad. Uno de sus maestros, el medievalista Arsenio Frugoni, planteaba en sus cursos estas cuestiones sobre la escritura de la historia que también había leído en el libro de Bloch *Apología para la historia*. A esto se sumaba la propia experiencia de escritura del primer libro. La documentación reunida, comenta el historiador, le pareció que ofrecía la posibilidad de ser contada de muchas maneras, lo que en el momento percibió con gran euforia (Ginzburg, 2006: 10). Sin embargo, a pesar de que la autoconciencia de la escritura es una parte importante desde los primeros trabajos de Ginzburg, no se interesó por las implicaciones “hiperconstructivistas” que estaban afectando a la concepción de la historia. No fue hasta sino los años 80 cuando la discusión de las tesis posmodernas y relativistas en la historia se convirtió en uno de los principales hilos de sus investigaciones, cancelando con *Historia nocturna* (1986) el tema de la brujería.

En cualquier caso, y aunque no se identifique explícitamente el tema bajo el rótulo de “giro lingüístico”, podemos considerar un antecedente la crítica dirigida a Foucault en el Prefacio a *El queso y los gusanos* de 1976, a propósito de la posibilidad de reconstrucción de la historia de los subalternos:

Como se recordará, hay un pasaje vibrante en el que el historiador critica las formas contemporáneas del escepticismo que, a su juicio, ejemplifica centralmente Foucault. Ese escepticismo implicaba una suerte de silencio ante una fuente sesgada, mendaz, ante una fuente que no permite la restitución del pasado porque el pasado

mismo como idea es irrecuperable. Ginzburg se pronunciaba allí contra lo que llamaba el neopirronismo, contra el esteticismo estetizante y contra un populismo negro y mudo que, invocando la voz de los excluidos, se negaría al análisis y a la interpretación. Frente a ello, oponía la búsqueda paciente y modesta de la verdad, sin temor a ser acusado de violencia ideológica o racionalista. Esa reconstrucción podría realizarse incluso a partir de testimonios dudosos, puesto que no por ello serían menos significativos (Serna y Pons, 2000: 177-178).

Estas críticas, coherentes con su propio programa de investigación, que desde *I benandanti* reclamaba una historia que diera voz a las clases oprimidas, tienen importantes consecuencias metodológicas, tal y como hemos visto en los dos capítulos precedentes. Sin embargo, cuando en 1979 enunció el paradigma indiciario —que por su carácter epistemológico podría haber sido el espacio adecuado para discutir estas tesis que califica de “neopirronistas”— no había tomado aún verdadera conciencia del impacto del giro lingüístico en historiografía que, pocos años después, combatirá de modo militante.⁷⁸ Su indiferencia hacia “las implicaciones hiperconstructivistas” es visible en “Indicios”, donde “sin aludir a eventuales objeciones escépticas se detiene en el nexo entre desciframiento de las huellas y narración” (Ginzburg, 2006: 11). En este sentido, es sintomático que en el coloquio celebrado en Lille en 2004 con el paradigma indiciario como protagonista, Denis Thouard se preguntara por la posibilidad de validación de los indicios⁷⁹ y que el

⁷⁸ Únicamente, en el último párrafo de “Indicios” expresa su manifiesto rechazo a las posturas irracionalistas, que posteriormente vendrá a asociar con distintos derivados del giro lingüístico: “Esta ‘intuición baja’ radica en los sentidos (si bien los supera) y, en cuanto tal, nada tiene que ver con la intuición supersensible de los distintos irracionalismos que se han venido sucediendo en los siglos XIX y XX. Está difundida por todo el mundo, sin límites geográficos, históricos, étnicos, sexuales o de clase, y en consecuencia se halla muy lejos de cualquier forma de conocimiento superior, que es el privilegio de pocos elegidos”. (Ginzburg, 1978: 221).

⁷⁹ Thouard dice exactamente: “L’interprétation des traces présente certainement un défi à l’herméneutique, en l’enjoignant de quitter le domaine des intentions plus ou moins clairement formulées dans des textes, mais aussi une tentation. [...] Mais l’attention légitime pour tous les indices, traces, symptômes et autres signes inintentionnels, la conduit à recourir à des conjectures qui ne peuvent toujours être validées”. “La interpretación de las huellas representa efectivamente un desafío a la hermenéutica pues le obliga [obligándole] a dejar el dominio de las intenciones más o menos claramente formuladas en los textos, pero también una tentación... [...] La atención

propio Ginzburg se detuviera a examinar la relación entre indicio y prueba. Ambas contribuciones se deben, por tanto, a este vacío en el paradigma indiciario, que no había tenido en cuenta las “implicaciones hiperconstructivistas”. Y se había despreocupado de la necesidad de igualar indicio a prueba, probablemente porque en aquel entonces no era aún sentida como una urgencia. Ya dentro del contexto del coloquio de Lille en 2004, la revisión de Ginzburg del paradigma venía avalada por todos los trabajos que desde los años 80 habían tratado de un modo u otro sobre la cuestión de la verdad y las pruebas en el relato histórico, desmontando, ahora sí, las tesis escépticas que minusvaloraban la posibilidad de probar las afirmaciones de la historia.

Esta investigación sobre la prueba que discute los principios del giro lingüístico comenzó tras la lectura de un ensayo de Arnaldo Momigliano, historiador italiano y maestro de Ginzburg en Pisa, titulado “The Rhetoric of History. History of Rhetoric” (1981) (“Retórica de la historia. Historia de la retórica: acerca de los tropos de Hayden White”). En él se alertaba del peligroso desvío que suponía abandonar la investigación sobre la verdad en la disciplina histórica. Tras su lectura, Ginzburg tomó verdadera conciencia del “giro” y de sus implicaciones morales, políticas y cognitivas (p. 11).⁸⁰ Momigliano situaba la batalla en el frente de las fuentes históricas y la documentación:⁸¹

legítima a todos los indicios, huellas, síntomas y otros signos no intencionales, la lleva a recurrir a conjeturas que no siempre pueden ser validadas” (Thouard, 2007: 86).

⁸⁰ Como explica Krystof Pomian, la trayectoria de Ginzburg se puede sintetizar en el paso de Cantimori a Momigliano. La fuerte influencia de Delio Cantimori en los primeros años lo orientó hacia las creencias y la historia de las religiones, a partir de los años 80, el acercamiento a Arnaldo Momigliano lo va a reconducir hacia la “historia de la historia”, a la historia cultural y a la historia también de las élites ilustradas. Pomian sitúa el cambio en la compleja investigación sobre Piero della Francesca, *Indagini su Piero*, de 1980 (Pomian, 2011: 455).

⁸¹ Uno de los aspectos más señalados de la vastísima producción de Momigliano era “su apego a las fuentes y al método de investigación histórico. [...] Para Momigliano, el hecho fundamental y característico de la historia es estar sustentado en los testimonios” (Bancalari, 1991: 38).

El proceso de crear una nueva historia a través de la eliminación crítica de otras historias, significaba, al inicio del siglo V a. C., lo que significa hoy, al final del siglo XX d. C. Esto es, se debe demostrar que la verdadera historia está de acuerdo con los datos, mientras que las falsas historias están contrapuestas a ellos. Dos de los más viejos, pero hasta ahora válidos instrumentos para escoger entre dos historias, son, primero, el que Herodoto llamó autopsia, esto es, haber estado presente ante los sucesos, en lugar de reportar lo que otros dijeron, y segundo el que Polibio llamó experiencia [...]. Pero lo que tiene de distinto, finalmente la escritura histórica respecto a cualquier otro tipo de literatura, es el hecho de estar atendida al control de los datos (Momigliano, 1981: 4-5).

Ginzburg hará propia la preocupación de Momigliano y se entregará activamente a la tarea de desmontar las tesis relativistas. Como explica en su contribución a la revisión propuesta por Denis Thouard,

Avec la diffusion du postmodernisme et de son corollaire historiographique (l'impossibilité répétée de distinguer de manière rigoureuse entre les récits historiques et les fictions), la question de la preuve disparaissait d'un coup de la scène. Il était donc plus urgent que jamais de s'en occuper (Ginzburg, 2007: 40).⁸²

No obstante, alterará con respecto a Momigliano el marco de la discusión, apoyándose en su erudición y en el trabajo empírico, puesto que sus argumentos van siempre acompañados de investigaciones concretas. Pero en cualquier caso, los motivos de la alerta de Momigliano encajan a la perfección con el trabajo previo de Ginzburg. Como historiador que investiga la cultura popular y que pretende, como vimos en el anterior capítulo, con su recuperación de una historia tan esquiva, una restitución de la voz de los sin voz (o incluso según el prólogo de *El queso y los gusanos*, una redención de la humanidad mediante su historización a lo Benjamin), calificar de ficción el trabajo de los historiadores tendría terribles consecuencias:

⁸² Ofrecemos la siguiente traducción: “Con la difusión del postmodernismo y de su corolario historiográfico (la repetida imposibilidad de distinguir de manera rigurosa entre los relatos históricos y las ficciones), la cuestión de la prueba desapareció de escena de un golpe. Era más urgente que nunca ocuparse de ella”.

- Por una parte epistemológicas, porque merma la posibilidad de conocimiento al perder la función referencial que fundamentaba la historia: “La reducción unilateral de ese tan complejo entramado a la acción inmune frente a roces del imaginario historiográfico, propuesta por White y Hartog, parece reductora y a fin de cuentas improductiva” (Ginzburg, 2006: 456).
- Por otra, políticas y sociales: como se explica en “Unus testis. El exterminio de los judíos y el principio de realidad” y en *Rapporti di forza*, la tesis relativista “che in teoria dovrebbe sfociare in una tolleranza illimitata, scaturisce paradossalmente da premesse simili a quelle cui s’ispira il principio che fa coincidere la giustizia col diritto del più forte” (Ginzburg, 2000: 15).⁸³

Estas dos dimensiones se articularán a su vez en torno a dos líneas de investigación desarrolladas paralelamente. Por un lado, invertirá la tesis sobre el estatuto artístico de los relatos históricos defendiendo el valor cognitivo de los procedimientos artísticos, válidos también para la historia. Por el otro, propondrá una defensa de la prueba asociando historia y retórica judicial en la batalla levantada actualmente por el predominio de la memoria en la recuperación de acontecimientos traumáticos del pasado.

La primera incursión explícita en la discusión sobre historia y ficción la encontramos en el prefacio a la edición italiana de la obra de Natalie Zemon Davis, *El regreso de Martin Guerre* (1984), titulado “Pruebas y posibilidades”. Su propuesta girará en torno a la reconsideración de las posibilidades cognitivas propiciadas por la tensión que desde tiempos remotos se ha establecido entre las narraciones en general y la narración histórica. Ginzburg valora positivamente el reto que suponen

⁸³ La traducción de *Rapporti di forza* (2000) es siempre nuestra, la ofrecemos a partir de ahora en nota al pie: “que en teoría debería dar lugar a una tolerancia ilimitada, surge paradójicamente de premisas similares a las que inspiraron el principio que iguala la justicia con la ley del más fuerte”.

para la escritura de la historia los descubrimientos, en materia de representación y conocimiento del mundo, propios de la literatura. Posteriormente en los artículos “Descripción y cita” (1988) y “París, 1647” (1992), retoma la cuestión planteada por la historiografía posmoderna sobre los procedimientos textuales y extratextuales que sirven para demostrar la verdad.

En 1991, con motivo del “caso Sofri”,⁸⁴ el historiador propondrá una nueva reflexión sobre las implicaciones políticas y metodológicas de las investigaciones de jueces e historiadores, tal y como se esbozaba en los primeros trabajos basados en los juicios de la Inquisición. En *El juez y el historiador* se lleva a cabo un examen minucioso de la instrucción y de las actas del juicio contra Adriano Sofri, tratando de demostrar su inocencia. Por otra parte, supone una contribución a la ya vieja discusión sobre las relaciones entre jueces e historiadores tan vigente hoy.

Il remettait en cause le rapport de la justice à la mémoire d'un pays et celui du juge à l'historien, avec leurs modalités respectives de traitement des preuves et le statut différent de la vérité selon qu'elle est produite par la recherche historique ou énoncée par le verdict d'un tribunal (Traverso, 2005: 75).⁸⁵

⁸⁴ Adriano Sofri, intelectual, periodista y escritor italiano, fue acusado en 1988 de haber incitado, en calidad de dirigente del grupo de izquierda extraparlamentaria Lotta Continua, al homicidio del comisario de policía Luigi Calabresi, acontecido en Milán en mayo de 1972. Ginzburg demostrará la inocencia de Sofri en el libro *El juez y el historiador* (1991), investigación paralela a la apelación en segunda instancia celebrada en 1990. Habiendo renunciado Sofri a la apelación y defensa en este segundo juicio, Ginzburg colabora examinando cuidadosamente la instrucción del caso y las actas del proceso (lo que recuerda a los trabajos llevados a cabo con las actas inquisitoriales). Su investigación incide en la debilidad de los argumentos expuestos por los jueces en el auto del juicio, la inconsistencia de las declaraciones del principal acusador, Leonardo Marino, (autoinculpado en el caso), y hace hincapié en la destrucción de las pruebas físicas recogidas en su momento. Es posible que la investigación sobre el caso Sofri, con la consiguiente incursión en el campo jurídico, haya orientado el redescubrimiento de una retórica antigua que englobaba bajo el signo de la prueba las investigaciones de jueces e historiadores (Ginzburg, 2007: 40-41).

⁸⁵ Véase el interesante capítulo “L'historien entre juge et écrivain” del libro de Traverso *Le passé, mode d'emploi. Histoire, mémoire, politique* (2005) en el que destaca la aportación de Ginzburg como la más lúcida en la encrucijada en que se han visto los historiadores en los últimos años a propósito de los procesos judiciales en los que se trata de recordar públicamente acontecimientos traumáticos para distintas comunidades. Ofrecemos aquí también una traducción de la cita: “Volví a poner en

En el volumen reunido por Saul Friedlander, *Probing the Limits of Representation. Nazism and the Final Solution* (1993), Ginzburg contribuyó con “Unus testis. El exterminio de los judíos y el principio de realidad”, en el que una vez más se centraba en la cuestión de la documentación y los testigos en el campo histórico. Según Ginzburg, y al contrario del principio jurídico según el cual *unus testis, nullus testis*, al historiador le bastaba la existencia de sólo un testigo para emprender una investigación sobre el pasado.

En 1999 se publicó *History, Rhetoric and Proof*, cuya versión italiana es *Rapporti di forza* (2000). En esta obra, que analizaremos con detenimiento, venía a reconsiderar una vez más la necesidad de documentar y probar la historia, pero en relación con la retórica, reconsiderando e invirtiendo los argumentos del giro lingüístico con respecto al papel de la retórica en la escritura de los discursos históricos.

El hilo y las huellas, compilación de 2006, recogía una serie de artículos publicados en distintos medios desde 1984, algunos de los cuales, como el prólogo al libro de Zemon Davis, ya los hemos mencionado. Entre los inéditos hay que subrayar la presencia de dos trabajos dedicados a la novela de Stendhal *Rojo y Negro* (“Tras las huellas de Israel Bertuccio” y “La áspera verdad. Un desafío de Stendhal a los historiadores”). Dado que el cuestionamiento del valor de verdad del relato histórico venía parejo a su identificación con los modos retóricos que actualmente se consideran heredad de la literatura, la ficción, Ginzburg llevará la discusión sobre la prueba al terreno de la narrativa de ficción.

Tras analizar el replanteamiento de la prueba en historiografía desde el punto de vista de la retórica, vamos a dedicar algunas páginas a explicar los argumentos del

causa la relación de la justicia con la memoria de un país y la del juez con el historiador, con sus respectivas modalidades de tratamiento de pruebas y el distinto estatuto de verdad según ésta sea producto de la investigación histórica o enunciada por el veredicto de un tribunal”.

historiador que nos acercarán a las posibilidades de extrapolación de la discusión y de la consiguiente propuesta metodológica al campo de la interpretación de textos literarios.

Puede librarse la misma batalla usando tácticas diferentes. En el caso aquí analizado intenté combatir, adoptando una escala microscópica, la tendencia posmoderna a abolir la distinción entre historia y ficción. En otras palabras, entré en el campo del adversario y tomé como punto inicial sus preguntas: pero llegué a respuestas completamente distintas (Ginzburg, 2006: 223).

Nos centraremos en primer lugar en la discusión sobre la prueba y la referencialidad del discurso para pasar, en el siguiente capítulo a analizar las posibilidades cognitivas del relato y las repercusiones que ambas líneas de discusión tendrían en la recuperación de una hermenéutica literaria.

3. 2. HISTORIA, RETÓRICA Y PRUEBA

Un año después de la publicación de *Metahistoria*, en una reseña que llevaba por título “El historicismo revisitado” (1974), Momigliano reconocía que “la historia es una disciplina extraordinariamente complicada ‘por la cambiante experiencia del agente clasificador –el historiador- que está él mismo en la historia’”. Sin embargo, consideraba que las tesis de White no satisfacían esta dificultad de la disciplina. Al contrario, metían en escena elementos, que como la retórica, alejaban más del debate sobre las verdaderas preocupaciones de la historia:

A su juicio este último [White] hace depender equivocadamente los hechos de las figuras retóricas que los presentan. ‘La retórica no plantea cuestiones de verdad, que es lo que preocupaba a Ranke y sus sucesores y lo que todavía nos preocupa a nosotros. Sobre todo –añade-, la retórica no incluye técnicas para la investigación de la verdad, que es lo que los historiadores ansían investigar’ (Serna y Pons, 2000: 182).

Momigliano no consideraba la posibilidad de que la retórica se inmiscuyese en el estudio de la historia porque no ofrecía técnicas para investigar la verdad. Según Momigliano, esta asociación no servía más que para clausurar la referencialidad de las obras de historia y desvirtuar la pesquisa de los investigadores tras de la verdad. Como sabemos, Ginzburg comparte la concepción de la historia como disciplina que trata de elucidar los hechos del pasado. Sin embargo su propuesta disiente con la afirmación de Momigliano que defiende que “la retórica no plantea cuestiones de verdad”.

En las investigaciones de Ginzburg nos encontramos en numerosas ocasiones con aparentes provocaciones. Su modo de razonar, siempre heterodoxo y original, le lleva a proponer como punto de partida presupuestos “del enemigo”.⁸⁶

⁸⁶ En varias ocasiones cita el autor la carta de Bertold Brecht a Walter Benjamin en la que le insta a “empezar por las malas cosas nuevas”: “Como dijo una vez Bertold Brecht a su amigo Walter

Recordamos el interés por la estrategia de la vilipendiada Margaret Murray en el estudio sobre la brujería. En la polémica contra el giro lingüístico, que subrayaba el componente retórico de los relatos históricos con todas las consecuencias antirreferenciales que esto implica, nuestro autor en lugar de discutir, como Momigliano, la pertinencia de la retórica en los estudios de historia, defenderá, también él, el vínculo entre historia y retórica. Nos insta a aceptar la relación entre historia y retórica y a reconsiderar el papel de esta última en la legitimación de la referencialidad del discurso histórico.

Ahora bien, ¿qué retórica? Es en esta cuestión en la que radica toda la carga transgresora de su aportación, la que le llevará a desvelar la genealogía de la concepción de retórica que subyace al giro lingüístico que, curiosamente, no es la misma que la del primer tratado sistemático sobre el tema, la *Retórica* de Aristóteles.

Mi è parso che l'unico modo di superarlo fosse quello di prendere sul serio la sfida scettica, cercando di dar voce al punto di vista di chi lavora a contatto con i documenti, nel senso più ampio del termine. La soluzione che propongo trasferisce nel vivo della ricerca le tensioni tra narrazione e documentazione (Ginzburg, 2000: 14).⁸⁷

En una serie de ensayos recopilados en el volumen *Rapporti di forza. Storia, retorica, prova* (2000) – “Ancora su Aristotele e la storia”, “Lorenzo Valla sulla

Benjamin, ‘no empieces por las viejas cosas buenas, sino por las malas nuevas’. A lo que añade: “Escépticos y deconstructivistas responden, casi siempre de modo clamorosamente inadecuado, a demandas reales” (Ginzburg, 2006: 19). La cita no puede explicar mejor, como veremos seguidamente, el *modus operandi* de Carlo Ginzburg. En algunos casos, su estrategia ha despistado a los lectores que lo han metido en el mismo saco de los historiadores posmodernos. Véase al respecto el ensayo “Tras las huellas de Israël Bertuccio” (Ginzburg, 2006) y “Carlo Ginzburg, microhistoria y escala: el caso del vinatero calvinista”, en la revista *Historiografías*, diciembre 2014, de quien esto escribe.

⁸⁷ “Parece que la única forma de superarlo es aceptar el desafío de los escépticos y tratar de articularlo desde el punto de vista de los que trabajan en contacto con documentos, en el sentido amplio de la palabra. La solución que propongo transfiere a la práctica de la investigación las tensiones entre narración y documentación”

donazione di Constantino” y, sobre todo, en la extensa introducción a la obra examina dos visiones opuestas de retórica. Por un lado analiza la genealogía intelectual de los autores partidarios del giro lingüístico en relación con una determinada concepción de retórica y, por el otro, propone el rescate de una antigua idea de retórica a la que la historia, entendida como discurso sobre el pasado basado en pruebas, no es ajena.

La visión más extendida de retórica vincula este arte a la persuasión. La retórica era la herramienta que servía para componer discursos en los juicios (*forense*), en las asambleas (*deliberativa*) o para alabar las virtudes de algún personaje (*epideíctica*) (Aristóteles, I.I.3). En una sociedad democrática, como la ateniense, donde las decisiones se tomaban en asamblea, la efectividad de los discursos comprometía a la comunidad, tanto a la hora de hacer justicia como a la de tomar decisiones de cara al futuro. En estos discursos, como es natural, se defendían intereses contrapuestos, por lo que los oradores trataban de armarse de argumentos que validaran sus posturas de cara a los oyentes. Por ello, el uso retórico del lenguaje, no siempre al servicio de la verdad, sino de intereses particulares, se comenzó a asociar con la persuasión, como en el caso de los sofistas. Si bien ésta es una idea que viene de antiguo y precede a Aristóteles, el epicentro de la retórica no ha estado siempre situado del lado de la disposición del lenguaje al servicio de la persuasión.

La legitimación de un discurso en función de este componente pragmático es una idea presente en Tucídides y en Platón, a la que ambos contraponen el género del diálogo. El primero la expone en la *Guerra del Peloponeso* mediante el famoso diálogo entre melios y atenienses. En él, los atenienses, que hacían un alegato a favor de la ley del más fuerte, explicaban que los melios, sus adversarios, preferían discutir las cuestiones políticas en privado a permitirles persuadir mediante bellos y tramposos discursos al pueblo.⁸⁸ La forma dialogada de la discusión, frente a los

⁸⁸ Es éste un pasaje muy citado de *La guerra del Peloponeso*. Los habitantes de la isla de Milos, una colonia de Esparta, que en principio habían permanecido neutrales, terminan por rebelarse contra

discursos pronunciados en la plaza ante la multitud, permitía ir refutando los argumentos uno por uno y evitaba el dejarse llevar por argumentos falaces escondidos tras bellas palabras (Ginzburg, 2000: 16):

Varones melios, porque tenemos entendido que no habéis querido que hablemos delante de todo el pueblo sino solamente aquí en este ayuntamiento aparte, pues sospecháis que aunque nuestras razones sean buenas y verdaderas, si las proponemos de una vez todas juntas delante de todo el pueblo, acaso éste, engañado por ellas, será inducido a cometer algún yerro a causa de no haber discutido antes la materia punto por punto y altercado sobre ella, será necesario que vosotros hagáis lo mismo, a saber: que no digáis todas vuestras razones de una vez, sino por sus puntos. Según viereis que nosotros decimos alguna cosa que no os parezca conveniente ni ajustada a razón, vosotros responderéis a ella y diréis libremente vuestro parecer. Ante todas cosas decid- nos si esta manera de hablar por pregunta y respuesta que os proponemos, os agrada o no. (Tucídides, libro V, 85, 1992: 139-41).

Igualmente en el *Gorgias*, Sócrates le pide al orador Calicles a que acomode sus razones a la forma dialogada evitando, igual que los melios, los peligros de la retórica:

Dammi dunque prova di questa tu abilità nel rispondere in poche parole; della tua abilità nel fare lunghi discorsi, poi, mi darai prova un'altra volta". Anche qui, como in Tucidide, i discorsi lunghi del retori devonocere il passo ai discorsi concisi, basati da

los atenienses tras ser sometidos a innumerables presiones por parte de éstos. Antes de la represión ateniense (406 a. de C.), Tucídides pone a dialogar a unos y otros, permitiendo así que expongan sus argumentos. Los atenienses esgrimen el derecho a ejercer la violencia por parte del más fuerte, como una ley natural a la que ellos no se oponen, y dicen a los melios: “vosotros habéis aprendido, igual que lo sabemos nosotros, que en las cuestiones humanas las razones de derecho intervienen cuando se parte de una igualdad de fuerzas, mientras que, en caso contrario, los más fuertes determinan lo posible y los débiles lo aceptan”.(5.89). Los melios invocan en vano a los dioses y a sus aliados espartanos; Atenas matará a todos los hombres y reducirá a mujeres y niños a la esclavitud. Tucídides dedica un largo pasaje a reproducir el diálogo, mientras que la masacre se solventa en breves líneas. Puesta al lado del ejercicio de la ley del más fuerte, la retórica de los discursos, propia de los atenienses, se convertía también en un arma en manos del más fuerte, destinada a legitimar el poder de Atenas. La forma del diálogo, elegida por los melios, permitiría al menos una participación equitativa sustentada en argumentos y refutaciones que consideraban menos perversas y por la que los atenienses podrían ser controlados en su ejercicio del poder, retórico en este caso.

un lato sull'alternarsi di domande e risposte (499c), dall'altro sulla confutazione (Ginzburg, 2000: 19).⁸⁹

Calicles, partidario de los largos discursos, defiende también en otro momento del diálogo una idea de justicia ligada a la ley de la naturaleza, la ley del más fuerte (p. 20). Curiosamente Calicles, poco habituado a este tipo de discusiones, defiende en otro momento del diálogo, escandalizado por Sócrates -que sostiene preferir padecer la injusticia a cometerla-, la misma postura de los atenienses: “La naturaleza misma demuestra que es justo que el fuerte tenga más que el débil y el poderoso más que el que no lo es” (483c). En ambos episodios, el uso de la retórica viene asociada a una defensa de la ley natural que avalaría la reducción del discurso a su efectividad (p. 19).

Los dos pasajes citados por Ginzburg en la introducción a *Rapporti di forza*, tienen un ojo puesto en la lectura que de ambos pudo realizar Nietzsche. La fascinación que Nietzsche sintió por Calicles así como por la defensa que los atenienses hacían de la ley natural sería obvia. Dice Ginzburg: “Possiamo immaginare l'emozione provata dal giovane filosofo Nietzsche nel leggere il *Gorgia* per la prima volta” (p. 22). No obstante, la lectura de Nietzsche, como señala Ginzburg, probablemente no coincidiera con la intención de Tucídides:

Nietzsche, che ammirava in Tucidide un maestro di realismo immune da scrupoli moralistici, dava probabilmente per scontato che egli condividesse le tesi formulate dagli ateniensi. Qualcuno, richiamandosi a Nietzsche, ha sostenuto che Tucidide non poteva non riconoscere la superiorità delle argomentazioni degli ateniensi, visto che il corso degli eventi aveva dato loro ragione. Questa conclusione è discutibile per due motivi. Da un lato, non è dimostrato che Tucidide identificasse il diritto con il successo. Dall'altro, nel lungo periodo il successo, com'è noto, non arrise

⁸⁹ “Dame por tanto prueba de tu habilidad en el responder con pocas palabras; deja para otra ocasión tu habilidad con los largos discursos”. Aquí también, como en Tucídides, los largos discursos de los oradores deben ceder el paso a los discursos abreviados, basados, por un lado en la alternancia de preguntas y respuestas, y por el otro, en la refutación”.

affatto agli ateniensi. Qui s'innesta la questione, longamente dibattuta, della data di composizione dell'opera di Tucídide. La minacciosa allusione dei meli alla possibilità che gli ateniensi venissero a loro volta sconfitti (V, 90) situerebbe la composizione del dialogo, così como forse la Maggiore parte dell'opera, dopo 404: Tucídide avrebbe voluto mostrare attraverso un caso esemplare l'arroganza imperialistica che aveva condotto Atene a la rovina. Anche la polemica contro la retorica, che i meli oligarchici e filospartani presentano all'inizio del dialogo come un'arte per sedurre 'i più' con argomenti attenti e fallaci, era verosimilmente condivisa da Tucídide, fortemente critico nei confronti della democrazia ateniense (p. 24)⁹⁰

A pesar de esto, la emoción de Nietzsche al comprobar en estas páginas la defensa de la ley natural o incluso la justicia de los hombres como instrumento de los débiles, etc. vendría también a acompañar las futuras reflexiones del filósofo sobre el lenguaje. La idea de retórica como arte con fin únicamente persuasivo, tal y como se entiende en el *Gorgias*, al servicio también de aquel más capacitado para ejercerlo, parece haber convencido a Nietzsche. Al análisis de las reflexiones de Nietzsche a este respecto dedica Ginzburg una excelente labor de arqueólogo textual en la introducción a *Rapporti di forza* que permite reconstruir las capas culturales que se entrelazan en la filosofía de Nietzsche sobre el lenguaje.

En la polémica que Nietzsche entabló con Sócrates, ya desde *Die Geburt der Tragödie* (El nacimiento de la tragedia) discutía también la tesis de éste, recogidas por

⁹⁰ “Nietzsche, que admiraba a Tucídides como un maestro del realismo libre de escrúpulos morales, probablemente dio por supuesto que estaba de acuerdo con los atenienses. Alguien, siguiendo el ejemplo de Nietzsche, mantuvo que Tucídides no pudo haberse equivocado al reconocer la superioridad de los argumentos de los atenienses, viendo que el curso de los acontecimientos les había dado la razón. Esta conclusión es discutible por dos motivos. Por un lado, no está demostrado que Tucídides igualara lo correcto con el éxito. Por el otro, a largo plazo, el éxito, como sabemos, no favoreció en absoluto a los atenienses. Esto nos trae de vuelta la amplia discusión sobre la datación de la obra de Tucídides. La temible alusión hecha por los melios de que los atenienses fueran a ser vencidos en su momento (5.90) parece situar la composición del diálogo, así como quizá muchos de sus trabajos, después del 404: Tucídides habría intentado demostrar mediante un caso ejemplar que la arrogancia imperialista había conducido a Atenas a la ruina. Es probable que Tucídides, crítico confirmado de la democracia ateniense, incluso estuviera de acuerdo con la polémica contra la retórica como arte destinado a seducir a 'la mayoría' con argumentos atractivos y falaces, que los atenienses atribuían a los melios, oligarcas y filo-espartanos, al comienzo del diálogo”.

Platón en el *Gorgias* y que defendía el uso de la retórica “en favor de la justicia”. En una obra de juventud que no llegó a ser publicada en vida de Nietzsche, *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralische Sinne*, denuncia las vanas pretensiones de los humanos de conocer la verdad. Puesto que el conocimiento está mediado por la “regularidad del lenguaje” y ésta no mantiene más que una relación estética con la realidad mediante tropos -cada concepto esconde una metáfora olvidada que se ha vuelto inconsciente-, ser verídico no sería más que mentir gregariamente todos en el mismo estilo (p. 24). Luego el uso de la retórica “en favor de la justicia” sería una quimera en tanto que el lenguaje no es una herramienta que permita conocer la verdad.

El papel clave de las reflexiones de Nietzsche sobre el lenguaje en la filosofía de los últimos años es algo ampliamente admitido. La retórica al servicio de una reflexión sobre el lenguaje y su relación con la realidad la heredarán los baluartes del posmodernismo:

L'eco di *Sulla verità e la menzogna* si è prolungata anche al di fuori dell'ambito strettamente filosofico. Negli anni '70 del '900 quel fragmento divenne uno dei testi fondatori del deconstruizionismo, grazie soprattutto all'acutissima lettura che ne fece Paul de Man in un saggio originariamente presentato a un convegno su Nietzsche organizzato dalla rivista “Symposium”. Uno dei partecipanti al convegno (Robert Graves) criticò de Man per aver presentato Nietzsche esclusivamente come un commentatore ironico della realtà, e il convegno per non aver affrontato temi politici, sociali o economici. Temi come “‘Nietzsche e il Vietnam’ o ‘Nietzsche e Nixon’, o ‘Nixon e il nostro sistema di valori’”, osservò Gates, “sarebbero più congeniali allo spirito di Nietzsche”, e aggiunse: “un Nietzsche privo di conessioni con il Reich è per me inconcepibile”. De Man rispose educadamente che il tentativo, comprensibile da un punto di vista etico o psicologico, di oltrepassare un punto di vista ironico è però privo di “fondamento filosofico. Nietzsche non giustifica in alcun modo un discorso che si riferisca a un livello situato “al di là” dell'ironia. Al contrario, egli ci invita continuamente a guardarci dall'illusione di cedere a un desiderio del

genere. Ed è proprio da questo punto di vista che possiamo capire l'importanza di Nietzsche in rapporto alle domande politiche da Lei formulate (p. 36).⁹¹

Según de Man, la filosofía de Nietzsche no permite ir más allá de la ironía. Ginzburg se refiere también al ensayo “The Rhetoric of Temporality” (“La retórica de la temporalidad”) de 1970 -en el que Nietzsche no es citado-, donde de Man celebraba la modernidad como “olvido o supresión de la anterioridad”. ¿Qué se esconde detrás del rechazo a la anterioridad, en la relación antirreferencial de la filosofía? Ginzburg nos trae a colación el pasado antisemita de Paul de Man. De Man había publicado entre 1940 y 1942 en el periódico colaboracionista belga *Le soir* algunos artículos abiertamente antisemitas. Sin embargo, en una de sus cartas dirigidas a Harry Levin, se refería a la “larga y dolorosa introspección de aquellos que, como yo mismo, venimos de la izquierda y de los días felices del *Front Populaire*” (p. 37). El lenguaje como juego inocente y antirreferencial, fue defendido también por Derrida en su conferencia americana “Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences” (1970) (“La escritura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas”) donde

Andava nella direzione di Nietzsche e del gioco. La verità veniva liquidata a favore dell'interpretazione attiva, cioè priva di costrizioni e di limiti; l'Occidente

⁹¹ “El eco de “Ueber Wahrheit und Lüge” ha trascendido el ámbito de la filosofía. En 1970 el fragmento se convirtió en uno de los textos fundadores de la deconstrucción, sobre todo gracias a la muy sagaz interpretación que Paul de Man le dedicó en un ensayo presentado en una conferencia sobre Nietzsche organizada por la revista *Symposium*. Uno de los participantes, Robert Gates, criticó a de Man por retratar a Nietzsche exclusivamente como un comentarista irónico de la realidad, y cuestionó la conferencia por no abordar temas político, sociales y económicos. Temas como “Nietzsche y Vietnam” o “Nietzsche y Nixon” o “Nixon y nuestro sistema de valores”, señaló Gates, “hubieran congeniado más con su espíritu”, y añadió: “para mí, Nietzsche es impensable sin una referencia al Reich”. De Man respondió educadamente que el intento, comprensible desde una perspectiva ética y psicológica, de ir más allá de un punto de vista irónico, no tenía, sin embargo, “fundamento filosófico. Nietzsche no nos da justificación para hablar de un estadio que vaya ‘más allá’ de la ironía. Muy al contrario, siempre nos está advirtiendo contra la ilusión de caer en este deseo. Es también desde este punto de vista que podemos entender la importancia de Nietzsche con respecto a las cuestiones políticas que has mencionado”. Para una lectura más constructiva y menos posmoderna del ensayo de Nietzsche véase el libro de Sultana Wahnón (1995), *Lenguaje y literatura*, Barcelona, Octaedro.

veniva incriminato perché logocentrico e contemporaneamente assolto in nome dell'innocenza del divenire proclamata da Nietzsche. C'era di che affascinare contemporaneamente gli eredi dei colonizzatori e gli eredi di colonizzati (p. 40).⁹²

En el caso de De Man, que el lenguaje pierda su referencialidad sería un argumento al servicio de la ocultación personal; la absolución a Occidente de Derrida haría una vez más el servicio al más fuerte. Estas peligrosas consecuencias políticas que surgen de las propuestas epistemológicas del giro son algunos de los motores que impulsan a Ginzburg a repensar la relación entre retórica e historiografía de otro modo. Por otra parte, como se ha demostrado en este ensayo, los peligros de una tal retórica no son nuevos: Tucídides en boca de los melios y Sócrates en el diálogo de Platón ya nos habían hablado de ellos.

En la extensa introducción a *Rapporti di forza* Ginzburg esbozaba la genealogía de la concepción de la retórica que está en la base del pensamiento posmoderno y que va desde los sofistas a Nietzsche. En los dos ensayos que le siguen “Ancora su Aristotele e la storia” y “Lorenzo Valla sulla donazione di Costantino” propondrá una concepción alternativa de la retórica cuyo núcleo será la búsqueda de la verdad mediante pruebas:

La riduzione, oggi di moda, della storia alla retorica non può essere respinta sostenendo che il rapporto tra l'una e l'altra è sempre stato fiasco e poco rilevante. A mio parere, quella riduzione può e deve essere respinta riscoprendo la ricchezza intellettuale della tradizione che fa capo ad Aristotele, a partire dalla sua tesi centrale:

⁹² “Seguía la dirección de Nietzsche y del juego. La verdad se liquidaba a favor de una interpretación activa, es decir, una sin límites ni constricciones; Occidente estaba siendo acusado de logocéntrico y a la vez absuelto en nombre de la inocencia proclamada por Nietzsche. Había suficiente ahí para fascinar al mismo tiempo a los herederos de los colonizadores y a los herederos de los colonizados”.

che le prove, lungi dall'essere incompatibili con la retorica, ne costituiscono il nucleo fondamentale (p. 67).⁹³

Señala Ginzburg que Nietzsche, tras haber leído y traducido la *Retórica* de Aristóteles como trabajo académico, la dejó tácitamente de lado (p. 44). La idea de retórica que se traza en ella seguramente no le complacía. Aristóteles afrontaba en su retórica lo que él consideraba su elemento que consideraba primordial, el uso de las pruebas, mientras que sus predecesores se habían detenido en aspectos accesorios:

Aristotele dichiara di essersi prefisso un fine molto diverso da quello dei suoi predecessori, che nei loro trattati (oggi perduti) avevano esaminato solo una minima parte delle “arti dei discorsi”: *infatti le prove soltanto sono un elemento costitutivo, tutti gli altri elementi sono accessori. Essi invece non dicono nulla attorno agli entimemi, che sono il nucleo della prova, mentre dedicano la Maggiore parte del loro trattati a questioni estranee all'argomento; infatti la calunnia, la pietà, la coller e siffatte passioni dell'anima non riguardando l'oggetto, ma sono rivolte al giudice (1354a).*

In tono reciso Aristotele respinge sia la posizione del sofisti, che avevano inteso la retorica soltanto como arte di conviniere attraverso la mozione degli affetti, sia la posizione di Platone che nel *Gorgia* aveva condannato la retorica per lo stesso motivo. Contro entrambi Aristotele identifica nella retorica un nucleo razionale: la prova, o meglio, le prove. Il nesso tra la storiografía, così com'è stata intesa dai moderni, e la retorica, nell'accezione di Aristotele, va cercato qui: anche se, como si vedrà subito, la nostra nozione di “prova” è molto diversa dalla sua (Ginzburg, 2000: 52-53).⁹⁴

⁹³ “La moda actual de reducir la historiografía a la retórica no se puede rechazar apelando a que las relaciones entre historia y retórica siempre han sido endebles y marginales. A mi entender, esta reducción puede y debe ser rechazada redescubriendo la riqueza intelectual de la tradición que comenzó con Aristóteles, sobre todo su argumento central: que las pruebas, lejos de ser incompatibles con la retórica son su núcleo fundamental “.

⁹⁴ “Aristóteles explica en qué diverge su acercamiento del de sus predecesores: “El caso es que los que han escrito tratados acerca de los discursos se han ocupado sólo de una mínima parte de la cuestión, pues sólo los argumentos son propios de la disciplina, mientras que lo demás es accesorio. En cambio no dicen nada de los entimemas, que son el cuerpo de la persuasión y se ocupan de temas que en su mayoría quedan fuera de la cuestión. En efecto, la predisposición contra alguien, la

Aristóteles dedica unos párrafos en el libro primero de la *Retórica* a explicar los tipos de pruebas que se deben alegar en los discursos, sobre todo en aquellos referidos al pasado, los forenses. Las divide en “propias” en “impropias”. Las primeras, “propias” de la retórica, serían el entimema y el paradigma. Entre las “impropias” menciona “testigos, confesiones obtenidas mediante tortura, documentos y otros por el estilo” (I.2.2):

De los argumentos, unos no pertenecen a la disciplina, otros sí. Considero no pertenecientes a la disciplina, los que no son procurados por nosotros, sino que preexistían, como testigos, confesiones obtenidas mediante tortura, documentos y otros por el estilo, y pertenecientes a la disciplina los que pueden organizarse a partir del método y de nuestra propia aportación” (Aristóteles, 1356a).

Como explica Aristóteles entre las pruebas propias el *paradeigma* (ejemplo) es el más útil para tomar decisiones de cara al futuro, ya que se basa en la experiencia. El *entimema* (silogismo) es el argumento más adecuado para los discursos forenses porque éstos tratan de elucidar acontecimientos del pasado no del todo claros, que requieren motivos y demostración (1356b).

Poiché gli entimemi si traggono da quattro luoghi”, scrive Aristotele (1402b) “e questi quattro son oil verosimile [*eikos*], l’esempio [*paradeigma*], la prova necessaria [*tekmèrion*], e il segno [*semeion*]”, chi accusa si trova in una situazione difficile: le sue conclusioni sono fácilmente confutabili, perché si riferiscono a ciò che avviene “per lo più” (*epi to poly*). Ma, dato che si tratta di una conclusiones “verosimile” e non “necesaria” la confutazione è solo aparente. Anche gli entimemi basati su esempi e segni non escono dall’ambito del probabile (1403a). Soltanto gli entimemi basati su

compasión y la ira y otras afecciones del alma similares no tienen que ver con el asunto, sino con el juez” (1354a). En tono contundente, Aristóteles rechaza tanto la actitud de los sofistas, que habían elogiado la retórica como una técnica cuyo propósito era convencer a través de la apelación a los afectos, como la actitud de Platón, que, por la misma razón, había condenado la retórica en el *Gorgias*. Al contrario, Aristóteles detecta un núcleo racional en la retórica: la prueba, o mejor dicho, las pruebas. Aquí encontramos la conexión entre historiografía, como se ha entendido en los tiempos modernos, y retórica, como la concebía Aristóteles – a pesar de que, como pronto veremos, su noción de “prueba” era diferente a la nuestra”.

segnì necessari (*tekmeria*) consentono di arrivare a conclusione inconfutabili (1403^a; 1357^a-b) (p. 54).⁹⁵

Luego el entimema es el núcleo de las pruebas propias de la retórica. Esto se nos hace extraño ya que, como decía Ginzburg, nuestra concepción de prueba es bastante distinta de la de los griegos.

El entimema se fundamenta en unas pocas premisas que son las que constituyen el silogismo; ahora bien, se trata de un silogismo al que le falta una premisa. Aristóteles pone el ejemplo de Dorieo, un ganador de los Juegos Olímpicos, del que no se dice que ganó una corona. Según Aristóteles, esta premisa, el hecho de que los ganadores de los Juegos Olímpicos se lleven una corona, sería innecesaria ya que todo el mundo sabe cuál es el premio para los vencedores (p. 54).

Que el entimema sea un silogismo al que le falta una premisa es algo que el estudioso Burnyeat critica desde el punto de vista del texto así como desde la lógica. “Incompleto”, *atheles*, está escrito sólo en uno de los manuscritos de los *Analíticos Primeros* sobre una raspadura. Burnyeat lo atribuye a un malentendido estoico. Por otra parte, dentro de la lógica, decir que se puede prescindir de un silogismo, no le parece que tenga mucho sentido. Sin embargo Ginzburg sugiere repensarlo más bien dentro de la *Retórica* donde (ya no son los *Analíticos*) prima sobre la lógica una dimensión antropológica. La retórica se refiere a lo concreto, a lo circunscrito a una comunidad, a lo que da identidad a esa comunidad frente a los bárbaros. Desde este punto de vista, el entimema es una prueba que sirve a un grupo concreto, porque dentro de una comunidad hay ciertas reglas que hacen que funcione lo probable.

⁹⁵ “El material del entimema deriva de cuatro fuentes: -probabilidad [*eikos*], ejemplo [*paradeigma*], prueba [*tekmerion*], e indicio [*semeion*]- . El fiscal se encuentra en una situación difícil, sus conclusiones pueden ser fácilmente rechazadas en la medida en que las fundamenta en aquello que tiene lugar ‘en la mayoría de los casos’ (*epi to poly*). Pero, como se basa en una conclusión que es ‘probable’ y no ‘necesaria’, la refutación es solo aparente. Incluso el entimema que se apoya en ejemplos y signos está dentro del dominio de la probabilidad (2.25.12). Sólo los entimemas que estén basados en pruebas (*tekmeria*) pueden llevarnos a conclusiones irrefutables (2.25.14; 1.2.16)”.

Parecería que el ejemplo de Dorieo sería más adecuado para otras formas de indagación sobre el pasado, como la historia, ya que la victoria se produjo casi un siglo antes de que Aristóteles escribiera su *Retórica* (p. 57). Nos explica el historiador que en Grecia el tiempo histórico comienza a diferenciarse de un vago pasado mítico a partir de la confección de listas con los ganadores de los Juegos Olímpicos. Estas listas servían como referencia cronológica para otros acontecimientos. A la confección de las listas contribuyó también Aristóteles. En la época en la que estaba redactando la *Retórica*, estuvo también en Olimpia y en Delfos descifrando epígrafes, fijando la cronología de los Juegos Pitios y corrigiendo la de los Olímpicos elaborada por Hippias. El trabajo llevado a cabo por Aristóteles es el de un arqueólogo o anticuario y, al entender de Ginzburg, puede ayudar a entender a Aristóteles filósofo (p. 58): “L’affermazione di fatto “Dorieus vinse i giochi olimpici”, resa possibile da inferenze basate “su elementi verosimili o su segni”, rientrava nella definizione di entimema formulata in *Retorica* 1357”.⁹⁶

Ginzburg afirma que el libro que más trata sobre historiografía, a pesar de lo dicho en la *Poética* sobre la superioridad de la poesía sobre la historia, es la *Retórica*. Nos descubre una idea de historia que no coincide ya con la de Herodoto menospreciada en la *Poética*. Es la que Aristóteles mismo había practicado extrayendo información sobre los vencedores de los Juegos Olímpicos de inscripciones en lápidas, tal y como hacen los arqueólogos. Por ello cuando Aristóteles habla de pruebas seguramente tiene en mente esta labor inferencial (pp. 57-58).

La centralidad del entimema como prueba dentro de la retórica (el entimema es el núcleo de la prueba) tiene que ver con la plausibilidad de las afirmaciones, que cobran sentido dentro de una comunidad. Por esto en la retórica en la que se habla

⁹⁶ “El enunciado factual ‘Dorieo ganó en los Juegos Olímpicos’ basado en una serie de inferencias ‘que incluirían tanto cosas probables como signos’ completa la definición de entimema dada en la *Retórica*”.

de pruebas se está pensando también en un tipo de historia, la luego llamada anticuaria, que es la madre de la historiografía moderna y basa en pruebas (documentación) sus afirmaciones, cuya fortaleza radica en la plausibilidad otorgada por el contexto (p. 60).

En el marco de la retórica, la prueba asociada al entimema contempla la posibilidad de incluir lo plausible: la probabilidad, el ejemplo y el indicio. Esta amplia concepción de prueba tiene mucho que ver con la labor del historiador y su dificultad de acceder al pasado. Como sostiene Ginzburg, seguramente la reflexión de Aristóteles sobre el entimema esté mediada por su trabajo como arqueólogo. Desde este punto de vista, no es pues, descabellada la aproximación de retórica e historia mediante el nexo común de las pruebas, entendidas en el amplio sentido que permite el *entimema*.

3. 3. HISTORIA, RETÓRICA Y FILOLOGÍA

Paul Ricoeur, en el primer ensayo que abre *La metáfora viva* (1975) titulado “Entre retórica y poética”, habla de la “pérdida irreparable” de la argumentación racional que articulaba el “vasto sistema aristotélico”. Ricoeur se lamentaba de la reducción de la retórica aristotélica a un conjunto de tropos que servían para componer discursos adecuadamente y que se enseñaban como tales en las escuelas. El diagnóstico de Ricoeur se refiere a la tendencia más extendida, que considera la retórica un arte de la persuasión. Contra esta tendencia general, Ginzburg nos va a mostrar el delgado hilo que mantuvo la tradición aristotélica de retórica cuyo núcleo era la prueba.

En el ensayo titulado “Lorenzo Valla sulla donazione di Constantino”, veremos cómo reaparece entre los humanistas italianos una idea de retórica que no es exactamente la de Cicerón y que, tal y como han sostenido expertos sobre el renacimiento como Paul Oskar Kristeller o Delio Cantimori, fue quizá el contenido más relevante en este período. Como afirma Kristeller, según escribió entre 1944-45, el redescubrimiento del papel de la retórica fue el elemento clave del humanismo italiano. Delio Cantimori sostenía que la “retórica” era “una cruda, ingenua, casi inarticulada, pero genuina fe... en una palabra, una ideología” (Ginzburg, 2000: 75).

Cuando Lorenzo Valla, el famoso humanista italiano, escribió la refutación a la Donación de Constantino –un documento de propaganda papal en el que el emperador Constantino donaba al papa Silvestre I parte del imperio-⁹⁷ esgrimió dos tipos de argumentos para demostrar su falsedad. Por una parte, alegó argumentos

⁹⁷ Mediante el documento de la donación, compuesto en el siglo VIII, se pretendía legitimar el poder terrenal de la Iglesia, que ya funcionaba como un estado. Supuestamente el papa Silvestre había curado de la lepra al emperador que, en agradecimiento, le ofreció parte del imperio. El texto de Valla era a su vez un documento de propaganda antipapal, escrito a mediados del siglo XV cuando estaba a las órdenes del rey Alfonso de Aragón, enemigo del papa Eugenio IV (Ginzburg, 2000: 69).

psicológicos que evidenciaban la inverosimilitud de tal testamento. Valla recreó diálogos muy vivos en los que los hijos y cortesanos de Constantino frenaban verosímelmente una iniciativa del género. Y por otra parte, Valla examinó las anacronías del texto para probar que el documento no pudo, de ninguna manera, ser escrito en el siglo IV bajo el mandato de Constantino. El humanista recrimina al falsificador hablar, por ejemplo, de los sátrapas como parte del poder romano:

E tu dici che fin dai primi giorni il Senato, gli ottimati, i satrapi, quasi fossero già cristiani, decretarono insieme a Cesare di onorare la Chiesa Romana! E che dire del fatto che vuoi abbiano partecipato a questo anche i satrapi? O sassi, o tronchi! Così parlano i Cesari? Così si concepiscono i decreti Romani? Chi ha mai sentito nominare i satrapi nei consigli dei Romani? Non rammento di aver mai letto in nesun luogo il nome di un satrapo non solo Romano ma nemmeno delle provincie Romane” (Valla citado por Ginzburg, 2000: 73).⁹⁸

Otros términos, como por ejemplo “diadema” que en latín clásico significaba “cinta”, empleado en la Donación con la acepción de “corona”, evidenciarían la anacronía. Como explica Ginzburg, Valla concibió su propia obra como una “pieza sobre la ley canónica y teología que ataca a los expertos en ley canónica y teología” en cuanto al contenido se refiere, pero en cuanto a la forma, la describió como “una pieza tan retórica como ésta”, como escribió a dos de sus amigos sobre la refutación (p. 71).⁹⁹ La segunda afirmación, que resultaría extraña si se piensa la retórica como

⁹⁸ “Y tú dices que lo decretaron enseguida, durante los primeros días, el Senado, los nobles, los sátrapas, como si fueran ya cristianos, con el César, para honrar a la Iglesia de Roma. ¿Qué dices? ¿Cómo pretendes que los sátrapas hayan participado? ¡Oh, necio! ¡Oh, ignorante! ¿Así hablan los Césares? ¿Así suelen comenzar los decretos romanos? ¿Quién ha oído alguna vez mencionar a los sátrapas en los edictos de los romanos? No retengo en mi memoria haber leído nunca que se mencionara un sátrapa romano, ni siquiera en las provincias romanas”. (Tomamos la traducción de L. Valla, *Scritti filosofici e religiosi*, edición de G. Radetti, Florencia, 1953, p. 245)

⁹⁹ Ginzburg analiza las distintas lecturas de la refutación, desde el uso de los protestantes como denuncia de la avaricia de la Iglesia Católica, a la valoración de filólogos y anticuarios como precursor de la prueba histórica. El propio Valla también quiso explicar su visión del texto y en su correspondencia a dos amigos cercanos, dos humanistas, Giovanni Tortelli y Giovanni Aurispa, la definió como apuntamos arriba. Antes de comenzar su propia interpretación, Ginzburg apela a Kant y a la idea de que el conocimiento del intérprete puede llegar a superar la autopercepción del autor (Ginzburg, 2006: 71).

la conciben los defensores del giro lingüístico, encaja sin embargo dentro de la lógica redescubierta por Ginzburg en la *Retórica* de Aristóteles. Efectivamente, entre las distintas interpretaciones y usos que la refutación a la donación de Constantino ha tenido a lo largo de la historia, en los siglos XVII y XVIII entre filólogos y anticuarios se consideró a Valla “precursor del planteamiento crítico en el acercamiento a la prueba histórica” (p. 70).

¿Pero de dónde procedía exactamente el calificativo de “retórica” que Valla le dio a la refutación? Ginzburg apunta a la veneración que el humanista italiano sentía por Quintiliano. En 1944 se publicó en Venecia la *Institutio oratoria* a la que se añaden los comentarios de Valla:

Il commento all'edizione del 1943, firmato da Raffaele Regio, attingeva in realtà sotto banco alle postille a Quintiliano che Valle morendo aveva lasciato inedite. Questo furto letterario provocò un anno dopo, sempre a Venezia, la pubblicazione di una nuova edizione di Quintiliano, in cui comparivano finalmente il nome di Valla, e una parte delle sue postille” (p. 77).¹⁰⁰

Además, sabemos que Valla tuvo dos manuscritos de la *Institutio Oratoria*, de los cuales sólo se conserva uno, el *Parisinus latinus 7723*, con una nota a mano escrita por él mismo fechada el 9 de diciembre de 1444.

La influencia de Quintiliano en la refutación que Valla redactó en torno a 1440 se observa también en el tipo de argumentos empleados por el humanista. Para demostrar la falsedad del *constitutum*, Ginzburg señala que Valla sigue muy de cerca las sugerencias de Quintiliano:

¹⁰⁰ “El comentario a la edición de Quintiliano de 1493, firmado por Raffaele Regio, estaba basado de hecho, solapadamente, en las notas sobre la *Institutio Oratoria* que Valla había dejado inéditas. Un año después, este hurto literario desencadenó la publicación de una nueva edición de Quintiliano en Venecia, que finalmente colocó el nombre de Valla en la primera página, e incluía algunas de sus notas”.

Il commento all'edizione del 1493, firmato da Raffaele Regio, attingeva in realtà sotto banco alle postille a Quintiliano che Valla morendo aveva lasciato inedite. Questo furto letterario provocò un anno dopo, sempre a Venezia, la pubblicazione di una nuova edizione di Quintiliano, in cui comparivano finalmente il nome di Valla, e una parte delle sue postille (pp. 77-78).¹⁰¹

En el quinto libro de la *Institutio Oratoria*, “De probationum divisione”, hay una amplia discusión sobre la prueba. En él numera las pruebas inartificiales, las que preceden a la retórica: “prejuicios, rumores, torturas, documentos [*tabulae*], juramentos y testigos”. *Tabulae* se puede traducir por “privilegios reales y testamentos”. “En la edición anotada de la *Institutio Oratoria*, publicada en Venecia en 1493, leemos que *tabulae* quiere decir ‘privilegios reales y testamentos’ [i testamenti e i diplomii] (*instrumenta*)” (Ginzburg, 2000: 77). La donación de Constantino bien se puede considerar dentro de esta categoría, aunque falsa.

Después de haber analizado la disertación sobre las pruebas en la *Retórica* de Aristóteles, la enumeración de Quintiliano no deja de resultarnos familiar:

La fuente de esta cita de la *Institutio Oratoria* era sencillamente la *Retórica* de Aristóteles. *Tabulae*, por ejemplo, era el equivalente latino para el término griego *syngraphai*. La distinción que hace Quintiliano al principio del quinto libro (5.I.I) de la *Institutio Oratoria*, entre pruebas “artificiales” (*entechnoi*) y “inartificiales” (*atechnoi*), está explícitamente basada en Aristóteles, aunque Quintiliano observe que en ese tema todo el mundo está de acuerdo. De hecho, aunque se haya sugerido que Quintiliano

¹⁰¹ “Il documento manca di verosimiglianza; è confutato da altri documenti; include dati cronologici intrinsecamente contraddittori, come l'acceno a Costantinopoli, assurdo in un documento che si presume redatto subito dopo la conversione di Costantino. Il *constitutum Constantini* rientrava insomma nella categoria –secondo Quintiliano, molto ampia- delle scritture palesemente falsificate” “El documento carece de verosimilitud; es refutado por otros documentos; incluye fechas que son intrínsecamente contradictorias como la mención de Constantinopla, incompatible con un documento que supuestamente se escribió inmediatamente antes de la conversión de Constantino. Presumiblemente Valla colocó el *constitutum Constantini* en la categoría de los documentos descaradamente falsos -una categoría muy amplia, según Quintiliano”. (Ginzburg, 2000: 78).

probablemente nunca hubiera tenido acceso a una edición completa de la *Retórica*, su enfoque es muy cercano al de Aristóteles (p. 79).¹⁰²

Estos datos demostrarían la existencia de una tradición que viene desde Aristóteles, es recogida por Quintiliano y continuaría hasta Lorenzo Valla.

La propuesta de Aristóteles, que situaba la prueba como el núcleo racional de la retórica, está en contradicción absoluta con la imagen autorreferencial de la retórica, basada en la suposición de que retórica y prueba son incompatibles (p. 79).¹⁰³

Señala también Ginzburg una paradoja en esta tradición, una aparente inconsistencia. Valla polemizó seriamente contra la superioridad de la poesía con respecto a la historia defendida por Aristóteles en las primeras páginas de la *Poética*. Para Valla, la historia trataba de universales y era más antigua y venerable que la poesía o la filosofía. “Los anales aparecieron antes que los poemas: Moisés y los evangelistas fueron historiadores” dice Valla. Sin embargo, ya vimos cómo la idea de historia, en el sentido moderno, se acerca más a la arqueología y a la anticuaría,

¹⁰² Otra coincidencia importante es que también Quintiliano protesta contra los que reducen la retórica a las formas verbales o de expresión, igual que explica Aristóteles al inicio de la *Retórica*: “La otra especie de pruebas, que llamamos artificiales, consiste en todo aquello que sirve para confirmar el asunto, o es enteramente despreciada por muchos o la tocan muy por encima; los cuales, huyendo de la escabrosidad y aridez (como ellos piensan) de los argumentos, tan solamente se dilatan en la amenidad de los lugares oratorios, y no de otra manera que los que gustan la hierba del país de los Lotófagos, que nos dicen los poetas, o los que se dejan encantar de las Sirenas; así estos tales, anteponiendo el agrandar al auditorio a la utilidad, mientras únicamente pretenden el oropel de vanas alabanzas, vienen a perder el pleito que defienden”. Capítulo VII del capítulo V (V, VIII) [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/instituciones-oratorias--0/html/fffbc2d6-82b1-11df-acc7-002185ce6064_45.html#I_65_]. Questo passo dell'*Institutio Oratoria* recheggia puntualmente la *Retorica* di Aristotele. *Tabulae*, per esempio, corresponde al greco *syngraphai*. La distinzione tra prove “tecniche” (*entechnoi*) ed “extra-tecniche” (*atechnoi*) che Quintiliano fa all’inizio del quinto libro dell'*Institutio Oratoria* (V, 1, 1), osservando che ormai tutti concordavano su questo punto, è basata anche essa esplicitamente su Aristotele. Forse Quintiliano non lesse mai direttamente la *Retorica* di Aristotele: ma tra la sua impostazione e quella aristotelica i punti di convergenza sono molto forti” (Ginzburg, 2000: 79).

¹⁰³ “L’identificazione della prova come nocciolo razionale della retorica, propugnata da Aristotele, si contrappone decisamente alla versione autoreferenziale della retorica oggi diffusa, basata sull’incompatibilità tra retorica e prova” (Ginzburg, 2000: 79).

sobre cuya práctica se sustenta la reflexión de la prueba en la *Retórica* y no a la historia practicada por Herodoto –que sería a la que se refiere en la *Poética* (82). Si se tiene esto en cuenta, la línea que va de Aristóteles, pasa por Quintiliano y llega a Valla y que permite relacionar historia, retórica y prueba, sería una tradición coherente, aunque escondida tras los distintos significados o acepciones que históricamente han recibido palabras como historia.

La novedad que Valla aporta a esta tradición es el uso de un nuevo tipo de pruebas. A la lista de Quintiliano y Aristóteles, compuesta por “prejuicios, rumores, torturas, documentos [*tabulae*], juramentos y testigos”, añade las pruebas de las que se sirve como filólogo: el lenguaje (p. 82). Los anacronismos lingüísticos, como *satrapis* o “diadema” demostraron la falsedad del *constitutum*. Como explica Delio Cantimori en las primeras páginas de su *Eretici italiani*, la novedad de la mirada de los humanistas hacia la antigüedad clásica tenía como pilar fundamental la recuperación de la pureza de la lengua latina antes de ser “deformada” por el uso de los siglos. El preciso conocimiento de la lengua alcanzado por Valla le permitió detectar la historicidad de determinados términos y la época de composición del *constitutum* (p. 83).

Habíamos señalado que Kristeller y Cantimori,¹⁰⁴ consideraban la retórica como el centro del humanismo italiano. ¿De qué retórica se trataba? Hacia el final del ensayo sobre Valla, Ginzburg habla de la masiva circulación a principios del siglo XV de piezas como monedas, pinturas o gemas falsas, que imitaban otras antiguas. Los falsificadores, igual que los filólogos, traductores o copistas, compartían todos

¹⁰⁴ N. Struever, citada por Ginzburg, apunta también a la relación entre retórica y humanismo, pero lo hace en un sentido distinto ya que se acoge a la definición corriente de retórica como herramienta persuasiva. Por otra parte, confiesa haber propuesto tal interpretación movida por el creciente interés hacia la retórica promovido por el “giro lingüístico” o lo que ella denomina “a recent change of fashion”. Ginzburg le discute una aseveración: mientras que ella defiende que “la retórica es en muchos sentidos hostil a la idea moderna de filología”, Ginzburg cambia significativamente la sentencia “la noción moderna de retórica es en muchos aspectos hostil a la de filología” (véase Ginzburg, 2000: 76-77).

una misma actitud nueva hacia el pasado. En la emulación y reconstrucción del mismo empezaba a fraguarse una actitud crítica hacia la historia (p. 84). La elaboración de listas de ganadores de los Juegos Olímpicos inauguró un nuevo modo de mirar hacia el pasado, un modo crítico con respecto al pasado mítico anterior. Como nos explicó Ginzburg, Aristóteles escribió su *Retórica* en el mismo período en que descifraba lápidas para elaborar las listas de los vencedores de los juegos. La relación de los humanistas (desde los filólogos hasta los falsificadores) inauguró también un modo de relación con el pasado. Según la argumentación de Ginzburg en estos tres ensayos, la retórica y su núcleo racional, la prueba, están estrechamente relacionados con la historia, con una historia que mira al pasado de un modo crítico y que necesita la verdad que le ofrecen las pruebas para construirse, igual que las falsificaciones o la reconstrucción lingüística del latín realizada por los humanistas.

El pensamiento que va de Aristóteles a los humanistas, lo heredarán los anticuarios de los siglos XVII y XVIII, y es la base de la historia moderna fundada por Edward Gibbon, quien aunó historia filosófica a lo Voltaire con anticuaria. Todos ellos aducían la necesidad de probar y atestiguar las indagaciones históricas.

Sin embargo, Ginzburg se lamenta de que a partir de la segunda mitad del siglo XX “la prueba” haya pasado a considerarse una aliada obsoleta del obsoleto positivismo. Sin embargo, hemos visto la filología usada para documentar la historia como un arma ideológica y como una herramienta de precisión que legitima el uso de pruebas. A nosotros nos queda aquí también una puerta abierta por Valla ¿qué puede significar el hecho de que la filología y la retórica estén relacionadas de este modo?

3. 4. RETÓRICA Y HERMENÉUTICA ¿QUÉ APORTA ESTA REVISIÓN DE LA RETÓRICA A UNA HERMENÉUTICA CONSTRUCTIVA DE LOS TEXTOS LITERARIOS?

En el artículo “Indicios” la extensión del paradigma indiciario no se limitaba explícitamente a ninguna disciplina concreta. Abarcaba desde las prácticas de supervivencia más ancestrales como la caza hasta disciplinas académicas como la historia del arte. Algunas de estas últimas, como la filología, pertenecían al ámbito de las ciencias humanas, y otras, como la medicina, a las ciencias de la salud. Pero desde el primer párrafo, el autor orienta el potencial rendimiento del paradigma hacia las “ciencias humanas”. Por ello, y aunque el paradigma indiciario surgiera de problemas planteados por la investigación histórica, y sea, a su modo, un capítulo de historia de la epistemología, pensar en una aplicación a otras disciplinas no deja de ser coherente con el propio proyecto indiciario. En este sentido, incluso el propio paradigma invita a este tipo de reflexiones y permite justificar la cuestión que mueve nuestra investigación: su aportación a la hermenéutica literaria.

Por otra parte, hay otro aspecto en “Indicios” propicio a una hermenéutica literaria. Es evidente que un modelo de conocimiento interesado en los detalles particulares, en la interpretación de casos únicos y en lo cualitativo más que en lo cuantitativo, participa de una misma actitud epistemológica con la hermenéutica. Y lo que es más, una disciplina como la filología, tan cercana a la hermenéutica literaria, sirve como ejemplo en el trazado de la historia del paradigma y como modelo de investigación para el Ginzburg historiador que, en gran medida, fía su “cientificidad” a la herramienta de precisión filológica.

Sin embargo, esto es un arma de doble filo. Debido a la fundamentación filológica del paradigma indiciario, carecería de novedad plantear sin más el método filológico como aportación a la hermenéutica literaria a partir del paradigma indiciario. La hermenéutica, desde las escuelas de Antioquía y Alejandría, con el

desarrollo del método histórico-gramatical, se ha apoyado tradicionalmente en la filología¹⁰⁵ (Ferraris, 1998: 8; Caner en Llovet, 2005: 212). ¿Dónde radicaría entonces el interés en sugerir un método de estirpe hermenéutica como fuente de regeneración de una hermenéutica literaria?

Uno de los aspectos de mayor interés está en contextualizar el paradigma indiciario dentro de la situación epistemológica de las humanidades tras la posmodernidad, a la que opone una propuesta original. Sería éste un modo de “devolver” el método (en gran medida) filológico a la hermenéutica literaria, “enriquecido” por las discusiones en las que Ginzburg se implica a partir de los años ochenta y que continuarán y ampliarán las tesis expuestas en dicho ensayo.

En este sentido, la discusión que hemos pormenorizado en este capítulo en torno a la historia y la retórica y a la recuperación de una retórica cuyo núcleo sean las pruebas, hace más valiosa la contribución de este paradigma de matriz hermenéutica a la revitalización de una hermenéutica literaria. Ya que, por una parte, la revisión de la retórica de Aristóteles le permite llenar el vacío señalado en el ensayo de 1978 y defender el estatuto de la huella como prueba. Y por otra, mediante la toma de conciencia de las limitaciones posmodernas al conocimiento, permite pensar en un cierto paralelismo en la situación de la historiografía y la de la hermenéutica en tanto que ciencias humanas e interpretativas, tal y como consideró Dilthey.

Pero ¿cuál es esta situación que permite equiparar historiografía y hermenéutica literaria? Podemos explicar muy sintéticamente que las distintas

¹⁰⁵ También algunos promotores de la interpretación alegórica como Filón de Alejandría comienzan a considerar la importancia del método filológico: “[Filón] se plantea una pregunta clave para una hermenéutica literaria: la pregunta por la justificación filológica de la interpretación alegórica. Para evitar la arbitrariedad subjetiva del intérprete Filón procura fijar unos criterios que permitan justificar el paso interpretativo hacia ese otro nivel más profundo que se supone oculto bajo la superficie literal. Según Filón, pues, sólo desde el texto mismo puede explicarse el salto hacia un sentido no literalmente manifiesto” (Caner, 2005: 210).

disciplinas, especialmente las ciencias humanas (movidas por el “giro lingüístico” o por otras circunstancias intelectuales), fueron condenadas a una especie de silencio, debido al énfasis excesivo que se concedió al reconocimiento de los propios límites. Hemos visto ya los argumentos que en historia invalidaban la posibilidad de conocimiento del pasado. En el caso de la hermenéutica, como hemos explicado en la introducción a esta tesis, la deriva hegemónica en el siglo XX generó el abandono de la hermenéutica literaria en pos de una hermenéutica filosófica enunciada por Heidegger. Mientras que la concepción tradicional, aún sostenida por Dilthey, no planteaba la historicidad y defendía “un método científico seguro capaz de liberar al intérprete del peso del prejuicio” de intérprete,

Contra esta concepción¹⁰⁶ se moverá Heidegger en *Ser y tiempo* (1927): no sólo todo conocimiento es histórico-hermenéutico, sino que toda nuestra existencia es hermenéutica, en cuanto que nosotros mismos formamos parte de la tradición histórica y lingüística que sistematizamos en las ciencias del espíritu. El carácter circular por el que no podemos objetivar la tradición que nos constituye como sujetos no debe ser entendida, sin embargo, como un círculo vicioso. El círculo hermenéutico constituido de esta forma no aparece como un límite, sino como un recurso, en cuanto reconoce –en contra de las pretensiones de un pensamiento que no tiene presupuestos- el condicionamiento histórico y esencial de todo nuestro conocimiento, que es, siempre y de cualquier modo, una interpretación que no alcanzará nunca una objetividad final (Ferraris, 1988-1998: 17).

Es ilustrativo de la renuncia a la “objetividad final” el énfasis otorgado a la lectura por la Estética de la Recepción.¹⁰⁷ Heredera en hermenéutica literaria de la

¹⁰⁶ Me permito una pequeña aclaración: la primera versión de este texto de Ferraris fue redactada para su *Historia de la hermenéutica* de 1988. Sin embargo citamos a partir de la obra de 1998 *La hermenéutica* en la que las palabras de 1988 se reproducen como ejemplo de una concepción errada de hermenéutica que el autor evidencia y critica. Por este motivo dejamos en el paréntesis de la referencia las dos fechas, si bien la paginación corresponde a la edición española de la obra de 1998.

¹⁰⁷ Como explica Robert Caner: “La reflexión acerca de los estudios literarios de Hans Robert Jauss (1921-1997), principal teórico de la llamada estética de la recepción, también parte, como en gran medida lo hace la hermenéutica de Gadamer, del fenómeno de la historicidad entendido éste como un problema, un desafío e incluso una provocación”. Jauss quiere reivindicar, mediante el concepto

hermenéutica filosófica de Heidegger y de Gadamer, ha dejado de lado la estabilidad de los propios textos y la posibilidad de acercarnos a una interpretación que, independientemente del intérprete, nos acerque a un sentido estable del texto.¹⁰⁸ La radicalización de una postura que niegue rotundamente la “objetividad final”, no estaría demasiado alejada de las tesis escépticas que limitan el conocimiento histórico a partir de los presupuestos del giro.

En esta situación, la interpolación del paradigma indiciario, acompañada por una actitud cognoscitiva *à la* Ginzburg, vendría a defender algo así como lo que sigue: la interpretación depende del intérprete que la pone en marcha, somos conscientes de la historicidad del sujeto que interpreta (aceptando presupuestos de la hermenéutica filosófica) pero a pesar de su historicidad, éste debe trabajar con el texto de modo que sus afirmaciones puedan ser probadas en función de lo que se dice en el propio texto. El juego de Derrida, quien mantuvo un intenso diálogo con Gadamer (Grondin, 2006: 132-147), estaría limitado por las pruebas textuales que son referentes de la interpretación, del mismo modo que en historia contamos con las pruebas que nos permiten verificar ciertos acontecimientos del pasado y en la retórica con el entimema.

gadameriano de diálogo, la historia de la literatura que había caído en descrédito también por el positivismo que pretendía fijar hechos o establecer relaciones causales. “La estética de la recepción quiere mostrar cómo el aspecto estético y la dimensión histórica de la obra literaria son en realidad, inseparables” “La historia literaria estaría regida por la interacción obra y lector, cada lectura daría entidad de acontecimiento a la obra, que no sería ni un dato ni un hecho fijado” (Caner, 2005: 231). En este sentido recuerda a la crítica antipositivista en historia, que consideraba los archivos como acontecimientos en sí y no como fuentes de información y de datos. Para los defensores de la crítica antipositivista, la referencialidad de los archivos no remitía a algo externo a sí mismo, sino que cada documento era en sí un acontecimiento que hablaba solo de sí mismo.

¹⁰⁸ En este sentido es muy curiosa la aparente ambivalencia de Ginzburg con respecto a los lectores y a la lectura. Tal y como señala Tony Molho, en *El queso y los gusanos* valora positivamente la lectura deformante y la apropiación cultural de Menocchio, afirmando incluso preferir lectores no especialistas y creativos; al mismo tiempo rechaza de plano, incluso con cierta brusquedad “every kind of Derrida trash, that kind of cheap skeptical attitude” del intelectual que defiende el juego y la libertad interpretativa. (véase Molho, 2004, “Carlo Ginzburg: Reflections on the intellectual cosmos of a 20th-century historian”, especialmente p. 123).

Pero si ésta es la “actitud” general -que puede resumirse en la flexibilidad de considerar los argumentos de la hermenéutica filosófica y seguir ciertas pautas de rigor científico similares a las de la filología para poder verificar el conocimiento producido por la interpretación de los textos literarios-, la asociación con la retórica podría ofrecer frutos más complejos –al menos a la hora de abordar el debate de la hermenéutica literaria.

*

Según explica Ferraris, en sus orígenes griegos, la hermenéutica no ocupaba un lugar destacado entre los saberes. El arte de interpretar (*hermeneutike techné*) los mensajes que los dioses enviaban a los hombres, de descifrar los augurios de los oráculos o las palabras de los poetas, era considerado un saber “incierto”, “sibilino” y más bien perteneciente al orden de la opinión, apenas legitimado frente a la racionalidad con la que se identificaba el conocimiento en Grecia (Ferraris, 1998: 7-8). El actual protagonismo de la hermenéutica, impensable entre los griegos, tenemos que atribuirlo en parte a la reducción de las exigencias de la epistemología a partir de la modernidad y a la revalorización de las pretensiones de verdad de procedimientos y saberes (disciplinas) propias de las ciencias humanas como la retórica, de la propia hermenéutica y de la experiencia estética (p. 14). Para Platón, era simplemente un arte de la transmisión y de la mediación, absolutamente secundario y cuya relación con la verdad del mensaje era inexistente. Tampoco Aristóteles consideraba la cuestión de la verdad en la hermenéutica entendida como transmisión. En la comunidad cerrada de la *polis*, cuyo universo cultural era de todos compartido, un arte como la interpretación resultaba superfluo. Junto a la cuestión comunitaria, vinculada al espacio geográfico de la hélade, un elemento temporal convierte en innecesaria a la hermenéutica: la falta de un pensamiento sobre la distancia temporal con el pasado. Debido a la sustancial contemporaneidad de la cultura griega y a su concepción cíclica de tiempo, también resultaba secundaria “la

necesidad de interpretar eventuales mensajes provenientes del pasado” (Ferraris, 1998: 8).¹⁰⁹

Sin embargo, a partir del siglo IV a. de C. la expansión de la cultura griega llevada a cabo con el helenismo sacó del ámbito cerrado de la *polis* creencias y costumbres de la Grecia clásica. Sus contenidos no eran evidentes para los nuevos pueblos conquistados, por lo que requerían de la explicitación y de la interpretación. La filología helenística cumpliría este papel originario de la hermenéutica. En los grandes centros culturales, como el Museo de Alejandría y Pérgamo, se crearon distintas escuelas de interpretación. Mientras los alejandrinos desarrollaron el método histórico-gramatical que pretendía reconstruir la versión original del texto, en Pérgamo prosperó un tipo de interpretación alegórica. Entre las paradojas de esta hermenéutica antigua, Szondi (1975) señaló su “carácter ahistórico”, ya que su principal cometido era actualizar los contenidos del texto –por ejemplo sustituir términos en desuso por otros actuales- desvinculándolo de su raíz u origen contextual con respecto a la cual no sentían la distancia temporal.

Esta apertura hará que la actividad intelectual vinculada a la retórica, propia de los foros de las *polis* griegas, dé paso a una labor interpretativa hermenéutica. Como señala Ferraris, la hermenéutica en la modernidad se ocupa de ámbitos que en la antigüedad pertenecían a la “jurisdicción de la retórica” (Ferraris, 1988: 15). Como vimos páginas atrás, el hecho de que el entimema, un silogismo incompleto, sea el núcleo racional de la retórica según Aristóteles, nos habla de una comunidad de interpretación cerrada que no necesita saber que la recompensa por ganar los Juegos Olímpicos es una corona de laurel. La exportación de la cultura griega fuera de la hélade vendrá a reclamar una nueva relación con la tradición.

¹⁰⁹ Para una visión diferente véase Sultana Wahnón (2009) “Platón, intérprete de Simónides. Sobre la hermenéutica literaria del *Protágoras*”, *Teoría y análisis de los discursos literarios. Estudios en homenaje al profesor Ricardo Senabre Sempere*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca y los autores.

En este sentido retórica y hermenéutica no serían artes opuestas, una como técnica de producción de los discursos y otra de comprensión.¹¹⁰

Como se ha visto, la hermenéutica tiene, en Platón, un papel parecido a la retórica, no de pura recepción, sino de anuncio. Por otra parte, la retórica antigua, nacida en Sicilia como arte del discurso jurídico, amplió progresivamente su propia esfera de influencia, hasta disputarle el campo a la filosofía. De modo que los ámbitos, modernamente interesados en hermenéutica, estaban sometidos, en la antigüedad, a la jurisdicción de la retórica (Ferraris, 1988: 15).

De la mano del cristianismo, se introducirá “el primer esbozo de una filosofía de la historia” a la hora de interpretar las sagradas escrituras. La toma de conciencia de la distancia temporal surgida con el cristianismo ha sido considerada por autores como Ferraris, el momento en que la retórica deja su lugar a la hermenéutica. Ferraris apunta que en realidad habría habido casi un cambio de paradigma en el sentido en que muchos de los atributos que desde la modernidad asociamos a la hermenéutica habían pertenecido en la antigüedad al ámbito de la retórica. La hermenéutica vendría a cobrar protagonismo ya a partir del siglo V con la distancia temporal que introduce el cristianismo como respuesta a la comprensión problemática de los textos antiguos (p. 9).

Si, por consiguiente, la retórica es esencialmente griega y está ligada a las concepciones antiguas de la temporalidad, la hermenéutica surge de la conciencia de una ruptura con el pasado, en el cristianismo, en la Reforma y, en fin, ciertamente después de la modernidad ilustrada (p. 15).

¹¹⁰ La cercanía entre retórica y hermenéutica ha sido trabajada por varios autores, desde Ricoeur hasta Ferraris o Beuchot. En esta línea (si se quiere de relevo) también Beuchot en un artículo titulado “Retórica y hermenéutica en Aristóteles” señala que la obra más hermenéutica de Aristóteles sería la *Retórica*, más allá de *Peri Hermeneias* que trataría más bien de lógica. Según Beuchot, en la *Retórica* Aristóteles trata juntas retórica y hermenéutica. El autor achaca esto a la cuestión de que la retórica tiene parte de teoría de los tropos que codifican y que deben ser descodificados por la hermenéutica, criticada por otros autores como Ferraris.

Como señalaba Szondi, la filología helenística no había llegado a plantear las cuestiones de distancia temporal de las que se hará cargo el cristianismo inaugurando una filosofía de la historia. Los cristianos se consideran “modernos” en relación con los paganos y los judíos. Mientras que para los griegos el tiempo era cíclico, los cristianos veían una línea desde el Génesis que pasa por la muerte de Cristo y llega a la Resurrección. La promesa del futuro ofrecida por la Resurrección crea una concepción del tiempo distinta y condiciona la interpretación del pasado como prefiguración de esta salvación. Citamos como ejemplo la interpretación alegórica de las dos mujeres de Abraham, Agar y Sarah. La primera, la esclava, dará a luz al hijo de la carne, mientras que la segunda, la libre, engendrará al hijo del espíritu, símbolos que se corresponden, según Pablo, con la Jerusalén terrena y la Jerusalén como metáfora del reino de los cielos (Ferraris, 1998).

Esta conciencia de la distancia temporal toma como hito el pensamiento de Agustín de Hipona, en el que se bosqueja por primera vez una filosofía de la historia en función de la Resurrección. A la salvación se añade la relación de los cristianos con el Antiguo Testamento, al que convierten en una prefiguración de las novedades introducidas por la palabra de Cristo. En este sentido, se ha considerado la raigambre teológica como foco principal en la irrupción de la reflexión temporal.

No obstante, queremos complementar aquí esta consideración. Otro ensayo de Carlo Ginzburg, titulado “La lettre tue”, publicado en un número monográfico de la revista *Critique* dedicado al historiador en 2011, señala la importancia de la formación retórica de Agustín a la hora de plantear por primera vez cuestiones históricas.

Ginzburg toma como indicio o punto de partida la banal frase “tomarse las cosas al pie de la letra”. Su remoto origen podría estar en la “II Epístola a los

Corintios”: *el cual nos capacitó para ser ministros de una nueva Alianza, no de la letra, sino del Espíritu. Pues la letra mata mas el Espíritu da vida* (Corintios, 2, 3.6).¹¹¹

Según el mensaje de Pablo, la nueva Alianza, el “nuevo testamento”, no era aún un libro y estaba escrito “no con tinta, sino con el Espíritu de Dios vivo; no en tablas de piedra, sino en tablas de carne, en los corazones” (Corintios, 2, 3.3). Pablo compara el nuevo mensaje con las tablas de Moisés, y con la interpretación “velada” del Antiguo Testamento sin la ayuda del espíritu de Dios. Esta primera consideración sobre las erradas lecturas de las escrituras volverá a plantearse, con palabras similares en Agustín. Cuando en el 384 fue a Milán a enseñar retórica, quedó sorprendido por los sermones del obispo Ambrosio. Agustín, que hasta entonces había coqueteado con el maniqueísmo, se siente atraído y comienza a considerar la fe cristiana. Ambrosio proponía una interpretación no literal de las escrituras. Efectivamente para sus contemporáneos, incluido Agustín, muchos de sus pasajes resultaban incomprensibles. La ayuda de Ambrosio era esencial:

Sobre todo después de haber sido explicados y resueltos repetidas veces los lugares de los libros del Antiguo Testamento que yo interpretaba a la letra, y que así interpretados, eran mi muerte. Pero una vez que me fueron interpretados en sentido espiritual muchos lugares de aquellos libros, no dejé de condenar mi desesperación, pues me había hecho creer que no se podía refutar a los que despreciaban y se burlaban de la ley y los profetas (Agustín, *Confesiones*, V, 14).¹¹²

Ginzburg cita otros pasajes de *La doctrina cristiana* en los que se puede ver la huella de Ambrosio. Sin embargo, en esta obra también, la interpretación alegórica le plantea a Agustín el problema de su aplicación en lugares en los que no es requerida. Se plantea, por tanto, la necesidad de determinar qué pasajes son

¹¹¹ Cito, respetando la elección de Ginzburg, a partir de la versión de la Biblia de Jerusalén.

¹¹² Volverá insistir en el capítulo siguiente sobre las palabras de Pablo, esta vez en boca del obispo Ambrosio: “Me complacía oír lo que tu siervo Ambrosio repetía en sus sermones al pueblo: *que la ley escrita mata y que el espíritu vivifica*, como si fuera una regla que gustaba de inculcar siempre” (VI, 4).

susceptibles de interpretación alegórica y qué pasajes no. Quiere evitar así el peligro de extender la alegoría a ciertos pasajes en los que no es necesaria. En primer lugar determina los lugares en los que sí se debe interpretar alegóricamente. Según Ginzburg, el peligro que hay que evitar es la aplicación del prejuicio “etnocéntrico” según el cual solo las costumbres y usos del país de uno serían dignas de aprobación. Así, por ejemplo, la poligamia en la Biblia. Agustín propone una tipología de los lugares en donde sí es pertinente la alegoría:

- *facinus*: traducido como crimen. Por ejemplo “comer la carne y beber la sangre de Cristo”, tomado al pie de la letra sería un crimen horrible, luego su sentido debe ser tomado con cautela alegórica.
- *flagitium*: este vocablo plantea mayor problema de traducción. Comúnmente se traduce como infamia, depravación, o incluso vicio, pero Ginzburg prefiere dedicar unos párrafos a elucidar su significado: “‘Flagitium’, au contraire, est une catégorie bien plus difficile à saisir: elle renvoie à des actions dont la signification et la moralité peuvent varier en fonction des circonstances, des moments et des lieux” (Ginzburg, 2011: 580).¹¹³

No es lo mismo para Agustín estar desnudo en un baño que estar desnudo en un banquete con gente ebria y libertina. Hay que atender a lo que conviene al lugar, al momento y a las personas (p. 580). Agustín señala la importancia de la variedad cultural que se manifiesta en las costumbres y hábitos de los distintos países. El intérprete debe aplicar con cautela la interpretación figurada, ya que podría caer en lo que ahora llamaríamos “prejuicio etnocéntrico”. La conciencia de la diversidad cultural espacial y temporal presente en Agustín sería otro de los elementos que contribuyen al esbozo de su filosofía de la historia.

¹¹³ “‘Flagitium’, al contrario, es una categoría más difícil de asir: reenvía a acciones cuya significación y moralidad pueden variar en función de las circunstancias, momentos y lugares” (La traducción es nuestra).

A la hora de determinar en qué pasajes se incurre en *flagitium*, hay que tener en cuenta la cultura de origen del pasaje, lo que conviene en cada caso. Lo que conviene según el contexto, lo decoroso podríamos decir, nos remite directamente a la retórica y a su dimensión comunitaria.¹¹⁴ Ambos presupuestos de la retórica le sirven a Agustín para superar la dificultad que encuentra en la interpretación del A. T.: hay que respetar la letra del texto sagrado y tratar de dotar de sentido a los relatos que muy a menudo son opacos o resultan chocantes. Como nos explica Ginzburg, Agustín afrontó este desafío apoyándose en su cultura retórica:

Loin de rejeter son éducation philosophique et rhétorique, Augustin s'en remet à elle pour donner du sens à la lettre du texte biblique. Mais le défenseur de la lettre et l'explorateur des complications allégoriques sont une seule et même personne. 'En tant que néoplatonicien', a pu écrire Beryl Smalley, 'saint Augustin met le sens spirituel au-dessus du sens littéral'; mais 'en tant que penseur Chretien original, il donne à la 'lettre' une réalité chronologique concrète qu'elle n'avait jamais eue avant lui (p. 583).¹¹⁵

Agustín introduce la idea de diversidad cultural y de distancia temporal apoyándose en la retórica.¹¹⁶ La filosofía de la historia a la que se asocia la hermenéutica y que ha sido considerada de raigambre exclusivamente teológica,

¹¹⁴ Una consideración de la especificidad de los contextos había abierto camino, como ha demostrado Amos Funkenstein de manera convincente, a la comprensión de la diversidad histórica. ensayo de S. Moyn "Amos Funkenstein and the Theological Origins of Historicism", *Thinking Impossibilities. The Intellectual Legacy of Amos Funkenstein*, en este libro hay un artículo de Ginzburg que se llama "History and/or Memory: the Origins of the Principle of Accomodation" (Ginzburg, 2011: 581).

¹¹⁵ "Lejos de rechazar su educación filosófica y retórica, Agustín vuelve a ella para dar sentido a la letra del texto bíblico. Pero el defensor de la letra y el explorador de las complicaciones alegóricas son la misma persona. 'En tanto que neoplatónico', escribió Beryl Smalley, 'san Agustín coloca el sentido espiritual por encima del sentido literal'; pero en tanto que pensador cristiano original, reviste la 'letra' de una realidad cronológica concreta que nunca había tenido antes de él".

¹¹⁶ Ginzburg señala que la concepción de diversidad cultural de Agustín, lejos de lo que pueda parecer en un primer momento, no da pie al relativismo cultural o al "perspectivismo radical" toda vez que se ve frenada por el famoso versículo de Mateo: "todo cuanto queráis que os hagan los hombres, hacédselo también vosotros a ellos" (Mt. 7.12) -ya en Tobías "No hagas a nadie lo que no quieras que te hagan" (Tob. 4.15)- (Ginzburg, 2011: 851-852).

tendría también raíces paganas en la retórica. Tanto la historia arqueológica como la hermenéutica guardan una importante relación con la retórica. La asociación previamente expuesta entre retórica e historia, entre el Aristóteles arqueólogo y redactor de la retórica y Agustín intérprete y profesor de retórica, nos acerca estas tres disciplinas. La retórica provee de las herramientas que facilitan la reflexión sobre la distancia temporal, condición *sine qua non* tanto de la historia como de hermenéutica.

Una de las herramientas que nos permite trazar una relación entre los modos de operar de estas tres disciplinas es el entimema. Como nos mostraba el famoso ejemplo de Dorieo y de los ganadores de los Juegos Olímpicos, en el entimema que Aristóteles usaba como ejemplo en la prueba central de la retórica, faltaba una de las premisas. En el conocimiento en la historia, al menos en la historia que hunde sus raíces en la arqueología y en la anticuaria, las pruebas son siempre fragmentos o piezas incompletas. Los textos o mensajes de los que se ocupa la hermenéutica son en principio oscuros o incomprensibles. El tipo de conocimiento que genera conclusiones probables *to eikos to polis* en la retórica, lo posible o lo probable en la ciudad, es también el propio de las otras dos disciplinas cuyas pruebas son fragmentarias e incompletas. Si en el caso de la historia Ginzburg defendía, contra las tesis posmodernas, la validez de las reconstrucciones plausibles fundamentadas en indicios en una hermenéutica de los textos literarios, también los indicios deberían acercarnos a un conocimiento más profundo de los textos literarios, un conocimiento que se mueve también en el ámbito de lo probable, pero que se fundamenta en pruebas que controlan la subjetividad del intérprete, ofreciendo así un nuevo aval a la hermenéutica literaria, el paradigma indiciario.

CAPÍTULO IV: LENGUAJE ARTÍSTICO Y COMPOSICIÓN HISTÓRICA

4. 1. EL LUGAR DEL RELATO EN LA HISTORIA. LA HISTORIA NARRATIVA

*¿Es la historia una ciencia o un arte? [...]
No hay menos belleza en una exacta ecuación que en una frase precisa. Pero
cada ciencia tiene su propio lenguaje estético.
Marc Bloch*

La segunda parte de la novela del escritor argentino Patricio Pron, *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, se abre con una cita tomada de otro escritor argentino, César Aira, que dice así: “Habría que pensar en una actitud, o en un estilo, por los cuales lo escrito se volviera documento”.¹¹⁷ Dejando a un lado la ambigüedad de una frase que puede dar lugar a muchas discusiones, como el hecho de que la escritura renuncie a su capacidad creadora de mundos, o una necesaria acotación del concepto de documento (cualquier escrito es documento, documento de sí mismo, por ejemplo), trataremos de verla en relación con el contexto en el que la sitúa Pron. Pron se esforzaba en exponer en esta parte de su novela, catalogada como de no ficción, acontecimientos sucedidos en el mundo real. Se apoyaba para ello en material tomado de la realidad: recortes de periódico o fragmentos de informes de la policía transcritos hasta con sus típicas faltas de ortografía. La función de estos documentos avalaría la relación referencial entre la novela y una historia verdadera. En el contexto de *El espíritu de mis padres*, entendemos que la cita de Aira sirve para reflejar la voluntad de representar la realidad de la historia con los

¹¹⁷ La cita se toma de la novela de Aira, *Las tres fechas* (2001). Un análisis más detenido de las estrategias discursivas empleadas por Pron en “Los hijos, detectives de los padres. Patricio Pron y el caso de la dictadura argentina” en *Historia, memoria y sociedad en el género negro*, Santiago de Compostela, Andavira, 2013, de quien esto escribe.

fragmentos crudos de prensa y de los informes policiales, textos convencionalmente documentales de acontecimientos sucedidos en el pasado cercano.¹¹⁸

Esta operación viene a alinearse al lado de toda la literatura factual que, desde los diarios hasta los relatos de viajes, ha puesto en cuestión la ficcionalidad de la literatura. Esta factualidad cuestionaría la división de tareas que, desde Aristóteles en la *Poética*, regía los quehaceres de historia y literatura. Que la ficción pertenece a la literatura, mientras que la historia se ocupa de los hechos reales, es algo tan aceptado que el mero rótulo “novela de no ficción” deja siempre un resabio de contradicción.

Más allá de la territorialidad y los dominios de historia y literatura, la frase de Aira, esa “actitud” o ese “estilo” por los que “lo escrito se volviera documento”, suscita una serie de cuestiones sobre los aspectos formales y la referencialidad de la escritura. El escritor desearía que mediante el dispositivo de la escritura, la verdad de los relatos fuera incuestionable. Lo curioso es que normalmente, más que a los novelistas, esta cuestión ha preocupado a los historiadores.

En el ámbito de la historia, la tradicional distinción entre *res gesta e historia rerum gestarum*, servía para diferenciar las cosas que ocurrieron de los relatos que sobre ellas se hicieron. El elemento discursivo al que hace referencia “*historia*”, en tanto ‘narración’, ha generado algunos malentendidos y confusiones. En lenguas como el castellano o el francés, “historia” se usa tanto para designar la disciplina (ciencia o arte) que estudia los acontecimientos pasados, como para designar las invenciones, fábulas e incluso, en un sentido negativo, patrañas o mentiras, como atestiguan expresiones coloquiales del tipo “*¡Eso son historias!*” o “*Tu racontes des histoires!*”¹¹⁹ El problema es que esta ambigüedad debida a la polisemia del término

¹¹⁸ Uno se puede preguntar incluso, aunque esto nos desvía del objeto de este capítulo, hasta qué punto también Pron fracasa en su empeño y cómo los “[sic]” que prodiga en sus citas no son procedimientos formales absolutamente repetibles en una novela de ficción.

¹¹⁹ Esto no ocurre en otras lenguas como el inglés (History, story), el italiano antiguo (Istoria, storia) o en alemán (Geschichte, Historia). Véase al respecto Boulay, B. *Poétique et rhétorique du récit*

“historia”, afecta al carácter verídico o ficticio de los relatos y, por contigüidad con “historia” entendida como invención, pone en evidencia a la Historia con mayúscula, encargada de relatar los acontecimientos del pasado.

¿En qué se diferencian entonces los relatos de la Historia de las historias inventadas? Esta cuestión, que fue saldada por la historiografía positivista mediante la incuestionabilidad de los archivos, ha sido uno de los campos de batalla más peliagudos en la historiografía del siglo XX.¹²⁰ Mientras que los historiadores de la primera mitad del siglo, como por ejemplo la primera generación de *Annales*, respetaban y apreciaban el carácter escritural de la historia, sus sucesores tras la Segunda Guerra Mundial se inclinaron hacia una historia científica que elidía, mediante estudios cuantitativos, el recurso del relato. Otras visiones, como la posmoderna en la que nos hemos detenido en el capítulo anterior, han evidenciado la dificultad de justificar, mediante un tipo de discurso determinado, la tradicional referencialidad que da razón de ser a la disciplina. Estos autores han defendido que el discurso de la historia, igual que el literario o el artístico, es un objeto construido. Por último, a partir de los años 70, la conciencia de la construcción histórica ha fomentado una resurrección de la escritura conocida como “la nueva historia narrativa”. En ella se inscribe el conjunto del trabajo de Ginzburg y la recuperación del relato por parte de la microhistoria.

En este apartado queremos analizar las relaciones de afinidad y divergencia entre las posturas que hemos mencionado. Sólo así se podrán entender mejor las peculiaridades expositivas formales del paradigma indiciario. Tras la huella de la presa se sigue indisolublemente el relato del cazador que la vivifica; relato que es a la vez el único medio para conocer esas complejas operaciones mentales precursoras

historiographique. Pour un nouveau discours de l'histoire, tesis doctoral defendida en la Université Paris 8 Vincennes-Saint Denis, el 11 de diciembre de 2011, pp. 10-14.

¹²⁰ Entre los varios aspectos que se pueden cuestionar de la cita de César Aira “por las cuales lo escrito se volviera documento”, sugeriría cierta nostalgia por esta actitud positivista de igualar dato a realidad.

de la investigación y de la interpretación. Situemos pues nuestra metáfora cinegética en el contexto de las discusiones de la historiografía del siglo XX.

*

La tradición historiográfica que venía del siglo XIX, la historia historicista a la que Walter Benjamin oponía a su materialismo histórico en sus *Tesis sobre la historia*, la que se interesaba por los poderosos y por los acontecimientos singulares como tratados, batallas o coronaciones, hacía un uso incuestionado de la narración y disponía en forma de relato el pasado al que se refería. Forma ésta que además se amoldaba perfectamente a la unicidad de los acontecimientos por los que se interesaba.

En la primera mitad del siglo XX, algunos historiadores se opusieron a este historicismo y ampliaron su objeto de estudio al conjunto de la vida, interesándose por todas las clases sociales y por aspectos más generales como la economía o la estructura de las sociedades. Se desmarcaban así de la historia de reyes y batallas que limitaba a las decisiones de unos pocos el devenir histórico de grandes masas silenciosas (remitimos al capítulo segundo de esta tesis). Y aunque entre ellos sí hubo una reflexión sobre el lugar de la narrativa, mantuvieron la herencia de sus predecesores.

En la obra póstuma de Marc Bloch, *Apología para la historia*, se ofrece una interesante valoración del lugar de la escritura en la historia. En esta obra, programa y tratado metodológico, según indica el subtítulo *El oficio de historiador*, Bloch pormenoriza las prácticas, los objetivos científicos y los problemas con que el historiador, como hombre de oficio, se irá encontrando en su trabajo.¹²¹

¹²¹ En consonancia con su manera de entender el oficio, Bloch llama poéticamente a su aportación historiográfica “el momento de un artesano” o “el cuaderno de un compañero”.

Como escribe Jacques Le Goff en el prólogo a la edición de 1996, la constelación de temas abarcados por Bloch se extiende desde la complejidad del tiempo histórico (el problema de los orígenes, de las causas), la necesidad de explicación en la historia, la historia del presente y las relaciones entre el presente y el pasado, el azar, el error y la mentira, las maneras legítimas de hacer historia, hasta la ética de los historiadores; sólo deja sin tocar la actitud del historiador hacia el futuro (Le Goff, 1996: 31). Pero entre ellos también encontramos una defensa de la historia entendida como “ciencia poética”.

Bloch combinaba sorprendentemente ciencia y poesía. Por una parte, como han señalado tanto Le Goff como el propio Ginzburg en los prólogos que escribieron a *Los reyes taumaturgos* en 1983 y en 1973 respectivamente, Bloch se marcaba el objetivo de “perseguir la mentira y el error” como una meta importante para la historia (p. 12). Por este rechazo a la mentira y al error, y no por una continuidad positivista, Bloch consideraba que la historia era una ciencia. Pero por otra parte, a lo largo de la obra encontramos afirmaciones como la siguiente: “cuidémonos de no retirarle a nuestra ciencia su parte de poesía”.

La historia para Bloch no es un dato positivo sino el procedimiento de una construcción creativa. Su famosa definición de historia, cuyo objeto son los hombres en el tiempo, implica la idea de investigación y por lo tanto de elección, ya que comprender no es una actitud pasiva. El historiador elige, expurga y ordena racionalmente los materiales reunidos a lo largo de la investigación.

Sin embargo, no se llega a afirmar que la historia sea arte o literatura, sino que nos encontramos ante una ciencia poética porque no se la puede reducir a abstracciones, a leyes, a estructuras (p. 30).

En Bloch conviven por tanto la ciencia y el arte. En la cita con la que hemos querido abrir este capítulo “¿Es la historia una ciencia o un arte? [...] No hay menos belleza en una exacta ecuación que en una frase precisa. Pero cada ciencia tiene su

propio lenguaje estético”, encontraríamos condensada la idea que contempla por un lado, el carácter científico de la historia, con su preocupación por discernir entre la verdad y la mentira en los testimonios del pasado, y por otro, la conciencia de la historia como construcción cuya dimensión estética, “los goces estéticos propios de la historia”, no se debe de perder.

Sin embargo, esta convivencia que Bloch acepta con naturalidad, valorando positivamente la aportación de la estética a la ciencia histórica, será rechazada por los historiadores posteriores, incluidos sus sucesores de la siguiente generación de *Annales*.

Así, bajo la dirección de Fernand Braudel los programas de trabajo no coincidían con las sensibilidades propuestas por su predecesor Marc Bloch. La narratividad comenzó a asociarse a la *histoire événementielle*, desprestigiada absolutamente debido a su asociación a la “historia política” decimonónica o la “historia tradicional” centrada en los ámbitos “breves y espasmódicos” (Ginzburg, 2006: 355) de los acontecimientos que atañían únicamente a las élites. Se interesaban por las estructuras económicas y sociales en el marco de la *longue durée*, abarcable mediante una metodología macroscópica y cuantitativa. Ejemplo de todo ello sería la obra de Braudel *La Méditerranée* (1949) (p. 220).

Esta tendencia no se reducía al programa de posguerra de *Annales*, sino que fue también la apuesta de los historiadores marxistas, entre ellos los británicos ligados a la revista *Past and Present*, de la cliometría norteamericana y, un poco más adelante, también la de las corrientes que dentro del estructuralismo trabajaban en el ámbito de la historia:

Durante los largos años de las décadas centrales del siglo XX, la *nueva historia* preconizada por los *Annales*, el estructuralismo, la historia cuantitativa y el materialismo histórico, consideraron que la historia profesional debía prescindir de la narración, para ceñirse al máximo a la exposición científica de los resultados obtenidos

en la investigación. Narración era así sinónimo de ficción o, todo lo más, de relato histórico sin excesivas pretensiones científicas (Aurell, 2004: 10).

La voluntad científicista que caracterizó la segunda posguerra estableció además una fuerte jerarquía en los temas de los que se podían ocupar los historiadores: en primer lugar se valoraban los estudios económicos y demográficos, seguidos de las estructuras sociales en el segundo puesto de la jerarquía. Los aspectos intelectuales, religiosos, culturales o políticos ocuparon el último escalafón, considerados como meros epifenómenos (Stone, 1979: 7).

El abordaje de la economía y de la demografía con pretensiones científicas se orientó, por tanto, a la creación de pautas de comportamientos y amplios esquemas. Los clionómetras, la apuesta más extrema entre los científicistas, recurrían a complejas fórmulas algebraicas con ayuda de computadoras en las que equipos de investigadores introducían recopilaciones de datos numéricos para establecer, por ejemplo, patrones históricos (p. 6).

Vinculadas al pasaje que va del estructuralismo al postestructuralismo, comienzan a surgir disidencias con respecto al modelo científicista. Aun bajo los auspicios del inmanentismo textual propio del estructuralismo lingüístico, algunos autores, como Barthes, van a incidir en el debate historiográfico reconsiderando de nuevo el lugar del relato. La pretensión de trabajar para una ciencia histórica va a ser cuestionada desde un flanco, el de la construcción y el relato, del que se habían desmarcado los historiadores de mitad de siglo. Esta discusión afectará profundamente al propio estatuto de la disciplina histórica.

El hito con que se suele señalar el inicio de la polémica es el artículo de Roland Barthes “Le discours de l’histoire” (1967). El título era un guiño a un discurso pronunciado por Paul Valéry en el liceo parisino Janson-de-Sailly el 13 de junio de 1932, “Discours de l’Histoire”. En él se defendía una visión de la historia

donde la subjetividad era el verdadero elemento organizador del discurso. Valéry quiere subrayar

De qué forma espíritus diferentes, a partir de los mismos datos, ejerciendo sobre los mismos documentos sus virtudes críticas y su talento de organización imaginativa [...], a pesar de todo, se dividen, se oponen, se rechazan, casi con tanta violencia como las facciones políticas, [lo que nos hace constatar la] “imposibilidad de separar al observador de lo observado y a la historia del historiador” (Valéry, 1934: 102-103).

Reprochaba así a los historiadores los resabios de positivismo que derivaban en una concepción *naïve* del hecho histórico y criticaba la idea de representación histórica como resurrección (Boulay, 2011: 7-8). Para Valéry la historia era más musa que ciencia y veía en el Pasado algo mental: “imágenes y creencia” (Valéry, 1934: 105).¹²²

En la estela del discurso de Valéry quiso emplazar Roland Barthes su artículo de 1967. Bajo la influencia del estructuralismo, cuyo campo de operación se autolimitaba a la textualidad, Barthes se hace la siguiente pregunta:

La narración de acontecimientos pasados, que en nuestra cultura, desde los Griegos, está sometida generalmente a la sanción de la “ciencia” histórica, situada bajo la imperiosa garantía de la “realidad”, justificada por principios de exposición “racional”, esa narración ¿difiere realmente, por algún rasgo específico, por alguna indudable pertinencia de la narración imaginaria, tal como la podemos encontrar en la epopeya, la novela, el drama? Y si ese rasgo —o esa pertinencia— existe, ¿en qué punto del sistema discursivo, en qué nivel de la enunciación hay que situarlo? (Barthes, 1967: 163-164).

¹²² La crítica de Valéry fue contestada en su momento por Marc Bloch en su *Apología de la historia*. Como explica Le Goff, (1996: 10): “La obra [de Bloch] es, ante todo, una defensa de la historia. Esta defensa se ejerce contra los ataques explícitos que va evocando en la obra y en particular los de Paul Valéry, pero también contra la evolución real o posible de un saber científico a cuyos márgenes sería expulsada la historia, o incluso excluida”. Como ya hemos visto, Bloch da su propia idea sobre el aspecto artístico de la composición de las obras de historia.

La cuestión que trataba de elucidar es si “la antigua tipología de los discursos” que tradicionalmente oponía “el discurso poético al discurso novelesco, el relato ficticio al relato histórico”, resistiría a un examen estructural con las entonces nuevas herramientas de la lingüística (p. 163). Barthes se fijaba en las concomitancias formales entre el discurso de la historia y el de la literatura de ficción. La imposibilidad de encontrar rasgos exclusivos del discurso histórico, le llevaba a poner finalmente en entredicho la identidad de la historia como género, haciendo peligrar, en virtud de su enfoque textualista, el carácter referencial de la misma.

Ginzburg, que no oculta su desacuerdo con Barthes, lo califica con ironía de “sensibilissimo barometro intellettuale” (Ginzburg, 2000: 73). Probablemente Ginzburg quisiera aludir a un famoso barómetro de Flaubert, protagonista del ensayo “El efecto de realidad” (1968) también del semiólogo francés. En este otro artículo, Barthes analizaba la presencia en el relato de cierto tipo de notaciones que a su juicio no entrarían dentro de la lógica estructural por ser funcionalmente insignificantes tanto para la narración como para la descripción. El barómetro que en *Madame Bovary* está colocado sobre el piano del salón de la casa de Madame Aubain, ni significa nada desde el punto de vista denotativo (podría serlo si por ejemplo fuera un indicador del nivel social de los Aubain, que no es el caso) ni cumple una función en el desarrollo de la trama. Estas notaciones, en términos barthesianos, “inútiles”, funcionan sin embargo en el contexto de la novela realista para ofrecer la sensación de realidad. Rompen con las convenciones genéricas o estéticas porque en el seno de la obra de arte hacen remitir los significantes directamente a sus referentes del mundo real (el barómetro remite a un barómetro real) prescindiendo del proceso de significación de cada elemento dentro de la obra -o signo artístico completo- con la lógica estética y las convenciones que supone el texto u objeto artístico en el que se inscriba. No obstante, como luego nos explica Barthes, no deja de ser un recurso o un efecto imitable. Este recurso de la literatura de ficción puede ser perfectamente imitado por la Historia, lo que le lleva a Barthes

a concluir que lo real, el referente de la Historia, es también conseguido mediante un efecto del discurso. Efecto compartido por la historia y por la ficción.

En cualquier caso, como explica Berenger Boulay (2011: 8-9), Barthes no llega a negar la existencia de una realidad extratextual, como concluiría una interpretación aislada y sesgada de la famosa frase “*Le fait n’a jamais qu’une existence linguistique*”, sin tener en cuenta el párrafo completo de este mismo artículo, “El discurso de la historia”. Lo reproducimos a continuación en su integridad:

Se llega así a esa paradoja que regula toda la pertinencia del discurso histórico (en comparación con otros tipos de discurso): el hecho no tiene nunca una existencia que no sea lingüística (como término de un discurso), y, no obstante, todo sucede como si esa existencia no fuera más que la “copia” pura y simple de la otra existencia, situada en un campo extraestructural, la “realidad” (Barthes, 1967: 174).

Señalando los matices dados por el contexto, principalmente los paréntesis, Boulay (p. 9) toma las palabras de Luciano de Samosata para mitigar la así interpretada fobia referencial de Barthes: el historiador no es responsable del modo como las cosas sucedieron, no es el que hunde las naves de la batalla naval que refiere; pero es el que las hace hundirse en su relato, en el momento en que las cuenta. Esta sería una manera más precisa de entender la postura de Barthes.

Este planteamiento del problema en términos formales tiene también que ver con el análisis propuesto por Hayden White en *Metahistory* (1967). White no sólo no identifica rasgos propios inherentes al discurso histórico como hacía Barthes, sino que cuando trata de mostrar sus engranajes, apuesta por una teoría tropológica del discurso histórico, propia de una poética o de una retórica. Clasifica las distintas modalidades de escritura de la historia bajo el empleo de cuatro tropos literarios organizadores del discurso. Como se recordará, la discusión que Ginzburg entabla contra este modelo tropológico fue suscitada por el artículo de Arnaldo Momigliano “La retórica de la historia y la historia de la retórica: acerca de los tropos de Hayden

White” (1984). Nos parece por ello pertinente reproducir aquí la caracterización que de *Metahistory* da Momigliano:

White trata a los historiadores igual que a todos los demás narradores: como retóricos que pueden ser caracterizados de acuerdo con las formas de su discurso. Debemos reconocer – dice – que la escritura histórica, como otras formas literarias, construye la realidad escogiendo modos específicos del discurso, cada uno de los cuales implica una conceptualización distinta de la relación que hay entre individuo y sociedad. Apoyado por Giambattista Vico por un lado, Kenneth Burke, por otro (y quizás generalmente atendido a R. Jakobson), reduce a cuatro los modos del discurso: metáfora, metonimia, sinécdoque e ironía. Aunque no explique con precisión en qué circunstancias tienden a prevalecer cada uno de los modos a lo largo del tiempo, en su ensayo “Foucault decoded” (reimpreso en *Tropics of Discourse*, pp. 231-260), parecería sugerirse que en los siglos XVI y XVII prevalecía la metáfora, pero sólo para dar paso a la metonimia del siglo XVIII y la sinécdoque del XIX; mientras que nosotros ahora nos encontramos, o deberíamos encontrarnos, en la edad de la ironía, o aun en aquella fase tardía de la edad de la ironía, caracterizada por la ironía de la ironía. Aunque ésta puede ser sólo una vaga aproximación, ya que en *Metahistory* aclara profusamente que los cuatro modos eran fundamentales y competitivos entre sí, para el siglo XIX, al que Michelet asignaba la metáfora, Ranke la sinécdoque, Tocqueville la metonimia, y Burckhardt la ironía. En efecto: la ironía prevaleció en el siglo XIX tardío (Momigliano, 1984: 3).

El sistema tropológico de White es, aunque único, un caso paradigmático del enfoque textualista y formalista. La explicación de White del discurso histórico, al subrayar las semejanzas estéticas con el discurso literario, anula bajo el manto de la estética la veracidad de la historia al referir acontecimientos pasados. Al entender de Traverso (2005: 68), White confundiría la narración histórica (*la mise en histoire* por un relato) con la ficción histórica (invención literaria del pasado).

Por otra parte, es sintomático que White trabaje con historiadores decimonónicos y no con historiadores contemporáneos. La naturalidad con la que en el siglo XIX se aceptaba la narrativa como parte del trabajo del historiador es uno de los aspectos que los historiadores de mediados del siglo XX (aproximadamente

en la época en que escribe White) habían rechazado en aras de un cientificismo que encontraban en la historia social y económica tendente a lo serial y cuantitativo.

La teoría tropológica de White y el escepticismo que de ella se deriva, ha recibido muchas críticas, el motivo principal de las cuales parece residir en el olvido de la referencialidad:

Se trata de un notable reduccionismo el hecho de que la prefiguración poética o que el conjunto y combinación de estas tres estrategias no contengan en absoluto la función referencial del discurso histórico. En el lecho de Procusto de tal combinación, Hayden White no está omitiendo sólo una función del discurso histórico, sino *su función distintiva*, aquella que es esencial para definir el conocimiento histórico y que la distingue, por ejemplo, de conocimiento literario (con su función poética, o expresiva, Jakobson, 1985) (Riciarelli, 2010: 306).

En cualquier caso, el enfoque textualista y formalista que hemos detectado tanto en Barthes como en White nos interesa, no por las conclusiones escépticas que se derivan de ambos, sino por la constatación de que historia y ficción pueden imitarse formalmente la una a la otra. La ficción puede imitar lo factual y lo factual puede emular rasgos de la ficción (Boulay: 2011: 20-21).

La semejanza entre estas dos formas de relato suscitó, a partir de los años setenta, otra postura que en muchas ocasiones se ha relacionado con los “descubrimientos” del giro lingüístico y otras veces como una reacción ante la historia cientificista de las décadas centrales del siglo XX. Se trata del renovado interés por los relatos, reclamados por los historiadores sin temor a perder la cientificidad de la disciplina.

La publicación del libro de Schama es una manifestación más de la inclinación que, durante los tres últimos decenios, los historiadores han tenido por contar historias, por transformar el lenguaje académico, esquemático y formalista de los viejos paradigmas de la posguerra (marxismo, estructuralismo y cuantitativismo) en un lenguaje verdaderamente comprensible. Según estas nuevas tendencias, el gusto por el

relato y la coherencia formal de la narración no están reñidas con la rigurosidad científica, sino que conducen a sus metas más elevadas (Aurell, 2004: 2).

Entre los trabajos que dieron a conocer y diagnosticaron el cambio de paradigma en la historiografía con respecto a la línea defendida por la historia social y económica, está el del historiador inglés Lawrence Stone, del ámbito de *Past and Present*, que escribió un artículo titulado “The Revival of Narrative: Reflections on a New Old History”.¹²³ En él se explicaba la nueva apuesta por la vieja narrativa (de los acontecimientos) en función del agotamiento de la historia socioestructural de la generación anterior. El artículo de Stone, malinterpretado en ocasiones como si de un programa se tratase, es sencillamente descriptivo de las nuevas prácticas historiográficas que ha observado en esos últimos años. Él mismo es muy claro cuando previene al lector de que nadie está siendo invitado a tirar la calculadora y ponerse a contar historias (Stone, 1979: 85).

El hecho de que estamos ante una descripción lo avala la amplia nómina de obras y autores que Stone enumera en su artículo. Testigos del cambio de tendencia, figuran algunos que, como Emmanuel Le Roy Ladurie, antes de *Montaillou, village occitan de 1294 a 1324* (1976), habían sido fervientes defensores de la historia socioeconómica anterior. Entre ellos podemos citar a Carlo Cipolla que, partiendo de la historia económica, publicó *Faith, Reason and the Plague in Seventeenth-Century Tuscany* (1979), donde hace una reconstrucción de reacciones personales suscitadas por la pandemia sufrida en Toscana en el siglo XVII. Otros que Stone cita, como Eric Hobsbawm y Edward P. Thompson, marxistas también del ámbito de *Past and Present*, hacen uso de la narrativa en las historias sobre las vidas de bandidos (Hobsbawm, *Primitive Rebels*, 1959) o las luchas entre cazadores furtivos y autoridades en el siglo XVIII en los bosques de Winsor en *Whigs and Hunters* de

¹²³ Otro de los trabajos que se consideran canónicos en la descripción de la historia narrativa es el artículo “Historia de los acontecimientos y renacimiento de la narración” de Peter Burke, en la obra colectiva que él mismo coordina *Formas de hacer historia* (1991).

Thompson (1975). También, dentro del mundo anglosajón, incluye a Robert Darnton por su trabajo sobre las condiciones de publicación de la *Encyclopedie* y la difusión de la Ilustración, *The Business of the Enlightenment* (1979), y a Natalie Zemon Davis antes ya de *The Return of Martin Guerre* (1983). Como representante de la incipiente *microstoria* italiana, Stone cita a Carlo Ginzburg por su obra *El queso y los gusanos* (1976). Entre los franceses a Georges Duby, segunda generación de *Annales*, por *Le Dimanche de Bouvines*.¹²⁴

¿En qué consistía, pues, esta nueva historia narrativa por la que tantos historiadores estaban apostando? En palabras de Stone se trataba de la organización cronológica y secuencial y la focalización en una sola historia coherente, aunque ésta pudiera tener subargumentos (p. 3). La generación anterior había rechazado el acontecimiento único asociado a la desprestigiada *histoire évènementielle*. La historia lo recuperará, aunque el acontecimiento ya no responderá a la jerarquización de una historia tradicional, ocupada en el estudio de lo que interesaba a las élites.

Stone explica también las causas de esta recuperación del acontecimiento y del relato por las que se abandona la historia social y económica anterior. En primer lugar señala la desilusión por el economicismo determinista como forma de explicación histórica, al que se asociaba una estricta jerarquía en los temas de interés. En segundo lugar, la importancia otorgada a la relación demografía-producción, que no daba cuenta de la incidencia en la vida de las comunidades de decisiones y momentos azarosos de la historia que pertenecían al ámbito de la vieja historia militar y política. Por último, los problemas surgidos con motivo de la cuantificación: por ejemplo las complicadas operaciones de los clionómetros que, además de costosísimas materialmente, no podían ser verificadas en la realidad y

¹²⁴ Normalmente se suele nombrar a Zemon Davis, Ginzburg, Le Roy Ladurie o Robert Darnton, por lo que la inclusión de otros como Hobsbawm o Thompson nos habla de una concepción amplia y temprana. No olvidemos que el trabajo de Stone es de 1979, y entiende el fenómeno de la historia narrativa basado fundamentalmente en el criterio del regreso al relato.

ofrecían explicaciones monocausales que realmente no daban cuenta de la complejidad de los hechos humanos (pp. 12-13).

En su lugar la nueva historia narrativa invertirá la jerarquía en los intereses. Le Goff señalaba que los nuevos temas que aparecían cada vez con más frecuencia en la revista *Annales* eran: “familia, cuerpo, relaciones entre los sexos, grupos etarios, facciones, carismas” (Ginzburg, 2006: 366). También se interesaron por la psicología, se atenderá a temas como el deseo sexual, las relaciones emocionales y su incidencia en el individuo, las ideas, creencias y costumbres que afectan al grupo o a las estructuras mentales. El mundo de la comunicación y de la transmisión de las ideas tendrá un papel importante, por ejemplo con el estudio de la lectura, del libro, de la imprenta o de la alfabetización (Stone, 1979: 15). La historia se asoció a la mirada de la antropología, muy poco filo-científica y cuyos trabajos mostraban el interés de centrarse en un solo dato, como ha mostrado la “Thick description” de Clifford Geertz (p. 14). Por otra parte, siguiendo a Stone, estos autores se afanan en el análisis tanto como en la descripción; y respecto a las fuentes numéricas, están abiertos a nuevas formas documentales (p. 19).

En toda esta apuesta encontramos uno de los principales dilemas que plantea Ginzburg en “Indicios”, artículo mencionado y comentado por Stone. Se trata del dilema de las ciencias humanas ante el modelo galileano, cuantitativo y anti-antropocéntrico. Detrás de todo esto subyace una crítica a esa idea de progreso en la que habían creído los historiadores de mitad de siglo. Ginzburg cita a Philippe Ariès que analiza así el fenómeno:

La crítica del progreso pasó de ser de una derecha reaccionaria, que por lo demás la había dejado de lado, a una izquierda o, mejor, a un izquierdismo de contornos indefinidos, confuso pero vigoroso. Creo (y es una hipótesis) que hay relación entre la reticencia que surgió durante los años sesenta con relación al desarrollo, al progreso, a la modernidad, y la pasión con que los historiadores jóvenes encararon el estudio de las sociedades preindustriales y sus mentalidades (Ariès, citado por Ginzburg, 2006: 367).

En ellos ve Stone, en definitiva, la asunción filosófica sobre el papel de la libertad y de la voluntad humana en reacción con las fuerzas de la naturaleza. Contra el supuesto progreso vuelven a interesarse por el ser humano, como Bloch cuando definía la historia en términos humanos: la ciencia que estudia los seres humanos en el tiempo.

*

Sin embargo, tras la precisa descripción de la “new old history”, queda una cuestión pendiente, lo cual es natural teniendo en cuenta que Stone escribió su ensayo en 1979. Se trata de la relación entre esta nueva historia y el giro lingüístico. Actualmente es común asociar la historia narrativa al énfasis otorgado, también por los defensores del giro, a la parte discursiva y estética de los relatos históricos. La historia narrativa, dado que no llegó a defender posturas escépticas, sería para algunos, una de las “consecuencias más beneficiosas del giro lingüístico” (Aurell, 2004: 2).

Nos parece, no obstante, un tanto desajustado colocar bajo el manto del giro lingüístico esta tendencia, que incluye a autores tan críticos con el giro como el propio Ginzburg o Hobsbawm, así como escuelas como la microhistoria, cuyo programa se articula en gran medida en la demostración, contra los presupuestos escépticos, del trabajo de investigación y prueba de la referencialidad de las obras históricas. De hecho Stone caracterizó completamente esta nueva-vieja historia sin mencionar en ninguna ocasión cuestionamiento alguno de la referencialidad del trabajo de historiador:

Los nuevos narrativistas procuran recorrer rigurosamente todos los tramos de la investigación histórica: la cuidadosa recopilación de los datos documentales –fase heurística –, la organización y tratamiento de esos datos –fase analítica– y la interpretación histórica de todo ese material. Pero, preocupados por una exposición ordenada y sistemática de ese material en vistas a convertirlo en una historia, reorganizan todo ese material en forma de relato [...] Consigue una correspondencia

entre la estructura narrativa de la vida humana y la estructura narrativa de la historia (pp. 11-12).

Los historiadores que se etiquetan bajo la historia narrativa también van a otorgar gran importancia al elemento formal-discursivo. El hecho es que sus trabajos muestran su preocupación por la escritura, tanto por la cuidadosa, hasta literaria, redacción de los textos, como por la conciencia expresa de que los historiadores escriben. En sus obras, la escritura se asocia a la voluntad de *reconstruir* la historia, el pensamiento o las creencias de individuos pertenecientes en la mayoría de los casos a las clases bajas de la sociedad. Por esto, explicitar cada paso de la investigación contribuye a legitimar una historia tan esquiva como lo es la de esta clase social y estaría más cerca de la estética que Bloch reclamaba para la historia: el relato en la historia narrativa se preocupa por encontrar esa sensibilidad especial y poner ante el lector la evidencia de que la historia “abunda en contingencias con las cuales debemos lidiar”.¹²⁵

*

En el capítulo anterior habíamos explicado cómo el supuesto descubrimiento de que los historiadores escriben, venido de la mano de los defensores del giro, no había generado especial interés en el joven Carlo Ginzburg. Sin embargo, su primer trabajo, *I benandanti*, ya mostraba una gran sensibilidad hacia la escritura. Mayor será en *El queso y los gusanos*, donde el propio autor, a causa de su sentido ético de la responsabilidad como historiador ante el excéntrico Menocchio y su trágico final, frenó la experimentación artística que en principio se había planteado.

¹²⁵ Estas palabras las tomo de un comentario que Kracauer hace a propósito de los usos estéticos del lenguaje en la obra de Burckhardt, y que reproduzco en esta nota por el paralelismo que encuentro a la hora de justificar el retorno a la narrativa que estamos tratando: “Es digno de destacar que, contrariamente a los arreglos estéticos del historiador general, los escapes de Burckhardt hacia la dimensión estética no tienen la intención de profundizar la impresión de continuidad cronológica, sino la de indicar inconfundiblemente que la historia abunda en contingencias con las cuales debemos lidiar” (Kracauer, 1969: 215).

En cualquier caso, la inclinación de Ginzburg hacia los lenguajes artísticos (digo en plural porque además del lenguaje de la novela, el lenguaje cinematográfico será crucial) parece mucho más deudora de la postura de un historiador como Bloch, cuya maestría, por otra parte, no deja de reconocer:

Las acciones humanas son, por esencia, fenómenos muy delicados, muchos de los cuales escapan a la medición matemática. Para traducirlas correctamente y, en consecuencia, para desentrañarlas correctamente [...] son necesarias una gran delicadeza de lenguaje y una precisa coloración en el tono verbal (Bloch, 1944: 25).

Para Ginzburg, una historia de los seres humanos estaría necesariamente ligada a un modo de expresión sensible. Y los estudios de estirpe cuantitativa galileana (como explicaba en “Indicios”) no podían dar cuenta de tal complejidad. Ginzburg irá buscando esta “delicadeza del lenguaje” en distintos modelos artísticos. En primer lugar, mediante una narración bien construida en términos tradicionales, y por otro, mediante la experimentación con nuevas formas expresivas tomadas de la novela moderna (Proust, Virginia Woolf, etc.) y de las enseñanzas del lenguaje cinematográfico.

Este tipo de búsqueda estética no lo colocaría, según sostiene Ginzburg, bajo la sospecha antirreferencial en la que derivaba el enfoque de Barthes y de White. El formalismo de estos últimos quizá pecara de algún tipo de ingenua metafísica ya que esperaban encontrar en los rasgos formales de la escritura histórica la diferencia entre un texto de ficción y otro cuyo referente fuera la realidad histórica, como si en el lenguaje pudiéramos encontrar relaciones motivadas con la realidad.

Con respecto a la búsqueda de rasgos formales (textuales) que señalen el discurso de la historia diferenciándolo del ficticio, sugiero, tomando la lección implícita en Ginzburg, que los recursos que sustentan la verosimilitud o la referencialidad del discurso histórico no son estables ni permanentes como tampoco lo son las estrategias de la ficción. Por eso nuestro autor se va a preocupar más bien de examinar cómo evolucionan las formas de una y otra en una especie de

competición, en una tensión fecunda. Esta idea daría cuenta de la mutabilidad formal, pero no olvida el rasgo propio de la historia: hay un discurso que, aunque no siempre se ha llamado histórico, hace referencia a pruebas. Ginzburg explicará así su investigación historiográfica:

Afirmar que un relato histórico tiene semejanzas con un relato inventado es obvio. Considero más interesante preguntar por qué percibimos como reales los acontecimientos narrados en un libro de historia. Por lo general, un resultado producido por elementos tanto extratextuales cuanto textuales. Me detendré en estos últimos, con la intención de dar cuenta de algunos procedimientos, ligados a convenciones literarias, con los que historiadores antiguos e historiadores modernos intentaron comunicar ese ‘efecto de verdad’ que consideraban parte esencial de la tarea que se fijaban de antemano (Ginzburg, 2006: 21).

Como a estas alturas ya se puede suponer, Ginzburg va a rechazar las conclusiones escépticas antirreferenciales de Barthes y de White, pero en uno de los gestos que caracterizan sus razonamientos, se interesará por esas concomitancias que tienen lugar en el espacio del relato, entre historia y ficción. Para él, la similitud formal entre los dos discursos, al contrario que para los historiadores escépticos y posmodernos, será un terreno fértil en implicaciones cognitivas (de relación con la realidad) para ambos.

4. 2. APORTACIONES COGNITIVAS DEL LENGUAJE LITERARIO

En “Indicios” Ginzburg nos hizo partícipes de la hipótesis de que la narración de las operaciones mentales del cazador fue en tiempos remotos el primer relato que los hombres se contaron. Apoyaba su argumentación en la constatación de que la estructura narrativa que enlaza causalmente una huella tras otra ofreciendo la explicación de un acontecimiento -la presa siguió este camino-, es análoga a la estructura más antigua de narración.

Basándonos en una idea que nos sugiere la figura del cazador-narrador de “Indicios”, queremos justificar nuestro interés por la propuesta de Ginzburg en el marco de la “historia narrativa”. Se trata de la dependencia entre lenguaje e investigación. La cuestión que anima nuestra tesis, los aportes cognitivos del paradigma indiciario a la literatura, apunta, tal y como lo hemos planteado en nuestra introducción, a una cuestión estrictamente hermenéutica. Parecería que se tratara simplemente de un paradigma que organizara la fase previa de investigación en los textos literarios, por ejemplo, saber detectar un indicio. Sin embargo, el proceso interpretativo del paradigma indiciario incorpora, tanto en la descripción teórica, como en la práctica que observamos en el total de la obra de Ginzburg, un aspecto constructivo indisociable de la propia interpretación. Es decir, investigación y escritura están estrechamente ligados. Y lo que es más, la escritura no cumple sólo una función verbalizadora como podría ser en el caso del cazador, que sin recurrir al lenguaje encontraría igualmente a su presa, sino que cumple también una función cognitiva del mismo orden que la recopilación previa de información.

Por ello, pensamos que un análisis de la escritura es indispensable si queremos realmente valorar los aportes cognitivos del paradigma indiciario. Seguiremos entonces un recorrido que recoge la participación de Ginzburg en la “historia narrativa”, sus propuestas estéticas y su práctica como escritor de la historia. Tal y como veremos, Ginzburg atribuye a las opciones estilísticas valores

cognitivos y su aprovechamiento no se limita a la literatura. El lenguaje de las imágenes propio del cine será también asimilado por el historiador. Dedicaremos el presente apartado a la escritura y a sus relaciones con el mundo literario. Seguidamente veremos la huella del cine en los ensayos de nuestro historiador.

*

En una conferencia pronunciada en París en el Collège de France en marzo de 2013, Carlo Ginzburg recordó los seminarios celebrados en el Davis Center de la Universidad de Princeton dirigidos por Lawrence Stone a mediados de los años setenta; una experiencia, valoró el italiano, altamente enriquecedora. Fruto de ese laboratorio en el que se daban cita las ideas y problemas a la vanguardia de la historiografía, es el artículo de Stone de 1979 sobre la historia narrativa. Sin embargo, Ginzburg señala una laguna en el texto de Stone. Manifiestamente decepcionado, subraya cómo en Stone la historia vuelve a ser narrativa porque recupera el modelo de la novela naturalista, un modelo que los historiadores habían dado por supuesto hasta la reacción de la historia social y económica. De ahí la aparente contradicción con la que juega el título, esa “new old History”. La respuesta de Ginzburg no se hizo esperar. Un año más tarde, en 1980, mostró su descontento con el modelo narrativo naturalista en la reseña que hizo para la revista *Critique* del libro de Jacques Le Goff, *Pour un autre moyen age* (1978). Aunque en dicha reseña no hace mención explícita a Stone, Ginzburg advierte la limitación del modelo literario que nutría la historia desde el siglo XIX e insta a los historiadores a que valoren la posibilidad de servirse de modelos nuevos, en concreto los de la novela modernista (Ginzburg, 2013).¹²⁶

¹²⁶ Transcribimos las palabras de Ginzburg de 2013: “Cette remarque vise un objectif polémique caché. L’essai de Lawrence Stone, paru l’année précédente, qui fut traduit immédiatement après dans *Le Débat*, sous le titre “Retour au récit ou réflexion sur une nouvelle vieille histoire”. Des années auparavant j’avais participé, expérience fort enrichissante, aux séminaires organisés par le Davis Center de Princeton sur la direction de Lawrence Stone. Toutefois la thèse d’un retour au

El libro de Le Goff supone una desarticulación de las periodizaciones históricas tradicionales: su “otra Edad Media” es alargada desde el siglo III al XIX. Una nueva manera de abordar los tiempos y los espacios que Le Goff hace explícitamente deudora del “rigor y de la imaginación”. Esta pareja, como podemos suponer tan cara a Ginzburg, reaparece al final de la reseña, donde se subraya el papel de la “imaginación” literaria del historiador. Ginzburg propone la emulación de las provocadoras escrituras de Proust, Virginia Woolf o Musil, cuyo modo de abordar tiempo y espacio puede, quizás, se preguntaba el historiador, ofrecer nuevas vías de escritura para la historia:

Est-il pensable que les historiens contemporains n'aient rien à apprendre de ces tentatives narratives, de ces expériences cognitives –d'ailleurs très différentes entre elles? Les problèmes épistémologiques que l'historien doit affronter aujourd'hui ne sont peut-être pas très différents de ceux qu'ont rencontrés les grands romanciers du XXe siècle –à commencer par l'éclatement désormais acquis d'un cadre temporel et spatial univoque et homogène. Du roman à l'histoire, les solutions narratives seront sans nul doute différentes. Mais ici encore, on ne saurait mieux faire que de souscrire à l'appel que lance J. Le Goff à “la rigueur et l'imagination” (Ginzburg, 1980: 353-354).¹²⁷

récit y proposée par Stone m'a déçu, car pour lui, il allait de soi que il n'avait qu'un seul type de récit, celui qui avait par modèle le roman naturaliste” “Esta observación apuntaba a un objetivo polémico objetivo. El ensayo de Lawrence Stone publicado el año anterior, fue traducido inmediatamente en *Le Débat*, con el título “Retour au récit ou réflexion sur une nouvelle vieille histoire” [“Vuelta al relato o reflexiones sobre una nueva vieja historia”]. Años antes había participado en los seminarios organizados por el Davis Center de Princeton dirigidos por Lawrence Stone, una experiencia muy enriquecedora. Sin embargo, la tesis de una vuelta al relato propuesta por Stone, me decepcionó, ya que para él era obvio que no había más que un solo modelo de relato, el que tenía como modelo la novela naturalista”. (La traducción es nuestra). [<http://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/seminar-2013-03-19-17h30.htm>].

[Última consulta 12/10/2014].

¹²⁷ “¿Podemos pensar que los historiadores contemporáneos no tengan nada que aprender de estas tentativas narrativas, de estas experiencias cognitivas –además muy diferentes entre ellas? Los problemas epistemológicos que el historiador debe afrontar hoy día no son, quizás, tan diferentes que los que se encontraron los grandes novelistas del siglo XX –empezando por la desintegración ya adquirida de un marco temporal y espacial unívoco y homogéneo. De la novela a la historia, las

Es la primera ocasión en que esta incitación se expresa de manera explícita en los trabajos de Ginzburg, quien, como veremos, ya lo había puesto en práctica en anteriores trabajos. Por ejemplo en *El queso y los gusanos*, la escritura responde a pautas bien distantes ya de la tradicional narrativa decimonónica, demostrando que “les livres d’histoire pourraient aussi être écrits autrement” (Ginzburg, 1980: 354). Nos proponemos en este capítulo analizar la continuidad teórica y práctica del desafío narrativo, que reaparecerá enriquecido en matices y connotaciones a lo largo de trabajos en los que se entrelaza la propuesta historiográfica con la puesta en práctica de formas de escritura experimentales.

Sin embargo, no será entre los historiadores donde Ginzburg encontrará el marco teórico a partir de cual articular la renovación de las formas narrativas históricas que esboza en la reseña a Le Goff. Será en la obra de Erich Auerbach, *Mimesis* (1949), cuyo planteamiento perspectivista del lenguaje literario aplicado a la escritura de la historia, le va a permitir articular toda una propuesta sobre los aspectos cognitivos de las opciones estilísticas.

La limitación de los historiadores al modelo narrativo naturalista decimonónico supone una concepción ingenua también de la relación entre literatura y realidad porque circunscribe a la literatura realista la eficacia representativa. Esta convicción ignora el aspecto convencional del realismo, un estilo capaz como cualquier otro de ofrecer un abordaje parcial de la realidad. Es decir, el error está en confundir la voluntad expresa de “realismo” con la creencia que se trata del único modo narrativo que sirve para representar la realidad.

La obra de Auerbach, *Mimesis* -cuyo subtítulo nos anuncia un análisis más profundo de estas cuestiones: *La representación de la realidad en la literatura occidental*- propone un itinerario de más de veinte siglos en el que examina los cambiantes

soluciones narrativas serán sin duda diferentes. Pero aquí también, haríamos bien en suscribir la llamada que hace J. Le Goff “al rigor y a la imaginación”.

aspectos formales literarios en la representación de la realidad en la tradición literaria occidental. En este recorrido la novela naturalista ocupa únicamente un capítulo.

Como es bien sabido, Auerbach, estudioso alemán de origen judío, es uno de los más grandes filólogos del siglo XX vinculado a la escuela estilística alemana. Las circunstancias en las que escribió *Mimesis* son también conocidas. Entre 1942 y 1945, exiliado en Estambul de la Alemania nazi, apenas disponía para su trabajo de bibliografía secundaria; *Mimesis* es una muestra de la prodigiosa memoria y de la vastísima cultura del filólogo. En ella se traza un recorrido por diversas obras literarias, siguiendo una cronología que abarca desde la *Odisea* hasta *En busca del tiempo perdido*. Dicho periplo se basa en la idea de mutabilidad en las convenciones o estilos que se eligen para representar la realidad.

Cada capítulo de *Mimesis* parte de un motivo aparentemente menor, como el pasaje en que Ericlea, aya de Ulises, reconoce al viajero por la cicatriz en su pierna, o en el que la protagonista de *Al faro*, Mrs. Ramsay, toma las medidas en la pierna de su hijo para una media que está tejiendo, o el aburrimiento de Julien Sorel, protagonista de *Rojo y negro*, en la mansión de la familia noble de la Môle. En el análisis profundo de cada uno de estos casos, Auerbach va constatando los cambios en las estrategias puestas al servicio de la representación de la realidad. La inclinación al detalle menor nos revela al filólogo Auerbach: la atención al detalle textual, como la búsqueda de mínimas variantes entre manuscritos que recogen una misma obra, o los célebres desvíos en el uso de la lengua estudiados por la estilística, se traduce aquí en la atención a los detalles que, igual que las variantes textuales, sirven para explicar modos de representación.

Es inevitable no escuchar aquí el eco del paradigma indiciario. Pero de Auerbach, Ginzburg conserva un legado mucho más amplio que la predilección por el detalle. Podemos considerar al filólogo alemán como uno de los principales interlocutores de nuestro historiador. De esta herencia crucial vamos a centrarnos en un aspecto: el perspectivismo de Auerbach. Ginzburg toma de Auerbach la

conciencia de la mutabilidad de los recursos formales a lo largo de la tradición literaria occidental empleados en la representación de la realidad por parte de escritores de ficción y de no ficción -ya que en la nómina de *Mimesis* también se dan cita historiadores como Tácito, Amiano Marcelino y Gregorio de Tours (Ginzburg, 2006: 241). La verdadera comunión de Ginzburg con el filólogo alemán tiene mucho que ver con su manera de entender el perspectivismo: a pesar de ser consciente del cambio y de la perspectiva histórica en las convenciones formales, éste no cae nunca en posturas relativistas. Así lo sintetiza Ginzburg:

Su planteo ‘perspectivista’, que se inspiraba en Vico –aunque su núcleo central era, a mi entender, una versión secularizada de una idea de san Agustín-, se basaba en la idea de que el desarrollo histórico tiende a generar múltiples acercamientos a la realidad. Pero Auerbach no era un relativista (Ginzburg, 2006: 242).

En el capítulo anterior nos detuvimos en cómo Agustín ponía límites a su conciencia perspectivista en el no hacer a los otros lo que no queremos para nosotros, célebre pasaje del evangelio de Mateo. El planteamiento perspectivista que Ginzburg detecta en Auerbach le sirve como programa para estudiar las convenciones en la escritura y los cambiantes vínculos entre realidad y representación formal. En ello nos detendremos a continuación con el objetivo de enriquecer los horizontes no sólo de la corriente de la historia narrativa, sino también el conjunto de la literatura y de la historia. Ginzburg asume el perspectivismo en el que basará su propia escritura y una parte importante de su programa de investigación historiográfica. El planteamiento lo encontramos condensado en esta cita programática:

La adopción de un código estilístico selecciona ciertos aspectos de la realidad y otros no, pone el acento sobre algunas conexiones y no otras, establece ciertas jerarquías y no otras. Que todo esto esté ligado a los cambiantes vínculos que a lo largo de dos milenios y medio se desarrollaron entre relatos historiográficos y de otros tipos –desde la epopeya hasta la novela, o aun el cine- parece obvio. Analizar históricamente esos vínculos –configurados, en cada época, por intercambios, hibridaciones, contraposiciones, influencias unidireccionales- resultaría mucho más

útil que proponer formulaciones teóricas abstractas, a menudo implícita o explícitamente normativas (Ginzburg, 2006: 455).

Estamos, una vez más, ante una respuesta a la postura escéptica de White o de Barthes que el italiano tilda de incompleta, puesto que no tiene en cuenta la parte de investigación que precede a la escritura variable de la historia. Como se puede deducir de la adopción del planteamiento perspectivista de Auerbach, Ginzburg no ignora la parte constructiva, sino que encuentra más interesante el estudio de los recursos que se han empleado a lo largo del tiempo y la influencia mutua que muestra un enfoque histórico. Lo que rechaza de Barthes o de White es el hecho de destacar el núcleo fabulador de los relatos de ficción ignorando su núcleo cognitivo (Ginzburg, 2006: 454). Desde la óptica cognitiva se centrará por tanto en el análisis y en la experimentación con las implicaciones que los distintos tipos de relatos suponen.

Una buena demostración de la relación entre escritura y conocimiento es la reflexión que hace a propósito de la obra de Natalie Zemon Davis, *El retorno de Martín Guerre*, en el prólogo a la edición italiana de 1984; años más tarde recogido como apéndice en el volumen *El hilo y las buellas*. El libro de Natalie Zemon Davis trata sobre un caso de impostura judicial en el sur de Francia en el siglo XVI. Martín Guerre, un campesino de origen vasco-francés cuya familia ha migrado al pueblo gascón de Artigat, huye en 1548 dejando a su mujer Bertrande de Rols con el hijo que ambos acaban de tener. Años más tarde, un individuo, que luego será identificado como Arnaud du Tilh, llega a Artigat y en virtud de su parecido físico con el huido, se hará pasar por Martín Guerre. Bertrande, sus familiares y los vecinos del pueblo apenas sin dudar, lo aceptan creyendo que se trata del mismo Martín que ha regresado. Tras años de feliz convivencia, a raíz de una disputa familiar entre el tío de Martín, *pater familias* del clan, y el suplantador, comienzan a desencadenarse dudas en torno a la identidad del supuesto Martín. Éste es denunciado, Bertrande, en un principio contraria, termina por apoyar la denuncia, y comienza el proceso. El suplantador se defiende y casi consigue convencer a los

jueces de su falsa identidad cuando, en un intenso giro dramático, aparece en el juicio el verdadero Martin Guerre. En 1562, tras seis años de convivencia en el pueblo, Arnaud du Tilh es condenado a la horca y ajusticiado delante de la casa de la familia Guerre. El juicio, que suscitó una expectativa y un interés muy grande ya en el momento y del que habla Montaigne en su ensayo “Las brujas de mi vecindad”, fue recogido por escrito por el propio juez Jean de Coras y por Guillaume Le Sueur. La obra del primero se titulaba *Arrest mémorable* y la del segundo, *Admiranda historia*. Las actas del juicio, por desgracia, se han perdido.

La historiadora Natalie Zemon Davis se interesó por el caso ya que había participado como documentalista en la escritura del guión de la película de Daniel Vigne, en la que actúa Gerard Depardieu como protagonista doble, titulada *Le retour de Martin Guerre* [*El retorno de Martin Guerre*] (1982). Tras la experiencia del rodaje y del montaje del film, Davis decidió llevar a cabo una reconstrucción más compleja del acontecimiento que implicaba a su vez una reconstrucción de los modos de vida de los campesinos de aquella época y lugar. El trabajo de la historiadora es un ejemplo de reconstrucción a partir de una investigación minuciosa en archivos: cuando no disponía de un dato sobre la familia de Martin Guerre, trataba de llenar el vacío con hipótesis y posibilidades que extraía de los patrones culturales documentados sobre la vida de familias similares de la región. Ginzburg la asemeja a la restauración de un cuadro en el que se señalan con líneas de puntos las partes restauradas.

Lo que nos interesa del caso Martin Guerre son las dos obras que en su momento recogieron el caso, la de Jean de Coras, el juez que lo envió a la horca, y la de Le Sueur. Ginzburg se fija en cómo los dos autores tratan de valorar el género que más conviene a una historia tan singular. Ambos dudan entre la pertinencia de considerarlo tragedia o comedia debido a los desajustes entre la historia y la doctrina de los estilos. En el prólogo al libro de Natalie Zemon Davis, Ginzburg cita los razonamientos de estos dos autores. De la obra de Le Sueur comenta los siguientes fragmentos:

[Le Sueur] declaraba en forma enfática que ese caso superaba a las “historias prodigiosas” de autores cristianos o paganos, “los escritos fabulosos” de los poetas antiguos (citando poco después las *Metamorfosis* de Ovidio), las “pinturas monstruosas”, las astucias de Plauto, Terencio o los “cómicos nuevos”, y “los casos más extraños de los argumentos trágicos”. La analogía con las sustituciones de persona de la comedia antigua era un factor indiscutible: el propio Coras había comparado la peripecia del falso Martin Guerre con el *Anfitrión* de Plauto. En cambio Le Sueur había hablado de “tragedia” dos veces (Ginzburg, 2006: 440-441).

Del *Arrest memorable* de Jean de Coras, recoge lo siguiente:

En su alternancia entre relatos y doctas anotaciones calca la estructura de las obras jurídicas. En la dedicatoria a Jean de Monluc, obispo de Valence, antepuesta a la primera edición, Coras hacía un modesto énfasis en los límites literarios del opúsculo –“el tratamiento es breve, lo admito, mal tejido, toscamente terminado, escrito en un estilo excesivamente agreste”- mientras exaltaba, en cambio, su tema: “un tema tan bello, tan atractivo, y tan monstruosamente extraño”

[...]

A la introducción del término “tragedia” siguió un comentario: “Significó, en verdad, una tragedia para ese gentil villano (*gentil rustre*), dado que la conclusión fue para él funesta y desdichada. Porque nadie sabe la diferencia entre tragedia y comedia”. Se contradecía inmediatamente esa afirmación con una aparente digresión en la que Coras, tomando elementos prestados de la formulación de Cicerón, contraponía la comedia, que “describe y representa en estilo bajo y humilde los asuntos privados de los hombres, como amores y seducciones de muchachas”, a la tragedia, en que son “representadas en estilo alto y grave las costumbres, las adversidades y las vidas llenas de contratiempos de capitanes, duques, reyes y príncipes” (Ginzburg, 2006: 440-441).

La conclusión de Ginzburg sobre las posibilidades que se les plantearon a los dos autores a la hora de abordar la historia, evidencia la importancia de la elección de un estilo a la hora de enfatizar un aspecto u otro de la realidad, lo que conecta esta aparente digresión con lo que venimos tratando hasta ahora: el aspecto

cognitivo del lenguaje literario. Las contradicciones que se les presentaban a Coras y a Le Sueur, el triste desenlace que, por su parte, no casa con una comedia, y los personajes humildes que tampoco son conciliables con el planteamiento clásico de la tragedia, se condensan muy bien en la manera en que Coras califica a Du Tilh de “*gentil rustre*”:

Puede agregarse que esa ambivalencia es, en sí, puesta de relieve por la expresión fuertemente contradictoria *gentil rustre* –liso y llano oxímoron, que Coras repite dos veces-. ¿Puede un campesino ser capaz de “gentileza”, virtud ligada por definición al privilegio social? ¿Y cómo podrá describirse ese contradictorio prodigio? ¿Con el estilo “alto y grave” de la tragedia, tal como el adjetivo (*gentil*) requiere, o con el “bajo y humilde” de la comedia, el único apropiado para el sustantivo (*rustre*)? (Ginzburg, 2006: 442).

El problema que se les planteó a Le Sueur y a Jean de Coras ya estaba presente en la cultura occidental a partir de la incorporación del cristianismo. Tal como explica Auerbach, la doctrina clásica de la división de estilos fue rota por primera vez en la escritura de la vida de Jesús en los Evangelios. Los acontecimientos y las situaciones en que se vio envuelto el hijo de Dios, los personajes humildes con que trató y las ofensas que padeció, desbarataron la rígidas convenciones de los géneros clásicos:

El ser humano ya no posee aquí ninguna dignidad terrenal; puede sucederle de todo, y la división antigua de géneros, la separación entre los estilos elevado y bajo ya no existe. En la historia sagrada, igual que en la antigua comedia, aparecen personas reales y conocidas; actúan pescadores y reyes, sumos sacerdotes, publicanos y prostitutas; y ni el grupo de rango social elevado actúa en el estilo de la tragedia antigua, ni los demás en el estilo de la farsa, sino que se ha producido una completa liberación de los límites sociales y estéticos (Auerbach, 1929: 30).

De la pervivencia, sin embargo, de la doctrina clásica de los estilos, nos hablan aún las dudas de Le Coras y de Le Sueur. Sería interesante preguntarse por las condiciones de convivencia de estos dos modelos retóricos. De cualquier modo,

el perspectivismo de Auerbach queda ejemplificado mediante la observación de la evolución de la teoría de los estilos: a cada situación, a cada momento histórico, corresponde una visión nueva, visión que se realiza mediante el estilo. De esta idea parte el programa de escritura de la historia que va a trazar Ginzburg:

La doctrina clásica de la división de estilos y su transgresión por obra del cristianismo son los hilos conductores de la gran obra de Erich Auerbach acerca de la representación de la realidad en la literatura de Europa occidental. Al analizar pasajes de historiadores desde la Antigüedad plena y tardía (Tácito, Amiano Marcelino) y de la Edad Media (Gregorio de Tours) junto a fragmentos de poetas, dramaturgos o novelistas, Auerbach *señaló una senda que no fue continuada*. Valdría la pena hacerlo mientras se muestra cómo reseñas de *faits divers* – “hechos de crónica”, más o menos extraordinarios- y libros de viajes a países lejanos contribuyeron al nacimiento de la novela y –gracias a ese intermediario decisivo- de la historiografía moderna. Entonces el reconocimiento por parte de Jean de Coras de una dimensión trágica en las alternativas de Arnaud du Tilh encontrará un lugar adecuado entre los testimonios del desgaste de una visión rígidamente jerárquica frente al choque de lo diferente: diferencia social, cultural o natural, según los casos (Ginzburg, 2006: 443-444).

Veremos a continuación cómo Ginzburg va a seguir la senda de Auerbach en su reflexión historiográfica a partir de las fructuosas relaciones bidireccionales entre la historia y novela moderna.

*

Aunque las relaciones entre historiadores y literatos recogidas por Auerbach alcanzan hasta Gregorio de Tours, Ginzburg en su análisis del relato histórico saltará hasta el siglo XVIII para relacionar la escritura de la historia con la de la novela, cuya estructura narrativa es la más cercana al género histórico.

Respecto a las hibridaciones entre la incipiente novela inglesa del siglo XVIII, Alexis Tadié había señalado el poder de la huella como desencadenante de la ficción. En la puesta en marcha de la fabulación veía justamente el nacimiento de la

novela moderna (Tadié, 2007: 227-239) (véase también el capítulo segundo de esta tesis). Sin embargo, a Ginzburg le interesa más mostrar cómo, en un juego un tanto ambivalente, Daniel Defoe en *Robinson Crusoe* (1719) o Henry Fielding en *Tom Jones* (1749) quieren legitimar sus historias equiparándolas a las escritas por los historiadores. Contrariamente al contenido fabulatorio de las dos novelas, sus autores quieren ser reconocidos como verdaderos historiadores. Ginzburg señala el énfasis que pone Defoe en el título de *Robinson Crusoe* en que su historia no es inventada:

La primera obra maestra de la novela burguesa se llama *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe of York, Mariner, Written by Himself* [Vida y extrañas y sorprendentes aventuras de Robinson Crusoe, Marinero de York, escritas por él mismo]. En el prefacio, Defoe insistía en la veracidad del relato (story), contraponiendo history a fiction: “La historia es relatada con sobriedad, con seriedad [...]. El editor considera que ésta es una veraz historia de hechos; y que no hay visos de ficción en ella” (Ginzburg, 2006: 445).

También Fielding en *Tom Jones* había pretendido señalar su historia como historia verdadera:

Fielding, en cambio, tituló sin más su libro mayor *Tom Jones or the History of a Foundling* [*La historia de Tom Jones, expósito*], explicando que había preferido *history* a *life* o a *an apology for a life* por inspirarse en el ejemplo de los historiadores (Ginzburg, 2006: 446).

La novela inglesa en el siglo XVIII era un género desacreditado, en formación, y competía con la “novela gótica” mucho más popular. Defoe y Fielding buscan en la historia “el prestigio que circunda a esta última [a la historiografía anterior o coetánea], una fuente de legitimación para un género literario que está en sus comienzos” (Ginzburg, 2006: 447). Es interesante cómo Fielding justifica que su historia está basada en la realidad, frente a la de esos autores “que no derivan sus materiales de los documentos”. El original archivo al que recurre Fielding es el “vasto y auténtico catastro de la naturaleza [doomsday-book of nature]” y en lugar

de “[referir] hechos públicos”, él había reflejado “caracteres humanos privados” (Ginzburg, 2006: 447-448). También el tiempo de la historia aparece en la novela de Fielding con un tratamiento particular. Mientras que critica a los historiadores de crónicas que reflejan un tiempo homogéneo, él toma como modelo a Clarendon, autor de la *History of the Rebellion* [*Historia de la rebelión*]: “de él aprendió a condensar o dilatar el tiempo del relato, rompiendo con el tiempo uniforme de la crónica o de la epopeya, escandido por un invisible metrónomo” (Ginzburg, 2006: 446).

El juego con el tiempo es una de las lecciones magistrales del novelista irlandés Laurence Sterne. A la estructura de *Tristram Shandy* dedicará Ginzburg el ensayo “A search for Origins” (*No Island is an Island*), en el que la tendencia digresiva de Sterne es cotejada con el *Dictionnaire historique et critique* [*Diccionario histórico y crítico*] (1674) de Bayle (Ginzburg, 2000: 43-67). Desde posiciones similares a las de Ginzburg, Kracauer alude al *Tristram Shandy* como un modelo para la historiografía. Al final del capítulo dedicado al abordaje estético de la historia, el alemán “claudica” con cierta ironía tomando como ejemplo la conversación sobre la historia extraída de Sterne. En ella Tristram responde a la pregunta sobre “cómo penetrar el caos”. Kracauer cita la conversación entera. Por lo ilustrativo de las palabras de Tristram y porque seguramente agradará al lector, nosotros también la recogemos:

Si un historiógrafo pudiera conducir su historia como un arriero guía a sus mulas, -siempre hacia adelante, - por ejemplo, desde Roma hasta Loreto, sin volver la cabeza ni una sola vez ni a derecha ni a izquierda, - podría arriesgarse a predecir cuándo va a llegar al término de su viaje, con una hora de más o de menos; pero la cosa es, moralmente hablando, imposible: porque si es un hombre con un mínimo de inteligencia, le surgirán cincuenta desvíos que se aparten de la línea recta, para tomar tal o cual camino, y no podrá evitarlos de ninguna manera. Otros planteamientos y panoramas reclamarán constantemente su atención y no podrá dejar de contemplarlos lo mismo que no puede volar; además tendrá varios

Relatos que compaginar:

Anécdotas que recoger:

Inscripciones que descifrar:

Cuentos que entretener:

Tradiciones que examinar:

Personajes que visitar:

Panegíricos que pegar en esa puerta:

Pasquines para esa otra: -Todo lo cual el hombre y su mula no tienen en absoluto por qué tenerlo en cuenta. Resumiendo: a cada paso hay archivos que consultar, y listas, registros, documentos y genealogías sin fin, que en justicia ha de detenerse a leer de vez en cuando: -En fin, que es el cuento de nunca acabar [...] (*Tristram Shandy*, citado por Kracauer, 1969: 217-218).

La graciosa exposición que hace Tristram de las complicaciones que se le presentan a un historiador justifica también las idas y venidas del narrador que, queriendo contar la historia de Tristram, no consigue apenas pasar de su infancia, y se detiene en las miles de consideraciones que una vida cualquiera puede suscitar. Sin embargo, Sterne que no aspira a ser reconocido como historiador, en su modo de disponer el tiempo en su novela, daría una lección a los historiadores.

No obstante, a pesar de estos juegos experimentales, el modelo que se erigirá como predominante de la narrativa histórica será el de la novela naturalista, como constataba Ginzburg en la reseña al libro de Jacques Le Goff. De él la historia se limitaba a importar al narrador omnisciente, cuyo lugar en el relato histórico ocupaba un historiador verosímelmente omnisciente (Ginzburg, 1980: 353). Pero la novela del XIX, más segura de sí misma que la novela del siglo anterior, tenía otros hallazgos que enseñar a los historiadores.

Balzac consideraba que sus novelas se ocupaban de aquello que la historiografía descuida. *La comédie humaine* [*La comedia humana*] (1830-1850), es una

historia de la civilización francesa, de sus costumbres, de la vida cotidiana, y lo que en ella se relata es tan valioso, según Balzac, como la vida pública que interesaba a los historiadores:

La declaración falsamente modesta (en realidad, soberbia) de Balzac en la introducción a *La Comédie Humaine* [*La comedia humana*] – “La sociedad francesa habría de ser el historiador; yo el secretario”- obtiene todo su sabor de las frases que siguen: “Acaso podría llegar a escribir la historia olvidada por tantos historiadores, la historia de las costumbres. Con mucha paciencia y valor, yo haría realidad acerca de la Francia del siglo XIX ese libro que todos nosotros lamentamos que Roma, Atenas, Tiro, Menfis, Persia, la India no nos hayan dejado acerca de sus civilizaciones”. Ese grandioso desafío es lanzado a los historiadores a la par que se reivindica un campo de investigación que aquéllos dejaron sustancialmente inexplorado: “Otorgo a los hechos constantes, cotidianos, secretos o evidentes, a los actos de la vida individual, a sus causas y principios, tanta importancia como los historiadores asignaron hasta ese entonces a los acontecimientos de la vida pública de las naciones” (Ginzburg, 2006: 448-449).

Quienes recogieron el guante del desafío lanzado por Balzac fueron los historiadores del siglo XX. Pero no es sólo Balzac quien abre la puerta a la renovación de la historiografía. Ginzburg sigue en este artículo analizando el fenómeno en Italia, donde Giambattista Bazzoni, autor de la novela histórica *Falco della Rupe o la Guerra di Musso* (1829), en 1842, una década antes de que Balzac hiciera sus provocadoras afirmaciones, nos dice Ginzburg, hace una serie de observaciones inspirado por la obra de Alessandro Manzoni, *I promessi sposi* [*Los novios*] (1842), con motivo de su segunda publicación:

La Novela histórica es una gran *lente* que se aplica sobre un punto inmenso del cuadro [...]. Ya no se exhiben únicamente los reyes, duques, magistrados; sino también la gente del pueblo, las mujeres, los muchachos [...] las penurias y las alegrías de la vida, que en última instancia es cuanto debe interesar al universo de los hombres (citado por Ginzburg en 2006: 449-450).

También el propio Manzoni justifica su distancia con la historia político-militar:

La historia que de vuestra merced esperamos no es un relato cronológico de tan solo hechos políticos y militares y, como excepción, de algún acontecimiento extraordinario de otro tenor, sino una representación más general de la humanidad en un momento, en un lugar, naturalmente más acotado que aquel donde habitualmente se expanden los trabajos de historia, en el sentido más usual del término. [...] Costumbres, opiniones, ya sea generales, ya inherentes a esta o aquella clase de hombres; efectos privados de los acontecimientos públicos que más estrictamente se denominan históricos... (citado por Ginzburg, 2006: 451)

En estos fragmentos de Balzac, Bazzoni y Manzoni vemos claramente la “prefiguración de las características más ostensibles de la investigación histórica de las últimas décadas” (Ginzburg, 2006: 453). Entre ellas podemos destacar la polémica contra los límites de una historia exclusivamente política y militar, la reivindicación de una historia de las mentalidades y de las esferas de la vida privada y cotidiana de los hombres y el uso sistemático de nuevas formas documentales como el acercamiento con lupa de la novela histórica, la “gran lente” de la cita de Bazzoni.

Otro aspecto sobre el que la novela decimonónica ofrece una visión muy enriquecedora, es la polémica en torno a la *histoire-bataille* a la que también Proust, como veremos más adelante, tendrá algo nuevo que añadir. Se trata de la intervención del jovencito Frabrizio del Dongo en la batalla de Waterloo, tal como nos la cuenta Stendhal en *La chartreuse de Parma* [*La cartuja de Parma*] (1839). Frabrizio es testigo parcial de la batalla, como lo puede ser cualquiera que forme parte de ella y tenga de ella una visión humana, fragmentaria. La guerra son los carros que llegan con auxilio, son pelotones a pie o a caballo que se siguen, son gentes en desbandada, etc. Frabrizio no es capaz de reconocer en todos esos fragmentos la idea preconcebida del todo de la batalla y regresa con su familia un tanto avergonzado sin poder hacer gala del heroísmo con el que soñaba. La

vergüenza de Fabrizio, incapaz de asegurar su presencia en Waterloo, es realmente un golpe maestro a la “historia de batallas”. Al mismo respecto, Tolstoi afirmaba que de un gran acontecimiento como una batalla no se podría dar cuenta a menos que se reunieran todos los puntos de vista de todos los participantes (Ginzburg, 2006: 375-376).

Este sería un reto más que la novela del XIX plantea a los historiadores; trascendiendo el espacio pasado de moda de la batalla, la historia deba de esforzarse por hacer un relato de los grandes acontecimientos desde una perspectiva humana, desde el punto de vista de los hombres y mujeres que participan en ellos, muy distinto al modo “a vista de pájaro” en que se venían relatando.

*

El reto de la novela decimonónica, como ya sabemos, fue asumido, entre otros, por la historia narrativa a partir de los años setenta. Pero Ginzburg se plantea un paso más allá colocando el desafío en las estrategias narrativas empleadas por Proust, Musil, Joyce y Virginia Woolf. Se trata de una constante a lo largo de todo su trabajo que tiene una fuerza particular, ya que muchos de los rasgos literarios de estos escritores pasarán a formar parte de su propio modo de escribir la historia. La asimilación de *En busca del tiempo perdido* con el paradigma indiciario en 1978, nos pone sobre aviso. En la reseña que ya hemos mencionado al libro Le Goff, “L’Autre moyen âge”, explicita por vez primera la aspiración de que la historia asuma el desafío lanzado por los grandes novelistas de principios de siglo:

En termes simples, cela signifie que les livres d’histoire pourraient aussi être écrits autrement (ils l’étaient d’ailleurs avant le XVIII^e siècle). Or le roman contemporain a tenté de représenter un temps fait de “rythmes lents, flash-backs, pertes et résurgences”, comme l’écrit J. Le Goff dans un tout autre contexte, on l’a vu. Proust est bien sûr le premier exemple, et le plus achevé qui nous en vienne à

l'esprit; mais aussi Virginia Woolf, Musil où même un romancier sans doute mineur comme Dos Passos (Ginzburg, 1980: 354).

En el capítulo sexto dedicaremos un análisis más en profundidad de la adscripción proustiana de Ginzburg. Por el momento vamos a analizar, una vez más, a través de Auerbach y de su diálogo con él, el modo en que Ginzburg recoge el modelo de la novela modernista.

¿En qué consiste, entonces, la propuesta de estos novelistas? Auerbach explica que él mismo la ha tomado como táctica en la construcción de *Mimesis*:

Puede compararse este procedimiento de los escritores contemporáneos con el de algunos filólogos actuales que opinan que pueden obtenerse más conclusiones y más decisivas, sobre Shakespeare, Racine o Goethe, por medio de la interpretación de unos pocos pasajes de *Hamlet*, *Fedra* o *Fausto*, que por medio de conferencias en las que se trate sistemática y cronológicamente de su vida y de su obra, y con este criterio está concebida también la presente investigación. Me hubiera sido imposible escribir algo así como una historia del realismo europeo; abrumado por los materiales, encauzado en discusiones interminables sobre los confines de las diversas épocas, sobre la clasificación de cada escritor en ellas, y ante todo, sobre la definición misma del concepto de realismo, y obligado, además, por amor de la integridad, a ocuparme de fenómenos que sólo conozco superficialmente, procurándome a la ligera los conocimientos *ad hoc* complementarios, lo que, a mi entender, constituye una manera poco honrada de conseguir conocimientos y de explotarlos; finalmente, las ideas guía de mi investigación, que son las que me han movido a emprenderla, hubieran desaparecido por completo bajo la masa de datos materiales, conocidos de antiguo y que pueden ser consultados en cualquier manual. En cambio, el método de dejarme llevar por algunos motivos, elaborados poco a poco y sin propósito deliberado, extrayéndolos de unos cuantos textos que se me han ido haciendo familiares y vivos en el curso de mi actividad filológica, me parece muy hacedero y fecundo, pues estoy convencido de que los motivos fundamentales

de la historia de la representación de la realidad, si los he captado bien, habrán de hallarse en un texto realista cualquiera. (Auerbach, 1949: 516).

Ginzburg resume la estrategia de Auerbach, tomada de Proust y de Virginia Woolf: “mediante un acontecimiento accidental, una vida cualquiera, un fragmento tomado al azar, se puede arribar a una comprensión más profunda del todo” (Ginzburg, 2006: 244).

Otras aportaciones de la novela moderna, siguiendo las reflexiones de Auerbach, consistirían en la investigación de la realidad objetiva a través de las impresiones internas de muchos sujetos (representación pluripersonal de la realidad), realidad como síntesis de muchas personas (*Al faro*) y la dilatación del tiempo (*Ulyses*). Pero lo más importante para nosotros es el principal procedimiento tanto en Proust como en Virginia Woolf:

En este desplazamiento del centro de gravedad [...] se cree que en lo seleccionado arbitrariamente del transcurso de la vida, en cualquier momento de ella, está contenida toda la sustancia del destino y éste, por lo mismo, puede representarla. Se confía más en síntesis obtenidas por el agotamiento de un episodio cotidiano que en un tratamiento de conjunto ordenado cronológicamente, que persigue el asunto desde el principio hasta el fin, y procura no omitir nada exteriormente esencial, poniendo de relieve los virajes de la suerte, como si fueran las articulaciones del acaecer (Auerbach, 1949: 516).

Ese pasaje lo ha citado Kracauer en su capítulo sobre “El abordaje estético” porque le parecía que hasta entonces los historiadores no se habían inspirado en el modelo que podía ofrecer la narrativa de principios de siglo. Una vez más, estamos ante una coincidencia ciega con Ginzburg, deudora casi seguramente de la lectura de *Mimesis*:

Todos estos dispositivos y técnicas siguen una tendencia armonizante, lo cual quiere decir que sus intenciones subyacentes están en flagrante conflicto con las del

arte contemporáneo. Joyce, Proust y Virginia Woolf, los pioneros de la novela moderna, ya no se preocupan por suministrar desarrollos biográficos o secuencias cronológicas a la manera de la novela anterior; por el contrario, descomponen resueltamente la (ficticia) continuidad del tiempo. La obra de Proust se basa completamente sobre la convicción de que no solo ningún hombre es un todo, sino de que es completamente imposible conocer a un hombre porque él cambia mientras tratamos de clarificar nuestras impresiones originales acerca de él. Como sostiene Erich Auerbach, estos escritores modernos “que prefieren agotar episodios cotidianos cualesquiera, desarrollados en el espacio de pocas horas o día, a la representación cronológica y total de un curso de cosas externo [...] les inspira la idea de que es tiempo perdido pretender ser realmente completo dentro de un determinado curso de cosas externo, tratando de obtener por este procedimiento una percepción de lo esencial, y [...] por otra parte, temen imponer a la vida y a su tema una ordenación que no ofrezcan ellos mismos”. En otras palabras, ellos buscan y encuentran la realidad en acontecimientos semejantes a átomos, cada uno de los cuales pensado como un centro de enormes energías [...]. De hecho, ellos más bien dudan de que las pequeñas unidades casuales en las cuales la vida, la vida realmente tangible, se materializa, estén significativamente interconectadas de manera tal que, al final, los contornos borrosos de un todo se delinee en el horizonte (Kracauer, 1969: 207-208).

Una vez expuesta la coincidencia programática de Auerbach, Kracauer y Ginzburg, nos adentraremos ahora en la descripción de la praxis de Ginzburg. No sin antes señalar un último desafío del lenguaje novelesco que, según Ginzburg, Stendhal lanza a los historiadores del futuro. Se trata del uso del estilo indirecto libre que hace en *Rojo y negro* y en el que el historiador, siguiendo una sugerencia de Auerbach, encuentra un modo de expresar el aislamiento de los personajes, Julien y Mathilde, en la cambiante sociedad francesa de la restauración. Incapaz aún de imaginar cómo este recurso pueda ser usado por la historia, Ginzburg lanza la provocación a los historiadores del futuro (Ginzburg, 2006: 266).

*

El objeto de la historia, tal como leemos en *Apología para la historia*, son los seres humanos en el tiempo. Por delicadeza para con ellos reclamaba Marc Bloch una finura del lenguaje que pudiera realmente dar cuenta de lo complejo de la empresa.

Las acciones humanas son, por esencia, fenómenos muy delicados, muchos de los cuales escapan a la medición matemática. Para traducirlas correctamente y, en consecuencia, para desentrañarlas correctamente [...] son necesarias una gran delicadeza de lenguaje y una precisa coloración en el tono verbal (Bloch, 1941: 35).

En ello podemos fácilmente situar la sensibilidad de Ginzburg, interesado por la historia de las clases subalternas, cuya voz, como vimos en la obra sobre las creencias de los campesinos del Frioul, pretendía restituir. La reacción de Ginzburg al “giro lingüístico” aborda, también por esta misma sensibilidad, un problema epistemológico con hondas raíces en la realidad social del pasado y del presente. El fragmento en el que Bloch reclama un tratamiento estético de la historia, por respeto y delicadeza, nos parece que está en perfecta consonancia con lo que probablemente sea uno de los motores de la escritura de Ginzburg.

Una vez más reaparece la coincidencia con Kracauer, que recoge también este fragmento, y se hace eco de la postura del historiador francés. Argumenta Kracauer que el arte “cumple una función indispensable” en la historia. Ahora bien, “no es tanto una meta como una consecuencia de las búsquedas del historiador”. Es más, la dimensión artística, al historiador lo legitima como historiador, con una condición: “en la medida que el historiador produce arte, él no es un artista sino un perfecto historiador” (Kracauer, 1969: 206).

De este modo se entiende también cómo Carlo Ginzburg incorpora el relato a la historia. Sólo tras rigurosas investigaciones para reunir el material documental, da paso a la escritura, lo que también supone un importante proceso de reflexión y

selección. En su primera obra *I benandanti* se apreciaba ya un estilo particular. El desarrollo narrativo de la historia en la que además entraban hipótesis e interpretaciones (señaladas como tales), es el correspondiente a un modelo de historia no cuantitativa o serial, sino una historia que profundiza en lo particular, que quiere subrayar la riqueza de los detalles y de lo marginal. De hecho, la historia de una creencia prácticamente desaparecida en una región fronteriza del norte de Italia, no podría existir y pervivir sino mediante el relato y la explicación. La lectura de las actas, como explicamos en el capítulo II, necesitaba interpretación, que a su vez exige un relato para poder dar cuenta de la complejidad del fenómeno; es, al fin y al cabo, lo que se propone Ginzburg al extraer de la historia serial y cuantitativa los fenómenos extraordinarios con los que trabaja.

El relato en *I benandanti* viene de la mano del material más orientado a la exégesis que a la experimentación formal. En *El queso y los gusanos* sin embargo, se replanteó la escritura de una manera más consciente, con un resultado más experimental. En un escrito muy posterior “Microhistoria: dos o tres cosas que sé de ella”, Ginzburg hace memoria de las lecturas bajo cuya influencia redactó *El queso y los gusanos*. La impresión causada por los *Exercices de style* [*Ejercicios de estilo*] (1947) de Raymond Queneau, dice, le sugirió la posibilidad de experimentar con la historia de Menocchio disponiéndola como un conjunto de relatos breves escritos en diversos tonos a la manera de los ejercicios de Queneau. Lo trágico de la historia, la responsabilidad frente a Menocchio, cuya libertad de pensamiento lo condujo a la hoguera, frenó este arranque experimental (Ginzburg, 2006: 374). Dejó sin embargo la puerta abierta a la ampliación de las formas de narrar con que terminó por perfilar el libro.

En la reconstrucción de la mentalidad de Menocchio, Ginzburg toma otros elementos de la narrativa literaria. En primer lugar en la vida de Menocchio, que bien hubiera podido limitarse a una nota al pie en un libro de historia de las herejías, podemos comprobar el calado de la estrategia de Proust o de Virginia Woolf. Un acontecimiento cualquiera, también la historia de un molinero, puede servir para

explicar un volumen de acontecimientos mucho más amplio. En este sentido la cosmogonía de Menocchio nos habla de la circulación cultural de las nuevas ideas surgidas con la Reforma dentro de un contexto más amplio de la relación entre alta y baja cultura.

Otro aspecto que salta a la vista en este libro con respecto a la escritura, es que Ginzburg descompone en fragmentos la linealidad de la historia, abandonando, a partir del segundo proceso, un orden cronológico. Esto le permite elegir motivos micro, como por ejemplo ese al que hace referencia el propio título del libro “el queso y los gusanos”, que alude a la curiosa idea de Menocchio sobre la creación del mundo y encierra en sí un gran poder metafórico. Ambos son recursos estructurales que pertenecen al estadio de la planificación de las novelas: tanto el motivo desencadenante, como la descomposición del tiempo lineal.

Apenas nos hemos detenido en su tercer y último monográfico *Historia nocturna* (1986). En él estos dos recursos aparecen ligados a una tensión de dos modos de tratar el pasado: mediante la morfología o mediante la cronología. Podemos comprobar en ella, la función de las opciones estilísticas en las obras de historia.

Historia nocturna comienza con el relato de un complot. En la zona de Toulouse, en 1324, primero los leprosos y luego los judíos son acusados de contaminar las aguas para extender la peste, incitados por los reyes moros de Granada y de Bagdad. Tras explicar los elementos que están activos en el susodicho complot, Ginzburg nos propone un flash back. En crónicas, procesos, tratados de demonología, documentos iconográficos y material folklórico, se analizan motivos que aparecen en creencias y rituales (diosas, combates en éxtasis, mascaradas bajo formas animalescas, etc.). Cada uno de estos motivos se presenta bajo formas distintas en un arco temporal que va desde la prehistoria hasta la Edad Moderna. La relación que permite hilar los rasgos que, según la hipótesis que se defiende en esta investigación, confluyen finalmente en el estereotipo de aquelarre, es de tipo formal. Es decir, el autor se apoya en la presencia de rasgos similares en lugares distantes unos de otros (desde Siberia hasta los Alpes) y que aparecen en momentos

separados en el tiempo, sin una continuidad visible. Es decir, se pondrán en relación las similitudes pasando por encima de las distancias espacio-temporales. A partir de estas convergencias morfológicas, el autor reconstruye la historia de una hipótesis ya planteada en *I benandanti*, que consiste en la vinculación de los rasgos que confluyen finalmente en la idea de aquelarre y provienen de un pasado, remoto como la prehistoria, que uniría a los chamanes siberianos con los *benandanti*. Sobre este sustrato de creencias se forjó la idea de aquelarre. La persecución de leprosos y judíos del primer capítulo sería una de las últimas fases previas a la consolidación del estereotipo del aquelarre, en virtud del cual se justificó la caza de brujas en Europa entre los siglos XIV y XVIII.

En *Historia nocturna* se combinan, por tanto, distintos modos cognitivos ligados a distintas formas de relato: partimos del relato más o menos convencional sobre el complot y persecución de leprosos y de judíos en el sur de Francia y en el norte de España; le sigue una ruptura cronológica a partir de un inmenso flash-back, que permitirá la simultaneidad temporal y espacial de elementos muy distantes a veces, y finalmente, una interpretación de este material escrita en una forma narrativa causal.

El uso del tiempo implica una tensión entre dos modelos cognitivos tradicionalmente antagónicos: el modelo histórico cronológico y el modelo morfológico más cercano a la antropología. La alternancia de ambos, de series de hechos ligados por la cronología y de series ligadas por la semejanza formal, es posible en tanto que la cronología tradicional del relato histórico se disuelve basándose en el modelo que aportan los pioneros de la novela moderna, cuyo uso del tiempo no responde a una experimentación arbitraria sino a modos concretos de representación de la realidad.

Estos dos recursos, empleados por Proust, Virginia Woolf o Joyce, el elemento azaroso que desencadena la narración y la ruptura del orden cronológico, serán principios constructivos presentes a lo largo de todo su trabajo. A ellos se

sumará otra técnica propia de otro lenguaje artístico, también característico del siglo XX: el montaje cinematográfico. Dedicaremos las siguientes páginas al lenguaje de las imágenes, a analizar, desde el punto de vista cognitivo, su influencia en la estructura de los ensayos de Ginzburg.

4. 3. APORTACIONES COGNITIVAS DEL LENGUAJE CINEMATOGRAFICO

En la reseña al libro de Le Goff, *Pour un autre Moyen Âge*, Ginzburg señalaba el cine, así como a los escritores modernistas, como potencial fuente de renovación en la escritura de la historia. Del mismo modo que las estrategias narrativas de la novela de principios del siglo XX, las técnicas de representación cinematográfica involucran una visión de la realidad cuyas consecuencias cognitivas debían ser tenidas en cuenta.

Desde el punto de vista de una escritura tradicional de la historia, en soporte escrito y no audiovisual, el primer problema que plantea la adopción del lenguaje cinematográfico radica en la evidente distancia física entre uno y otro medio de expresión. El uso de las imágenes por parte del cine, contrapuesto a la palabra escrita, nos remite inevitablemente a la antigua clasificación de las artes cuya cesura planteó Lessing en el *Laocoonte*: la poesía (la escritura) era un arte temporal, mientras que la pintura (la imagen) era un arte espacial.

Sin embargo esta remisión peca de inexactitud. El cine, cuya estructura primordial consiste en la sucesión de fragmentos de imágenes móviles, aunaría la espacialidad de la imagen con la temporalidad de la escritura, siendo por ello “la primera forma artística que trasciende con éxito la dicotomía planteada por Lessing” (Nowell Smith, 1991: 20). ¿Qué es lo que sugiere Ginzburg que la historia tome de este medio artístico?

Precisamente en aquello que permite al cine superar la dicotomía planteada por Lessing, encuentra él un nuevo modelo para la historia. El procedimiento de ensamblaje de los fragmentos de película, conocido como montaje, servirá como estructura o plan en el que se organizará el discurso del historiador. No se trata por tanto de tomar los elementos solamente “narrativos” del cine, sino de tomar el

lenguaje del cine como un todo basado en la técnica del montaje: el acoplamiento de los trocitos de película filmada en una unidad superior siguiendo un orden nuevo y original.

Una de las propiedades que facilita el acercamiento del lenguaje cinematográfico a otros géneros, artísticos y no artísticos, es su carácter aglutinante. Esto se muestra de manera muy clara en la discusión, que aquí no abordaremos, en torno a los orígenes del cine. Gran cantidad de formas expresivas han “peleado” por la “paternidad” del nuevo medio: teatro, novela, mimo, fotografía, etc. Efectivamente, todas ellas tienen algo que decir en la deriva tomada por el cine desde sus primeros pasos. El carácter permeable del cine le permitirá a Ginzburg realizar también incursiones sobre una contigüidad entre recursos estéticos del cine y elementos de su entorno de origen. Como por ejemplo veremos más adelante, se puede tender un puente entre la famosa máquina hiladora de varios husos, la *Spinning Jenny*, y la reproducción de los rollos de película, ambos activados por el girar de las bobinas. Esta mirada, que valora la contaminación de las estructuras formales del cine, facilita sin duda la incorporación a un medio, como la escritura de la historia, que en principio nos podría parecer tan lejano. Además, la genealogía de las innovaciones expresivas permite que la adopción de elementos del cine no se haga en función de los rasgos más cercanos a la escritura, sino de las técnicas específicamente cinematográficas, las proporcionadas por la cámara y por la técnica del montaje.

*

Antes de adentrarnos en el uso y análisis del montaje en la historia, nos gustaría proponer un caso de montaje en función de un contenido cinegético. Se trata de *Mouchette* (1967), la adaptación que hace el director Robert Bresson de la novela de Georges Bernanos, *Nouvelle histoire de Mouchette* (1937) [*Nueva historia de Mouchette*]. El enfoque que ofrecemos aquí está tomado del ensayo de Rancière

“Mouchette y las paradojas del lenguaje de las imágenes” de *Les écarts du cinéma*, [*Las distancias del cine*] (2011).¹²⁸

Al comienzo de la película el director intercala un pasaje de su invención: una escena de caza furtiva. Unos ojos observan ocultos tras unas ramas, unas manos manipulan una trampa, una perdiz revolotea, la trampa dispuesta, otros ojos siguen a la perdiz, etc. Bresson propone un ejercicio de montaje en el que la fragmentación exacerbada -de planos, de cuerpos, de espacios- responde a un principio de hiperfuncionalidad (Rancière, 2011: 54-55). ¿Qué quiere esto decir? Que Bresson convierte estos planos fragmentarios en signos autónomos que cobran sentido dentro de la cadena del montaje.

Como nos explica Rancière, el desafío que se le presentaba a Bresson era dar una respuesta al “cinematografismo” ya presente en la novela de Bernanos (pp. 48-50).¹²⁹ Por ello, para evitar caer en la representación propia del cine y que Bernanos logra de manera brillante, la fragmentación muestra las cosas en partes separables, dándoles una nueva dependencia. Cada plano será como una pincelada que va al lado de otro plano. Son como palabras del diccionario que tienen sentido por oposición a las otras (pp. 56-57). Cada fragmento visual será un signo que cobra sentido en relación con los demás, lo que evidentemente nos remite a la influencia del estructuralismo tan en boga en la época.

Según Rancière, en este juego de fragmentación, cada imagen es un signo que persigue al siguiente. Por la importancia de esta idea de “persecución”, Bresson lo

¹²⁸ El libro de Rancière está escrito desde la perspectiva amateur, la de la cinefilia. A su entender se trata de una posición teórica y política que permite el cruce de experiencias y saberes, que reflejaría con justeza el carácter aglutinador del cine del que veníamos hablando (Rancière, 2011: 11).

¹²⁹ El ensayo de Rancière hace hincapié en el hecho de que la literatura anteceda al cine, no en vano el título que da a esta parte de su libro es “Después de la literatura”. Efectivamente, en Bernanos constatamos el hábil trasplante de técnicas cinematográficas: el comienzo *in medias res*, seguido de una apertura clásica de film, la propia fragmentación de la obra, condicionan la respuesta estética de Bresson (Rancière, 2011: 46-71).

coloca en un momento muy particular de la película, al comienzo. La escena de caza furtiva, montada siguiendo una estructura hiperfragmentaria, es una opción formal muy significativa en el plano del contenido. Rancière identifica el argumento del film con una persecución de la Muerte a Mouchette. La escena de la caza anticipa el argumento del film y marca también la pauta estética sobre la que se sustentará dicho argumento. El montaje tan fragmentario es una caza de imágenes que aparece indisolublemente ligado al contenido cinegético del film. Es una caza formal en busca de sentido. Cada plano persigue al siguiente porque la vecindad dentro de una lógica acción-reacción será la responsable de aportar la significación (pp. 58-59).

Este ejercicio virtuoso de montaje cinematográfico nos devuelve al paradigma indiciario. El montaje se confunde con una cacería. Veamos, pues, cómo aquel relato de los hombres prehistóricos, “alguien pasó por ahí”, encuentra acomodo en el montaje cinematográfico. Veamos qué nuevo cauce ofrece al paradigma indiciario.

*

Según la definición de uno de los grandes maestros del montaje, Serguéi Eisenstein, éste no es una cualidad inherente al objeto filmado, sino que se crea “mediante la colisión de dos elementos significativos, yuxtapuestos, que definían el sentido que había que dar al conjunto”. La unidad mínima en que se basa es “el plano, que, dentro de la concepción, tiene que ser un elemento relativamente simple”. Pero Eisenstein, tal y como vemos en sus ensayos sobre el retrato de la actriz Yermolova o el de Pushkin, contempla también una visión ampliada del montaje que “no se limita al cine; lo hallamos en la literatura, el teatro, la música, la pintura, incluso en la arquitectura. Pero es en el cine donde tiene su máxima expresión” (Nowell-Smith, 1991: 19). Esta visión extendida a otras manifestaciones artísticas y la concepción del montaje como propiedad no de las cosas en sí sino de la colisión o yuxtaposición de las mismas, nos sirve para enmarcar el modo en que Ginzburg articula en sus ensayos los indicios que fundamentan sus investigaciones.

Si bien es cierto que los recursos literarios que hemos señalado en el apartado anterior son importantes en la escritura de la historia de Ginzburg, como demuestra la adscripción proustiana del indicio, el otro fenómeno estructural que más peso tiene a lo largo de toda su obra es el modelado por el montaje cinematográfico.

Tanto las obras monográficas como los artículos y ensayos breves de Ginzburg están estructurados en fragmentos numerados, de diversa extensión, sin título, yuxtapuestos mediante cortes más o menos acentuados. De la lectura conjunta de los fragmentos en el orden propuesto por el historiador, extraeremos el recorrido de la investigación. Pero la lectura de cada uno de los fragmentos por separado ofrece una información en cierto modo independiente. Además, cada fragmento podría ser leído dentro de otra cadena explicativa. Del mismo modo que los fragmentos visuales del ejercicio de montaje de *Mouchette*, ojos, manos, hojas, trampas, perdiz..., en tanto que signos independientes, podrían formar parte de otra cadena narrativa.

Para que esto se entienda mejor, diseccionaremos seguidamente un ensayo de Ginzburg. Elegimos el artículo titulado “Decifrare uno spazio bianco”, en su versión inglesa “Reflections on a blank” -y que en castellano podríamos traducir como “Descifrar un espacio en blanco” o “Reflexiones sobre un espacio en blanco”- incluido en el libro *Rapporti di forza. Storia, retorica, prova* [Relaciones de fuerza. Historia, retórica, prueba](2000). El interés de este artículo en esta ocasión es doble. Por un lado, nos permite mostrar el mecanismo del montaje transplantado a la escritura de la historia. Por otro, como en él se examina el uso de un rasgo de la escritura de Flaubert muy cercano al montaje cinematográfico que nos ocupa, lo retomaremos más adelante como muestra de la reflexión de Ginzburg en torno al cine.

En *La educación sentimental* hallamos un gran espacio en blanco, un espacio visual, de composición tipográfica, que responde al salto temporal que se produce en la tercera parte de la novela entre los capítulos V y VI. Hasta ese momento,

Flaubert nos ha descrito con todo detalle cada mínima acción y pensamiento de su protagonista, Frédéric Moreau. Tras la represión policial de una revuelta callejera en París contra los partidarios de la Revolución (1848), entre un párrafo y el siguiente, la narración sufre un pronunciado salto temporal de años y años:

Eran las cinco, caía una lluvia fina. La acera del lado de la Ópera estaba ocupada por burgueses. Las casas de enfrente estaban cerradas. No había nadie en las ventanas. A todo lo ancho del bulevar galopaban dragones, a toda marcha, inclinados sobre sus caballos, con el sable desenvainado; y los penachos de sus cascos, y sus grandes capas blancas que se agitaban detrás de ellos pasaban sobre las farolas de gas, que se retorcían al viento en la bruma. La gente los miraba, muda, aterrorizada. Entre las cargas de caballería aparecían de improvisto piquetes de guardias municipales para contener a la gente en las calles. Pero en las escaleras de Torton, un hombre, Dussardier, que destacaba de lejos por su elevada estatura, permanecía más inmóvil que una cariátide. Uno de los guardias que iba en cabeza, con el tricornio sobre los ojos, lo amenazó con su espada. El otro, entonces, dando un paso adelante, empezó a gritar:

- ¡Viva la República!

Cayó de espaldas con los brazos en cruz.

Un alarido de dolor se alzó de la muchedumbre. El agente dio una vuelta mirando a su alrededor; y Frédéric, boquiabierto, reconoció a Sénécál.

VI

Viajó.

Conoció la melancolía de los paquebotes, los fríos amaneceres bajo la tienda, el vértigo de los paisajes y de las ruinas, la amargura de las amistades truncadas.

La investigación, que sigue las pautas del paradigma indiciario, se expone del siguiente modo. Para hacerlo visible al lector presentamos, siguiendo los cortes establecidos por Ginzburg, el contenido de cada uno de los fragmentos que

componen este ensayo. Ofrecemos un “posible” título a cada uno de ellos para facilitar al lector la identificación del tema tratado en cada uno, contradiciendo la práctica del historiador.

I. Presentación del espacio en blanco.

El primer indicio es el comentario de Proust sobre el espacio en blanco de *La educación sentimental*.¹³⁰ Este espacio en blanco, dice Proust, es una forma de abordar el tiempo alternativa a “las escorias de la historia” típicas de Balzac. Se refiere a las notaciones temporales con carácter activo o documental de las que se sirve Balzac. Flaubert se libera de ellas, Proust sostiene que es “el primero en musicalizarlas”.

II. Representación del paso del tiempo en Flaubert. Análisis del estilo de Flaubert.

Ginzburg nos presenta dos ejemplos tomados respectivamente de *La educación sentimental* y de *Madame Bovary* (éste último señalado por Genette)¹³¹ en los que Flaubert hace uso particular de los tiempos verbales, eliminando partículas conectoras. Ginzburg comprueba en los borradores manuscritos de *La educación sentimental* el mismo procedimiento de acentuación de la disyunción mediante la eliminación de adverbios temporales y el uso de los tiempos verbales cuyo fin es realizar la continuidad inesperada entre dos elementos distintos dentro de la misma oración.

III. La “música” de Flaubert y la historia.

¹³⁰ M. Proust, “A propos du ‘style’ de Flaubert”, París, *La Nouvelle Revue Française*, 1920.

¹³¹ G. Genette, *Figures I*, París, Tell Quel, 1966.

Proust opone la historia (“la escoria de la historia”) a la “música” de Flaubert. Ginzburg discute esa oposición. Mientras que para Proust el espacio en blanco de *La educación sentimental* es un recurso únicamente formal, para Ginzburg estaría ligado a un giro en el argumento de la novela, que a su vez es reflejo de la historia, tal y como demuestra la presentación de Sénecal, personaje que comenzará como revolucionario y terminará como policía disparando a Dussardier.

IV. ¿Es este espacio en blanco una anticipación al cinematógrafo?

Genette y de Biasi coinciden en que la fragmentación flaubertiana y el famoso espacio blanco son una anticipación del cine. Ginzburg cita el pasaje de Flaubert, pero interrumpe la cita con el final del capítulo V y la muerte de Dussardier.

V. Contextualización del espacio en blanco en los avances técnicos del siglo XIX.

Continuación de la cita con el inicio del capítulo VI. Ginzburg hace una alusión a Eisenstein, a sus comentarios sobre el diluvio de Da Vinci como ejemplo de *shooting script avant la lettre*. La relación de Flaubert con el cine, sería, dice Ginzburg, menos anacrónica. Traza a partir de esta sugerencia una serie de contigüidades entre Flaubert y las tecnologías. En primer lugar, menciona el vínculo que el crítico Édmond Scherer establece entre el exceso de fragmentación y la fotografía. La novela le parece “una colección de fotografías”. En segundo lugar, Ginzburg rescata la amistad de Maxime du Camp, el fotógrafo compañero de viaje de Flaubert. Du Camp en sus memorias – *Souvenirs* – se expresa del siguiente modo: “La bobine de ma mémoire s’est dévidée toute seule”. Ginzburg señala que du Camp es también autor del libro de poemas *Chants modernes*. En él canta al ferrocarril, a la hiladora de husos múltiples, al vapor, etc. La “bobine”, que a un lector del siglo XX le evoca al cine, para un lector decimonónico es la bovina de la *Spinning Jenny*, la famosa máquina hiladora de varios husos. Flaubert escribe usando

las nuevas formas de percepción de la realidad que ofrecen las nuevas tecnologías. Por ejemplo la sucesión de paisajes vista desde la ventanilla del ferrocarril. Por eso, señala Ginzburg que aunque empezamos hablando de un famoso espacio en blanco, el estilo de Flaubert está marcado por la fragmentación de la fotografía, por la bovina de la hiladora, por la percepción del paisaje desde el tren. Su escritura está llena de “espacios en blanco invisibles”

VI. Literatura, historia, pruebas. Potencial cognitivo de las narraciones en general.

Maurice Agulhon asocia el célebre “Viajó” (“Il voyagea”) y el espacio en blanco con el vacío de la sociedad francesa antes y después de 1848. Ante esta relación Ginzburg se pregunta una vez más sobre el modo en que literatura e historia se entrecruzan.

El ámbito de las referencias de Ginzburg vira ahora hacia la historia: Lucien Febvre sostiene que las pruebas hablan si son bien preguntadas. Bloch propone por su parte “leer la historia al revés”. ¿Había leído Bloch a du Champ? ¿Se habría inspirado Bloch en el cine, en Flaubert? ¿Se servía de ellos para salvar los huecos y vacíos en la documentación?

Mediante este esquemático resumen hemos querido mostrar cómo Ginzburg organiza fragmentariamente sus ensayos imitando la estructura del montaje cinematográfico. Como se puede ver, el encadenamiento de los fragmentos no es necesariamente obvio y en él comparecen juntos aspectos que en principio resultan tan disímiles como el estilo de Flaubert y su uso del estilo indirecto libre, la Revolución de París de 1848 y los avances técnicos del siglo XIX. Las pruebas en las que el historiador basa las relaciones que establece en cada cadena se reafirman gracias a esta estructura. Llevando al extremo la asimilación del montaje con el paradigma indiciario, podríamos incluso pensar que cada fragmento toma la forma de una prueba. Por ejemplo, el primer fragmento con la opinión de Proust sobre el

espacio en blanco es el indicio desencadenante de la serie. A partir de ahí se van desarrollando implicaciones contenidas en el primer indicio, o paralelos, o contigüidades inesperadas como, por ejemplo, la alusión a la *Spinning Jenny*.

Siguiendo también una lógica cinematográfica, el último fragmento desdice las expectativas del lector y no concluye. El artículo se cierra con la reflexión sobre el potencial cognitivo de las narraciones, que retoma el planteamiento del primer y tercer fragmento: lo que Ginzburg corrige a Proust y la ruptura de la oposición entre “música” y “escoria de la historia”. La inesperada irrupción de los dos historiadores, Lucien Febvre y Marc Bloch (inesperada en tanto que el resto de pistas orientaban la cadena hacia la literatura y la mimesis de las percepciones de la realidad condicionadas por los descubrimientos tecnológicos incorporados a la vida cotidiana), abre la puerta a una nueva investigación.¹³²

Del mismo modo que los finales abiertos de las películas, Ginzburg convierte el final de su ensayo en una excusa para una nueva historia. Gracias a la oportunidad concedida por el Ministerio de Educación que me concedió una estancia breve en la Scuola Normale Superiore de Pisa, pude entrevistarme en persona con el historiador en febrero y marzo de 2014. Precisamente en una conversación privada en Bolonia, el historiador me confirmó la impresión causada, en este sentido, por *L'Atalante* de Jean Vigo. Se trata de un film compuesto casi en su totalidad de planos tomados en interiores, en las estrechas dependencias de la embarcación, el *Atalante*. Contrapuesto a las expectativas dadas por el resto del film, el plano final es una vista de águila del río donde el barco se perfila como una línea que se pierde en la corriente. La conclusión no obvia, la deriva hacia una nueva historia, refleja con mayor justeza la continuidad e infinitud de la investigación.

¹³² A este montaje, en el que los fragmentos se corresponderían con los planos de un film, habría que añadir el manejo de otro tipo de montaje, que Eisenstein denomina “micromontaje”. En los textos de nuestro historiador podría verse traduce en el uso muy cuidadoso y preciso de las comas. Este recurso queda abierto y pendiente de un análisis más profundo en futuras investigaciones.

En este sentido es curioso señalar que en ocasiones, las afirmaciones de tipo conclusivo se encuentran a mitad del ensayo. En “Decifrare uno spazio in bianco” se afirma en los fragmentos V y VI del mismo, que el estilo de Flaubert transcribe la nueva percepción de la realidad que ofrecen las tecnologías desarrolladas en el siglo XIX.

Esto puede ser interpretado como otra forma de reconocer la imposibilidad de concluir las investigaciones, lo infinito de la documentación por escasa que ésta sea, y los límites del investigador. Podría ser una alternativa a la forma en que Natalie Zemon Davis muestra los espacios vacíos de la documentación. Pero también es sin duda una invitación. El historiador no quiere ofrecer un mundo cerrado con una interpretación única. Ofrece la certeza de las pruebas, ofrece el montaje, deja abierta la creatividad del lector.¹³³

Junto al montaje y los finales no conclusivos, debemos mencionar también otro de los elementos del lenguaje cinematográfico que encuentra acomodo en la escritura de Ginzburg. Se trata de la visión que favorecen los acercamientos de cámara. Indudablemente, la técnica del *close-up* recuerda el enfoque de la microhistoria, tal y como el autor sostiene en el ensayo dedicado a Kracauer “Detalles, primeros planos, microanálisis” recogido en *El hilo y las huellas* (2006). En el ejemplo propuesto nos enfrentamos a un espacio en blanco al que se le aplica una lente (de cámara, de microscopio). Sin embargo la asunción de este recurso es coincidente con el modo expositivo del que ya hemos hablado de Proust, Virginia Woolf y Auerbach y por eso no volveremos sobre él. De cualquier modo, habría que enfatizar de nuevo que el uso de un acercamiento micro no limita el análisis a lo exclusivamente micro, sino que como suele suceder también en el cine, y como demostraron por su parte Proust, Virginia Woolf y Auerbach, la alternancia entre

¹³³ Esto es un aspecto polémico en Ginzburg. Tal como señala Tony Molho en su ensayo “The Cosmos of a 20th Century Intellectual” hay una contradicción entre la defensa de la libertad en la lectura, encarnada por Menocchio y el rechazo absoluto a un filósofo como Derrida.

enfoque micro y macro, detalles y explicaciones macro, primeros planos y planos generales, ayuda a dar sentido a las secuencias. En el artículo sobre *La educación sentimental*, Ginzburg juega también con amplios planos, por ejemplo el contexto de la revolución tecnológica del siglo XIX como espacio en el que entender también las innovaciones estilísticas de Flaubert. La Revolución de 1848 sería también equivalente a un plano general que responde al conflicto histórico en el que se mueven los personajes de la novela.

*

Como hemos visto hasta ahora, y podemos constatar en “Decifrare uno spazio bianco”, Ginzburg acompaña su opción estilística con una reflexión sobre la misma. Por un lado lo vemos en la práctica de la escritura. Por el otro tendríamos las hipótesis desarrolladas en algunos de sus ensayos sobre la vinculación entre la historia y el lenguaje del cine. En estas reflexiones, el cine no es el objeto privilegiado de investigación, sino subsidiario a consideraciones indirectas en torno a técnicas como el montaje o los *close-ups*.

En estos ensayos, publicados en las últimas dos décadas, alude más o menos marginalmente a las posibilidades cognitivas del medio cinematográfico. En ninguno de ellos trata abiertamente sobre cine, ni hace ningún análisis de una película, sino que se interesa por relaciones, genealogías o continuidades entre el lenguaje del cine y otros medios expresivos, artísticos o no.

Entre estos trabajos contamos en primer lugar con la alusión a las concomitancias entre Flaubert y el cine. Según se explica en el ensayo sobre *La educación sentimental*, “Decifrare uno spazio bianco” (2000), el estilo de Flaubert, marcado por cortes y yuxtaposiciones logradas mediante un determinado uso de los tiempos verbales, ha sido presentado como una suerte de montaje *avant la lettre*. Proust consideró que de este modo Flaubert “musicalizaba” la historia y se desprendía de “la escoria de la historia”. Lo que a Ginzburg le interesa demostrar es

que, muy al contrario, y como confirma la alusión final a Bloch y a Lefebvre, esa música de Flaubert contenía en sí las vicisitudes de la historia no sólo de Frédéric y de sus compañeros, sino también de los conflictos sociales y políticos en los que se desenvuelven.

Junto con los cortes, el uso de los tiempos verbales puede llegar a producir el mismo efecto que el montaje cinematográfico. En el fragmento analizado por Genette en el que los sueños de Madame Bovary se ven interrumpidos por la realidad de la niña que llora, Flaubert, tal como Genette vió en los borradores de *Madame Bovary*, tachó los adverbios que marcan la continuidad temporal, cambió los tiempos verbales y logró engastar en la misma oración dos planos de la realidad muy distintos. En un ejercicio similar, Ginzburg examinó los manuscritos de *La educación sentimental* y descubrió el mismo procedimiento de tachado, de eliminación de los nexos y adverbios temporales, no sólo en la escena que precede al espacio en blanco, sino a lo largo de toda la novela. De un procedimiento que presenta una posible contigüidad con el cine, lo que a Ginzburg le interesa es subrayar es su íntima relación con la historia.

Otro de los ensayos en los que el montaje se contempla como posibilidad cognitiva es “I forbici de Warburg”, “Las tijeras de Warburg”, publicado en un volumen conjunto sobre historia del arte titulado *Tre figure* (2013). En él Ginzburg presta atención al modus operandi del historiador del arte Aby Warburg, en la composición de su último proyecto, el *Atlas Mnemosyne*.¹³⁴ Este proyecto, inacabado,

¹³⁴ Aunque no hemos prestado la suficiente atención a la relación de Ginzburg con Warburg y el instituto Warburg, la influencia del historiador del arte es una constante en su trayectoria. El artículo “Indicios” se abre con la cita “Dios está en los detalles”, atribuida a Warburg. Por otra parte, en el verano de 1966 el joven Ginzburg tuvo la oportunidad de realizar una estancia en el Warburg Institute de Londres, donde fue recibido por Ernst Gombrich. Fruto de este encuentro es el artículo “De Aby Warburg a Ernst Gombrich. Notas sobre un problema de método” compilado en *Mitos, emblemas, indicios* (1986). En consonancia con su adscripción warburgiana habría que examinar también los trabajos de Ginzburg sobre historia del arte, *Pesquisa sobre Piero* (1976) o *Ritratto del buffone Gonella* (1996). Por otra parte, la tensión que atribuirá a Warburg entre morfología e historia en el trabajo de 2013, es en cierto modo, un espejo con respecto a su propia

consistía en la superposición sobre paneles de tela negra de fragmentos de reproducciones de obras de arte. Los fragmentos seleccionados querían dar cuenta sobre una superficie plana de la pervivencia (*Nachleben*), bajo diversos soportes materiales (pintura, escultura, relieves, fotografía) y bajo diversos contenidos, de fórmulas de expresión del sentimiento (que Warburg llamó *Pathosformel*) en un conjunto casi inabarcable de manifestaciones artísticas de todos los tiempos. A modo de ilustración nos servimos de la figura de la ninfa o bacante, asociada formalmente al movimiento que se percibe en los paños de la túnica. Tras una intensa presencia durante la Antigüedad clásica, reaparece en el renacimiento convertida en una María Magdalena que se retuerce bajo la cruz, o en un panfleto publicitario recogido por Warburg de una joven golfista de comienzos de siglo XX.¹³⁵

De esta empresa Ginzburg destaca el papel del corte y del montaje en los paneles de Warburg al servicio del énfasis en las pervivencias formales. En el intento de acercar creaciones distantes en el tiempo y en el espacio, Ginzburg observa la tensión irresuelta en su obra entre morfología e historia:

Un progetto come Mnemosyne, nato sotto il segno della morfologia, aveva obiettivi pancronici ma si basava su una presentazione acronica –non anacronistica. Riuniva immagini provenienti da una quantità di posti e tempi diversi, dall'antichità al presente, sulla base di opposizioni e giustapposizioni, senza tener conto dei relativi contesti. Il parallelo, tante volte ripetuto, con gli esperimenti fatti negli stessi anni da Kulescirov e Einsenstein, dev'essere ulteriormente precisato: al pari di loro, anche se in maniera indipendente, Warburg volle portare all'estremo le potenzialità anticontestuali

investigación. Algunos investigadores, como José Emilio Burucúa, consideran a Ginzburg uno de los más fieles continuadores de la escuela warburgiana (véase Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg, Buenos Aires, FCE, 2003).

¹³⁵ En realidad Ginzburg en este artículo analiza la tardía aceptación pública, por parte del historiador de arte alemán, del concepto de “Pathosformel”, cuyas raíces se hunden sin embargo en sus lecturas juveniles de Darwin, y del historiador del arte inglés Reynolds sobre la coincidencia en la expresión gestual de sentimientos contradictorios, por ejemplo la risa y el llanto (Ginzburg, 2013: 111-118).

del montaggio. Una decisión del género no finisce di stupire: soprattutto perché presa da uno studioso che aveva passato anni e años negli archivi fiorentini per reconstruire il contesto específico en cui avevano vissuto e agito personaggi como Francesco Sassetti (Ginzburg, 2013: 124-125).¹³⁶

El montaje, que consiste en ensamblar trocitos de película, a Warburg le ofrece la posibilidad de combinar materiales artísticos de origen diverso en función de la convergencia formal, y a Flaubert, yuxtaponer en la misma frase los mundos tan distintos de los sueños y la realidad de Emma, acentuando la ruptura jerárquica entre realidad y sueño que acecha al destino de su heroína.

La cuestión del potencial cognitivo del montaje vuelve a aparecer en el ensayo que dedica a Kracauer “Detalles, primeros planos, microanálisis” (2003).¹³⁷ En el prólogo a la edición de bolsillo de *Historia. Las últimas cosas antes de las últimas* de 1995, Paul Oskar Kristeller subrayaba la cesura entre los trabajos anteriores de Kracauer dedicados al cine, a la fotografía, a la arquitectura y a la cultura de masas, y esta última obra sobre historia. El corte es desmentido por el propio Kracauer en la introducción:¹³⁸

¹³⁶ Un proyecto como *Mnemosyne*, nacido bajo el signo de la morfología, tenía objetivos pancrónicos pero se basaba en una presentación acrónica –no anacrónica. Reunía imágenes provenientes de gran cantidad de lugares y tiempos diversos, de la antigüedad al presente, sobre la base de oposiciones y yuxtaposiciones, sin tener en cuenta los contextos relativos. El paralelo, tantas veces repetido, con los experimentos realizados en aquellos mismos años por Kulescirov y Einsenstein, debería ser precisado ulteriormente: parejo a ellos, también de manera independiente, Warburg quiere llevar al extremo las potencialidades anticontextuales del montaje. Una decisión del género no deja de sorprender: sobre todo en tanto que decisión de un erudito que había pasado años y años en los archivos florentinos para reconstruir el contexto específico en el cual habían vivido y actuado personajes como Francesco Sassetti.

¹³⁷ El artículo se publicó por vez primera en la revista *Parangone*, LIV, 642, 644, 646. Nosotros citamos por la edición de 2006 en el volumen *Il filo e le tracce. Vero falso finto*, en castellano *El hilo y las buellas. Lo verdadero, lo falso, lo ficticio*, Buenos Aires, FCE, 2010.

¹³⁸ Carlo Ginzburg explica que la imprecisión de Kristeller al plantear tal cesura, muy probablemente tenga que ver con el hecho de que el interés por Kracauer de las últimas décadas se ha centrado exclusivamente en los aspectos que ligan al intelectual con la Escuela de Frankfurt. La contribución de Kristeller en la escritura de *Historia* – quien terminó los capítulos inconclusos, se ocupó de la edición póstuma y la prologó –, ha sido marginada por los estudios recientes. Es

Hace poco descubrí, de repente, que mi interés por la historia —que comenzó a consolidarse hace aproximadamente un año y que, hasta entonces, había creído avivado por el impacto que nuestra situación contemporánea tuvo sobre mi pensamiento— surgió en realidad a partir de las ideas que intenté implementar en mi Teoría del cine (Kracauer, 1969: 51; el pasaje es citado por Ginzburg en 2006: 329).¹³⁹

La continuidad entre los estudios de cine y el libro de historia vendría una vez más respaldada por las palabras de Kracauer, quien en su correspondencia con Adorno, con quién había leído y discutido semanalmente *La crítica de la razón pura*, explica que “quería explorar, en el cine y mediante el cine, un modelo cognitivo” (Ginzburg, 2006: 338; véase también Adorno “Un extraño realista”, en *Notas sobre literatura*).

Efectivamente, concluye Ginzburg, “la fotografía y sus prolongaciones (cine, televisión) abrieron, tal como en tiempos pasados la perspectiva lineal, una serie de posibilidades cognitivas: un nuevo modo de ver, relatar, pensar”.¹⁴⁰ En este sentido, apunta, es muy probable que tras la apuesta de Kracauer por la “microhistoria” esté su interés por el cine: “No es casual que Kracauer, para hacer hincapié en el nexa

posible, dice Ginzburg, que el intento de diferenciar el trabajo anterior al de *Historia*, a pesar de la inexactitud, se deba muy probablemente a un arranque de indignación en un intelectual “que nos dejó un monumento de exactitud y probidad científica como el *Iter Italicum*” (Ginzburg, 2006: 328).

¹³⁹ En este trabajo, Ginzburg se centrará en el pasaje que sigue a esta afirmación que dice así: “Me di cuenta en un instante de los muchos paralelismos que pueden trazarse entre la historia y los medios fotográficos, entre la realidad histórica y la realidad de la máquina que capta la imagen. Recientemente releí por azar mi artículo acerca de la fotografía y noté con enorme estupor que ya a partir de ese artículo de los años veinte había establecido una comparación entre historicismo e imagen fotográfica”. Sin embargo en dicho artículo de 1927, Kracauer condenaba historicismo y fotografía como productos de la sociedad capitalista. Dejaba la posibilidad abierta del cine, cuya capacidad para “recombinar de un modo imprevisible los fragmentos de la realidad, engendrando un orden superior”, podía redimir la falsa continuidad de la fotografía, pareja a la falsa continuidad del historicismo (Ginzburg, 2006: 330-331). La pregunta que mueve la investigación de Ginzburg se dirige hacia la concepción de Kracauer de historicismo; la conclusión, como cabe esperar, es abierta.

¹⁴⁰ Alude aquí a Erwin Panofsky, a su obra *La perspectiva como forma simbólica*, quien ha sostenido que la relación entre el descubrimiento de la perspectiva centralizada en el Renacimiento, responde al cambio de mentalidad de la época: “un particular contenido espiritual se une a un signo sensible concreto y se identifica íntimamente con él” (Panofsky, 1927: 23).

entre investigación macrohistórica y *close-ups* basados en microindagaciones, cite un pasaje de Pudovkin acerca de la pluralidad de los puntos de vista impuestos por el relato filmico”.¹⁴¹ Según esto, no sólo no habría un corte en la obra de Kracauer, sino que además, se establecería casi una relación causal entre sus estudios sobre cine o fotografía y la obra sobre historia.

Se puede ya extraer de la perspectiva desde la que Ginzburg enfoca el trabajo sobre Kracauer (y el propio trabajo de Kracauer), desde el mismo ángulo que lo venía haciendo respecto a la asimilación de formas estilísticas a visiones de la realidad, el reconocimiento, por primera vez y mediante la mención a la lectura semanal de Adorno y Kracauer, de la influencia kantiana y del pensamiento romántico alemán sobre la relación entre arte y conocimiento.

En estos tres casos, los dos sobre el montaje en literatura y en historia del arte y la apuesta de Kracauer por la indagación micro, la reflexión sobre el lenguaje cinematográfico se lleva a cabo siempre desde el ángulo de las posibilidades que abre a la escritura de la historia.

*

Además de estos ensayos en los que se examina el potencial cognitivo del lenguaje del cine, me gustaría detenerme por último en el artículo “Extrañamiento” publicado en *Occhiacci di legno. Nove riflessioni sulla distanza* [*Ojazos de madera. Nueve reflexiones sobre la distancia*] (1998). En él el cine no es ni siquiera objeto de mención, pero algunos indicios nos permiten sugerir algunas relaciones.

El propósito del artículo es trazar la genealogía del extrañamiento descubierto por Sklovski, tal como se deduce del subtítulo “Prehistoria de un

¹⁴¹ La vinculación entre Kracauer y microhistoria no se refiere evidentemente, a la microhistoria italiana, sino a su propia invención. Como ya hemos señalado otras veces, la coincidencia con Ginzburg, viniendo como vienen de trayectorias distintas y particulares, no puede ser mayor.

procedimiento literario”. Según expone Sklovski en “El arte como artificio”, el fin del arte es reavivar nuestra percepción de la realidad y ofrecernos nuevas sensaciones de la misma. Para ello se sirve del “extrañamiento” de objetos y formas, complicando la percepción. Al complicarla, ésta se prolonga y se convierte en un fin en sí mismo: “El arte es un medio para experimentar el devenir de una cosa; para él lo que ha sido no tiene importancia alguna” (Sklovski, 1917). Seguidamente, Sklovski cita, entre los ejemplos de uso del extrañamiento, las reflexiones del caballo Khlostomer del relato de Tolstoi. El caballo describe desde su perspectiva animal las relaciones humanas de propiedad. El efecto es evidentemente una denuncia social.¹⁴²

En consonancia con la visión de las relaciones humanas por parte del caballo, Ginzburg traza una genealogía del extrañamiento que va desde Marco Aurelio, Tácito, Salustio, pasa por Fray Antonio de Guevara (sin considerarlo un precursor del extrañamiento), y llega Montaigne, La Bruyère y Voltaire. Una vez explicada esta genealogía, en la que el salvaje (Calgacus, el hermano de Tácito, los salvajes de Guevara y de Montaigne, los campesinos-animalizados de La Bruyère y de Voltaire y el propio caballo de Tolstoi) es el que permite una visión de los males de la sociedad desde la simplicidad de la ley de la naturaleza y la ingenuidad de quien no ha aprendido las normas sociales, Ginzburg considera que podría terminar ahí su artículo (Ginzburg, 1998: 15-33). Sin embargo, vuelve a una cuestión que planteó al principio: ¿Por qué Sklovski no cita más que autores rusos? ¿Por qué Sklovski no

¹⁴² La influencia del futurismo hace a Sklovski considerar el arte en términos vanguardistas y no representativos, por esto el extrañamiento es un fenómeno exclusivamente de la percepción. El hecho de que cite el relato de Tolstoi “El caballo Khlostomer” resulta contradictorio. El efecto de la reflexión del caballo no incide sobre la percepción sensorial de la realidad, sino intelectual: ofrece una visión de la realidad. Debo esta crítica al texto de Sklovski a Sultana Wahnón quien la desarrollaba en los cursos sobre “El lenguaje literario” impartidos en la extinta licenciatura de “Teoría de la literatura y Literatura comparada” de la Universidad de Granada, a los que tuve la gran fortuna de asistir. Precisamente, una de las preguntas que se plantea Ginzburg va en consonancia con esta crítica a Sklovski: “¿el ‘extrañamiento’ es considerado un sinónimo de arte en general (como sugería Sklovski) o un procedimiento relacionado con una tradición literaria específica?” (Ginzburg, 1998: 18).

cita a Proust, cuyo primer volumen, *Por el camino de Swan*, había sido publicado ya en 1913? (Ginzburg, 1998: 34).

Aunque Proust, naturalmente, no hable de extrañamiento a lo largo de toda la novela *En busca del tiempo perdido*, un procedimiento semejante es objeto de especulación. Se trata de lo que el narrador denominará el “*côté Dostoievski?*” y que detecta en las cartas de Madame de Sévigné que tanto gustan a su abuela, y en la pintura de Elstir. Ambos presentan la realidad como hace Dostoievski en *Los demonios* cuando elige un narrador que no comprende lo que escribe. Madame de Sévigné, Elstir y Dostoievski presentan la realidad tal cual se aparece en las primeras impresiones. Dice de ellos Proust: “[Madame de Sévigné es] una gran artista de la misma familia que un pintor a quien yo conocería en Balbec y que tuvo una profunda influencia en mi visión de las cosas, Elstir” (citado por Ginzburg, p. 33).

Tanto condicionó su modo de ver las cosas que él mismo se sirve de él para presentar a sus personajes; recordamos la entrada en escena del barón de Charlus o la primera aparición de Albertine en la playa de Balbec. En ambos casos y en muchos otros más, Proust sigue el orden de las percepciones y no el orden de las cosas “como sabía que eran” (p. 36). Protege así la frescura de las apariencias, la de los primeros encuentros y la de las primeras impresiones.

Este procedimiento prodigado a lo largo de toda la novela alcanza probablemente para Ginzburg un interés aún mayor cuando en *El tiempo recobrado*, el narrador y Gilberte, viuda de Saint-Loup, charlan sobre la guerra. Proust defiende que la guerra no es científica, no es previsible, y que a pesar de toda la estrategia militar, el enemigo es como “la mujer que amamos”, porque de él desconocemos también cuál será su próximo movimiento. Muy al contrario, podríamos explicar la guerra, dice, siguiendo el orden de las percepciones y, añade, “si supusiéramos que la guerra fuera científica, aun habría que pintarla como Elstir pintaba el mar” (citado por Ginzburg, p. 38).

No podemos evitar aquí traer a cuento al pobre Fabrizio del Dongo, perdido en sus propias impresiones en la batalla de Waterloo. La sentencia de Proust bien podría servir a la polémica sobre la *histoire-bataille* que mencionamos en el epígrafe anterior. Pero a Ginzburg no le interesa únicamente la guerra como objeto de la historia y por ello añade una precisión para hacer de esta afirmación su propio programa y concluir con ella su artículo: “Aun suponiendo que la historia fuera científica, habría que pintarla como Elstir pintaba el mar” (p. 39).

Como se puede deducir de nuestra exposición, no hay ninguna alusión explícita al cine. Sin embargo, creemos que algo nos puede decir sobre los efectos del lenguaje cinematográfico. Tomemos como nexo a la abuela de Proust en una cadena que une el extrañamiento con la fotografía y el cine.

En la *Teoría del cine* de Kracauer se cita en numerosas ocasiones el pasaje en el que el narrador, de regreso de un viaje, se encuentra con una visión descarnada de la realidad.¹⁴³ Su abuela, a la que tanto quiere, está sentada en un diván hojeando un libro. Pero antes de que se produzca el reconocimiento, antes de que “vea” a su abuela, durante unos instantes lo que observa ante sí el narrador es a una vieja acosada por la enfermedad que torpemente manipula un libro. Esa instantánea es comparada por Proust con una fotografía. La visión de la máquina, que no está condicionada por el cariño, presenta la realidad como es, no como el narrador “sabía que era”. Igual que Elstir, igual que Madame de Sévigné, la escritora predilecta de la abuela de Proust, la cámara fotográfica recoge las impresiones tal cual se presentan ante la lente.

¹⁴³ Ginzburg en “Detalles, primeros planos, microanálisis” analiza el sentido de este pasaje en Kracauer, que normalmente ha sido visto a la luz de las siguientes anotaciones del frankfurtiano en uno de sus cuadernos de Marsella de 1941: “El rostro en el cine no tiene valor si no hace aflorar la calavera que hay debajo. ‘Danse macabre’. ¿Para qué? Eso queda por verse”. (véase Ginzburg, 2006: 332-334).

Kracauer vuelve a este pasaje en numerosas ocasiones a lo largo de su teoría del cine. En esta obra no oculta su inclinación hacia un cine realista frente a lo que llama cine de tendencia formativa, más artificioso. Su cine, que es hijo de la fotografía, es un cine que toma la realidad de una manera mecánica, casi involuntaria, pero que, en ese acontecer de la toma de la imagen, en aquello no planeado, en las propias restricciones técnicas, provocaría lo que se afirma en el subtítulo: “la redención de la realidad física”. La fotografía y el cine, para Kracauer, serían medios similares al “*côté Dostoïevski*” de Proust, porque el ojo mecánico de la cámara, muestra la realidad tal cual es.¹⁴⁴ Presenta las cosas tal cual se aparecen sin tener en cuenta los prejuicios - el cariño por su abuela o la costumbre para Sklovski - que nos impiden ver la realidad.

Que Ginzburg se identifique con el programa de “escribir la historia como Elstir pintaba el mar”, es en cierto modo, un reconocimiento de la necesidad de “extrañar” el relato histórico. Sin embargo, aunque en algunas ocasiones opere según el modelo de Tolstoi y de la genealogía que traza en la línea de desmontar convenciones sociales o culturales, a nuestro entender tiene más que ver con un modo de estructurar su escritura, ligado al montaje, a Elstir y a la técnica de los pintores impresionistas y al “*côté Dostoïevsky*” de Madame de Sévigné. Lo que se pretende mediante esta gama de procedimientos que en Ginzburg adopta las formas del montaje, estaría al servicio de una objetividad que ya Eisenstein reconocía y que en el caso de Ginzburg podemos poner en relación con su severa defensa de la prueba en la escritura de la historia, en la que nos centramos en el capítulo IV de esta tesis.

En la introducción a su libro *Hacia una teoría del montaje*, Eisenstein reconoce en su escritura un “carácter montajista” propio de su estilo de hacer cine. Lo justifica del siguiente modo:

¹⁴⁴ La primera parte del libro de cine de Kracauer que trata sobre fotografía donde se explica la cuestión de “la redención” de la realidad física.

Pero también es importante presentar el material con la máxima objetividad y, en la medida de lo posible, sin sesgo tendencioso a favor de los principios preconcebidos que expongo. ¿Qué hay más objetivo que yuxtaponer las observaciones de autores diferentes sin ningún tipo de conexión con la línea general de mi argumentación...? (Eisenstein, 1991: 34)

Como se habrá notado, los teóricos y directores de cine que Ginzburg cita en sus trabajos, Eisenstein, Pudovkin o Kracauer, defienden que el cine debe plasmar “la verdad del objeto representado” (Nowell Smith, 2001: 20).

Eisenstein sería heredero de la tradición simbolista sobre la imagen, que el director iguala a metáfora y a montaje. En sus películas el resultado de la combinación de imágenes por medio del montaje, “es también heurístico, en el sentido de que el hallazgo de una nueva imagen crea una nueva forma de conocimiento, más que el hecho de reproducir algo ya conocido” (p. 20).

Vemos cómo vuelve a asomar aquí el anterior argumento kantiano que señalamos en Kracauer. Un modelo artístico, el que sea, supone una nueva visión de la realidad. ¿No afirmaba Proust que el uso de los tiempos verbales en Flaubert había revolucionado más nuestro modo de ver las cosas que Kant con sus *Críticas*? (Ginzburg, 2013). Es posible que hasta el propio Kant aprobara íntimamente estas palabras.

*

La función del montaje en la escritura de la historia es, por tanto, producir un efecto cognoscitivo: ofrecer una nueva visión de la realidad del pasado. No encuentro mejor metáfora para incorporar el montaje a la historia, en que la caza de planos que orchestra el destino de la pequeña Mouchette en el film de Bresson. La persecución de huellas, de los planos de una película, de los fragmentos en que Ginzburg articula sus ensayos, muestran la construcción de conocimiento fiel a un paradigma indiciario.

CAPÍTULO V: MARCEL PROUST, LA ESCUELA ESTILÍSTICA Y EL PARADIGMA INDICIARIO

Cada día descubre alguien a Proust, todos los días penetra alguno en su obra con un sentimiento de asombro bienaventurado.
Jacques Rivière

5. 1. “L’ETRANGER QUI N’EST PAS DE LA MAISON”

Una de las finuras de Ginzburg se observa en la transparencia con la que muestra los materiales que componen sus investigaciones y escritos. Como poco más arriba explicábamos, este gesto deferente encuentra buen acomodo en el montaje, tan favorable en sí a la cita. Entre los valores más sólidos de nuestro historiador, Eisenstein le concedía sobre todo los de la objetividad y honestidad intelectual. Pero simultáneamente este gesto de reconocimiento hacia sus fuentes abre una puerta al futuro. En el mismo momento en que se inscribe en una tradición y al exponerla abiertamente, tiende una mano a nuevos lectores, incitándoles a consultar por sí mismos las referencias que él dispone como eslabones de indicios en una cadena explicativa. Les invita a prescindir de su autoridad para adentrarse en los placeres del aprendizaje por sí mismo, como un eco remoto del atrevimiento kantiano a saber.

Aceptando esta generosa invitación hemos vuelto sobre sus pasos y hemos leído algunos de los trabajos a los que alude en una conferencia titulada “L’étranger qui n’est pas de la maison” y que consideramos útiles para poder ir precisando nuestra respuesta a la cuestión que mueve esta tesis: qué aporta el paradigma

indiciario a la interpretación de la literatura. Pero antes de adentrarnos en lo que nuestra propia lectura de los textos nos ha sugerido, ponemos al corriente al lector sobre el contenido de la conferencia y algunos de los contextos que el autor convoca en ella.

*

Con motivo del centenario de la publicación de *Du côté de chez Swann* (Por el camino de Swann) en 1913, la primera novela de *En busca del tiempo perdido*, el especialista en Proust, Antoine Compagnon, organizó un ciclo de conferencias en el Collège de France: “Proust en 2013. Lire et relire Proust”. En tanto que hijo de la primera traductora de Proust al italiano, Natalia Ginzburg, *La Strada di Swann* (1946), y proustiano por otra serie de motivos que seguidamente veremos, Carlo Ginzburg fue invitado a participar en este curso en el que pronunció una conferencia titulada “L'étranger qui n'est pas de la maison” el 19 de marzo de 2013.¹⁴⁵

Ambos, Compagnon y Ginzburg, coincidieron felizmente en asociar a Natalia Ginzburg, traductora de Proust, con Natalia Ginzburg, escritora de *Lessico familiare* [Léxico familiar] (1963), novela en la que la carga emotiva de las palabras orquesta el relato de familia. El vínculo que ambos establecen, lejos de ser una mera alusión familiar o un reconocimiento cortés, tiene sin embargo, una gran significación en ambas intervenciones. También para nosotros supone una interesante introducción a la cuestión de la interpretación literaria porque los pasos dados por la escritora van desde la lectura y la interpretación, a la traducción y la creación.

¹⁴⁵ Tuve la fortuna de asistir a esta conferencia, gracias a mi estancia en Paris IV-Sorbonne (Equipo “Littérature française XIXe y XXe siècles”, EA 4503), donde me recibió el profesor Andrea del Lungo los meses de febrero, marzo y abril de 2013.

Uno de los rasgos lingüísticos más señalados de *En busca del tiempo perdido* es la identificación de los personajes con modos particulares de hablar. El estilo de los Guermantes difiere del que adoptan los Verdurin en su mundo de “artísteo”, y los errores de la criada Françoise son examinados con mucho gusto por el narrador, que ve en ellos el deje de la antigua Francia rural que en la novela representa el mundo de Combray. La familia del narrador participa también con su propio vocabulario, en el que se reconocen tanto como en el apellido. Respecto a esta riqueza lingüística señalaba Ernst Robert Curtius que:

Su obra es un museo de la historia de la lengua francesa, cuyo atractivo no pueden gustar sino quienes posean un conocimiento profundo de los diferentes sedimentos literarios y sociales del lenguaje. Su estilo rebosa sutilezas que se pierden en la traducción porque faltan los equivalentes. Cada personaje de las novelas proustianas tiene idioma propio (Curtius, 1925: 117).

Naturalmente, ante esta dificultad tuvo que vérselas Natalia Ginzburg.

Como sabemos por lo que se cuenta en *Léxico familiar*, había en casa de Natalia “un círculo proustiano”. En los años 20, la madre, la hermana y el hermano mayores, fascinados ya por los primeros volúmenes de *En busca del tiempo perdido*, compartían conversaciones, impresiones y expectativas puestas en la obra de Proust. En este círculo familiar, al que más tarde se unirá Natalia, la hermana pequeña, encontró la traductora, nos dicen Compagnon y Ginzburg, la solución al complicado problema de dar con equivalentes en otro idioma a la variedad de registros léxicos de *En busca del tiempo perdido*. De forma paralela a la anécdota que recuerda Compagnon sobre Bergotte, el gran novelista de Proust, quien toma la lengua de sus novelas de los tics del lenguaje en familia, Natalia Ginzburg tomó de su italiano familiar para traducir el francés de la familia de Proust.

Esta traslación de los lenguajes afectivos a lenguajes literarios en el caso de Natalia Ginzburg tuvo ya en 1947 un curioso vaticinador. Ginzburg nos habla de Giacomo Debenedetti, amigo de Paola, hermana de Natalia, que entra en el círculo

proustiano de la familia Ginzburg. Años después, también Debenedetti comenzó una traducción de *La Recherche*. A la traducción de Natalia le dedicó las siguientes palabras que Ginzburg leyó en la conferencia:

Debenedetti commentait certaines traductions partielles de Proust parues récemment, dont celle de ma mère. Il écrivait à ce propos, et je cite: “La traductrice, au lieu d’adapter son ton prosaïque à celui de Proust, tente d’obtenir la même delieuxrisation, la même saveur, la même tendresse, à ne l’empêcher des équivalents dans sa petite tribu.¹⁴⁶ Bien sur, nous ne sommes pas en mesure de dire s’il s’agit réellement du dialecte familial de Natalia Ginzburg, qui est ici convoqué pour reproduire les fonctions du dialecte de la famille Proust. En tout cas, c’est la saveur de notre parler familial qui spécifique à une maison où il y a une jeune fille. Un mélange d’innocence et de malice, une certaine façon de créer des connivences. Tout cela appartient à une bourgeoisie différente de celle de la maison Proust. Ce sont ces jeunes filles qui se sont formées au contact de diverses bluettes comme *Il birichino di papa* et d’autres romans de la bibliothèque rose” (Ginzburg, 2013).¹⁴⁷

Aunque el historiador advierte sobre el tono hostil y misógino del pasaje, centra su atención en la visión que puede tener una figura como la de Debenedetti, del que destaca su “inteligencia crítica”, en tanto que visitante esporádico y ajeno a

¹⁴⁶ Giacomo Debenedetti alude a la “petite tribu”. Curiosamente, la traducción francesa de *Lessico familiare* lleva por título *Les mots de la tribu*. Podría ser que el traductor francés hubiera tomado, a su vez, de Mallarmé, el verso del poema “Le tombeau d’Edgar Poe”: “Donner un sens plus pur au mots de la tribu”.

¹⁴⁷ Citamos la conferencia de Ginzburg a partir de la grabación que se puede consultar en la página web del Collège de France: [http://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/seminar-2013-03-19-17h30.htm] [Última consulta el 28 de octubre de 2014]. El texto de Debenedetti que cita Ginzburg ha permanecido inédito hasta 2005, publicado en una compilación póstuma titulada *Proust*. Ofrecemos una traducción del mismo: “Debenedetti comentaba unas traducciones parciales de Proust, [por entonces] recientemente aparecidas, entre ellas la de mi madre. Y escribía a este respecto (cito): “La traductora, en vez de adaptar su tono prosaico al de Proust, intenta conseguir la misma deslocalización, el mismo sabor, la misma ternura, lo que no le impide [usar] equivalentes de su pequeña tribu. Obviamente, no estamos en condiciones de decir si se trata realmente del dialecto familiar de Natalia Ginzburg, que se trae aquí con el fin de reproducir las funciones del dialecto de la familia Proust. De todos modos, es el sabor de nuestra habla familiar que se emplea en una casa donde vive una chica joven, una mezcla de inocencia y de malicia, una cierta manera de crear complicidades... Todo eso pertenece a una burguesía distinta a la de la familia Proust, jovencitas que se han formado en contacto con obritas literarias [novelas para jovencitas] como *Il bichirino di papa* y otras novelas de la biblioteca rosa”.

la casa. Al identificar la estrategia de traducción puesta en marcha por Natalia Ginzburg, el extraño está en grado de anticipar, ya en 1947, la novela *Léxico familiar*. En ella, la historia de la familia de Natalia se presenta como el resultado del uso de las palabras dentro del clan. La inevitable distancia de quien mira desde fuera permite la revelación. Debenedetti es el primer rostro que toma el *étranger qui n'est pas de la maison* en esta conferencia.

El comienzo de la conferencia, que Ginzburg dice dedicar a su relación más personal con La Recherche, su relación familiar y su primera lectura a finales de los años 50, con 20 años, es ya, sin embargo, una importante entrada en materia. Como veremos seguidamente, la idea de “léxico familiar”, el modo en que un grupo o una persona se identifica y se relaciona con el mundo mediante la expresión verbal, tendrá mucho que ver con una escuela filológica cuyos principales autores serán examinados a lo largo de esta lección en tanto que lectores de Proust y maestros de Ginzburg: Leo Spitzer, Ernst Robert Curtius, Erich Auerbach.

*

Como nos explica Ginzburg, la primera recepción de Proust en Italia se produjo en el medio judío y antifascista en el que creció. Pero su lectura personal, sin embargo, tomó otro camino distinto al sugerido por el ambiente familiar. Para tratar de identificarlo, se hará la pregunta siguiente:

De quel façon je bien pu lire pour la première fois La Recherche entre 1959-60 et a travers quels filtres? Je trouve un débout de réponse dans un essai intitulé “Spie” que j'écrivais il y a plus de trente ans... (Ginzburg, 2013).¹⁴⁸

¹⁴⁸ “¿De qué manera leí *La Recherche* por primera vez entre 1950-1960 y a través de qué filtros? Encuentro un inicio de respuesta en un ensayo titulado “Indicios” que escribí hace ya más de treinta años”.

Como hemos señalado en varias ocasiones, en “Indicios” se afirmaba que la novela de Proust “la más grande de nuestros tiempos”, estaba escrita “siguiendo un riguroso paradigma indiciario”. En 2013, se atreverá a invertir la relación: “Aujourd’hui j’ajouterais une précision: que le paradigme indiciaire a été largement inspiré par le roman de Proust” (Ginzburg, 2013).¹⁴⁹

La respuesta está en “Indicios” porque allí figuran implícitamente una serie de autores lectores de Proust. No unos lectores sin más, sino unos lectores profundamente afectados y moldeados por *En busca del tiempo perdido*, dejando una huella decisiva en sus propias investigaciones. En 1979 Ginzburg no era consciente de la medida en que estos autores y él mismo habían sido condicionados por la novela de Proust. Por ello la influencia le pasó prácticamente inadvertida. En esta conferencia trata de rastrear la deuda intelectual que el paradigma indiciario tiene contraída con Marcel Proust.

Ginzburg escribe “Indicios”, dice, bajo la influencia de Marc Bloch, Aby Warburg, Theodor Adorno y Leo Spitzer. El papel de Marc Bloch, maestro de Ginzburg, reaparece en varias ocasiones en nuestra tesis, y no sólo en los capítulos más específicamente historiográficos. El Adorno de *Minima moralia* y Aby Warburg, cuya cita “Dios está en los detalles” abre “Indicios”, evocan la potencialidad condensadora de los indicios mínimos.

Pero a Ginzburg le interesa detenerse en Spitzer, el famoso filólogo alemán, junto con Vossler, padre de la escuela estilística. A partir de un ensayo crítico de Spitzer titulado “Le style de Marcel Proust” (1928) en el que reenvía a Curtius –al artículo “Marcel Proust” de 1925- quien a su vez nos conducirá a Auerbach – “Marcel Proust. Der Roman von der verlorenen Zeit” de 1927-, tratará de probar que una de las grandes inspiraciones de esta escuela es el propio Marcel Proust.

¹⁴⁹ “Hoy yo añadiría una precisión: el paradigma indiciario ha sido en gran medida inspirado en la novela de Proust”.

Spitzer comienza su ensayo desvelando el método crítico empleado por Curtius dos años antes en su estudio sobre *En busca del tiempo perdido*:

Pour découvrir l'âme de Proust dans ses œuvres, Curtius emploie la méthode même que préconisait Proust (elle rejoint celle que je propose depuis des années): le critique lit, déconcerté d'abord par l'étrangeté du style, s'arrête sur une "phrase en quelque sorte transparente" laissant deviner le caractère de l'artiste, trouve en poursuivant sa lecture une deuxième, puis une troisième phrase du même type, et finit par pressentir une "loi" dont l'application lui permettra de remonter aux "éléments psychiques du style d'un auteur" (Curtius, p. 14 sq. "La tâche du critique"). Il s'agit d'une recherche sur le "motif et le mot", recherche psycholinguistique- j'ajouterai qu'à mon avis cette méthode (qu'on peut résumer ainsi: "lire, lire, et encore lire!") s'applique non seulement à Proust, mais à toute auteur dont on veut vraiment "comprendre la langue" (Spitzer, 1928: 398).¹⁵⁰

La referencia a Curtius, al artículo publicado en 1925, servía no sólo para explicar la tarea del crítico según el programa de la estilística, -"leer, leer, leer"-, sino también como reconocimiento de las pautas de lectura o de interpretación propuestas por el mismo Proust en su novela. Como advierte Ginzburg, ni Starobinski en su introducción a *Essais sur le style* (1970) de Spitzer, ni Pietro Citati, autor del estudio proustiano *La colomba pugnalata. Proust et La Recherche*, (1998), aluden a la agudeza de Curtius que supo ver en el propio lenguaje artístico las pautas de lectura que exigía la novela.

Ginzburg le atribuye, sin embargo, un valor fundacional. El primer epígrafe, "La labor del crítico", esclarece, antes de poner en marcha su propia labor crítica, el

¹⁵⁰ "Para descubrir el alma de Proust en sus obras, Curtius emplea el mismo método que preconizaba Proust (se incorpora a aquel que propongo desde hace años): el crítico lee, en un primer momento desconcertado por la extrañeza del estilo, se detiene en una 'frase en cierto modo transparente' que deja intuir el carácter del artista, encuentra al continuar la lectura una segunda, después una tercera frase del mismo tipo, y termina por presentir una 'ley' cuya aplicación le permitirá remontarse a los 'elementos psíquicos del estilo de un autor' (Curtius, p. 14 sq. "La tarea del crítico"). Se trata de una investigación hacia 'el motivo y la palabra', una investigación psicolingüística- yo añadiría que a mi entender este método (que podemos resumir así: "leer, leer, leer") se aplica no sólo a Proust, sino a todo autor cuyo 'lenguaje' queremos 'comprender'".

método que le propone el autor. Es con este pasaje con el que dialoga el párrafo de Spitzer:

No se sabría decir qué es lo que nos persuade con tanta dulzura y nos atrae con tal fascinación [...] De pronto se tropieza con una frase que emerge del conjunto y parece contener algo de extraordinario: una frase como traslúcida, que permite vislumbrar, aunque todavía confusamente, el genio del autor. Avanzando en la lectura nos encontramos con una segunda, con una tercera frase de pareja naturaleza y sospechamos que en el retorno de esos períodos hay una secreta causalidad. Diferentes de forma y de contenido, apuntan a algo común de donde proceden. Son manifestaciones de una misma realidad espiritual, que, completándose y aclarándose mutuamente, nos hacen ver un matiz del alma, una particularidad del espíritu del autor. [...] El mismo Proust la define en su ensayo sobre Ruskin. La primera labor del crítico –dice– debería consistir en ayudar al lector a “à être impressionné par ces traits singuliers, à placer sous ses yeux les traits similaires qui permettent de les tenir por les traits essentiels du génie d’un écrivain” [...]. Debemos interpretar el criterio de Proust en el sentido de que la verdadera crítica tiende a descubrir los elementos formales del alma de un autor, no sus opiniones ni sus sentimientos” (Curtius, 1925: 16).

Curtius es el primero en percatarse de que *En busca del tiempo perdido*, como metanovela en la que se combinan práctica y reflexión, da a sus lectores, o a sus críticos, las herramientas para interpretarla. La dimensión fundacional de esta perspicacia la veríamos reconocida no sólo en el texto de Spitzer de 1928; también Auerbach se hace eco de ella.

Ginzburg alega la siguiente prueba: años antes del ya conocido capítulo de *Mimesis* “La media parda”, en un ensayo de 1927 titulado “Marcel Proust. Der Roman von der verlorenen Zeit” [“Marcel Proust y la novela del tiempo perdido”], en el que abordó la cuestión del perspectivismo, Auerbach cita un fragmento de *La*

prisonera citado a su vez por Curtius en el epígrafe dedicado al perspectivismo en Proust: “L’Univers est vrai pour nous tous, et dissemblable pour chaque’un”.¹⁵¹

Pero no sólo en la lectura de la obra de creación de Proust encontramos la contigüidad entre el estilo de *En busca del tiempo perdido* y el plan de trabajo de la escuela estilística alemana. Del mismo modo que la traducción de Natalia Ginzburg prefiguraba la idea principal de su novela *Léxico familiar*, una traducción que Proust realizó de joven, *La Biblia de Amiens* de John Ruskin, llevaba en germen la obra futura, y también, podríamos decir, según la genealogía que Ginzburg traza, un anuncio del modo de trabajo crítico de escuela estilística.

Proust acompañaba su traducción de un prefacio que justificaba del siguiente modo:

Ofrezco aquí una traducción de *La Biblia de Amiens* de John Ruskin. Pero me ha parecido que eso no era suficiente para el lector. No leer sino un libro de un autor es ver a ese autor una sola vez. Si conversamos una vez con una persona, podemos discernir en ella rasgos singulares, pero sólo repitiendo esta conversación en circunstancias variadas nos es posible reconocer tales rasgos como característicos y esenciales. Para un escritor, para un músico o para un pintor, esa variación de circunstancias que permite discernir, mediante una suerte de experimentación, los rasgos permanentes del carácter es la variedad de las obras. En un segundo libro, en otro cuadro, encontramos de nuevo las particularidades que, en la primera ocasión, habríamos podido pensar que pertenecían al tema tratado tanto como al escritor o al pintor. Y de la comparación entre obras diferentes extraemos rasgos comunes cuya reunión compone la fisonomía moral del artista (Proust, 1904: 59).¹⁵²

¹⁵¹ “El universo es verdadero para todos nosotros, y distinto para cada uno”.

¹⁵² En consonancia con lo que el autor afirma en el prefacio a la traducción de Ruskin, en el ensayo “Le style de Marcel Proust”, Leo Spitzer dice: “Proust se donne les moyens de rapporter les paroles de ses personnages non seulement dans leur lettre, mais dans leur réalité, avec leur consonante et leur geste; il déteste le mot isolé, abstrait, insensible sur le papier, il veut le replonger dans la chaleur, dans la plénitudes et la spontanéité de la parole” (Spitzer, 1970: 436). Para dar esa “plenitud

Las palabras que Proust antepone a su propuesta crítica, que Ginzburg cita en la conferencia, se caracterizan por el muy proustiano gesto de allanar la explicación igualando el complicado mundo del arte a las relaciones entre las personas. Consciente de la precariedad del único encuentro, el crítico tiene que “proporcionar una memoria improvisada” (p. 60):

En el fondo, ayudar al lector a emocionarse con estos rasgos singulares, colocar ante sus ojos trazos similares que le permitan considerarlos como los trazos esenciales del genio de un escritor, debería ser la primera parte de la tarea de todo crítico (p. 60).

Ginzburg nos dirige hacia una primera conclusión: detrás de Spitzer, de Curtius, de Auerbach, que inspiran la enunciación del paradigma indiciario, está el modelo propuesto por Proust en el prólogo de *La Biblia de Amiens* y en *En busca del tiempo perdido*. Y lo que es más, la estilística, afirma Ginzburg, probablemente no hubiera existido sin Proust, o al menos no como nosotros la conocemos.¹⁵³ El paradigma indiciario reconoce su herencia proustiana filtrada por estos grandes filólogos, matizando el orden propuesto por el autor en el artículo de 1979, “Indicios”, en el que se sostenía que la novela de Proust seguía “un riguroso paradigma indiciario”.

Vemos ya cómo las alusiones personales que suavizaban el comienzo de la conferencia se refieren, en realidad, a importantes cuestiones metodológicas. Por otra parte, también la mención a tertulia familiar sobre Proust ha sido traída a colación como un paralelo del énfasis en el “habla” que tanto Proust, como los filólogos o el paradigma indiciario, comparten. El “léxico familiar” es una

a la palabra” Proust se desvive ofreciendo al lector todo tipo de indicaciones que faciliten el “reconocimiento” de sus personajes.

¹⁵³ Al hacer esta afirmación el historiador advierte primero de que la estilística hundiría sus raíces en el siglo XVI, a lo que le gustaría dedicar un trabajo en otra ocasión, “mais malgré tout, sans l’existence de Proust, la critique stylistique comme nous l’entendons ne serait jamais née” (Ginzburg, 2013).

manifestación real y concreta del sistema de la “langue”, un estilo, un modo de relacionarse, a partir del grupo, con la realidad.

*

Pero de esta conferencia también nos interesa otro elemento. Hasta ahora hemos visto cómo el método de la estilística “leer, leer, leer”, que presta atención a los detalles reveladores del estilo, de la individualidad de un autor, estaban ya en Proust, en el que la filología encontró inspiración. El lector de esta tesis se habrá percatado de que en la lectura atenta y en la identificación de rasgos mínimos se reconoce también el paradigma indiciario, por lo que, como corregía Ginzburg, este paradigma es también un lector de *En busca del tiempo perdido*. Pero más allá de los procedimientos metodológicos –que podríamos resumir en la persecución del detalle revelador-, habría en Proust, en la filología y en el paradigma indiciario, una concepción del arte y de la literatura que en nuestra opinión haría más sólida aún la vigencia del paradigma indiciario en la interpretación de textos literarios.

El título que Ginzburg escoge para su conferencia, “L'étranger qui n'est pas de la maison” resultará familiar. Nos recuerda al extraño capaz de identificar el léxico familiar en la traducción de Natalia Ginzburg, a Giacomo Debenedetti. Pero detrás de él, nos encontramos, una vez más, con el narrador de *En busca del tiempo perdido*. En el capítulo anterior citamos el célebre pasaje en el que el narrador regresa a casa tras un largo viaje y encuentra a una viejecita hojeando torpemente un libro. En tanto que extranjero, mientras dura ese breve instante, Proust es capaz de ver la “calavera que hay debajo” –por decirlo con las elocuentes palabras de Kracauer- donde habitualmente el cariño no le permitía ver más que el querido rostro de la abuela. La distancia empleada por Proust, pues, es un requisito en la búsqueda de la verdad. Como nos explica Spitzer, Proust toma distancia para ofrecer la verdad, por eso es una distancia de historiador, no de analista:

La distance mise entre le narrateur et son récit donne à ce qu'il raconte plus de réalité, plus d'autonomie. Proust évoque des apparitions, des visions, mais il les veut éloignées du spectateur, il dépeint les faits comme un historien (non comme un annaliste), traitant d'événements reculés dans le passé; ainsi s'expliquent les indications infimes, d'apparence si anodine, et pourtant si importantes dans l'objectivation des faits racontés (Spitzer, 1970: 414).¹⁵⁴

Indudablemente la cuestión de la distancia no puede estar más ligada a las condiciones vitales en que escribieron Curtius, Spitzer, Auerbach y el Kracauer que citaba justamente este pasaje de Proust. Salvo Curtius, que eligió el exilio interior, el nazismo forzó a los otros tres, en tanto que judíos, al exilio. El caso de Auerbach en Estambul es muestra de la fecundidad cognoscitiva de la distancia.¹⁵⁵ Kracauer, que titula un capítulo de *Historia*, "Ahasverus", refiriéndose al personaje del judío errante, reclama para el historiador la posición del eterno extranjero.¹⁵⁶ Él mismo no reconoció su interés por la historia hasta su exilio en los Estados Unidos, aunque ya había observado en la técnica fotográfica y en el cine la capacidad de generar esa distancia necesaria para el conocimiento.

¹⁵⁴ "La distancia establecida entre el narrador y su relato da al relato más realidad y más autonomía. Proust evoca apariciones, visiones, pero alejadas del espectador, pinta los hechos como un historiador (no como un analista), tratando acontecimientos del pasado; esto explica las ínfimas indicaciones, aparentemente anodinas, y sin embargo tan importantes en la objetivación de los hechos que se cuentan".

¹⁵⁵ Un famoso poema de Pier Paolo Pasolini daba forma poética a esta vinculación entre distancia y conocimiento. Me refiero a "Papa Giovanni che ascolta Auerbach": "A Istanbul Auerbach era in esilio,/ l'andare ad ascoltarlo era un atto politico./ Adesso capisco el timbro/ del motto di spirito del nonno-figlio:/ il timbro, cioè, di chi sa anche il sapere./ *Essere doppiamente lontani dalla vita/ per vederla tutta, e avvicinarsi le due distanze.*/ Solo aggiungendo al credente l'erudito si fal il santo/ (che non vuole esser santo!). Gli anni di Istanbul/ sono senza colore, liberi di ogni brulichio,/ esenti da dolce vitalità: non restano che gli atti/ dell'anima e quelli della mente. / Doppiamente/ al di sopra del vivere, il mondo è una carta geografica/del caos, e l'ordine è un sguardo sorridente". (El subrayado es nuestro). En el Congreso "Literatura Mundial: Literatura, Hermenéutica y Traducción" celebrado en Granada en febrero de 2014, me he servido de una interpretación de este poema en mi comunicación "Eurocentrismo y literatura mundial. Estrategias interpretativas de traducción cultural".

En cualquier caso, lo que más nos interesa de esta cita es que Spitzer considera a Proust un historiador. Ginzburg concuerda con él y afirma que *En busca del tiempo perdido* es una búsqueda de la verdad. En la novela, dice Spitzer, “Aucune famille de mots n’est sans doute plus fréquemment représenté dans Proust et plus chargé de l’idéal de l’auteur que Réel, Réalité, Réaliser”. Ginzburg recoge estas palabras como aval en el reto que propone a la historiografía: ¿qué es lo que Proust con su escritura ofrece a la historia?

El historiador como extranjero, el frío fotógrafo de Proust y de Kracauer, el exilio de Auerbach, la lupa de Sherlock Holmes, son figuras y símbolos garantes de la búsqueda de la verdad. Su mirada externa es capaz de identificar, como Giacomo Debenedetti, las palabras de la tribu. Ginzburg concluye así su conferencia: “Para comprender, en una realidad opaca, hay que renunciar a comprender, hay que mirar como un extranjero”.

Debe aprender a poner aparte lo que sabe para mirar la realidad, y también los documentos, como algo opaco, incomprensible, extraño; tiene que renunciar a comprender para comprender aun más.

*

Habría por tanto para nosotros dos líneas de interés. Tras la idea de “léxico familiar” tendríamos la concepción de la estilística y de Proust, que están convencidos de que a través de pequeños detalles y rasgos formales podemos recomponer el estilo de un escritor o el modo en que una familia se desenvuelve en el mundo. Por otra parte, la mirada extrañada del extranjero nos da la clave del trabajo del intérprete, que ayudado por la distancia, deberá atender a los rasgos de familia que desvelan una identidad, ya sea en el estilo de un autor, ya en un grupo, etc. El estilo sería, por tanto, una entidad cognitiva, una manera de reflejar el mundo.

esta concepción de la investigación está presente en el paradigma indiciario, como vemos, heredada de proust y de los filólogos spitzer, auerbach y curtius. de ella se desprenden varias ideas. por un lado la importancia del detalle revelado, por el otro el lenguaje (sea este el del escritor o el del investigador) como una opción no sólo artística, sino también cognitiva.

5.2. INSPIRACIÓN FILOLÓGICA DEL PARADIGMA INDICIARIO

¿Pero en qué se traduce realmente la inspiración proustiana y la de la estilística que Ginzburg encuentra en el paradigma indiciario?

Lo que Proust señalaba como método crítico, fruto de su intuición como lector, habría llegado a Spitzer por un medio no sólo literario. Discípulo del lingüista Meyer-Lübke, estudioso de los cambios introducidos por los hablantes en la lengua, Spitzer habría aplicado sus enseñanzas a los textos literarios. Este paso lo da en su investigación sobre los neologismos de Rabelais (Starobinski, 1970: 10). Spitzer se interesaba por los usos particulares, irregulares, inestables e individuales. Recordaba que leyendo las novelas francesas de su época adoptó el hábito de subrayar aquellas expresiones que parecían querer separarse del uso general (p. 19). Las desviaciones de la norma pertenecen a los fenómenos de la “parole”, el habla que, en sentido saussureano, quiere decir la realización concreta del sistema de la lengua (“langue”). En literatura, y en arte, la “parole” sería el estilo, los rasgos que singularizan la personalidad de cada escritor (p. 9). Las desviaciones de la norma lingüística eran las responsables del estilo de un autor, a partir de las cuales se podía dar el paso hacia una diagnosis que permitía identificar el acto mental responsable de la variación (p. 8).

El procedimiento de análisis aplicado a los textos literarios partía de la detección y apreciación de las desviaciones lingüísticas. Como se deduce por algunos de los fragmentos más arriba citados, el hallazgo de una variación debía de seguirse del hallazgo de nuevas variaciones que confirmaran la primera, y la interpretación del conjunto daría como resultado la identificación del estilo particular del artista. Una vez reconocido el estilo en los rasgos lingüísticos

materiales, la crítica estilística buscaba en él la manifestación de la psique del autor, el genio, el espíritu, la vivencia, etc.¹⁵⁷

El interés por lo particular, irregular o inestable, es un principio que rige la investigación indiciaria. Por ejemplo, podemos ver una aplicación en el análisis de actas inquisitoriales, tal como describíamos en el capítulo segundo de esta tesis. En contraposición a la norma impuesta por la Iglesia en su voluntad de unificar las creencias, la cultura popular se dejaba entrever justamente en las respuestas originales de los campesinos, “desviadas” de aquello que los inquisidores esperaban extraer de los interrogatorios. Se traslada al mundo de las creencias el mismo método que provenía de la interpretación filológica de textos literarios. También *El queso y los gusanos* reivindica la individualidad que se resiste a la norma; el caso de Menocchio, como ha sido tantas veces repetido, no hubiera pasado de una simple nota al pie en un libro sobre la Reforma enfocado desde la generalidad.

Si se sirvió del método de lectura propio de la filología para recuperar creencias campesinas, también le será útil en otro tipo de ensayos. Citamos “Decifrare uno spazio bianco”, donde podemos ver aplicado un método que se detiene en detalles lingüísticos y tipográficos: el uso de los tiempos verbales o un salto temporal, casi imperceptibles, son explotados al máximo en su significación mediante una interpretación incisiva.

Otro motivo de la estilística que vemos traducido en el paradigma indiciario sería el interés por los fenómenos vivos. Estaría en el énfasis que la crítica estilística ponía en la “parole”, en el uso particular frente al sistema como estructura ideal. Inspirado por un tenaz empirismo, el interés por lo individual supone también una ruptura de cualquier orden jerárquico. El “detalle cualquiera” del que hablaba Auerbach, la media parda o la cicatriz de Ulises, hablan de una reconsideración de lo

¹⁵⁷ Uno de los trabajos que más han contribuido a difundir y explicar la estilística en España sería el de José María Paz Gago, *La estilística*, Madrid, Síntesis, 1993.

pequeño y de lo banal, a lo que se presta una atención inesperada. En este gesto se traduce uno de los rasgos que Spitzer señaló en Proust y que son más característicos de su estilo. Cualquier lector de *En busca del tiempo perdido* podrá darse cuenta de las pocas anécdotas que componen los siete volúmenes de la novela y de lo insignificante de las mismas. Proust no se preocupa ya por hacer coincidir el objeto de su relato con los cauces recomendados por la teoría clásica de los estilos. Como nos explica Spitzer, Proust adorna con sus mejores galas acontecimientos ínfimos y perfectamente anodinos:

Pour Proust, une impression perçue est une totalité, constituée (pour l'essentiel) de faits intérieurs, mêlés d'éléments de notre destinée commune: le banal. Et nous sentons qu'il faut que quelque chose de grand, de déterminant se soit passé, pour qu'une telle splendeur verbale se déploie à nos deux: de telles périodes donnent de la majesté à un événement, si minime qu'il puisse sembler à l'homme moyen: un simple nom prononcé. Les descriptions de Proust ne sont pas seulement ralenties, mais microscopiques (Spitzer, 1970: 407).¹⁵⁸

Esta tendencia a intensificar su atención en pequeños detalles responde a la intuición de que, por banales que parezcan, resultan reveladores. Entre los muchos ejemplos que recogen Curtius, Auerbach y Spitzer, refiero aquí un pasaje citado por este último en el que Proust apura al máximo un “casi” guiño de ojo del señor Legrandin:

Il passa contre nous... et nous fit du coin de son oeil bleu un petit signe en quelque sorte intérieur aux paupières et qui... put passer parfaitement inaperçu de son interlocutrice; mais, cherchant à compenser par l'intensité du sentiment le champ un peu étroit où il en circonscrivait l'expression, dans ce coin d'azur qui nous était

¹⁵⁸ “Para Proust, una impresión percibida es una totalidad, constituida (esencialmente) de hechos interiores, mezclados con elementos de nuestro destino común: lo banal. Y sentimos que es necesario que haya pasado algo grande, determinante, para que un esplendor verbal semejante se despliegue ante nuestros ojos: tales periodos revisten de majestad una situación, por mínima que pueda parecer a un hombre cualquiera: un simple nombre pronunciado [el autor se refiere al nombre del Gilberte, cuya pronunciación evoca profusamente Proust]. Las descripciones de Proust no sólo se ralentizan, son microscópicas”.

affecté, il fit pétiller toute l'entrain de la bonne grâce qui dépassa l'enjurement, frisa la malice; il subtilisa les finesses de l'amabilité jusqu'aux clignements de la connivence, aux demi-mots, aux sous-entendus, aux mystères de la complicité; et finalement exalta les assurances d'amitié jusqu'aux protestations de tendresse, jusqu'à la déclaration d'amour, illuminant alors pour nous seuls d'une langueur secrète et invisible à la châtelaine, une prune énamourée dans un visage de glace (Proust, citado por Spitzer, 1970: 407—408).¹⁵⁹

Como ya se ha subrayado en varias ocasiones a lo largo de la tesis, nuestro historiador se acoge a este paradigma proustiano del análisis del detalle menor, portador de un significado particular, que también rige los quehaceres filológicos. Pero esta ruptura del orden jerárquico tendrá también como consecuencia una desjerarquización de las fuentes, que el historiador amplía casi hacia el infinito, *ilimitando* el campo de procedencia de los indicios, tal como se deduce de la formulación en “Indicios”.

Estos elementos dan fe de aquello que Ginzburg ha sabido trasladar de la filología a la investigación histórica. Para ello ha tomado como propio el lema de “leer, leer, leer” que señalaba Curtius, la atención al detalle, por mínimo que parezca, la búsqueda de similares y la interpretación como paso a la reconstrucción de la historia.

Sin embargo habría que señalar la cesura entre Proust y la escuela estilística y el paradigma indiciario. Los teóricos de la estilística confiaban en que rastreando los

¹⁵⁹ “Pasó a nuestro lado sin dejar de hablar con su vecina, y nos hizo con el rabillo de sus ojos azules un gesto, que en cierto modo no salía de los párpados, y que, como no interesaba los músculos del rostro, pudo pasar completamente ignorado de su interlocutora; pero que, queriendo compensar con lo intenso del sentimiento lo estrecho del campo en que circunscribía su expresión, hizo chispear en aquel rincón azulado que nos concedía, toda la vivacidad de su gracejo que, pasando de la jovialidad, frisó en malicia, y que utilizó las finuras de la amabilidad hasta los guiños de la connivencia, de las medias palabras, de lo supuesto, hasta los misterios de la complicidad, y que, finalmente, exaltó las garantías de amistad hasta las protestas de ternura, hasta la declaración amorosa, e iluminó entonces a la dama, con secreta e invisible languidez, sólo perceptible para nosotros, enamorada pupila en rostro de hielo” (Traducción de Pedro Salinas, *Por el camino de Swann*, Madrid, Alianza, 2008: 157).

rasgos lingüísticos podían acceder al contenido espiritual que estaba detrás del genio del escritor. Ginzburg no persigue este tipo de cuestiones psíquicas, sino que, como vimos en el anterior capítulo, el análisis del estilo de Flaubert, su uso de los tiempos verbales, de los adverbios y los pequeños cortes y espacios en blanco, se asocian a la nueva percepción de la realidad facilitada por las tecnologías en desarrollo. Podríamos decir que las huellas o indicios no dan fe de un sentido, sino más bien de una dirección. Abriría un camino explicativo del porqué del fenómeno.

Como podemos ver, Ginzburg adapta, desde el punto de vista metodológico, el modo de operar de los filólogos. Lo emplea en sus trabajos sobre historia, pero en “Indicios” lo propone como solución para las ciencias humanas. Desde la perspectiva de las ciencias humanas y de la historia, a las que se aplica el método filológico, parece más fácil sopesar la pertinencia del paradigma indiciario, pero para la hermenéutica literaria esto no es tan sencillo. ¿Qué aporta el paradigma indiciario a la interpretación de textos literarios, si él mismo reconoce sus orígenes filológicos?

Antes de intentar dar respuesta a este aparente contrasentido, vamos a prestar atención a otro elemento, menos obvio, que se mantiene a lo largo de la cadena Proust-crítica estilística-paradigma indiciario. Para ello, volveremos de nuevo a Proust.

5. 3. CLASICISMO Y SNOBISMO: ARTE Y CONOCIMIENTO EN MARCEL PROUST

En las primeras páginas de la *Recherche*, en el celeberrimo pasaje en el que el niño espera con desesperación el beso de buenas noches de su madre, el narrador, satisfecho por haber logrado retenerla finalmente por toda la noche, se detiene a explicarnos el regalo preparado por su abuela para su santo que, madre e hijo, cómplices, abren la víspera de la fiesta.

Los libros eran: *La Mare au Diable*, *François le Champi*, *La Petite Fadette* y *Les Maîtres Sonneurs*. Según supe más tarde, mi abuela había escogido primeramente las poesías de Musset, un volumen de Rousseau e *Indiana*; que si bien juzgaba las lecturas frívolas tan dañinas como los bombones y los dulces, no creía en cambio que los grandes hálitos del genio ejercieran sobre mi ánimo, ni siquiera el de un niño, una influencia más peligrosa y menos vivificante que el aire libre y el viento suelto. Pero como mi padre casi le llamó loca al saber los libros que quería regalarme, volvió en persona al librero de Jouy le Vicomte para que yo no me expusiera a quedarme sin regalo (hacía un día de fuego, y regresó tan mala, que el médico advirtió a mi madre que la dejara cansarse así) y cayó sobre las cuatro novelas campestres de Jorge Sand. “Hija mía –decía a mamá-, nunca podré decidirme a regalar a este niño un libro mal escrito”.

En realidad, no se resignaba nunca a comprar nada de que no se pudiera sacar un provecho intelectual, sobre todo ese que nos procuran las cosas bonitas al enseñarnos a ir a buscar nuestros placeres en otra cosa que en las satisfacciones del bienestar y de la vanidad. Hasta cuando tenía que hacer un regalo de los llamados útiles, un sillón, unos cubiertos, o un bastón, los buscaba en tiendas de objetos antiguos, como sí, habiendo perdido su carácter de utilidad con el prolongado desuso, parecieran ya más aptos para contarnos cosas de la vida de antaño que para servir a nuestras necesidades de la vida actual (Proust, 1913: 56).

Esta anécdota revela el tipo de relación que la abuela del narrador establece con el arte. “El provecho intelectual” de “las cosas bonitas” estaría en que nos enseñan a ir más allá de la comodidad, del pragmatismo, o de la vanidad. Las “cosas

bonitas” nos hablan de otras cosas, por ejemplo de la vida de antaño. Esta idea sobre el arte la heredará sin duda el narrador.

Curtius aprecia la postura clasicista de Proust, dado que se manifiesta en la complacencia “en adornar las situaciones de la existencia actual con las flores del recuerdo” (Curtius, 1925: 49) tomadas de una rica cultura literaria. El clasicismo se opone al *snobismo* de Swann y del barón de Charlus, “una característica perversión espiritual” que Proust, en cierto modo, se deleita señalándola como tal en su novela (p. 51). Swann experimenta la realidad con el filtro constante del arte. La criada encinta de Combray es la Caridad de Giotto; Odette, una virgen de Boticelli; o como nos explica Curtius, Swann

compra una bufanda roja y azul porque es igual a la que lleva la *Madonna del Magnificat*. Se interesa por una dama *déclassée* del mundo elegante porque ha sido amante de Liszt o porque Balzac dedicó una novela a su abuela. Compra un dibujo porque ha sido descrito por Chateaubriand (p. 52).

El barón de Charlus añade al *snobismo* estético, un *snobismo* social y “cultiva la sociedad de algunas mujeres de extraordinaria belleza y de gran cultura, cuyos antepasados participaron doscientos años antes en todo el esplendor del antiguo régimen, y goza con esas amistades como un amante de la literatura que prefiere quizá una oda de Horacio a un poema moderno en sí más valioso, a causa de los recuerdos de la antigüedad que la oda evoca” (p. 51).

En el prólogo a la traducción de Ruskin, Proust hace ya una abierta valoración del esteticismo:

Para atenernos por ahora a la “Religión de la Belleza”, habría que advertir a nuestra época que no puede pronunciar esas palabras, si quiere hacer justa alusión a Ruskin, más que a condición de rectificar el sentido que su diletantismo estético se siente excesivamente inclinado a otorgarles. En efecto para una época de diletantes y estetas, un adorador de la Belleza es un hombre que, no practicando otro culto que el

suyo y no reconociendo otro dios que aquélla, pasaría su vida en el goce que proporciona la contemplación voluptuosa de las obras de arte.

Ahora bien, por razones cuya investigación metafísica iría más allá de un simple estudio de arte, la Belleza no puede ser amada de una manera fecunda si se la ama solamente en razón de los placeres que otorga. [...] el placer estético nos es dado por añadidura si amamos la Belleza por sí misma, como algo real que existe fuera de nosotros y es infinitamente más importante que el goce que produce (Proust, 1905: 96).

A propósito de Proust, Curtius reflexionaba sobre la amenaza a la “verdadera belleza” soterrada bajo un mar de citas y sustituida por una belleza arqueológica: “Proust sabe que esta clase de goces estéticos retrospectivos puede llegar a ser un peligro para el espíritu. Pues lleva a no amar la belleza por sí misma sino por ciertas asociaciones de ideas históricas o arqueológicas con la que la unimos”. En cierto modo, como reconoce Curtius, “es cierto que Proust simpatiza con esos refinamientos de la cultura y de la sensibilidad estética. Pero, por seductores que puedan ser, dañan la delicada e infalible conciencia que nuestro espíritu tiene de las leyes de la verdad y la belleza” (Curtius, 1925: 51-52).

Por ello, el refinamiento estético y cultural, como bien nos explica Spitzer, tendrá una función diversa. En Proust la cita ilustra, adorna, o complementa la observación fruto de una relación directa con la realidad. Nos haríamos una idea más precisa de un personaje a través de la comparación con tal o cual referencia artística.

Esta naturalidad en la citación que legitima la observación directa reclama una concepción del arte como conocimiento. El mismo Curtius dedicará gran parte de su ensayo a demostrar en diversos frentes cómo para el escritor el arte busca la verdad, como vemos en la siguiente afirmación de Proust: “Allí donde sentimos una belleza literaria se esconde un valor oculto. El entusiasmo artístico es el signo de que hemos tocado con una verdad”. (p. 21). De hecho Curtius se adelanta al último

volumen, publicado en 1927 *Le temps retrouvé* (*El tiempo recobrado*), en el que definitivamente el arte se impone con su verdad sobre las impresiones cambiantes de la realidad.

“La vida intelectual es para Proust la más intensa de todas las vidas que vivimos simultáneamente” (p. 19) y esta responde al “impulso elemental que nos compele a abarcar la realidad entera y a penetrarla por medio del conocimiento” (p. 20). Dentro de este impulso vital, observa Curtius que:

Hay un conocimiento de la vida que no está al servicio de fines prácticos ni ligado a la sistematización de un sector objetivo que lo limitaría. Ese conocimiento no tiene más que una forma de expresión: el arte. Y el lenguaje del conocimiento artístico es la creación de una estructura. Todo arte es conocimiento. Si se ordenaran las consideraciones de Proust sobre problemas de estética, se obtendría una teoría noética del arte. El sentido del arte no está para Proust en la exaltación de la vida, ni en la representación de una naturaleza depurada o de una humanidad más noble, ni tampoco en un juego de formas, nada de la imagen por la imagen, mera realización de la belleza. En el mundo espiritual de Proust no encuentran resonancia el vitalismo nietzscheano, ni la adoración de la forma ni ninguna otra variación del *arte por el arte*, y menos aún pueden atribuírsele (pp. 20-21).

También Spitzer verá como uno de los principales rasgos del genio proustiano la sinceridad intelectual, la exactitud lógica; que la detecta en los rasgos materiales de su escritura. Por ejemplo, en la adopción de la famosa regla de los tres adjetivos que el narrador atribuye a Madame de Cambremer, como una moda ya pasada. Como bien ve Spitzer, cuando Proust adjetiva profusamente, la triada da la sensación de cosa segura, definitiva, equilibrada; pero además, los adjetivos no son sinónimos entre sí, sino que se toman de ámbitos lejanos y sirven para ofrecer una visión lo más completa posible de la realidad (Spitzer, 1970: 409):

Se puede decir que poetiza la realidad, a condición de que no se entienda con ello una adición hecha a *posteriori*, sino una reconstrucción, una recreación de la plenitud inicial de la experiencia [...]. Las metáforas son en Proust un medio de

alcanzar una visión completa, no se halla al servicio de una coloración emocional del proceso. Son instrumentos de conocimiento. La conciencia artística de Proust exige a su estilo lo mismo que el sol produce en la piedra: “une ténuité dans la délinéation des moindres détails”[...].

El estilo de Proust es un instrumento de precisión al servicio del conocimiento. Proust ha descubierto nuevos procedimientos de reacción que le permiten descubrir matices y variantes de la existencia que se nos habían escapado. Su manera de escribir recuerda los métodos que se emplean para reforzar clisés débiles, o para descifrar palimpsestos, o para probar la presencia de la mínima cantidad de elementos químicos. Tiene algo de la técnica del microscopista, y de la meticulosidad minuciosa del acuarelista chino (pp. 57- 58).

En este sentido el programa de Proust parece responder al siguiente descubrimiento sobre el poder de las palabras: “¡El enigma de las cosas se deja descifrar por la palabra! Lo desconocido se deja ver en una serie de frases que nos hacen felices como un descubrimiento” (p. 30). Y se manifestará también por ejemplo en la pregunta “¿conseguirá apresar las impresiones todavía vacilantes, aun no captadas más que por la sensibilidad, conseguirá fijarlas en una forma, perpetuarlas en una expresión?” (p. 33). Aquí entra la enumeración, la adjetivación, los paréntesis y observaciones paralelas, los largos periodos, etc. Cuando en sus ensayos Curtius y Spitzer tratan de identificar el estilo de Proust, verán su obra como fruto del conocimiento, cuya última voluntad es penetrar y aprehender la realidad mediante el lenguaje: “pero de un conocimiento estético de lo individual y no de un conocimiento sistematizado de leyes. Proust no nos ofrece fórmulas generales, sino hechos concretos”. “Comme si, dice Proust, en dépit des conclusions qui semblent se dégager de la science, l’individuel existait” (p. 96).

Es de esta concepción, empleada por Auerbach en *Mímesis*, según la cual el estilo selecciona aspectos de la realidad, de la que el paradigma indiciario sería heredero. Para los teóricos de los que estamos hablando, el uso de determinados elementos formales nos lleva al espíritu, pero el espíritu, lo vemos en Proust, es una entidad “cognoscitiva”.

Esta última noción nos remite, una vez más, a la cuestión del perspectivismo que Ginzburg trataba en su conferencia y que ha sido tan trabajada por Auerbach, y se inspirará en cierto modo en el fragmento de Curtius titulado “Relativismo”. Ginzburg tomaba la cita de Auerbach en el artículo “Marcel Proust. Der Roman von der verlorenen Zeit”, que también cita Curtius:

A la mano se viene el hablar de un relativismo universal. Pero esta fórmula podría inducir a engaño. Podría interpretarse como si la relatividad de todo ser supusiera una indiferencia de valores, como si aboliera la importancia y la calidad de las cosas. *Relativismo* nos parece sinónimo de escepticismo. *Todo es relativo* se interpreta como equivalente a *nada importa*. Si queremos comprender a Proust, tenemos que alejarnos de ese modo de pensar. Porque lo cierto en él es precisamente lo contrario: que todo sea relativo significa que todo tiene importancia, que toda perspectiva se halla justificada [...]. La innumerabilidad de las perspectivas posibles, en el sentido que trato de precisar, no significa la nivelación o la destrucción de lo objetivo, sino una ampliación inconmensurable de su dominio (Curtius, 1927: 131)

Podríamos casi afirmar que Curtius anticipa *El tiempo recobrado*, o interpretaciones como la de Deleuze, en *Proust y los signos*, donde el signo artístico se sitúa por encima del resto de signos engañosos de la realidad. En *El tiempo recobrado* se reconocerá de manera explícita que sólo arte es capaz de fijar la realidad: “El arte es el conocimiento de lo concreto”, por eso Curtius en una escueta nota al pie afirma: “el verdadero historiador no puede ser concebido más que como artista” (p. 20).

5. 4. UNA CONCLUSIÓN PROVISIONAL: APORTACIÓN DEL PARADIGMA INDICIARIO A LA INTERPRETACIÓN DE TEXTOS LITERARIOS

¿Qué ofrece el paradigma indiciario, basado a su vez en la interpretación literaria, a la interpretación de textos literarios hoy? Consideramos importante subrayar ese “hoy”, ya que más que una cuestión metodológicamente innovadora nos parece que la oportunidad del paradigma indiciario radica en la reivindicación en un contexto intelectual determinado.

A lo largo de nuestra tesis hemos presentado el paradigma indiciario analizando sus particularidades metodológicas (en los capítulos tercero, quinto y sexto), pero también tratando de contextualizarlo y actualizarlo en contextos cognitivos concretos: partiendo del arraigo en los problemas que planteaba la investigación de la cultura popular (capítulo segundo) y llevado al contexto ideológico e intelectual del giro lingüístico (capítulo cuarto).

Como hemos podido ver según el modo en que el autor plantea el artículo “Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales”, el paradigma indiciario está presente en la historia de la humanidad desde la prehistoria hasta nuestros días materializado en una inmensa variedad de disciplinas y saberes. El mérito de Ginzburg estaría en haber sabido exhumar este paradigma en el contexto epistemológico concreto, tal y como él mismo explica en la primera página de su ensayo donde lo propone como una salida al “tembladeral entre racionalismo e irracionalismo” que acosaba a las ciencias humanas en los años setenta. Debido al carácter arqueológico del estudio, hemos optado por el verbo “enunciar” y no “inventar” o “descubrir” para definir la relación de Ginzburg con el paradigma indiciario. Su verdadera contribución radica en la identificación de un modelo de conocimiento al que da nombre.

En este sentido, en la valoración de los aspectos metodológicos, por ejemplo al lado de la propuesta de la crítica estilística, encontramos que, en lo esencial, la inspiración filológica del paradigma no nos permite hablar de completa originalidad. Pese a esto, estamos convencido de la novedad y la valía de dicho paradigma para la interpretación de textos literarios.

Si tuviéramos que plantear las divergencias con respecto al método filológico, quizá la mayor aportación metodológica residiría en la naturaleza del indicio, de tan difícil clasificación. El hecho de pasar de textos literarios a documentos históricos, el paradigma indiciario abriría el énfasis lingüista que esta escuela defendió, sobre todo a partir de los años veinte. Dado que el historiador no restringe su interés a un único tipo de fuentes, y mucho menos como microhistoriador, debido a su renovadora concepción de documento, en la historia el inmanentismo no es algo que podamos ni debemos dar por supuesto. Al contrario, la riqueza de fuentes y la desjerarquización de las mismas ensanchan el horizonte de la investigación. Por ello vemos aquí una aportación a la interpretación literaria, con respecto al inmanentismo propio de la crítica literaria de base estilística. En las investigaciones que Ginzburg hace sobre textos literarios, el uso de material extra literario es siempre revelador.

Sirva como ejemplo su trabajo sobre Stendhal titulado “Tras las huellas de Israël Bertuccio”. La consulta de las crónicas venecianas en torno a la revuelta a la que se alude muy solapadamente en *El rojo y el negro*, permite identificar la identidad histórica de Israël Bertuccio, el personaje protagonista de las tragedias de Byron y de Delavigne a las que Stendhal, a través de Julien Sorel, remite. Efectivamente se puede alegar que no se trata de un conocimiento ligado a la especificidad de la literatura, pero esto no limita al paradigma indiciario, ya que en el caso de “Decifrare uno spazio bianco” es el propio lenguaje literario el objeto de análisis. Cotejado con otros lenguajes artísticos contemporáneos y otras manifestaciones humanas como la técnica, el historiador nos ofrece algunas claves para entender el estilo de Flaubert.

Como vemos, el análisis del indicio no va a desembocar necesariamente en un aspecto propiamente literario, pero también encierra esta potencialidad. Como ya ha demostrado el propio Ginzburg, el recurso a materiales de cualquier tipo, notas, cartas, borradores, diarios, y también informaciones biográficas -amistades, viajes, lecturas, etc.-, puede ilustrarnos sobre aspectos estrictamente literarios.

Además de esta importante aportación, la verdadera incidencia del paradigma indiciario en la actualidad de la interpretación literaria, estaría, a mi entender, tanto en el método como en sobre todo en la oportunidad de reclamar tal método. Es decir, Ginzburg toma de la filología, entre otras disciplinas, el modelo para superar una crisis epistemológica, lo que revertirá en la propia interpretación literaria.

El paradigma indiciario supone una llamada al rigor y al valor de la investigación frente al escepticismo en boga en el último cuarto del siglo XX. Si esta reivindicación afectaba en primera instancia a la historia, cuya relación con la realidad es evidente, de cara a la literatura tendría otras connotaciones.

La concepción de estilo como representación de una visión del mundo defendida por Proust, Curtius o Auerbach y reconducida por la práctica de la investigación indiciaria, viene a dar una solución frente a la postura textualista que abogaba por la autorreferencialidad de los textos. Nadie puede acusar a Proust de positivista, nos advierte Ginzburg; sin embargo hay en su escritura una imperiosa necesidad de aprehender la realidad. El arte, como desarrollará principalmente en *El tiempo recobrado*, es un intento de aprehender la realidad.

Que toda escritura, la del historiador, la del crítico o la del artista, sea parcial, responde a la inevitable finitud de la existencia y la infinitud de la realidad. Sin embargo, asumiendo este perspectivismo natural, como lo asumía Proust, afirmamos la verdad de cada punto de vista, siempre y cuando el esfuerzo hacia la verdad esté documentado y sea fruto de una investigación. En este sentido, el paradigma indiciario, reduciendo la escala y enfatizando el punto de partida (la

perspectiva), pretende ofrecer un asidero a la realidad difícil en investigaciones de otro tipo.

Respecto a la interpretación, el hecho de que se reivindique la verdad y la posibilidad de conocimiento, es evidentemente, como explicaremos con más detalle en las conclusiones de nuestra tesis, una superación de la situación a la que la hermenéutica filosófica había llevado a la interpretación de textos literarios. En este sentido, el paradigma indiciario sería un esfuerzo más a la hora de pensar en la construcción de los sentidos del texto. La herramienta filológica a la que se apela vuelve para reclamar el trabajo minucioso, erudito, riguroso para una interpretación posible de los textos literarios.

Y lo que le llevó a él, y esto es muy importante, fue la experiencia de investigador, su trabajo pegado siempre a la empiria, su compromiso ético con sus primeros objetos de investigación (recordamos los benandanti, recordamos Menocchio) y su compromiso ético con la propia investigación, como historiador por un lado, pero también como humanista. Por eso, lo que a nosotros nos interesa desde la interpretación literaria, no es tanto la “novedad” del método, cuanto la oportunidad de su reivindicación en un contexto muy concreto, el actual.

CAPÍTULO VI: UNA APLICACIÓN LITERARIA DEL PARADIGMA INDICIARIO

I. EL INDICIO

Uno de los rasgos más seductores de la escritura de Roberto Bolaño (1953-2003) es su lograda integración del mundo literario: jóvenes poetas, jóvenes lectores de poesía, recitales, discusiones literarias, citas de autores, biografías de autores menores..., bullen agitados en las novelas, cuentos y poemas del escritor chileno. Encauzada por la normalidad cotidiana de un ávido lector, la escritura, en tanto que representación de la vida, se presenta como un cauce natural del discurso libresco. Esta misma normalidad facilita a su vez la inclusión de otros discursos. No menos atractivos que el mundo literario, en Bolaño se dan cita distintos ámbitos de la cultura pop –el género negro, el cine de serie B, los juegos de rol y hasta la pornografía. Insertos con la misma naturalidad con que se asume el discurso literario, liberan al autor de toda sospecha de impostura literaria o *snobismo*.

Si esta naturalidad permite la convivencia de dos mundos a menudo enfrentados, habría un género literario específico donde sustentar, en la mayor parte de los casos, la amalgama entre alta cultura y cultura de masas. Se trata de la reinterpretación que hace del género de masas preferido por el escritor: el detectivesco.

Títulos como *La literatura nazi en América* (1996), *Los detectives salvajes* (1998), *Putas asesinas* (2001), *El secreto del mal* (2007), *El Tercer Reich* (2010) o *Los sinsabores del verdadero policía* (2011) –por citar sólo algunos- evocan en su conjunto la atmósfera misteriosa que envuelve el mundo detectivesco volcado hacia el mal y los márgenes de la legalidad. El crimen, como núcleo temático de su obra, es a veces explícito, y se refiere a las dictaduras latinoamericanas de los años 70 y 80, a los asesinatos de Ciudad Juárez, que a su vez remiten al exterminio nazi. Otras

veces implícito, se presenta bajo la especie de un mal absoluto, latente y sólo sospechado. Sin embargo, no se trata sólo de la atmósfera criminal del llamado género negro en la que Bolaño aloja sus cuentos y novelas, sino que además incorpora este género como agente estructural. Formalmente, la pesquisa suele articular relatos en los que los personajes, supervivientes, se desplazan en el espacio y en el tiempo en busca de pistas o de explicaciones, perseguidos siempre por un trágico pasado.

El cuento “El policía de las ratas”, publicado póstumo en la compilación *El gaucho insufrible* (2003), se inscribe en esta lógica, pero con una particularidad. En lugar de poetas, escritores, estudiantes, bohemios o criminales, nos encontramos con algo insólito en la escritura de Bolaño, un mundo de ratas. El porqué de esta extraña elección se nos explica en el tercer párrafo del cuento: el protagonista es uno de los sobrinos de Josefina la Cantora. Sin explicitar su referencia en el cuerpo del texto, Bolaño nos da una pista en la cita que abre el libro: “Quizá nosotros no perdamos demasiado, después de todo”, Franz Kafka. Efectivamente, Josefina la Cantora es la protagonista de una de las “fábulas” de Kafka titulada “Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse” [Josefina la Cantora o el pueblo de ratones] publicada en *Die Hungerkünstler* [Un artista del hambre] compilación, también póstuma, de 1924, publicada por la editorial Die Schmiede.¹⁶⁰

El protagonista del cuento de Bolaño, Pepe el Tira, es una rata policía que en sus investigaciones rutinarias, peregrinajes por galerías y túneles, descubre un mal oculto que anunciará la destrucción hacia la que se encamina su pueblo. La sociedad de las ratas, como nos explica el protagonista narrador Pepe, está organizada siguiendo las pautas racionales de la supervivencia. Su lógica es la de garantizar la

¹⁶⁰ En castellano podemos encontrar el relato en *Bestiario: once relatos de animales* editado por Alianza en 1990 con prólogo de Jordi Llovet o en las *Obras completas* editadas por Edicomunicación en 2003. Nosotros citaremos a partir de la última traducción publicada en Valdemar en 2010, *Cuentos completos*, basada en los originales de los relatos de Kafka, traducidos por José Rafael Hernández Arias.

continuidad de la especie y por eso trabajan sin descanso - construyendo túneles y galerías para encontrar comida y protegerse de los depredadores- y se reproducen en grandes camadas. Todo en sus vidas está orientado hacia este fin: “Nuestra historia es la multiplicidad de formas con que eludimos las trampas infinitas que se alzan a nuestro paso”, dice Pepe (Bolaño, 2003: 69).

El oficio de policía no es plato de gusto en el pueblo de las ratas. Sin embargo, el narrador aventura un motivo que justifique su elección, la soledad buscada al saberse distinto de los demás y compensada con un oficio útil. En todo caso, fue así como comenzó su dedicación:

Lo cierto es que se necesitaba un policía y yo me presenté y los jefes, tras mirarme, no tardaron ni medio minuto en darme trabajo. Alguno de ellos, tal vez todos, aunque se cuidaban de andar comentándolo, sabía de antemano que yo era uno de los sobrinos de Josefina la Cantora. Mis hermanos y primos, el resto de los sobrinos, no sobresalían en nada y eran felices. Yo también, a mi manera, era feliz, pero en mí se notaba el parentesco de sangre con Josefina, no en balde llevo su nombre. Tal vez eso influyó en la decisión de los jefes de darme el trabajo. Tal vez yo no fui el único que se presentó el primer día. Tal vez ellos esperaban que no se presentara nadie más y temieron que, si me daban largas, fuera a cambiar de parecer. La verdad es que no sé qué pensar. Lo único cierto es que me hice policía y a partir del primer día me dediqué a vagar por las alcantarillas, a veces por las principales, por aquellas donde corre el agua, otras veces por las secundarias, donde están los túneles que mi pueblo cava sin cesar, túneles que sirven para acceder a otras fuentes alimenticias o que sirven únicamente para escapar o para comunicar laberintos que, vistos superficialmente, carecen de sentido, pero que sin duda tienen un sentido, forman parte del entramado en el que mi pueblo se mueve y sobrevive (pp. 54-55).

Esta enigmática insistencia en Josefina y cierto carácter heredado, se explica poco más adelante. Josefina, el personaje de Kafka cuyo parentesco y carácter reivindica, era una cantante, una artista, una persona *diferente* en el pueblo de las ratas. Un viejo policía, que había llegado a conocerla, le cuenta a Pepe que “Nadie entendía a Josefina, pero todos la querían o fingían quererla y ella era feliz así o

fingía serlo”. Las ratas no practican en general ningún arte. Cuando nace un artista, nunca más de uno por generación, en su incomprensión, lo compadecen y le ofrecen “un simulacro de comprensión y de afecto”, detienen el “ajetreo cotidiano” para aplaudirlo y justificar así su vivir sin trabajar (p. 57).

El gesto de conmiseración de este pueblo, que no comprende el arte, delata, una vez más, su agudo sentido práctico. El arte no entra dentro del plan de supervivencia. Como tampoco encajará dentro de esta lógica social lo que Pepe el Tira va a descubrir en sus investigaciones. Los cadáveres que encuentra en galerías muertas, tres jóvenes ratas y un bebé muerto de inanición, sin huellas de haber sido atacados por depredadores; los exámenes forenses, así como la mordaza que encuentra en el lugar donde fue abandonado el cuerpo del bebé, le parecen pruebas suficientes para sostener que, en contra de la convicción general, las ratas pueden matar a otras ratas. El descubrimiento del asesino, Héctor, confirmará la conclusión de Pepe.

Durante la investigación Pepe transmite sus sospechas a sus superiores; más tarde la certeza. La respuesta que obtiene es la negación, paralela a la afirmación tácita de la verdad de lo que Pepe ha descubierto, de cualquier amenaza que provenga del propio pueblo. Molestos por la inconveniencia del hallazgo de Pepe, lo conducen a una especie de autoridad: un consejo de ratas ancianas. Tras escuchar y meditar la historia de Pepe, deciden que el asesino de ratas es una anomalía, “un veneno que no nos impedirá seguir estando vivos” (p. 83).

Sin embargo, las palabras del asesino no se borrarán fácilmente de la mente de Pepe: “¿Crees que deteniéndome a mí se acabarán los crímenes? [...] yo soy una rata libre [...]. Puedo habitar el miedo y sé perfectamente hacia dónde se encamina nuestro pueblo” (p. 81). Mientras se dispone a seguir adelante, obligado por la inercia de un nuevo caso, se pregunta Pepe “¿No estábamos, acaso, condenados desde el principio de nuestra especie?” (p. 86).

*

Como explicábamos arriba, el recurso a la literatura es una parte fundamental de la escritura de Roberto Bolaño, justificada significativamente dentro del conjunto estético –novela, poema o narración breve- en el que se inscribe. Por ello, la presencia de Kafka en “El policía de las ratas”, además de la animalización de los personajes, nos parece que bien puede ser considerada una suerte de indicio que ponga en marcha nuestra investigación.

A pesar de no tratarse de una huella involuntaria -un lapsus del autor- es posible que la propia conciencia e intencionalidad de Bolaño en su homenaje a Kafka, nos encamine hacia una interpretación, gracias al enriquecimiento producido por la ampliación de los espacios de lectura del relato. La relevancia de la citación a Kafka, que ya ha sido observada en diversas investigaciones, como muestran los artículos de Ilse Logie y Carlos Villacorta entre otros, nos sugiere un camino de lecturas nuevo, que expondremos a continuación.¹⁶¹

Como hemos visto en algunos de los ensayos de Carlo Ginzburg, por ejemplo el trabajo sobre el espacio en blanco que Proust aprecia en la novela de Flaubert, se tomaban como punto de partida no sólo huellas inconscientes dentro del texto, sino también estudios o comentarios previos a propósito de la obra. Este

¹⁶¹ Logie, Ilse (2006-2008) “Roberto Bolaño y el mal: análisis de ‘El policía de las ratas’”, *Lieux et figures de la barbarie*, CECILLE- EA 4074, Universidad de Lille 3. Véase también: Villacorta, Carlos (2013) “Relato del artista como un roedor. De Josefina la cantora o El pueblo de los ratones de Franz Kafka a El Policía de las ratas de Roberto Bolaño” *The Korean Journal of Hispanic Studies*, 6(2), pp. 139-162. Illian Illincan, (2011); “Sobre ratones y artistas. Roberto Bolaño rindiendo homenaje a Franz Kafka” en *El papel de la literatura, el cine y la prensa en la configuración y promoción de los criterios, valores y actitudes sociales*, coordinado por Diana López Martínez; Óscar Caeiro (2013) “Prólogo a ‘Un informe para una academia’ y ‘Josefina la cantora o el pueblo de los ratones’” en *Kafka en las dos orillas*, coordinado por Elisa Martínez Salazar y Julieta Yelin. La comunicación de Alejandro Lambarri “El animal anómalo en un cuento de Bolaño” leída en el Coloquio Internacional “El bestiario de la literatura latinoamericana (el bestiario transatlántico)”, Universidad de Poitiers, Francia.

tipo de indicio nos puede llevar hacia sentidos involuntarios que aporten significaciones acaso inesperadas del texto.

II. EL CUENTO DE KAFKA

“Josefina la cantora, o el pueblo de los ratones”, fue escrito en Berlín en 1924, cuando Kafka comenzó a sentir que se agravaban los síntomas de su enfermedad. Apareció por vez primera en el número 110 de la *Prager Presse*, el 20 de abril de 1924; Kafka murió el 3 de junio. Ese mismo año, Max Brod lo publicaría en la colección titulada *Ein Hungerkünstler* [Un artista del hambre]. El conjunto, revisado por Kafka en su lecho de muerte, incluía: “Primer sufrimiento” (escrito en 1922), “Una mujercita” (escrito entre 1923-1924), “Un artista del hambre”(de 1922) y “Josefina la cantora o El pueblo de los ratones”, presumiblemente, el último cuento que escribió.

En él, el esfuerzo del narrador por explicar la actitud del pueblo hacia la cantante Josefina, cuya música es algo completamente ajeno a la vida de estos animalitos, se traduce en un lenguaje titubeante y contradictorio. El pueblo de ratones de Kafka, como el de las ratas de Bolaño, mantiene una dura lucha por la supervivencia. El canto, a pesar de la convicción de Josefina, que se tiene por valiosa e imprescindible, es opaco para ellos. El ratón narrador, hablando casi siempre en primera persona del plural, se afana en vano por identificar alguna particularidad que defina lo que no puede ser considerado más que gritos o silbidos, ni más fuertes que los de un trabajador, ni más rebuscados que los de un niño. Los ratones, en un gesto de generosidad, que ni ellos mismos comprenden del todo, toleran, ocultando las más de las veces su escepticismo, el canto de Josefina. Sin embargo, sus exigencias son tan grandes e inasumibles que ella misma opta por la desaparición, “se aleja con paso firme, si así se puede denominar su trote ligero, rechazando toda ayuda de su séquito y examinando con miradas frías a la multitud que le deja paso con reverencia” (Kafka, 2010: 643). Tras su partida, el narrador nos hace partícipes una vez más de sus meditaciones:

Es extraño lo mal que calcula la muy astuta, tan mal que podría creerse que no calcula en absoluto, sino que se ve impulsada por su destino, que en nuestro mundo sólo puede ser muy triste. Ella misma deja el canto, ella misma destruye el poder que ha adquirido sobre los ánimos. ¿Cómo pudo adquirir ese poder si conoce tan poco los ánimos? Se esconde y no canta, pero el pueblo, tranquilo, sin mostrarse decepcionado, señorial, formando una masa sosegada, que, aunque las apariencias hablen en contra, sólo sabe regalar y nunca puede recibir, ni siquiera de Josefina, ese pueblo sigue su camino (p. 643).

Frente al lenguaje contradictorio del narrador y lo insondable del canto, la única certeza es una dirección, un destino, que vertebra la existencia de los ratones. Josefina morirá, el pueblo seguirá adelante y “pronto, ya que no nos ocupamos de nuestra historia, quedará olvidada, en un proceso liberador, como todos sus hermanos” (p. 644).

A pesar de la continuidad otorgada por la cita entre uno y otro relato, el pueblo de los ratones ha sufrido alteraciones sensibles. Los casi amables ratones kafkianos se han convertido en ratas.¹⁶² Viven en las galerías del subsuelo, nunca han visto la luz del día, se afanan cavando túneles que les permitan encontrar subsistencias y son amenazadas por serpientes y comadrejas.

La atención del narrador se desplaza del arte hacia la investigación criminal. Y la misma visión del arte Bolaño la amplía a cualquier tipo de manifestación artística, completando la interpretación sugerida, y no dicha, por el narrador kafkiano. En su pequeña versión del relato Bolaño pone toda su atención en la generosidad del pueblo, que hace “todo lo que está en [sus] manos, que no es mucho, para procurarle al *diferente* un simulacro de comprensión y de afecto, pues

¹⁶² En las “Iluminaciones sobre Kafka”, dice Walter Benjamin subrayando la simpatía a propósito de Josefina: “[Kafka] ha ido a dar al palacio de Potemkin, en cuyos tragaluces conoció a Josefina, la rata cantante cuyo arte Kafka viene a describirnos de este modo: ‘En él se da algo de lo que es la infancia pobre y breve, algo se da de una felicidad tan perdida como irrecuperable, pero también hay algo de una vida activa y actual, con su pequeña alegría, inconcebible, sí, pero existente, y una que es, además, indestructible’” (Benjamin, 1934: 16).

sabemos que es, básicamente un ser necesitado de afecto” (Bolaño, 2003: 57). Convierte el arte, de una manera más explícita que Kafka, en una performance en la que pueblo y artista escenifican un diálogo fingido.

Sin embargo, habría una brecha más pronunciada entre el cuento de Kafka de 1924 y el de Bolaño de 2003, que se manifiesta en la revelación de Pepe el Tira. El narrador del cuento de Kafka no cuestiona el destino del pueblo de ratones; al contrario, a pesar de la ausencia de Josefina, “ese pueblo sigue su camino” (p. 643). Pero la destrucción que anuncia el descubrimiento de Pepe plantea una fisura básica. En la dialéctica entre continuidad y ruptura que se establece entre los dos cuentos, el ratón de Kafka no sabe que la caída de Josefina -“Josefina, sin embargo, va cuesta abajo” (p. 644)-, que representa la desaparición del arte, prefigura las alcantarillas en las que Pepe el Tira irá a perderse en busca de pistas para su investigación y donde descubrirá el demoledor destino de su pueblo.

Pero es quizás el nuevo código genérico lo que más desconcierta a los lectores ¿Por qué Bolaño incorpora en un cuento detectivesco la fábula kafkiana? ¿qué relación puede haber entre un género moral como es la fábula y la investigación de una rata policía?

Sobre todo si ampliamos el marco de referencias y vemos que la presencia de Kafka no concluye en la cita explícita a Josefina. Ciertamente los recorridos por las galerías y alcantarillas y la construcción de nuevos túneles, tal como se describe en “El policía de las ratas”, guardan ecos de otros de sus cuentos. Ilse Logie ha señalado la conexión profunda con “La guarida” (Logie, 2008: 3).¹⁶³ En este relato,

¹⁶³ Ilse Logie destaca otras referencias en la obra de Bolaño al escritor checo: en *Entre paréntesis* (2004) Bolaño observaba cómo Kafka, “liberado” por la enfermedad de todo obstáculo entre él y la escritura, cumplió con el imperativo nietzscheano de “escribir con sangre”; en *Nocturno de Chile* Sebastián Urrutia se ve asaltado en su habitación por dos extraños que, tras hacerle una curiosa propuesta, comen su desayuno como sucede al inicio de *El proceso*. Por añadidura, las condiciones vitales de ambos autores convergen en sus escrituras convulsas. El volumen en que fue publicado “El policía de las ratas”, *El gaucho insufrible*, muestra a un Bolaño lector “vital” de Kafka. La

el narrador-topo se entrega a la construcción de una madriguera segura que lo salve de riesgos externos e internos del subsuelo. Un rumor vecino comienza a inquietarlo. Cada vez más inseguro, se protege ante un posible ataque, perdiéndose en los inútiles esfuerzos de su propio miedo. La cueva se convierte en una trampa de la que no es posible escapar. Logie ve en este relato la pista prematura de un Kafka que anuncia los riesgos de la política moderna en la que el ansia por la seguridad convierte el mundo en un espacio donde la libertad no es posible (p. 4). “La Gran Muralla China”, de temática similar a “La Guarida”, compartiría con “El policía de las ratas” la necesidad de la construcción también asociada a la supervivencia.¹⁶⁴

No obstante, a nuestro entender, habría también otro protagonista del bestiario kafkiano latente en el relato de Bolaño. Nos referimos al perro filósofo de “Investigaciones de un perro”, un *outsider* como Pepe el Tira debido a una “particularidad”, a su carácter innato. El perro filósofo se interroga sobre ciertas particularidades de la sociedad –por ejemplo “de qué se alimentaba la especie canina” (Kafka, 2010: 516) –, llegando a poner en causa los pilares de la existencia perruna.

Qué asunto más complejo es éste, son asuntos que uno prefiere no tocar –yo entiendo muy bien este punto de vista, lo comprendo mejor que los míos-, y, sin embargo, son asuntos a los que me he entregado por completo. ¿Por qué no hago lo que los demás, vivo en armonía con mi pueblo y asumo en silencio lo que perturba esa armonía, ignorándolo como un pequeño error en el gran cálculo? ¿Por qué no permanezco siempre vuelto hacia lo que nos une en la felicidad, en vez de prestar

cercanía de la enfermedad subrayada en “Literatura + enfermedad = enfermedad” contiene alusiones explícitas que subrayan la vertiginosa escritura de los dos autores cara a la muerte.

¹⁶⁴ *La gran muralla china*, publicado por Max Brod en 1931, incluye “La gran muralla china” (escrito en 1917), “La guarida” (también traducido como “La construcción” o “La madriguera”, escrita entre 1923-1924) e “Investigaciones de un perro” (de 1922, inconclusa en el cuaderno *Un artista del hambre*).

atención a lo que irremediamente contribuye a apartarnos de nuestro pueblo?
(Kafka, 2010: 507-508).

Sus preguntas y sus aventuradas explicaciones no son del gusto de la comunidad ya que, del mismo modo que el descubrimiento de Pepe el Tira, ponen en entredicho las bases de la existencia canina. Sin embargo, el perro filósofo es tolerado como Josefina. El pueblo mantiene hacia él una actitud ambivalente:

No, a mí se me prefería, no lo podía probar con detalles, pero sí con la impresión que recibía. ¿Era quizá que se alegraban de mis preguntas y las consideraban especialmente inteligentes? No, no se alegraban, y tomaban todas las preguntas por necias (p. 519).

En este sentido, la investigación del policía estaría en consonancia con las averiguaciones del filósofo, o con el canto de Josefina. Frente a ellos el narrador de “Josefina la cantora” no hace sino ratificar el sentir común del pueblo de los ratones.

Al exponer las relaciones con el indicio más evidente y buscar dentro del mismo contexto, encontramos nuevas conexiones. Para completar esta relación sería interesante comprobar el volumen de cuentos traducidos al español manejado por Roberto Bolaño. Nos hemos apoyado en semejanzas temáticas, rastreando el motivo de la construcción y el de la investigación que en el cuento de Josefina no se satisfacen.

III. KRACAUER, LECTOR DE KAFKA

Resulta evidente que la apropiación que Bolaño hace de Kafka está condicionada por el horizonte histórico en el que el escritor chileno contextualiza el resto de sus obras. A pesar de que la obra de Kafka se ha considerado profética con respecto a las catástrofes políticas del siglo XX, y en concreto con la sistemática perversidad del estado nazi,¹⁶⁵ es importante restablecer su contexto real y las inquietudes reales a las que respondía, manifiestas en las lecturas críticas realizadas en los años 20.

Como explica Enzo Traverso, la primera recepción del escritor checo cuenta con sus lectores más atentos en la intelectualidad judeoalemana de la época (Traverso, 2010: 44). Entre los autores vinculados a la Escuela de Frankfurt, Walter Benjamin, Theodor Adorno o Siegfried Kracauer hicieron manifiestas sus lecturas mediante reseñas, ensayos o estudios críticos.¹⁶⁶ De todos ellos la crítica más temprana es la realizada por Kracauer en tanto que reseñista del *Frankfurter Zeitung*, medio en el que publicó entre 1925 y 1931 reseñas de *El proceso*, *El castillo*, *América* y *La gran muralla china*.¹⁶⁷

En los artículos que publicaba en el *Frankfurter Zeitung*, Kracauer se interesaba por los nuevos fenómenos culturales que acompañaban el surgimiento y

¹⁶⁵ Ricardo Piglia, en su novela *Respiración artificial* (1980), inventa un encuentro entre Kafka y Hitler en el café Arcos de Praga en los años 1910. El relato de los “proyectos imposibles y atroces de ese hombrecito ridículo y famélico” inspiran el mundo kafkiano que piensa que es posible que el mundo se transforme según sus planes (Piglia, 1980: 208).

¹⁶⁶ Me refiero a Adorno, Th. (1953) “Notas sobre Kafka” *Notas sobre literatura*, Madrid, Akal, 2003; Benjamin, W. (1934) “Dos iluminaciones sobre Kafka”, *Iluminaciones*, I, Taurus, Madrid, 1971.

¹⁶⁷ Como relación inversa, de Kracauer a Kafka, citamos a María Pía López, que en el prólogo a la edición en castellano de *El ornamento de la masa 2. Construcciones y perspectivas*, afirma: “Hay algunos nombres que apenas se pronuncian, generan zonas de afinidades a su alrededor. El de Kracauer es uno de ellos. La zona es una red de lectores mutuos, intérpretes o amigos. Kafka es un nombre mayor dentro del territorio” (López, María Pía, 2010: 9).

la consolidación de una clase social, la de los empleados, que había perdido la identificación como clase obrera. Estas primeras manifestaciones de la “cultura de masas”, el cine, la fotografía, la música, o las *Tipp Girls*, interesaron rápidamente a Kracauer que las consideraba una especie de desvío hacia la toma de conciencia y la activación del cambio social, en un sector de la población que se suponía agente del cambio.

La colaboración en el *Frankfurter Zeitung* finalizó en 1933, cuando, tras el ascenso nazi, consolidado con la quema del Reichstag, Kracauer y su mujer se exiliaron en París. En 1963, los artículos de periódico fueron recopilados y publicados bajo el título *Das Ornament der Masse* [*El ornamento de la masa*]. En esta obra, editada en castellano en dos volúmenes, desfilan las empleadas de los años veinte, la fotografía, el nuevo *topos* narrativo del hall de hotel, Walter Benjamin, Georg Simmel o la traducción de la Biblia en alemán por Martin Buber y Ernst Troelsch. En ellos Kracauer examina fenómenos culturales de todo género, incluyendo algunos que hasta entonces no habían sido considerados por la crítica. En el análisis de la cultura de masas, esperaba el frankfurtiano dar con las claves que explicaran la compleja estructura social. Estos productos culturales funcionarían como manifestaciones inconscientes de la propia sociedad.

Entre todos estos trabajos hallamos las reseñas a Kafka, en cuya obra que sin ser evidentemente un fenómeno de masas, Kracauer también detecta las claves del desciframiento de la estructura social del momento. Como sostiene Traverso, no hay duda de que para Kracauer el universo kafkiano era el mundo real. Su sintonía con Kafka residiría en la convergencia en los interrogantes que levantaban ambas escrituras, la del crítico y la del artista. Kracauer leía a Kafka desde el mismo horizonte, desde las mismas preocupaciones. Por ejemplo, Kafka era el primer autor que había logrado representar un mundo empresarial tan vasto y complejo, que ningún empleado podría jamás ni comprenderlo ni dominarlo, tal como explica el propio Kracauer en su ensayo “Los empleados” de 1930 (Traverso, 1994: 45).

La última reseña a Kafka es de 1931 y corresponde a la edición de *La gran muralla china*.¹⁶⁸ Kracauer nos sitúa en el contexto de esa escritura:

Del postfacio de los editores –cuyos intentos de interpretación no son de ningún modo suficientes- se deduce que muchos de los fragmentos de las narraciones y de los aforismos provienen del período tardío del poeta fallecido en 1924. Se escribieron en los años de la guerra, de la inflación y de la revolución. Aunque en todo el volumen no hay ni una palabra que se refiera directamente a dichos sucesos, éstos sin embargo forman parte de sus condiciones previas. Tal vez fuera en primer lugar su irrupción lo que facultó a Kafka para medir la confusión en el mundo y desarrollar su construcción: “Puede haber un saber de lo diabólico”, reza un aforismo, “pero ninguna creencia en el mismo, pues no hay algo más diabólico de lo que ya existe” (Kracauer, 1931: 81).

Aun cuando no se advierta ninguna referencia explícita, es el mismo mundo que Kafka supo representar, el que Kracauer intenta elucidar estudiando la cultura de masas.

En tanto que arquitecto de formación, de la que toma estrategias epistemológicas e imágenes explicativas, Kracauer se interesa por el lugar de la construcción en los cuentos de *La gran muralla china*. Como afirma María Pía López, prologuista del segundo volumen en castellano de *El ornamento de la masa*, “Kracauer, escritor de imágenes, encuentra en la pregunta por la construcción la clave de su propia obra y el visor para la obra ajena” (López, 2010: 10).¹⁶⁹

El mundo de Kafka está poblado por albañiles con los ojos vendados, que construyen, por miedo, construcciones absurdas. Este modo de entender la construcción le sirve a Kracauer para definir el papel de la crítica, que deberá

¹⁶⁸ Traverso observa que en esta reseña Kracauer se muestra más utópico. Como ejemplo, señala una cita del final del artículo de Kracauer de Kafka donde el alemán ve una alusión positiva a la revolución de Octubre (Traverso, 1994: 47).

¹⁶⁹ Respecto a Kracauer y la construcción véase el libro de David Frisby, *Fragmentos de la modernidad* (1985), en el que analiza el paisaje urbano en Simmel, Kracauer y Benjamin.

encargarse de seccionar las construcciones para poder ver las estructuras. Mediante esta estrategia la construcción de la obra revela también lo que no ha sido, lo ausente, lo silenciado o no dicho, o lo que no ha sucedido:

La vida inalcanzada por las cosas verdaderas se reconoce a sí misma en el espejo de la construcción y de ese modo accede como sea a una conciencia negativa de su alejamiento de la realidad y de su reducción a ser apariencia (Kracauer, citado por María Pía López, p. 12).

En el mundo kafkiano la verdad pertenece al orden de lo que todavía no ha sucedido y emerge cuando se suspende la verdad de lo social alienado. Por ejemplo, a pesar del silencio de Kafka respecto al contexto histórico, un cuento como “La madriguera” nos ilustra sobre las “construcciones” que, tras la Primera Guerra Mundial, cimentaban ya el mundo moderno:

Se podía pensar que, mientras describía la madriguera del topo, Kafka tenía en mente aquellas organizaciones de personas cuyos triunfos son trincheras, alambradas y proyectos financieros profusamente ramificados (Kracauer, 2010: 84)

Pero en la reseña a Kafka de 1931, además del motivo de la construcción, Kracauer se interesa por lo que denomina “el pequeño grupito de los auténticos cuestionadores” refiriéndose al perro filósofo de “Investigaciones de un perro” (Kracauer, 1931: 86). De esta fábula celebra al protagonista que, desafiando el silencio de sus congéneres, no solo trata de averiguar lo inaveriguable, sino que además hace una crítica a la “ciencia” de los perros. Esta crítica se hace en nombre de la libertad: frente al modelo científico de los perros, el perro filósofo reivindica la posibilidad de otra forma de conocer. Pocos años antes, cuando ya escribía los artículos de periódico sobre Kafka o la cultura de masas, Kracauer preparó un análisis filosófico de la novela de detectives. En él propondrá una severa crítica a la ciencia que está detrás de la sociedad urbana de comienzos del siglo XX.

Kracauer es sensible a la revelación del mundo kafkiano que, aparentemente cerrado, muestra sin embargo “la cesura social sobre la que se erige”. Del mismo modo que las manifestaciones de cultura de masas: “la obra de Kafka proporciona una contraimagen que, lejos de conformarse de modo unilateral, se construye sobre un presente histórico extrañado” (Salinas, 2010: 203).

IV. DER DETEKTIV-ROMAN

En la primera época de su trabajo en el *Frankfurter Zeitung*, entre 1923 y 1925, Kracauer escribió un libro titulado *Der Detektiv Roman, Ein philosophischer Traktat* [*La novela policiaca. Un tratado filosófico*] que, salvo algunos capítulos que aparecieron en el mismo periódico, no fue publicado en su conjunto hasta 1971. En él analiza, a través de lo que denomina “el espejo deformante” de la novela de detectives, el mundo moderno también representado con otras estrategias en la literatura de Kafka. El libro, escrito como decimos, en los primeros años veinte, ha sido considerado programático con respecto a su trabajo posterior, puesto que se orienta ya hacia la cultura de masas como espacio privilegiado donde realizar la crítica a la moderna racionalidad científica (Mendiola, 2011: 13 y 22). En el espacio ofrecido por la novela policial o de detectives, Kracauer destaca el interés heurístico de un medio –producto de la cultura de masas– que nos acerca el horror latente en un mundo colonizado por la *ratio*.

¿Pero qué quiere decir con un mundo colonizado por la *ratio*? Cuando Kracauer emplea el término *ratio*, lo hace apoyándose en la lectura de Kant y en la lectura de Kierkegaard. O dicho de un modo más preciso, en la lectura de Kant a través de Kierkegaard. Del Kant de la *Crítica de la razón pura*, que Adorno y Kracauer leyeron juntos durante años, se desprende que la *ratio* es la facultad del entendimiento que se expresa mediante conceptos.¹⁷⁰ Ambos lectores coincidían en que el dualismo entre intuición y concepto (frutos respectivos de la sensibilidad y del entendimiento) era insuperable. Como explica Alfonso Mendiola, el razonamiento de ambos, Adorno y Kracauer, se orientaba hacia el reconocimiento de “un más allá de la experiencia que el concepto no pueda retener”, toda vez que

¹⁷⁰ Adorno se refiere a Kracauer como su mejor profesor. Todos los sábados el joven Adorno leía junto a Kracauer la *Crítica de la razón pura*. En reconocimiento a esta fructífera amistad, la dedicatoria de *La novela policial* dice “A mi amigo Theodor Adorno” y la dedicatoria del libro de Adorno, *Kierkegaard. La construcción de lo estético*, va dirigida a Siegfried Kracauer.

la experiencia sólo se vuelve conocimiento a partir de los conceptos puros del entendimiento (Mendiola, 2011: 18). En este sentido, la *ratio* no puede hacerse cargo sola del procesamiento de las experiencias ni pretenderse la fuente única del conocimiento.¹⁷¹

A esto se añade el hecho de que, en la lectura de Adorno y Kracauer, late la intención de descifrar el mundo social moderno. Las configuraciones abstractas kantianas se encarnan en lo temporal: el individuo, como sujeto trascendental, es el individuo burgués del capitalismo liberal (p. 19).

Pero a la hora de estructurar ese mundo, Kracauer en *La novela policial*, recurre a construcción en esferas de Kierkegaard. En ella insertará el universo refractado por la novela policial. Tal como sostiene el filósofo danés, el mundo estaría repartido en tres esferas: la estética, la ética y la religiosa. Cada una de ellas representa una forma de existencia, jerarquizadas de lo infinito a lo finito. El paso de una a otra esfera se produce por conversión o decisión, aunque la esfera religiosa depende también de la iluminación. Para Kierkegaard, el individuo que habita las esferas no es un sujeto abstracto, sino concreto, que Adorno y Kracauer identifican con el individuo burgués (Kracauer, 1971: 35-62).

En este esquema proporcionado por las esferas de Kierkegaard, Kracauer advierte que en el mundo contemporáneo, la esfera estética, la más baja en la jerarquía establecida, se refiere al mundo del dinero y del consumo.¹⁷² Las formas estéticas refractan las formas de vida concretas ligadas a un horizonte histórico. El

¹⁷¹ Además del referente kantiano en la definición de la *ratio* dada por Kracauer, Traverso apunta a la finalidad weberiana: “Sa critique de la modernité trouvait la cible dans le concept de *ratio*, inspiré par la ‘rationalité en finalité’ wébérienne (*Zweckrationalität*) et précurseur de la ‘raison instrumentale’, qui deviendra une des catégories centrales de l’école de Frankfurt” [Su crítica de la modernidad encontraba el blanco en el concepto de *ratio*, inspirado por la ‘racionalidad por finalidad’ weberiana (*Zweckrationalität*) y precursor de la ‘razón instrumental’ que llegaría a ser una de las categorías centrales de la escuela de Frankfurt] (Traverso, 1994: 55).

¹⁷² En esta observación se ha señalado la influencia de Georg Simmel y su obra *Filosofía del dinero* de 1907.

estudio de Kracauer sobre la novela de detectives es un intento de comprensión de una realidad que, regida por la *ratio*, se desenvuelve exclusivamente en la esfera inferior, olvidando la trascendencia de las esferas más elevadas y, por ello, desrealizada:

La novela policial revela, a través del médium estético, el misterio de la sociedad despojada de realidad y de sus marionetas carentes de sustancia. Su estructura artística transforma la vida que resulta incomprensible en una *traducción* comprensible (p. 41).

Para llegar a esta traducción, Kracauer parte de una crítica romántica de un mundo desencantado (Traverso, 1994: 55). La nostalgia, en un mundo en el que se ha producido un vaciamiento de sentido, es el origen de una mirada melancólica cuya función epistemológica, radicalizada a partir del Lukács de *Teoría de la novela*, aparece con claridad en la obra de Kracauer (Mendiola, 2011: 26). Si la epopeya era la manifestación del mundo clásico, y la novela moderna representaba al individuo burgués en un mundo sin dioses, la novela policial va un paso más allá en su correspondencia con la época contemporánea del capitalismo liberal de principios de siglo XX y muestra esa sociedad falta de trascendencia que se desenvuelve en la esfera inferior, regida por la *ratio*.

Este tipo de crítica que lleva a cabo Kracauer, que no se interesa por el estilo, ni por el contenido, sino por cómo la obra tal “hace manifiesta la realidad del mundo de donde surge” (Rochlitz, 1971: 19), es una crítica típicamente moderna a la que concierne el contenido de verdad de la obra. Para ella, la literatura contiene una autodescripción de la sociedad. Muy en esta línea estaría la cuestión que late tras la *Teoría de la novela* de Lukács: cómo se expresa en la novela el mundo burgués.

La utilización que de ella hace Kracauer ha sido calificada como una “teología negativa” o “filología negativa” (Agard, 2010: 49). Es decir, establece un enlace paradójico que articula lo que es inauténtico, la manifestación superficial

propia de la cultura de masas, hacia lo auténtico. Esto se manifiesta en la estructura de la novela policial, que en tanto novela, su ambición totalizante es una reminiscencia del orden unitario revuelto. Y también en el contenido: el detective que mediante el uso de la razón reorganiza los hechos, es un eco lejano y caricaturesco de la creación divina (p. 53).

En las manifestaciones de la cultura de masas es donde la sociedad, según explica Kracauer (1971: 17), habla mejor de sí misma porque no lo hace directamente sino mediante formas superficiales, cuyo carácter inconsciente “da acceso al contenido fundamental de la realidad existente”. Esos lapsus deben ser descifrados para poder dar con ese cuerpo social, conceptualmente imposible de aprehender de otro modo (Traverso, 1994: 201).

¿Y qué es lo que encuentra en el género policial? En primer lugar, hemos de atender al hecho de que las acciones se desarrollan en grandes ciudades, espacio en el que se presenta una síntesis de las relaciones sociales modernas (Setton, 2011: 196). Son las ciudades las que hacen posible la existencia del género; en ellas se produce la sustitución de una relación comunitaria por otra societaria, propia de la llamada civilización. Dentro del entramado de las urbes, si Benjamin favorecía “los pasajes” como lugar de encuentro típico de la modernidad, Kracauer en *La novela policial* se sitúa en el nuevo topos “hall de hotel”, lugar de paso para todos y donde no se establece ningún tipo de comunicación (Vedda, 2010: 195).¹⁷³

¹⁷³ Aludimos más arriba cómo, al final del cuento de Bolaño, se pregunta Pepe el Tira: “¿No estábamos, acaso, condenados desde el principio de nuestra especie?”. El destino está pues en el principio, y en el principio era el fratricidio, fundamento de la ciudad. Se dice en el Génesis (4,17): “Y conoció Caín a su mujer, la cual concibió y dio a luz a Enoc; y edificó una ciudad, y llamó a la ciudad con el nombre de su hijo, Enoc”. Y unos versículos más adelante, dentro de la genealogía de Caín: “Zila dio a luz a Tubalcaín [tataranieto de Caín], artífice de toda obra de bronce y de hierro”. El mito, basado en otro anterior sumerio en el que los protagonistas también eran dos hermanos en pugna, Dumuzi y Enkidu, además de significar la rivalidad de modos de vida pastoril y agrícola, incluye la creación de la ciudad y la invención subsecuente de la técnica que supuso la revolución del neolítico en el sentido de una producción de excedentes de los que la ciudad se apropia. De modo que, eliminado el pastoreo, la agricultura origina la ciudad que a su vez la domina y absorbe.

En segundo lugar nos fijamos en el tipo de acción: la narración comienza con un crimen y termina con su propio esclarecimiento. El propósito básico de la narración detectivesca es mantener el suspense. No obstante, el *happy end* está garantizado, porque no hay crimen perfecto, nada puede ser un misterio para la razón científica.

Por último, pero no menos importante, nos encontramos con los personajes: el detective –que es el centro del relato–, la policía y el criminal. El intelecto del detective interviene de manera lúdica y gratuita para garantizar ese *happy end*, que, visto por Kracauer, no es sino el esclarecimiento del mundo a través de la razón científica. Esta forma literaria parte de la idea de que existe una sociedad perfectamente racionalizada pero carente de sentido existencial; por eso el detective resuelve los casos sólo para mostrar los alcances de su inteligencia; no busca justicia, sólo se comporta como un ilusionista ante sus espectadores (Mendiola, 2011: 23).

En este mundo, retomando la organización de esferas de Kierkegaard, se ha visto una “personificación caricaturesca del absoluto”, como un reflejo mal logrado de las esferas superiores. El hall de hotel, lugar de paso por excelencia, viene a ocupar el lugar de la Iglesia, cargada de espiritualidad y de tensión mística; el *logos divino* es sustituido por la *ratio*; el pecador por el criminal; el sacerdote por el

El sustrato del fratricidio en la creación de la ciudad está también en la mitología romana de la fundación de Roma. Según Tito Livio Rómulo mata a Remo por haber traspasado el foso que había trazado, al modo etrusco, con el arado y que delimitaba espacios contrapuestos (campo/ciudad). Una ciudad artificialmente poblada con “una multitud indiscriminada de hombres libres y esclavos, ansiosos de cambio, que huyeron de los estados vecinos. Este fue el primer incremento de fortaleza a la naciente grandeza de la ciudad” (Tito Livio, I, 7-8). A lo que se suma el rapto de las Sabinas.

En contraposición a este origen violento, también en el Medio Oriente nace el mito de la ciudad núcleo de paz cuyo paradigma es Jerusalén (ciudad de paz, ciudad añorada) que inspirará la Civitas Dei de Agustín de Hipona; o las ciudades medievales, estructuradas como extensión de la ‘ecclesia’ con sus cofradías, fraternías, gremios... cuyo declive impone la ‘civilización’

La contraposición que hace Kracauer entre *Kultur* y *Zivilisation* (coincidiendo con la filología de ambos términos – cultura/civitas –) puede verse reflejada en estos dos modelos de sociedad en los que las relaciones comunitarias se diluyen y se reemplazan por las relaciones societarias. ¿Se referiría Bolaño en aquella última reflexión de Pepe el Tira, a esta deriva?

detective y el espacio de la fe es conquistado por el suspense que precede el descubrimiento del criminal denunciado por la razón (Traverso, 1994: 56). Kracauer ve en el descubrimiento del asesino un ritual litúrgico, los signos de una teología moderna.

Todo se resume en la satisfacción por parte del detective en la necesidad de descifrar el enigma. Para ello, en tanto que personificación de la *ratio*, no persigue la justicia, sino la sumisión al orden de la razón científica del caótico mundo contemporáneo. Los héroes de las novelas policiales actúan en un mundo donde todo es calculable, mensurable, accesible al intelecto. No cuestionan los comportamientos de los hombres, sólo resuelven un misterio mediante una explicación racional; es la puesta en escena de la razón pura.

El detective se distingue de los representantes de la ley [la Iglesia, el clero, el monje] de la ‘metafísica antigua’, gracias a la autonomía perfecta de su ‘yo pienso’; en la novela policiaca el detective saca su ser, su existencia, literalmente de su *cogito* (Rochlitz, 1971: 18).

Puesta en escena, íntimamente ligada a la sociedad alienada y vacía de sentido del capitalismo liberal de principios de siglo XX, la novela policial se desenvuelve en el espacio de la esfera inferior, perfectamente racionalizada, en la que no existe la trascendencia. A esta sociedad se opone la del hombre que vive la *ratio* como uno más de sus componentes. Lo que trata de demostrar Kracauer es que en la novela de detectives se observa cómo la ciencia reduce lo real a uno de sus aspectos: el de la razón científico-instrumental. Y esta reducción es la culpable del vaciamiento de sentido de la vida moderna. “No quiere decirnos que la ciencia carece de sentido, sino que el sentido que produce sólo explica fenómenos de manera determinista y casual [...] su sentido no admite ni la belleza ni la ética”¹⁷⁴ (Mendiola p. 34). Tal como Kracauer deduce de su visión de la novela de detectives, la sociedad capitalista

de comienzos de siglo había abandonado toda trascendencia en pos de una razón científica, restringiendo a la esfera más baja, regida por la *ratio*, el espacio en el que el hombre habría de desenvolverse.

Le roman policier apparaissait donc à Kracauer comme l'allégorie d'un monde désenchanté, d'où Dieu était radicalement absent et où il avait été remplacé par une rationalité aveugle, calculatrice et inhumaine. L'approche romantique de Weber et Lukács était reprise, voire radicalisée par Kracauer, qui y ajoutait une dimension théologique fondamentale. Sous la forme d'un traité sociologique ou philosophique, *Le Roman policier* était une déclaration de guerre contre le monde moderne, au nom d'une exigence religieuse et spirituelle qui trouvait encore la force de revendiquer ses droits (Traverso, 1994: 57).¹⁷⁵

¹⁷⁵ “La novela policial le parecía pues a Kracauer como la alegoría de un mundo desencantado, del que Dios estaba totalmente ausente y en el que había sido remplazado por una racionalidad ciega, calculadora e inhumana. El acercamiento romántico de Weber y Lukács era retomado, incluso radicalizado por Kracauer, el cual le añadía una dimensión teológica fundamental. Bajo la forma de un tratado sociológico o filosófico, *La novela policial* era una declaración de guerra contra el mundo moderno en nombre de una exigencia religiosa y espiritual que aún se encontraba con fuerzas para reivindicar sus derechos”.

V. LA EXTRATERRITORIALIDAD

El mundo que refracta *La novela policial* es un mundo que ha perdido la trascendencia; las esferas más bajas, regidas por la razón despegada de la realidad espiritual de las esferas altas, se han erigido como soberanas. En esta situación el hombre habita bajo el “desamparo trascendental” del que Lukács habla en su *Teoría de la novela*. La crítica de Kracauer parte del acuerdo con Lukács en la “indecible nostalgia” que Lukács expresa frente a la desaparición del sentido, que debería ser compartida por “todo hombre elevado, aquel que ha tomado conciencia de su estancia en nuestro mundo abandonado por Dios, como un destierro” (Vedda, 2010: 103).

Por eso la crítica de Kracauer es una crítica nostálgica y romántica a la modernidad, y denuncia el sentimiento de alienación del hombre moderno debido a la pérdida de la espiritualidad y de conciencia. Pero esta idea de mundo como destierro no sólo se refleja en *La novela policial*. En la experiencia vital de Kracauer, que abarca desde su posicionamiento intelectual desde joven, hasta el exilio tras el ascenso del nazismo, hay una fuerte incidencia de este sentimiento de alienación. Kracauer se exilia en 1933 en París y en 1941 se ve urgido a huir de Europa hacia Estados Unidos, donde muere en 1966.

Debido, antes que nada, a su experiencia como exiliado, Kracauer ha sido definido como un intelectual extraterritorial (Jay Martin, 1984) y nómada (Traverso, 1994).¹⁷⁶ Muchos de sus estudiosos lo han enfocado desde un posicionamiento geográfico, por ejemplo, “un pensador más allá de las fronteras” (Jordao y Vedda, 2010). El mismo Walter Benjamin en su reseña al libro sobre *Offenbach*,¹⁷⁷ lo llamó el

¹⁷⁶ Como recuerda Traverso, la concepción de extraterritorialidad de Kracauer provendría de su lectura de Simmel (Traverso, 2010: 34).

¹⁷⁷ Nos referimos a *Jaques Offenbach und das Paris seiner Zeit*, [Jaques Offenbah y el París de su tiempo] que escribió durante su exilio parisino.

“chiffonnier melancolique”, el “trapero melancólico”; apelativo que Agard (2010) recupera en el título de su monográfico sobre Kracauer, aludiendo a un personaje marginal, atraído por retazos abandonados, y como el propio Benjamin, fascinado por lo que la historia va dejando amontonado en las cunetas.

Pero en cualquier caso, independiente de esta trayectoria vital marcada por el exilio, ya antes de 1933 había profundizado en el sentimiento de alienación:

Aun más significativo que semejante encarecimiento de la figura del exiliado, por parte de quien se vio obligado a abandonar su patria a causa de la dictadura nazi, es el hecho de que Kracauer se haya identificado positivamente con el *outsider* ya en escritos anteriores al fascismo, tal como lo testimonian los artículos periodísticos publicados en el *Frankfurter Zeitung*, la novela *Ginster* o el estudio sobre *Los empleados*. Al final de *Ginster*, el protagonista explicita su deseo de llevar una vida permeable, porosa e inestable, a contrapelo de la rígida inmovilidad de quienes buscan encontrar un lugar fijo dentro de la sociedad vigente (Jordao y Vedda, 2010: 10).

En su novela autobiográfica *Ginster* (1928), que en castellano traducimos por “retama” “escoba” o “ginesta” –arbusto o mata de flores amarillas que crece a los lados de las carreteras - comienza ya a elaborar su noción fronteriza de territorialidad. En esta línea, es curioso que su tesis doctoral en arquitectura versara sobre *El desarrollo del arte de la forja en Berlín, Postdam y algunas ciudades de la Marca del siglo XVII al XIX* (1914) mostrando ya su querencia hacia los márgenes en las rejas y cancelas que fijan los lindes de las propiedades.

Enzo Traverso analiza la imagen del *outsider* en estas primeras obras previas al exilio como consecuencia de la experiencia vivida por Kracauer en el seno de la modernidad judía a comienzos del siglo XX, a partir de la cual comienza a considerarse a sí mismo una especie de “extranjero interno”. La forma en la que Kracauer vivió el judaísmo no era ni ortodoxa, ni nacionalista, ni liberal, sino la de un

intelectual de izquierda, sin partido, que pertenece a la *homeless Left* de Weimar y exterior a las instituciones alemanas, bien instalado en un medio cultural cuyos actores, para retomar una célebre definición de Peter Gray, eran *outsiders* e *insiders* al mismo tiempo.

Es precisamente en este contexto que Kracauer elabora su noción de extraterritorialidad; en primer lugar en *Ginster* y, luego, en su libro sobre Offenbach. Pero ¿cómo definir la extraterritorialidad de Kracauer? Se trataba, en primer lugar, de una forma de marginalidad asumida, casi reivindicada, que lo llevará, en 1935, al inicio de sus años de exilio, a escribirle a Walter Benjamin que ‘siempre había sido un extranjero, constantemente hostil a todo lo que podría ser definido como la mentalidad alemana’ (Traverso, 2010: 44-45).

Traverso explica que la difícil relación de judío “no judío” de Kracauer da las claves para comprender su temprano sentimiento extraterritorial (p. 31). Pero concluye su ensayo lanzando la hipótesis de que la condición extraterritorial de la modernidad judía, de la que es ejemplo Kracauer, sería una parábola de la modernidad misma (p. 42).

*

Esta idea de extraterritorialidad, experimentada por la modernidad judía como parábola de la modernidad en sí, nos permite el retorno a un autor que, a finales del siglo XX, bien puede ser aún considerado moderno, Roberto Bolaño. En un seminario celebrado en 2002, el editor y crítico Ignacio Echevarría pronunció una conferencia titulada “Bolaño extraterritorial”. En ella apelaba a dos principios cruciales en la obra de Bolaño: por una lado la *fractalidad* y por otro la *extraterritorialidad*; como veremos, dos caras de la misma moneda.

Para Echevarría, la extraterritorialidad de Bolaño era una aplicación laxa del término tomado de la obra de George Steiner *Extraterritorial. Ensayos sobre literatura y la revolución lingüística* (1971). Steiner hacía referencia a “la emergencia de escritores lingüísticamente nómadas o multilingües”, a partir de los años 50 del siglo XX. La

estabilidad local y el arraigo lingüístico que surge en el Renacimiento, decae en torno a estas fechas en las que se diluye “la tradicional ecuación entre un eje lingüístico único –un arraigo profundo a la tierra natal- y la autoridad poética” (Echevarría, 2008: 437). El desarraigo, según Steiner, se debe en muchos casos al exilio por motivos políticos, pero también a una pérdida de centro. Los casos que analiza, Nabokov, Beckett y Borges, representan distintas posibilidades dentro del abanico de la extraterritorialidad.

A pesar del marcado acento lingüístico en el uso del término por parte de Steiner, posteriormente la extraterritorialidad se ha puesto en relación también con fenómenos no exclusivamente lingüísticos, como el internacionalismo cultural y los efectos globalizadores de la cultura de masas (p. 438). En este sentido, y más allá del nomadismo lingüístico, explica Echevarría, la literatura moderna se ha visto como “una estrategia de exilio permanente”. La literatura hispanoamericana, en su propia identificación, ha sido especialmente sensible a esta circunstancia. Tras el exotismo del boom, liquidado por una visión menos estereotipada de Latinoamérica, los nuevos escritores, encabezados por Bolaño, mantendrían una actitud tendente hacia la extraterritorialidad.¹⁷⁸ A este respecto Echevarría ve en Bolaño a un escritor que es y no quiere ser un escritor latinoamericano, que escribe y no quiere escribir sobre Latinoamérica (p. 440).

La trayectoria de Bolaño, nacido en Chile, emigrado de adolescente a México donde entra en contacto con la bohemia del DF, huido del Chile de Pinochet (a donde había regresado, un poco tarde, para apoyar al gobierno de Salvador Allende), emigrante por segunda vez en España, en Barcelona y en Blanes, subsistiendo prácticamente hasta los últimos diez años de su vida con oficios de lo más variado, alejados del mundo literario, es evidentemente la de un extraterritorial.

¹⁷⁸ Véase la cuestión que plantea Juan Villoro en torno al “boom”, a su autenticidad o a la impostación pintoresca en “Iguanas y dinosaurios: América latina como utopía del atraso” *Efectos personales*, Barcelona, Anagrama, 2001.

Pero también en su obra se manifiesta este paisaje móvil del apátrida. Echevarría echa mano de otro término, el de *fractalidad*, enunciado por Benoît Mandelbrot (1975), para explicar cierta configuración –paralela a la extraterritorialidad- de la obra de Bolaño. La *fractalidad* consistiría en la “propiedad de ciertas figuras espaciales compuestas por una multitud de elementos, de preservar el mismo aspecto, cualquiera sea la escala en que se observen” (p. 432). Por ejemplo, la novela *Estrella distante* (1996) amplía un capítulo de *La literatura nazi en América* (1996); y *Amuleto* (1999) hace lo propio con otro fragmento de *Los detectives salvajes* (1998). Echevarría concluye:

Este principio de *fractalidad* opera en toda la obra de Bolaño de una manera más o menos difusa. Como ocurre en tantos autores dueños de un mundo [...] cualquiera que sea el libro de Bolaño por el que empiece ingresa el lector en un espacio común al que concurren todos los libros restantes (p. 433).

Este espacio, que en otros autores puede ser metáfora de una coloración especial, de recurrencia en los personajes, en los sentimientos, etc., en Bolaño es marcadamente geográfico. Las ciudades vienen a primer plano, los personajes van acompañados siempre de su nacionalidad, y se subraya la importancia de los viajes. El conjunto de su obra recuerda a los planos de los juegos de fantasía donde continentes fabulosos se van añadiendo a medida que los jugadores realizan sus conquistas. Cada pieza - novela, cuento o poema - de Bolaño encuentra una ubicación espacial respecto al resto de su mundo. A esto contribuye también la estructura fragmentaria con la que organiza por ejemplo *Los detectives salvajes*, obra en la que podríamos decir que está contenida su cartografía completa. Al segregarla en piezas autónomas, puede permitirse sustraer o agregar otras en otros cuentos o novelas, lo que le permite reconfigurar el todo jugando con las partes (p. 433).

En este panorama Echevarría ha visto también “un territorio moral, que determina unas constantes temáticas y estilísticas”; ello nos puede ayudar a incluir “El policía de las ratas” en este proyecto siempre en marcha. El mundo de las alcantarillas y el pueblo de las ratas es, en su sentido literal, una excepción dentro de

la obra de Bolaño. Sin embargo, ciertas tonalidades morales, temáticas - el mal - y estilísticas - género policial - permitirían recuperarlo dentro del todo como una escritura extraterritorial.

*

Cuando Kracauer analiza los relatos de *La gran muralla china*, en los que proliferan albañiles, madrigueras, murallas, todo un mundo de la construcción, encuentra, apoyado también en su propia formación como arquitecto, la metáfora para explicar el lugar del crítico. El lugar del crítico en la construcción recordaría a su vez al lugar extraterritorial de Kracauer y de Bolaño, y también a la periferia de alcantarillas que frecuenta Pepe el Tira.

Desde el exilio, Kracauer retomará el análisis de la posición del extranjero. Sus implicaciones cognitivas y éticas las hemos visto ya a raíz de nuestros comentarios al libro *Historia. Las últimas cosas antes de las últimas*.¹⁷⁹ Como historiador, reclama la mirada del extranjero que “extrañada sobre la realidad le concede una lucidez superior” (Jordao, 2010: 10). Las raíces de este mirar estarían en Kafka, en *Ginster*, en los pasajes de París, en su manera de ser judío y, cómo no, en el detective.

¹⁷⁹ Recordamos el pasaje sobre Proust, la fotografía y la mirada desautomatizada del viajero, del extranjero que no es de la casa. Enfatizando el aspecto cognitivo de la distancia, Agard dedica un capítulo a la presencia del extranjero en Kracauer en su obra *Le chiffonnier mélancolique* titulado “De Gênet à Ahasver: le savoir mélancolique de l'étranger”.

VI. LA HISTORIA. ALGUNAS PISTAS.

Regresamos al original relato policial en el que la huella de Kafka lo reconducía hacia la fábula, expresada en un mundo animal. Esta conjunción, que se anuda en la referencia a la ratoncita cantarina, como la llamó Walter Benjamin, no deja de ser extraña en un relato marcado en primera instancia por el género policial. Esta extrañeza abría el interrogante que activa el itinerario de lecturas que proponemos como ejemplo de aplicación del paradigma indiciario.

El camino textual que hemos seguido, que nos ha llevado de Bolaño a Kafka y de Kafka a Kracauer para regresar al punto del que partimos, lejos de ofrecernos una respuesta cerrada, sospechamos que nos ha abierto varios horizontes de interpretación. Del diálogo, en ocasiones real y documentado, entre estos autores - nos referimos a Kracauer y Bolaño, lectores de Kafka-, recogemos pistas que abren la interpretación.

En primer lugar respecto a los contextos, nos fijaremos en el mundo sin trascendencia denunciado por Kracauer en *La novela policial*. En segundo lugar, sin alejarnos demasiado del factor contextual, podríamos volver a los cuentos a partir del valor epistemológico de la frontera y del límite. Por último, algunas consideraciones sobre la racionalidad nos llevarían de vuelta al tema central de nuestra tesis, el paradigma indiciario y su vínculo con la modernidad, las grandes metrópolis y la literatura policial.

*

Kracauer, que escribió *La novela policial* entre 1922 y 1925, coincidía con la valoración que, en ese mismo momento, Kafka realizaba por vía del arte: una circunstancia histórica caracterizada por la falta de trascendencia de la vida moderna. La crítica, en los cuentos de Kafka y en el análisis de la novela de detectives, se centra en ese “desamparo trascendental” padecido por el hombre moderno, que se

ve limitado a su dimensión racional. Kafka y Kracauer quieren denunciar un proceso de deshumanización que ya estaba avanzado en los años 20.¹⁸⁰

El cuento de Bolaño, sin embargo, pertenece a otro horizonte histórico. Incluso la manera de reapropiarse del género policial no encajaría enteramente en el tipo de análisis de *La novela policial*. Entonces ¿por qué hemos acercado una obra que es una crítica romántica y nostálgica a la modernidad elaborada en 1925, a un cuento de comienzos del siglo XXI? A nuestro entender, lo que está en germen en las críticas de principios del siglo XX es evaluado por Bolaño, que mantiene al menos en parte esa crítica romántica y nostálgica de sus antecesores.

Debido a la imposición de la *ratio* como única dimensión posible, el hombre se ve reducido a una de sus facultades. Sería la misma *ratio* la que opera cuando el detective resuelve airoso los casos criminales y cuando el ratón narrador de Kafka se aplica en vano a la tarea de explicarnos el canto de Josefina. La partida de Josefina mostraría cómo en una sociedad racionalmente orientada hacia la supervivencia no hay cabida ni para la infancia, ni para el arte, ni para las manifestaciones sensibles o espirituales de las esferas superiores kierkegaardianas. El pueblo de los ratones, racionalizado, ha perdido su espiritualidad, es el mundo moderno.

Sin embargo, en “El policía de las ratas” se da un paso más. Como en el pueblo de los ratones, la supervivencia y el hacer frente a los múltiples peligros que se presentan les llevan por los derroteros de un pragmatismo excluyente de todo tipo de espiritualidad. Conceden prácticamente la misma conmiseración al artista, al *diferente*. Y consecuentemente, Pepe el Tira, que se sabe “sobrino de Josefina”, elige como oficio algo que le permita estar solo, en las galerías periféricas. Pero la brecha que se abre de un cuento al otro, y que necesita el cauce de la novela policial,

¹⁸⁰ Esta crítica se sirve de distintas estrategias: mientras que, como advierte Kracauer, en la novela policial el detective, personificación de la *ratio*, impone su orden al mundo, en Kafka, una ley despersonalizada excluye al hombre (Salinas, 2010: 207).

muestra que esa sociedad sin trascendencia da lugar a una sociedad que se destruye a sí misma.

Al comienzo de su reseña a *La gran muralla china*, decía Kracauer que aunque en el volumen de Kafka no hubiera ninguna alusión a los sucesos contemporáneos – guerra, inflación y revolución- éstos “forman parte de sus condiciones previas”. En el cuento de Bolaño, las condiciones previas son todas las catástrofes políticas del siglo XX, desde los campos de concentración nazis a las cárceles y centros de detención y tortura latinoamericanos. Estas catástrofes serían la consecuencia del uso de la *ratio* determinada por el pragmatismo en el mundo des-espiritualizado del capitalismo tardío. Kafka lo vaticinó en otro cuento suyo, “La colonia penitenciaria”, que Bolaño veía encarnado en la América Latina de finales del siglo XX. La nostalgia por un mundo trascendente desde un mundo en el que la *ratio* es todopoderosa y ha sustituido a lo absoluto, se convierte en la denuncia de la *ratio* cuya aplicación, desoyendo las esferas espirituales del hombre, como ente independiente, produce el crimen.

Héctor, el asesino de “El policía de las ratas”, significativamente nihilista dice: “yo soy una rata libre [...]. Puedo habitar el miedo y sé perfectamente hacia dónde se encamina nuestro pueblo” (p. 81). Pepe el Tira, sin embargo, heredaría de las críticas modernas la nostalgia romántica de alguien que aún alcanza a imaginar las esferas trascendentes que ya no acompañan más la vida de los hombres.

Es la sociedad, y no el detective, la que rechaza la espiritualidad. Tras la denuncia de los crímenes, el consejo de ratas ancianas entrelazadas, una especie de mustélida Gorgona, determina que esos crímenes son una “anomalía”, “un veneno que no nos impedirá seguir estando vivos”, un “loco y un individualista”, una “teratología” (pp. 83-84). De este modo aíslan el descubrimiento y no lo incluyen dentro del discurso social.

*

Otra de las vías que nos facilitan las lecturas realizadas nos orienta hacia la espacialidad como metáfora cognitiva. Escenificada por Josefina al alejarse de su pueblo, Pepe el Tira heredará esta extraterritorialidad en su práctica profesional, y gracias a su deambular por las galerías periféricas, es capaz de resolver los crímenes. Los mismos detectives de las novelas policiales saben bien que es en los límites de la ciudad donde sucede lo más interesante.

El arte, el conocimiento, la revelación, están, para nuestros autores, siempre al margen. En los márgenes encontraremos el testimonio de un mundo en el que “Dios se sustrajo a la mirada de los hombres” y cuya formulación más penetrante Kracauer descubría en las novelas de Kafka; en él tomamos conciencia de una “vida espiritualmente desamparada” (Kracauer, 2008: 205). Recordaría lo que Kracauer dice a propósito de la novela de Kafka, *América*: “Mais où, à l’intérieur ou à l’extérieur du monde, est-il chez lui? Il serait chez lui seulement dans un monde éclairé par la justice” (Traverso, 2006: 47).¹⁸¹

¹⁸¹ “Pero ¿dónde, en el interior o en el exterior, estaría uno en casa? En casa sólo se está en un mundo iluminado por la justicia”.

VII. LA NOVELA POLICIAL DE KRACAUER Y EL PARADIGMA INDICIARIO.

Llegados a este punto, nos vemos obligados a detenernos en una cuestión en torno a la investigación indiciaria que planteamos a lo largo de nuestra tesis y el modelo de investigación detectivesca que exhibe la novela policial, tal como la entiende Kracauer.

El paradigma indiciario reclamaba la figura del detective, encarnada por Sherlock Holmes, como uno de sus principales referentes. La astucia del detective que, guiado por una mezcla de intuición y experiencia, resolvía crímenes marcados por su rareza y unicidad, hace muy bien las veces de metáfora del investigador, académico o erudito, que se enfrasca en la interpretación de detalles textuales.

Walter Benjamin señalaba en su ensayo sobre Baudelaire que el contenido social primitivo de la novela policial era la disipación de las huellas en la multitud de la gran ciudad. El anonimato era el caldo de cultivo de crímenes literarios y reales. El control de las grandes masas urbanas (y de las colonias) por parte de las autoridades, explica muy bien el porqué de la resurrección del paradigma indiciario a finales del siglo XIX.

En función de estas consideraciones Traverso identificaba el método del detective de *La novela policial* de Kracauer con el paradigma indiciario:

En tant qu'incarnation de la ratio, le détective ne représente pas la légalité (un rôle dévolu à la police) et n'agit pas dans le but de punir l'illégalité, mais seulement pour satisfaire son besoin de déchiffrer l'énigme criminelle, donc de soumettre la réalité au contrôle de la raison instrumentale. Le même "paradigme indiciare" inspirait les enquêtes du critique d'art Giovanni Morelli, capable de reconnaître un faux tableau

ancien avec une rigueur scientifique et une attention pour les menus détails tout à fait dignes de Sherlock Holmes (Traverso, 2006: 57).¹⁸²

Sin embargo, asociar el uso de la *ratio* que Kracauer observa en el detective de las novelas policiales al modelo epistemológico brindado por el paradigma indiciario, pecaría de una gran inexactitud. La búsqueda de una alternativa al abuso de la razón científica, del que se lamentaban Kafka y Kracauer, es uno de los motivos que impulsan la formulación del paradigma indiciario. Como vemos a lo largo del artículo de Ginzburg (1979), el paradigma indiciario, patrimonio de cazadores, mujeres, adivinos, pescadores, médicos, se oponía en primera instancia al modelo platónico, mucho más prestigioso socialmente, y más recientemente, al modelo científico galileano, hegemónico en la academia. Este modelo científico estaría en la base de la *ratio* que encarna el detective de Kracauer.

Más apegado a la formulación del paradigma indiciario, Agard observa que el detective de la novela policial emplearía efectivamente el paradigma indiciario, pero reconduciéndolo a la razón científica (Agard, 2010:60-62). Lo que sería en realidad una especie de domesticación o desvirtuación.

En cualquier caso, nada más lejos de los propósitos de Carlo Ginzburg que reclamar un conocimiento como el denunciado por Kracauer en *La novela policial*. El interés y la virtud del paradigma indiciario radicarían justamente en ofrecer una alternativa epistemológica en la que entraran otras dimensiones humanas, como por ejemplo la intuición, la capacidad para conjeturar, para contar historias o para sugerir relaciones. El paradigma indiciario sería el compromiso con la libertad que

¹⁸² “En tanto que encarnación de la *ratio*, el detective no representa la legalidad (una tarea propia de la policía), ni siquiera con el fin de castigar la ilegalidad, sino únicamente para satisfacer su necesidad de descifrar el enigma criminal, y por tanto, de someter la realidad al control de la razón instrumental. Ese mismo “paradigma indiciario” inspiraba las investigaciones del crítico de arte Giovanni Morelli, capaz de reconocer un cuadro falso antiguo con un rigor científico y una observación de los detalles más menudos totalmente dignos de Sherlock Holmes”.

reclama el perro filósofo de Kafka, la demostración positiva de que otro modo de conocer, individualizante, original y riguroso, es posible. Y recogería el eco, inconscientemente, de la crítica de Kracauer a la ciencia como única forma posible de pensamiento.

CONCLUSIONES

Hay una cita del sinólogo francés Marcel Garnet que Ginzburg se complace en repetir. Reza: “La méthode, c’est la voie après qu’on l’a parcourue”.¹⁸³ Explica Ginzburg que en la hipotética etimología de la palabra “método” sugerida por Garnet (‘meta’ ‘hodos’, más allá del camino), estaría ya contenida esta definición suya. En esta afirmación habría, además de una sutil ironía, un cierto aire polémico que discute el valor de los métodos “como una serie de prescripciones *a priori*” (Ginzburg, 2006: 413). Llegados a este punto del camino, nos vemos apremiados a detenernos, siquiera provisionalmente, y ejercitar nuestra propia mirada hacia el pasado “y ver los pasos por dó me ha traído”.

Con pocos *a priori*, debido en gran medida al desconocimiento del tema, nos acercamos por vez primera al paradigma indiciario intrigados por las cuestiones que Denis Thouard planteaba en su intervención en el coloquio celebrado en Lille en 2004. Nuestro primer acceso estuvo mediado, pues, por el riguroso análisis de Thouard y por su posición crítica hacia el estatuto del indicio como prueba y hacia la verificación del propio método indiciario y su posible importación a la hermenéutica literaria. Por otra parte, desde el primer momento enmarcamos nuestro estudio en el proyecto de investigación “Fuentes y bases teóricas para una hermenéutica constructiva”, por lo que nuestro análisis del paradigma indiciario partió de la indagación en hermenéutica literaria y, más en concreto, de la posibilidad de ampliar sus registros metodológicos.

Sin embargo, como se habrá visto a lo largo de la tesis, una vez planteada la cuestión -¿qué aporta el paradigma indiciario a la hermenéutica literaria?- tuvimos que desprendernos en cierto modo de los presupuestos de la hermenéutica para analizar el propio paradigma en sí y su lugar en el conjunto de la obra de Ginzburg.

¹⁸³“El método es el camino una vez recorrido”.

Evidentemente el desprendimiento no fue tal, puesto que a lo largo del análisis la pregunta inicial seguía flotando en el aire y resurgía en diversos contextos. Aun así nos pareció más respetuoso, más propio de la hermenéutica y más acorde con el paradigma indiciario dejar que fuera el propio objeto el que nos diera sus claves de lectura.

*

Por este motivo nos detuvimos en primer lugar en la gestación del paradigma, que se debió a la necesidad de encontrar un método útil para dar voz a los campesinos acusados de brujería o de herejía por la Inquisición. El desarrollo de una estrategia de lectura que combinara, por un lado, un interés histórico urgido por la precisión y, por otro, el respeto ético y la empatía por los perseguidos, estaba en la raíz, como vimos, de la formulación de este paradigma. Siguiendo a Garnet, la enunciación metodológica que supone el paradigma indiciario, sería el método que se revela *a posteriori* tras los estudios de carácter “práctico” (o aplicado) de las creencias populares en el Norte de Italia en los siglos XVI y XVII. El paradigma indiciario sería por tanto, el primer resultado de una mirada hacia atrás del camino recorrido por Carlo Ginzburg en su trayectoria como historiador.

Sin embargo, comprobamos rápidamente que dicho paradigma se desempeñaba más allá de la investigación en las creencias populares y que su *modus operandi* seguía estando presente en todos los trabajos posteriores. Claro que, mediante la práctica ulterior, se actualizaba y se completaba en función de las nuevas necesidades de los nuevos contextos. En esto nos pareció que podría haber un principio de respuesta a la cuestión que suscitaba nuestra investigación, la hermenéutica constructiva, muy condicionada, como vimos en la introducción, por el “hoy”, eco a su vez del “hoy” de la cuestión planteada por Szondi en 1968.

Efectivamente, a partir de los años setenta, Ginzburg se ve urgido a poner en marcha un método capaz no sólo de leer las actas de la Inquisición, sino también de

dar respuesta a una ideología, a una visión del mundo, ligada al contexto posmoderno. A esto se debe nuestro énfasis en el análisis realizado en el capítulo tercero a propósito del “giro lingüístico”. Vimos ahí el nuevo horizonte en el que el paradigma indiciario ofrecía su réplica, atento a las cuestiones suscitadas por los teóricos defensores de la posmodernidad.

Al igual que sucedía en los estudios sobre creencias, en esta actualización del método laten inquietudes éticas e inquietudes académicas. El primer grupo de inquietudes tendría que ver con la polémica abierta contra los historiadores que Ginzburg considera escépticos, tales como Hayden White o Michel de Certeau, y al abierto rechazo del italiano a la deconstrucción. De ello es muestra, por ejemplo, la manera en que Ginzburg explica el legado de Nietzsche leído por Derrida en la famosa conferencia “Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences” (1970) (“La escritura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas”):

La verità veniva liquidata a favore dell'interpretazione attiva, cioè priva di costrizioni e di limiti; l'Occidente veniva incriminato perché logocentrico e contemporaneamente assolto in nome dell'innocenza del divenire proclamata da Nietzsche. C'era di che affascinare contemporaneamente gli eredi dei colonizzatori e gli eredi di colonizzati. (Ginzburg, 2000: 40).¹⁸⁴

Ginzburg observa alarmado cómo la liquidación de la verdad, en virtud de la libertad interpretativa, contribuía, más que a otra cosa, al despiste posmoderno en el que se contentaban, como dice, los herederos de los colonizadores y de los colonizados. Al colocar la lectura que Derrida hacía de Nietzsche al lado de Calicles o del diálogo entre melos y atenienses recogido por Tucídides en *La guerra del*

¹⁸⁴ “La verdad se liquidaba a favor de una interpretación activa, es decir, sin límites ni constricciones; Occidente estaba siendo acusado de logocéntrico y a la vez absuelto en nombre de la inocencia proclamada por Nietzsche. Había suficiente ahí para fascinar al mismo tiempo a los herederos de los colonizadores y a los herederos de los colonizados”.

Peloponeso, Ginzburg advirtió que este escepticismo en apariencia liberador no vendría a ser más que una no demasiado nueva estrategia (en realidad muy parecida a sus referentes antiguos) de legitimación de la ley del más fuerte.

Esto en lo que respecta a la incidencia ética y social. No tan separada de estas esferas estaría la urgencia por restituir el papel de la investigación histórica cuya finalidad sería una especie de exhumación de la verdad. Por ello Ginzburg se empeña en dar una respuesta metodológica que legitime de nuevo conceptos desacreditados por la deconstrucción, tales como el de verdad o el de prueba. Es en este marco en el que lleva a cabo la revisión de conceptos como retórica, historia y prueba. Ginzburg realiza una investigación, que se podría casi calificar de arqueológica o etimológica, sobre los orígenes de estos términos. En estos trabajos vimos cómo la investigación histórica –sobre las distintas concepciones de historia y de retórica- se imbricaba íntimamente con la propuesta metodológica del propio Ginzburg.

Estos trabajos presentan la novedad de tomar como punto de partida las cuestiones propuestas por los historiadores escépticos y posmodernos, cuyas respuestas –por ejemplo, la igualación entre retórica e historia- descarta (Ginzburg, 2006: 222). Como ya vimos en el capítulo tercero, la asimilación entre historia y retórica, estandarte del “giro lingüístico”, era examinada hasta llegar a una concepción más antigua de retórica que provendría de Aristóteles y de su *Retórica* y en la que entraba también en juego la denostada prueba; relegada por los deconstructivistas al desván más polvoriento del positivismo.

Encontraríamos aquí un principio de respuesta a Denis Thouard, cuando se preguntaba hasta qué punto el indicio podía convertirse en prueba. No se trata de una respuesta “en abstracto”, por ejemplo, una que limite el campo de acción del indicio para poder validar sus resultados, sino que, como ya sugería el propio Thouard, la respuesta estaría en lo que la reflexión sobre algunos casos concretos es capaz de mostrar (Thouard, 2007: 78). Sería, por tanto, una prueba ligada a la

concepción que de ella encuentra Ginzburg tanto en la retórica de Aristóteles como en los continuadores de su pensamiento sobre retórica, Quintiliano o Lorenzo Valla. La validez de la prueba no estaría ligada a un método previo, sino a la aplicación concreta y a los casos de estudio, en cada uno de los cuales se podría comprobar la igualación del indicio a prueba mediante la documentación aportada.

Estas consideraciones nos encaminan inevitablemente al estatuto del paradigma indiciario como método. Ciertamente, en este sentido sería preferible considerar al paradigma como un modelo de conocimiento. Por su carácter eminentemente práctico, reacio a las instrucciones *a priori*, diríamos que nos encontramos casi ante un “antimétodo”. Pero más allá de las actualizaciones contextuales y los casos concretos de aplicación que hemos reflejado en nuestra investigación, habría cierta inspiración metodológica constante en el paradigma indiciario que radicaría justamente en su modo de operar con la particularidad de cada caso concreto y que nos permitiría darle el nombre de método. Se trata de la impronta de la filología extendida a la interpretación de textos no necesariamente literarios, como las actas de la Inquisición y otros textos documentales de los que habitualmente se sirve la historia.

Precisamente esta adscripción a la filología, que desarrollamos en el capítulo quinto, nos permitiría medir la aportación a la proyección de una “hermenéutica constructiva” de un modelo de conocimiento, el paradigma indiciario, ampliamente inspirado en la filología y en concreto, como reconoce Ginzburg, en la escuela estilística alemana.

Para responder a esta pregunta nos hemos acogido principalmente al contexto posmoderno contra el que se rebelaba Ginzburg y que consideramos, a causa de su extendido escepticismo, uno de los principales motivos también de la propuesta de una “hermenéutica constructiva” que garantice la posibilidad de interpretación y de conocimiento. Justamente el hecho de compartir contexto y orientarse hacia la filología, legitimaría en primera instancia la puesta en común

entre la hermenéutica constructiva y el paradigma indiciario. Pero habría aun más aportaciones ya que, como hemos visto, el paradigma indiciario amplía y completa el método filológico.

Con respecto a las particularidades metodológicas del paradigma indiciario, podemos destacar tres grandes aportaciones. Por un lado, una primera contribución radicaría en la reivindicación del detalle mínimo como garante de la justeza en la investigación. Es decir, el hecho de abarcar aparentemente menos, de realizar un acercamiento con lupa al objeto de estudio, permite un rigor que luego se verá reflejado en el salto a lo general, objeto también de nuestro paradigma. Pero, aquí estaría la novedad, el paradigma indiciario amplía el alcance de estos indicios mínimos, que ya estaban en el centro de interés de la escuela estilística: de acuerdo con el paradigma indiciario, los indicios no tendrán por qué ser detalles formales únicamente, sino también detalles del contenido, del paratexto o de los reenvíos que en el propio texto hagan referencia bien a otros textos, bien al mundo real.

En segundo lugar, destacamos el hecho de que la lectura indiciaria no persigue únicamente esclarecer aspectos sobre el estilo de un autor, aunque también puede hacerlo, sino que la interpretación de indicios se abre hacia el elemento referencial o de contenido al que apunta el indicio. El paradigma indiciario saltaría del texto al mundo, tal como propuso en su día Paul Ricoeur, otro de los inspiradores de la propuesta de una hermenéutica constructiva (v. Wahnón, 2011).

Por último, y también muy en la línea de una hermenéutica constructiva, señalamos el hecho de que el paradigma indiciario defiende una idea del conocimiento como *construcción*. El investigador parte de los indicios que él mismo recompone en un relato. Éste funciona -tomamos la metáfora empleada por Ginzburg- como el *hilo* que explica el sentido de las *huellas*. Así lo hemos visto en el capítulo quinto dedicado a la escritura de la historia y se visualizaba en el carácter montajista de los escritos del propio Ginzburg. En el fondo de esta aportación estaría el valor cognitivo que el autor concede al “estilo” como elemento que

selecciona y criba la realidad, idea esta compartida igualmente por la hermenéutica constructiva.

*

Para que quedaran ilustradas en un caso concreto las aportaciones teóricas que hemos ido exponiendo a lo largo de la tesis, hemos tratado de ofrecer una puesta en práctica del paradigma indiciario en la interpretación de textos literarios. Al ocuparnos aquí de un texto literario, estamos por otro lado reconociendo la importancia de nuestra formación previa en Teoría de la Literatura. Aunque todavía es sólo primera incursión en algo que tenemos previsto desarrollar con más exhaustividad, lo aquí realizado en este sentido creemos que puede dar una idea de cómo podría ser una interpretación de un texto literario guiada por la lectura indiciaria.

Como se habrá visto, en la interpretación del cuento de Roberto Bolaño, “El policía de las ratas”, hemos partido de un indicio que podríamos considerar una suerte de huella referencial: la alusión solapada a un relato de Franz Kafka “Josefina la cantora o el pueblo de los ratones”. No se trataría por tanto, de un rasgo formal, sino referencial. Con esto se demuestra, creemos, la ampliación de campo que supone el paradigma indiciario con respecto a la filología de la escuela estilística.

Por otra parte, hemos reconstruido un hilo de lecturas que enlazarían a Bolaño con Kafka y con Kracauer basándonos en pistas textuales (alusiones, estudios y reseñas) que legitimarían el ulterior cotejo entre *La novela policial* de Siegfried Kracauer y el uso que hace Bolaño del género policial. El restablecimiento de dos contextos distintos de lectura de Kafka -el contemporáneo de los años veinte del siglo pasado representado por las reseñas de Kracauer, y el más reciente de Bolaño-, darían pie a nuestra interpretación, que no es en ningún caso una interpretación cerrada, sino una interpretación en construcción.

En este sentido hemos seguido también formalmente el modelo de escritura de Ginzburg, separando de manera fragmentaria las distintas huellas que compondrían nuestra trayectoria interpretativa. El principal método de escritura es en cierto modo parecido al montaje en la selección y yuxtaposición de huellas, acorde además con el hábito común en las tesis doctorales de incluir numerosas citas.

Por último, la interpretación que hemos ofrecido, volcada hacia la historia del siglo XX, evidenciaría la ampliación que supone el paradigma indiciario con respecto a su inspiración en el ámbito de la filología: la escuela estilística.

*

Para concluir, nos gustaría volver a traer a colación el círculo hermenéutico teorizado por Schleiermacher ya que en el trabajo que hay detrás de esta tesis hemos podido corroborar cómo las ciencias humanas funcionan siguiendo este modelo de vaivén entre los detalles y el todo.

Lo hemos puesto en práctica al adentrarnos en el trabajo de Ginzburg. Como hemos referido más arriba, partimos de un hecho muy concreto, la contribución del paradigma indiciario a una hermenéutica constructiva. A partir de él leímos el resto de la obra previa y posterior de Ginzburg, proponiendo hipótesis que se confirmaban o se anulaban -siguiendo el célebre método textual-adivinatorio de Schleiermacher- en relación con el todo. También su método gramatical, remitiéndonos a los contextos, nos permitió una mejor comprensión de la obra de Ginzburg.

De este modo hemos querido reflejarlo en nuestra tesis, en la que cada capítulo dedicado a un diálogo del paradigma indiciario con un interlocutor distinto, daría fe de las distintas partes del pensamiento de Ginzburg y de la incidencia del paradigma indiciario, dentro del todo que es la obra del propio Ginzburg y del

contexto intelectual en que se desenvuelve. Por este motivo nos hemos detenido en la gestación del paradigma indiciario y en su ulterior evolución, así como en su aplicación no sólo a la historia, sino también a la literatura.

Así como justificaba Proust la pertinencia de su ya célebre prólogo a la traducción de *La Biblia de Amiens* de John Ruskin, argumentando que no podemos conocer a un autor tras la lectura de uno solo de sus libros, ni podemos llegar a hacernos una idea del carácter de una persona tras un único encuentro con ella, nosotros hemos recurrido al conjunto de la obra de Carlo Ginzburg para comprender el carácter de la propuesta indiciaria. Y con este mismo propósito hemos reflejado en nuestra tesis la relación entre esta parte, el paradigma indiciario, y el todo de su obra.

*

La investigación y la redacción de la tesis doctoral suponen también un primer estadio en la iniciación de los jóvenes investigadores. Personalmente considero un privilegio haber entrado de la mano de Carlo Ginzburg tanto en el ámbito de la hermenéutica (en el círculo hermenéutico si queremos) como en el de la investigación en general.

Como resultado personal en mi propio desarrollo como investigadora, he de señalar, por una parte, el hecho de que el estudio de Ginzburg me ha dotado de un método o modelo epistemológico; me refiero evidentemente al paradigma indiciario, que me propongo seguir poniendo en práctica en mi futura carrera investigadora. Por otra parte, la inmensa erudición y la variedad de aspectos tratados en la obra de Ginzburg, han contribuido enormemente a ampliar mis horizontes culturales encaminándome hacia una formación humanista, quizá no muy acorde con lo que hoy en día se valora, la especialización, pero que personalmente considero mucho más enriquecedora. En último lugar, pero no menos importante, quisiera destacar el

compromiso ético con la historia, con el mundo actual y con la investigación misma, al que espero ser de alguna manera fiel en mis futuros trabajos.

Con este bagaje pues, miramos hacia atrás y valoramos esta primera etapa como una etapa de aprendizaje, de la que esta tesis no sería sino el cuaderno escolar donde podemos ver con caligrafía primeriza su primer fruto. Pero es también la ventana por la que nos asomamos con ansia al infinito mundo de la literatura, de la interpretación y de la historia, del que tanto nos falta por aprender.

CONCLUSIONS

Il y a une citation du sinologue français Marcel Garnet que Ginzburg aime à répéter : “La méthode, c’est la voie après qu’on l’a parcourue”. Ginzburg explique que cette définition serait déjà contenue dans l’hypothétique étymologie du mot ‘méthode’ suggérée par Garnet (‘meta’ –‘hodos’ : au bout du chemin). Dans cette affirmation il y aurait, en plus d’une subtile ironie, un certain air polémique qui discute la valeur des méthodes “comme une série de prescriptions a priori” (Ginzburg, 2006 : 413). Arrivés donc à ce point du chemin nous nous voyons pressés à nous arrêter, fut-ce provisoirement, et à exercer notre propre regard vers le passé pour y voir les pas qui nous ont fait y arriver.

Avec un manque d’a priori, dû en grand mesure à l’ignorance de la problématique, nous nous approchons pour la première fois au paradigme indiciaire, intrigués par les questions que Denis Thouard proposait lors de son intervention dans un colloque tenu à Lille en 2004. Notre premier abord était donc guidé par l’intermédiaire de l’analyse rigoureuse de Thouard et son questionnement du statut de l’indice comme preuve, ainsi que la vérification même de la méthode indiciaire et sa possibilité d’importation dans une herméneutique littéraire. D’autre part, nous encadrons dès le début notre étude dans le projet de recherche “El problema de la interpretación literaria en el pensamiento europeo del siglo XX. Fuentes y bases teóricas para una hermenéutica constructiva” [“La problématique de l’interprétation littéraire dans la pensée européenne du 20ème siècle. Sources et fondements théoriques pour une herméneutique constructive”]; c’est pour cela que notre analyse du paradigme indiciaire est parti de l’enquête dans l’herméneutique littéraire et, plus concrètement, de la possibilité d’amplifier ses registres méthodologiques.

Toutefois, comme on l’aura observé au cours de cette thèse, une fois posée la question – qu’apporte le paradigme indiciaire à l’herméneutique littéraire? – nous nous détachons en quelque sorte des présupposés de l’herméneutique pour analyser

le paradigme indiciaire en soi et sa place dans l'œuvre de Ginzburg. Bien entendu, le détachement ne fut tel, étant donné que tout au long de l'analyse la question initiale flottait dans l'air et resurgissait toujours en divers contextes. Malgré cela, il nous est apparu plus respectueux, plus approprié de l'herméneutique, et plus en accord avec le paradigme indiciaire, de laisser que le propre objet nous donne ses clés de lecture.

*

C'est pour cette raison que nous nous sommes arrêtés, en premier lieu, à la gestation du paradigme; cela se devait au besoin de trouver une méthode utile pour donner la parole aux paysans accusés de sorcellerie, voire d'hérésie, par l'Inquisition. Le développement d'une stratégie de lecture qui combine d'une part un intérêt historique reposant sur la précision, et d'autre part, le respect éthique et l'empathie envers les persécutés, était à l'origine, comme nous l'avons vu, de la formulation de ce paradigme.

D'après Garnet, l'énonciation méthodologique que suppose le paradigme indiciaire, serait la méthode qui se révèle a posteriori après des études de caractère "pratique" (voire 'appliqué') des croyances populaires dans le Nord de l'Italie au cours des 16 et 17èmes siècles. Le paradigme indiciaire serait pour autant le premier résultat d'un regard en arrière sur le chemin parcouru par Carlo Ginzburg dans sa trajectoire en tant qu'historien.

Cependant, il s'est vite avéré que ce paradigme s'étendait bien au-delà de la recherche sur les croyances populaires et que son *modus operandi* continuait à être présent dans tous les travaux postérieurs. Il est clair que, par sa pratique ultérieure, il s'actualisait et complétait en fonction des besoins de nouveaux contextes. C'est ici que nous avons constaté qu'il pourrait y avoir un début de réponse à la question que suscitait notre recherche, à savoir l'herméneutique constructive très conditionnée, comme nous l'avons vu dans l'introduction, par "l'aujourd'hui", écho à son tour de "l'aujourd'hui" de la question posée par Szondi en 1968.

En effet, à partir des années 1970, Ginzburg se sent dans la nécessité de mettre au point une méthode, non seulement capable de lire les procès-verbaux de l’Inquisition, mais aussi capable de donner une réponse à une idéologie, à une vision du monde liée au contexte postmoderne. À ceci se doit notre insistance sur l’analyse réalisée au 3ème chapitre à propos du ‘tournant linguistique’. Nous y avons perçu le nouvel horizon au lequel le paradigme indiciaire offrait sa réplique, attentif aux questions soulevées par les théoriciens défenseurs de la postmodernité.

Dans cette actualisation de la méthode gisent, comme il arrivait dans les études sur les croyances, des préoccupations éthiques et académiques. Le premier group répond à la polémique ouverte contre les historiens qu’il considère des sceptiques, tels que Hayden White ou Michel de Certeau, et aussi au refus pur et simple de notre historien italien envers la déconstruction. Par exemple, la façon dont Ginzburg expose le légat de Nietzsche lu par Derrida dans la fameuse conférence “Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences” (1970) (“La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines”), en est la preuve.

La verità veniva liquidata a favore dell’interpretazione attiva, cioè priva di costrizioni e di limiti; l’Occidente veniva incriminato perché logocentrico e contemporaneamente assolto in nome dell’innocenza del divenire proclamata da Nietzsche. C’era di che affascinare contemporaneamente gli eredi dei colonizzatori e gli eredi di colonizzati. (Ginzburg, 2000: 40).

Ginzburg regarde effrayé comment la liquidation de la vérité, en vertu de la liberté interprétative, contribuait surtout au dérapage postmoderne dans lequel se sentaient si à l’aise, comme il dit, les héritiers des colonisateurs et des colonisés. En plaçant la lecture que Derrida faisait de Nietzsche à coté de Calicles ou du dialogue entre méliens et athéniens décrit par Thucydide dans la *Guerre du Péloponnèse*, Ginzburg prévenait que ce scepticisme apparemment libérateur ne serait qu’une stratégie peu nouvelle (en réalité semblable à ses anciens référents) de légitimation de la loi du plus fort.

Ceci en ce qui regarde l'incidence éthique et sociale. Pas trop éloignée de ces domaines se trouverait l'urgence pour restituer le rôle de la recherche historique dont la finalité serait une sorte d'exhumation de la vérité. C'est pour cela que Ginzburg insiste à donner une réponse méthodologique qui légitime à nouveau des concepts discrédités par la déconstruction, tels que ceux de vérité ou preuve. C'est dans ce cadre qu'il mène à bien la révision de concepts comme la rhétorique, l'histoire ou la preuve. Ginzburg conduit une recherche, qu'on pourrait qualifier d'archéologique ou étymologique, sur les origines de ces termes. Dans ces travaux, nous avons vu comment la recherche historique -sur les diverses conceptions d'histoire et de rhétorique -s'imbriquait étroitement avec la proposition méthodologique de Ginzburg lui-même.

Ces travaux sont marqués par la nouveauté de prendre comme point de départ les questions proposées par les historiens sceptiques et postmodernes, dont il rejette les réponses –par exemple, l'égalisation entre rhétorique et histoire (Ginzburg, 2006: 222). Comme nous avons vu au chapitre 3, l'assimilation histoire –rhétorique, bannière du 'tournant linguistique', a été examinée jusqu'à ses origines plus anciennes provenant d'Aristote et sa *Rhétorique*, où entrait aussi en jeu la preuve si dénigrée, reléguée par les déconstructivistes au plus poussiéreux grenier du positivisme.

Nous trouverions ici un début de réponse à Denis Thouard, quand il se demandait jusqu'à quel point l'indice pouvait devenir une preuve. Il ne s'agit pas d'une réponse "abstraite", par exemple, une réponse qui limite le champ d'action de l'indice pour pouvoir valider ses résultats, mais, comme Thouard lui-même suggérait auparavant, la réponse se trouverait en ce que la réflexion sur quelques cas concrets est capable de démontrer (Thouard, 2007: 78). Pour autant, il s'agirait donc d'une preuve liée à la conception que Ginzburg voit dans la rhétorique d'Aristote et de ceux qui perpétuèrent cette tradition, comme Quintilien ou Lorenzo Valla. La validité de la preuve ne serait pas liée à une méthode préalable, mais à l'application

concrète et aux cas d'étude, à partir desquels on pourrait légitimer l'égalisation de l'indice à la preuve moyennant la documentation apportée.

Ces observations nous mènent inévitablement au statut du paradigme indiciaire en tant que méthode. Certes, dans ce sens, il serait préférable de considérer le paradigme comme un modèle de connaissance. Par son caractère éminemment pratique, réticent aux instructions a priori, on pourrait presque dire qu'on se trouve face à une "anti-méthode". Mais bien au-delà des actualisations contextuelles et des cas concrets d'application que nous avons exposés dans notre recherche, il y aurait une certaine inspiration méthodologique constante dans le paradigme indiciaire dont l'origine se trouverait justement dans sa façon de considérer la particularité de chaque cas concret, et qui nous permettrait de lui donner le nom de méthode. Il s'agit de l'empreinte de la philologie étendue à l'interprétation de textes pas nécessairement littéraires, comme les procès verbaux de l'Inquisition et d'autres textes documentaires, dont se sert habituellement l'histoire.

C'est précisément cette attribution à la philologie, développée dans le chapitre 5, qui nous permettra de mesurer l'apport à la projection d'une herméneutique constructive d'un modèle de connaissance, le paradigme indiciaire, amplement inspiré de la philologie et, plus concrètement, comme le reconnaît Ginzburg, de l'école stylistique allemande.

Pour répondre à cette question nous nous sommes tenus principalement au contexte postmoderne contre lequel se rebellait Ginzburg et que nous considérons aussi, dû à son scepticisme tellement étendu, l'un des principaux motifs de la proposition d'une herméneutique constructive qui garantisse la possibilité d'interprétation et de connaissance. Concrètement, le fait d'avoir un contexte commun et de s'orienter vers la philologie légitimerait en première instance la mise en commun entre une herméneutique constructive et le paradigme indiciaire.

Toutefois, il y aurait encore d'avantage d'apports puisque, comme nous l'avons dit, le paradigme indiciaire accroît et complète la méthode philologique.

Quant aux particularités méthodologiques du paradigme indiciaire, nous pouvons souligner trois grands apports. D'une part, une première contribution résiderait dans la revendication du détail minimal comme garant de la justesse de la recherche, c'est-à-dire, le fait d'appréhender apparemment le moindre, de s'approcher à l'objet d'étude avec une loupe, permettant une rigueur d'analyse qui se verra bientôt reflétée dans le saut à une approche général, laquelle est également l'objet de notre paradigme. Mais, et c'est là la nouveauté, le paradigme indiciaire élargit la portée de ces indices minimaux qui étaient déjà le centre d'intérêt de l'école stylistique: en accord avec le paradigme indiciaire, les indices ne seront pas uniquement considérés comme des détails formels, mais aussi comme des détails du contenu, du paratexte ou des renvois que le texte même ferait à d'autres textes ou au monde réel.

En second lieu, nous soulignons le fait que la lecture indiciaire n'a pas seulement pour but d'éclairer les aspects stylistiques d'un auteur, mais aussi de s'ouvrir vers le référent ou le contenu pointé par l'indice. Le paradigme indiciaire passerait du texte au monde, selon la proposition faite en son temps par Paul Ricoeur, autre inspirateur d'une herméneutique constructive (v. Wahnón, 2011).

Finalement, signalons le fait que le paradigme indiciaire défend une idée de la connaissance comme *construction*, cette dernière contribution étant totalement dans l'esprit d'une herméneutique constructive. "L'enquêteur" part des indices que lui-même recompose comme un récit. Ce dernier fonctionne – considérons la métaphore employée par Ginzburg – comme le *fil* conducteur qui explique le sens des *traces*. C'est de cette manière que nous l'avons vu au cours du chapitre 5 dédié à l'écriture de l'histoire, et qui se concrétisait encore plus clairement dans le caractère d'une écriture inspirée par le montage cinématographique. À la base de cette contribution, partagée par l'herméneutique constructive, il y aurait la valeur

cognitive que l'auteur prête au "style" en tant qu'élément sélectionnant et criblant la réalité.

*

De manière à illustrer par une étude de cas les apports théoriques développés au cours de cette thèse, nous avons voulu offrir une application du fonctionnement du paradigme indiciaire à l'interprétation de textes littéraires. S'agissant d'un texte littéraire, nous reconnaitrions d'autre part l'importance de notre formation préalable en Théorie de la Littérature. Bien qu'il ne s'agisse que d'une première incursion au sein d'une approche que nous avons prévue de développer plus exhaustivement dans le futur, nous espérons que la présente étude puisse proportionner aux lecteurs une idée de comment pourrait être l'interprétation d'un texte littéraire guidé par une lecture indiciaire.

Comme nous l'avons vu dans l'interprétation de la nouvelle de Roberto Bolaño, "Le Policier des Rats", nous sommes parti d'un indice que nous pourrions considérer comme une sorte de trace référentielle: l'allusion dissimulée à une nouvelle de Franz Kafka "Joséphine la Cantatrice ou le Peuple des Souris". Il ne s'agirait donc pas d'un trait formel, mais référentiel. En cela se démontre, croyons-nous, l'extension que suppose le paradigme indiciaire par rapport à la philologie de l'école stylistique.

D'autre part, nous avons reconstruit une série de lectures reliant Bolaño à Kafka et à Krakauer, en nous basant sur des pistes textuelles (allusions, études et critiques) que légitimeraient la confrontation ultérieure entre *Le Roman policier: un traité philosophique* de Siegfried Krakauer et l'usage que fait Bolaño du genre policier. Le rétablissement de deux contextes différents de lecture de Kafka – le contemporain des années 20 représenté par les notes critiques de Krakauer, et le plus récent de Bolaño–, donne lieu à notre interprétation, qui n'est en aucun cas une interprétation fermée, mais une interprétation en construction.

Dans ce sens, nous avons aussi suivi formellement le modèle d'écriture de Ginzburg, en séparant de manière fragmentaire les différentes traces constituant notre trajectoire interprétative. La méthode principale d'écriture est en quelque sorte similaire au montage cinématographique dans la sélection et juxtaposition de traces, aussi en accord avec la commune habitude d'inclure de nombreuses références dans une thèse doctorale.

En dernier lieu, l'interprétation que nous avons offerte, tournée vers l'histoire du 20^{ème} siècle, évidence l'extension que représente le paradigme indiciaire par rapport à son inspiration dans le domaine de la philologie, à savoir l'école stylistique.

*

En guise de conclusion, nous aimerions à nouveau faire valoir le “cercle herméneutique” théorisé par Schleiermacher, étant donné qu'au cours du travail réalisé pendant ces années de thèses, nous avons pu constater que les sciences humaines fonctionnent en suivant ce modèle de va-et-vient entre les détails et le tout.

Nous l'avons mis en pratique en nous plongeant dans le travail de Ginzburg. Comme nous avons mentionné ci-dessus, nous sommes parti d'un fait très concret, à savoir l'apport du paradigme indiciaire à une herméneutique constructive. À partir de cela, nous avons lu l'œuvre antérieure et postérieure de Ginzburg, tout en proposant des hypothèses qui se confirmèrent ou s'annulèrent – en suivant la célèbre “analyse divinatoire” de Schleiermacher – en fonction du tout. Sa méthode grammaticale aussi, en nous remettant aux contextes, nous permit une meilleure compréhension de l'œuvre de Ginzburg.

C'est de cette manière que nous l'avons refléter dans notre thèse, où chaque chapitre dédié à un dialogue du paradigme indiciaire avec un interlocuteur différent

donne foi aux distincts aspects de la pensée de Ginzburg, et de l'incidence du paradigme indiciaire au sein de l'œuvre complète du même Ginzburg, ainsi que du contexte intellectuel dans lequel s'inscrit son œuvre. Pour cette raison, nous nous sommes attardés dans la gestation du paradigme indiciaire et son évolution postérieure, ainsi qu'à son application non seulement à l'histoire, mais aussi à la littérature.

De la même manière dont Proust justifiait la pertinence de son célèbre prologue à la traduction de *La Bible d'Amiens* de John Ruskin, en argumentant qu'on ne puisse connaître à un auteur après la lecture d'un seul de ses ouvrages, et qu'on ne puisse nous faire une idée du caractère d'une personne après une unique rencontre avec celle-ci, nous avons eu recours à l'œuvre complète de Carlo Ginzburg pour comprendre le caractère de la proposition indiciaire. Et c'est avec cette même intention que nous avons reflétée dans cette thèse la relation entre cette partie, le paradigme indiciaire, et l'intégralité de son œuvre.

*

La recherche et la rédaction d'une thèse doctorale supposent aussi une première étape dans l'initiation des jeunes chercheurs. Personnellement, je me considère privilégiée d'être entrée dans le milieu de l'herméneutique (ou dans le cercle herméneutique, c'est selon) et celui de la recherche en générale, guidée par la main de Carlo Ginzburg.

Comme résultat personnel en tant que jeune chercheuse, je me dois de signaler, d'une part, le fait que mon étude sur Ginzburg m'a dotée d'une méthode ou modèle épistémologique; je me réfère évidemment au paradigme indiciaire, que je me propose de continuer à mettre en pratique au cours de ma future carrière en tant que chercheuse. D'autre part, l'immense érudition et la variété des aspects traités dans l'œuvre de Ginzburg ont énormément contribué à étendre mes horizons culturels, m'acheminant vers une formation humaniste, peut-être pas vraiment en

accord avec les valeurs d'aujourd'hui - à savoir la spécialisation - , mais que je considère au combien plus enrichissante. En dernier lieu, mais non pour le moins important, j'aimerais souligner son compromis éthique avec l'histoire, le monde actuel et la propre recherche, auquel j'espère être fidèle dans mes travaux futurs.

Enfin dotée de ce bagage, un regard en arrière nous permet de valoriser cette étape comme une étape d'apprentissage, dont cette thèse serait le premier résultat. Elle est aussi cette fenêtre à laquelle on s'accoude pour observer anxieusement ces monde infinis que sont la littérature, l'interprétation et l'histoire, desquels on n'est jamais las d'apprendre.

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS DE CARLO GINZBURG

- (1966) *I benandanti. Stregoneria e culti agrari tra Cinquecento e Seicento*, Torino, Einaudi, (Biblioteca di cultura storica, 89), XVII. [Hemos manejado la traducción francesa: *Les batailles nocturnes. Sorcellerie et rituels agraires en Frioul, XVI-XVIIe siècle*, París, Flammarion, 1984, debido al difícil acceso a la traducción española *Los benandanti. Brujería y cultos agrarios entre los siglos XVI y XVII*, Guadalajara, Editorial Universitaria, 2005].
- (1976) *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500*, Torino, Einaudi, (Einaudi Paperbacks, 65), XXXI. [trad. esp.: *El queso y los gusanos*, Madrid, Península, 2010].
- (1979) “Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales”, *Crisi della ragione. Crisi de la razón: nuevos modelos en la relación entre saber y actividades humanas*, México, Siglo XXI, 1983. [(1986) “Raíces de un paradigma de inferencias indiciales”, *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*, Barcelona, Gedisa, 2008, pp. 185-239].
- (1981) *Indagini su Piero. Il Battesimo, il ciclo di Arezzo, la Flagellazione di Urbino*, Turín, Einaudi. [Hay una segunda edición con cuatro apéndices, editada también por Einaudi en 1994, la traducción española sin embargo es de 1984 y no recoge estos ensayos: *Pesquisa sobre Piero*, Barcelona, Mario Muchnik].
- (1986) *Miti emblematici. Morfologia e storia*, Torino, Einaudi. [trad. esp.: *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*, Barcelona, Gedisa, 2008] [usamos también la edición americana *Clues, Myths and the Historical Method*, Baltimor, The John Hopkins University Presss, 2013].
- (1986) “Brujería y piedad popular. Notas a propósito de un proceso de 1519 en Módena”, *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*, pp. 21-46.

- (1986) “Lo alto y lo bajo. El tema del conocimiento vedado en los siglos XVI y XVII” *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*, pp. 157-184.
- (1986) “De Aby Warburg a Ernst Gombrich. Notas sobre un problema de método” *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*, pp. 47-128.
- (1986) “Freud, el hombre de los lobos y los lobizones” *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*, pp. 273-286.
- (1886) *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*, Torino, Einaudi, 1989 (Biblioteca di cultura storica, 176), LXV. [trad. esp.: *Historia nocturna*, Barcelona, Mario Muchnik, 1991].
- Ginzburg, C. (1991) *Il giudice e lo storico*, Turín, Einaudi. [trad. esp. *El juez y el historiador*, Anaya & Mario Muchnik, 1993].
- (1994) “El ojo del extranjero”, *Archipiélago*, nº 47, 2001, pp. 85-93 [trad. del italiano de A. Pons y J. Serna, publicado originalmente en *Passato e Presente*, nº 33].
- (1998) *Occhiacci di legno. Nove riflessioni sulla distanza*, Milano, Feltrinelli. [trad. esp.: *Ojazos de madera. Nueve reflexiones sobre la distancia*, Madrid, Península, 2000].
- (1998) “Extrañamiento. Prehistoria de un procedimiento literario”, *Ojazos de madera. Nueve reflexiones sobre la distancia*, Madrid, Península, 2000.
- (1999-2000) *History, Rhetoric, and Proof*, Hanover, N.H., and London, University Press of New England. La versión italiana, por la que citamos, incluye un artículo inédito: *Rapporti di forza. Storia, retorica, prova*, Milano, Feltrinelli, 2000.
- (2000) “Introduzione”, *Rapporti di forza. Storia, retorica, prova*, pp. 13-49.

- (2000) “Ancora su Aristotele e la storia”, *Rapporti di forza. Storia, retorica, prova*, pp. 51-67.
- (2000) “Lorenzo Valla sulla donazione di Costantino”, *Rapporti di forza. Storia, retorica, prova*, pp. 69-86.
- (2006) *Il filo e le tracce. Vero falso finto*, Milano, Feltrinelli. [*El hilo y las huellas. Verdadero falso ficticio*, Buenos Aires, FCE, 2010].
- (2006) “Tras las huellas de Israël Bertuccio”, *El hilo y las huellas*, pp. 219-240.
- (2006) “La áspera verdad. Un desafío de Stendhal a los historiadores” *El hilo y las huellas*, pp. 241-266.
- (2006) “Unus testis. El exterminio de los judíos y el principio de realidad” *El hilo y las huellas*, pp. 297-326.
- (2006) “Brujas y chamanes” *El hilo y las huellas*, pp. 413-432.
- (2006) “El inquisidor como antropólogo” *El hilo y las huellas*, pp. 395-413.
- (2006) “Microhistoria. Dos o tres cosas que sé de ella”, *El hilo y las huellas*, pp. 351-394.
- (2006) “Apéndice. Pruebas y posibilidades (Postfacio a Natalie Zemon Davis) *El hilo y las huellas*, pp. 433-466.
- (2007) “Réflexions sur une hypothèse vingt-cinq ans après” en Thouard, D., *L'interprétation des indices. Enquête sur le paradigme indiciaire avec Carlo Ginzburg*, Villeneuve d'Ascq, PUS.

- (2008) “Carlo Ginzburg, los secretos de la microhistoria” [transcripción de la entrevista <http://www.unabellezanueva.org/wp-content/uploads/documentos/entrevista-carlo-ginzburg.pdf>] [fuente vídeo <http://www.otrocanal.cl/video/carlo-ginzburg-los-secretos-de-la-microhistoria>] [Última consulta 7 de junio de 2014].
- (2008) *Paura, reverenza, terrore. Rileggere Hobbes oggi*, Parma, Monte Università Parma Editore.
- (2010) “Lectures de Mauss. L'Essai sur le don”. Conference Marc-Bloch. [<http://cmb.ehess.fr/326>] [Última consulta 7 de junio de 2014].
- (2011) “La lettre tue”, *Sur les traces de Carlo Ginzburg, Critique*, n° 769-770 (junio-julio), París, Minuit.
- (2013) “Nuevo prefacio” a *Clues, Myths and the Historical Method*, Baltimor, The John Hopkins University Presss.
- (2013) “L'étranger qui n'est pas de la maison” [Conferencia en vídeo] [<http://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/seminar-2013-03-19-17h30.htm>] [Última consulta: 13 de octubre de 2014].
- (2013) “I forbici di Warburg” *Tre figure* (ed. ML. Catoni), Milán, Feltrinelli, pp. 109-132.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Adorno, Theodor (1951) *Minima moralia*, Madrid, Akal, 2006.

Adorno, Theodor (1966) *Dialéctica negativa*, Madrid, Taurus, 1975.

Adorno, Theodor (1969) “Apuntes sobre Kafka”, *Crítica cultural y sociedad*, (traducción de Manuel Sacristán), Ariel, 1969, pp. 131-168.

Adorno, Theodor (1974) “El curioso realista: Siegfried Kracauer”, *Notas sobre literatura*, Madrid, Akal, 2003, pp. 372-392.

Agaard, Olivier (2010) *Le chiffonnier mélancolique*, París, CNRS éditions.

Aguirre, Carlos Antonio (2003) “El queso y los gusanos: un modelo de Historia crítica para el análisis de las culturas subalternas” *Revista brasileira de Historia*, Sao Paulo, v. 23, n° 45, pp. 71-101.

Aguirre Rojas, Carlos Antonio (2003) “Il formaggio e i vermi, un modello di storia critica per l’analisi delle culture subalterne” en *Storiografia*, n° 7, Pisa - Roma.

Aguirre Rojas, Carlos Antonio (2005) “La historia vista a contrapelo”, *La mirada del ángel: en torno a las Tesis sobre la historia de Walter Benjamin*, México, Era/Unam, pp. 125-142.

Aguirre Rojas, Carlos Antonio (2006) “Reflexiones sobre una hipótesis: el paradigma indiciario, veinticinco años después”, *Retorno al paradigma indiciario. Contrahistorias. La otra mirada de Clío*, n° 7 [<http://issuu.com/revistacontrahistorias/docs/contrahistoriasvirtual7?e=3061989/2942948>] [Última consulta 24 de octubre de 2014].

Aguirre Rojas, Carlos Antonio, (2006a) “Indicios, lecturas indiciarias, estrategia indiciaria y saberes populares. Una hipótesis sobre los límites de la racionalidad burguesa moderna”, *Retorno al paradigma indiciario. Contrahistorias. La otra mirada de Clío*, n° 7 [<http://issuu.com/revistacontrahistorias/docs/contrahistoriasvirtual7?e=3061989/2942948>] [Última consulta 24 de octubre de 2014].

Aguirre Rojas, Carlos Antonio (2007) “Indicios, lecturas indiciarias, estrategia indiciaria y saberes populares: una hipótesis sobre los límites de la racionalidad burguesa moderna”, *Summa Humanitatis*, vol. I, n°1, [<http://revistas.pucp.edu.pe/ojs/index.php/summa/index>] [Última consulta 21 de febrero de 2012].

Aguirre Rojas, Carlos Antonio (2012) *Microhistoria italiana. Modo de Uso*. Londrina, Editorial Universidad Estadual de Londrina.

Agustín de Hipona, *Confesiones*, Madrid, Gredos, 2010.

Agustín de Hipona, *Doctrina cristiana*, Editorial católica, 1979.

Aira, César (2001) *Las tres fechas*, Santa Fe, Viterbo.

Anderson, Perry (1992) “Pesquisa nocturna: Carlo Ginzburg” *Campos de batalla*, Barcelona, Anagrama, 1998.

Anderson, Perry (2012) “The Force of the Anomalie” *London Review of Books*, vol. 34, n° 8, abril, pp. 3-13.

Arendt, Hannah (1968) *Walter Benjamin; Bertold Brecht; Hermann Broch; Rosa Luxemburgo*, Barcelona, Anagrama, 1971. [Título de la edición original en inglés: *Men in dark times*, Harcorut, Brace & World, Inc. En la edición española sólo se recogen cuatro ensayos del volumen original].

- Aries, Philippe (1978) “La historia de las mentalidades”, *La nueva historia* (edición de Le Goff, Chartier y Jacques Revel), Bilbao, Mensajero, 1988.
- Aristóteles, *Poética*, (traducción, edición y notas de Alicia Villar Lecumberri), Madrid, Alianza, 2009.
- Aristóteles, *Retórica*, (traducción, edición y notas de Alberto Bernabé) Madrid, Alianza, 2010.
- Auerbach, Erich (1927) “Marcel Proust. Der Roman von der verlorenen Zeit”, *Gesammelte Aufsätze*, Munich, 1967, pp. 296-300.
- Auerbach, Erich (1942) *Mimesis*, México, FCE, 1996.
- Auerbach, Erich (1929) *Dante, poeta del mundo terrenal*, Barcelona, Acantilado, 2008
- Auerbach, Erich (1967) *Figura*, (prólogo de J.M. Cuesta Abad), Madrid, Trotta, 1998.
- Aurell, Jaume (2004) “Los efectos del giro lingüístico en la historiografía reciente”, Universidad de Navarra [<http://dspace.unav.es/dspace/handle/10171/5405>] [Última consulta 29 de julio de 2014].
- Aymerich, Nicolás (1376) *Directorium inquisitorum*, [http://books.google.es/books?id=DLE2VMvh6xgC&redir_esc=y] [Última consulta 24 de octubre de 2014]. Directorium Inquisitorium
- Bajtín, Mijail (1965) *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Rabelais*, Madrid, Alianza, 1990.
- Bajtín, Mijail (1979) *Problemas de la poética de Dostoienski*, México, FCE, 2012.

- Bancalari, Alejandro (1991) “Aspectos de la figura y de la historiografía de Arnaldo Momigliano (1908-1987)” [<http://www.historiantigua.cl/roma/bibliografia/articulos/>] [Última consulta: 29 de julio de 2014].
- Barenghi, Mario y Belpoliti, Marco (1998) *Alì Babà. Progetto di una rivista 1968-1972*. Riga, 14. Milán, Marcos y Marcos.
- Barthes, Roland (1984) “El efecto de realidad”, *El susurro del lenguaje y otros ensayos*, Barcelona, Paidós, 2009.
- Barthes, Roland (1984) “El discurso de la historia”, *El susurro del lenguaje y otros ensayos*, Barcelona, Paidós, 2009.
- Baudelaire, Charles (1861) *Las flores del mal* (edición bilingüe de Enrique López Castellón, ilustraciones de Eduardo Arroyo, prólogo de André Gide, epílogo de Théophile Gautier, apéndice de Walter Benjamin), Madrid, Abada, 2014.
- Benjamin, Walter (1934) “Dos iluminaciones sobre Kafka” *Iluminaciones I*, Madrid, Taurus, 1971.
- Benjamin, Walter (1940), *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, (traducción e introducción de Bolívar Echeverría, México, UACM, 2008.
- Beuchot, Mauricio (2004) *La semiótica. Teorías del signo y del lenguaje*, México, FCE.
- Beuchot, Mauricio (2007) “Retórica y hermenéutica en Aristóteles”, *Nova tellus*, n° 25, 1.
- Bernanos, Georges (1937) *Nueva historia de Mouchette*, Barcelona, 1986.
- Bloch, Marc (1949) *Apología por la historia o el oficio de historiador*, (edición anotada por Etienne Bloch y prologada por J. Le Goff) México, FCE, 2001.

- Bloch, Marc (1923), *Los reyes taumaturgos*, México, FCE, 1988.
- Bolaño, Roberto (2003) “El policía de las ratas”, *El gaucho insufrible*, Barcelona, Anagrama.
- Botta, Anna (2006) “The Alì Babà project (1968-1972): Monumental History and the Silent Resistance of the Ordinary”, *The Value of Literature in and after the Seventies: The Case of Italy and Portugal* (edición de Monica Jansen y Paula Jordão) [<http://www.italianisticaultraiectina.org>] [Última consulta 24 de octubre de 2014].
- Boulay, Benjamin (2006) “Histoire et narrativité, autour des chapitres IX et XXIII de la Poétique d'Aristote”, *Lalies* n°26. París, Éditions Rue d'Ulm - Presses de l'ENS, 2006, pp. 171-187.
- Boulay, Benjamin (2010) “Effets de présence et effets de vérité dans l'historiographie”, *Écrire l'histoire*, rev. *Litterature*, n° 159, pp. 26-38.
- Boulay, Benjamin (2011) “Un nouveau discours de l'histoire” *Sur les traces de Carlo Ginzburg*, *Critique*, n° 769-770, París, Minuit, pp. 553-563.
- Boulay, Benjamin (2012) “Le document et la métaphore du voyage de l'historien”, *Littérature*, n°166 (Usages du document en littérature), París, Larousse, junio 2012, pp. 64-68.
- Burke, Peter (1991) “Historia de los acontecimientos y renacimiento de la narración”, *Formas de hacer historia*, Madrid, Alianza, 1996.
- Braudel (1941) *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en tiempos de Felipe II*, México, FCE, 2001.

- Burucúa, J. E. (2003) *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*, Buenos Aires, FCE.
- Caeiro, Óscar, (2013) “Prólogo a ‘Un informe para una academia’ y ‘Josefina la cantora o el pueblo de los ratones’”, *Kafka en las dos orillas*, (coordinado por Elisa Martínez Salazar y Julieta Yelin), Pressas universitarias de Zaragoza.
- Calvino, Italo (1947) *Il sentiero dei nidi di ragno*, introducción de 1964, Turín, Einaudi, 1981.
- Calvino, Italo (2011) “L'oreille, le chasseur, le potin”, *Critique*, nº 769-770, París, Minuit.
- Caner, Robert (2005) “La interpretación de la obra literaria”, en Llovet, J. (ed.) *Teoría literaria y literatura comparada*, Barcelona, Ariel, pp. 205-262.
- Cantimori, Delio (1939) *Eretici italiani del Cinquecento*, Turín, Einaudi, 1992.
- Cantimori, Delio (1943) *Utopisti e riformatori italiani, 1794-1847*, Florencia, Sansoni.
- Catano, James V. (1988) *Language, History, Style. Leo Spitzer and the Critical Tradition*, Routledge, Londres.
- Compagnon, Antoine (2003) “Philologie et archéologie”, *Revue d'histoire littéraire de la France* 2003/3 vol. 103, pp. 537-542.
- Caro Baroja, Julio (1961) *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza, 1968.
- Celati, Gianni (1998) “Il bazar archeologico”, *Riga*, nº 14, Milán, Marcos y Marcos, pp. 200- 222.

- Cerutti, Simona (2011) “À rebrousse-poil. Dialogue sur la méthode”, *Sur les traces de Carlo Ginzburg. Critique*, n° 769-770, París, Minuit.
- Chaunu, Pierre (1981), *Histoire et décadence*, París, Perrin.
- Cipolla, Carlo (1979) *Faith, Reason and the Plague in Seventeenth-Century Tuscany*, Nueva York, Norton & Company, 1981.
- Colonnello, Andrea y Del Col, Andrea (2002) *Uno storico, un mugnaio, un libro. Carlo Ginzburg, Il formaggio e i vermi, 1976-2002*, Montereale Valcellina, Circolo culturale Menocchio.
- Córdoba, Pedro (2011) “Les formules de la peur”, *Sur les traces de Carlo Ginzburg. Critique*, n° 769-770, París, Minuit.
- Crouzet, Denis (2006) *Pasión por la historia: entrevistas con Denis Crouzet* (traducción de Justo Serna y Anaclet Pons), Valencia, Universidad de Valencia.
- Curtius, Ernst Robert (1941) *Marcel Proust y Paul Valéry*, Buenos Aires, Losada.
- Darnton, Robert (1979) *The Business of the Enlightenment: a Publishing History of the Encyclopedie, 1775-1800*, Cambridge, Belknap Press of Harvard University Press.
- De Certeau, Michel (1975) *La escritura de la historia*, México, Universidad Iberoamericana, 2006.
- Del Lungo, Andrea (2007) “Temps du signe. Signe du temps. Quelques pistes por l'etude du concept du signe dans le roman du XIXe siècle” *Le Roman du signe. Fiction et herménentique au XIXe siècle*, Saint-Denis, PUV.

- De Man, Paul (1983) *Visión y ceguera: ensayos sobre la retórica de la crítica contemporánea*, Universidad de Puerto Rico, 1991.
- De Martino, Ernesto (1948) *El mundo mágico*, con postfacio de Silvia Mancini, Buenos Aires, Araucaria, 2004].
- Deleuze, Gilles (1964) *Proust y los signos*, Barcelona, Anagrama, 1989.
- Derrida, Jacques (1966) “La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas”, *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Anthropos, 1989.
- Dostoievski, Fiodor (1872) *Los demonios*, (Vol. I y II) Madrid, Alianza, 2004.
- Dupart, D. (2010) “Le roman et la possibilité du savoir”, *Acta Fabula*, Écritures du savoir. [<http://www.fabula.org/revue/document6965.php>] [Última consulta 7 de diciembre 2012].
- Didi-Huberman, Georges (1997) “La ressemblance par contact, archéologie, anachronisme et modernité de l’empreinte” *L’empreinte*, París, Pompidou.
- Didi-Huberman, Georges (2002) *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de fantasmas*, Madrid, Abada, 2013.
- Didi-Huberman, Georges (2004) *Imágenes a pesar de todo: memoria visual del Holocausto*, Barcelona, Paidós, 2004.
- Dilthey, Wilhelm (2000) *Dos escritos sobre hermenéutica* (ed. de A. Gómez Ramos, epílogo de H.-U. Lessing), Madrid, Itsmo.
- Domínguez Caparrós, José (1993) *Orígenes del discurso crítico. Teorías antiguas y medievales sobre la interpretación*, Madrid, Gredos.

- Domínguez Caparrós, José (1997) *Hermenéutica*, Madrid, Arco Libros.
- Duby, Georges (1973) *Le Dimanche de Bouvines*, París, Gallimard, 1985.
- Echevarría, Ignacio (2008) “Bolaño extra territorial” *Bolaño salvaje* (editado por Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau), Barcelona, Candaya.
- Echeverría, Bolívar (2005) “Introducción. Benjamin, la condición judía y la política”, *La mirada del ángel: en torno a las Tesis sobre la historia de Walter Benjamin*, México, Era/UNAM, pp. 9-23.
- Eco, Umberto (1980) *El nombre de la rosa*, Buenos Aires, Lumen, 2005.
- Eco, Umberto y Sebeok, Thomas A. (1983) *El signo de los tres. Peirce, Dupin, Holmes*, Barcelona, Lumen, 1989.
- Eco, Umberto (1983a) “Cuernos, cascos, zapatos: Algunas hipótesis sobre tres tipos de abducción” *El signo de los tres. Peirce, Dupin, Holmes*, Barcelona, Lumen, 1989.
- Eisenstein, Serguéi (1991) *Hacia una teoría del montaje. Volumen I y II*, (edición a cargo de Michael Glenny y Richard Taylor), Barcelona, Paidós, 2001.
- Federici, Silvia (2004), *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, Madrid, Traficantes de sueños, 2010.
- Ferraris, Maurizio (1988) *Historia de la hermenéutica*, Madrid, Akal, 2000.
- Ferraris, Maurizio (1998) *La hermenéutica*, Ediciones Cristiandad, 2004.
- Flaubert, Gustav (1869) *La educación sentimental*, (prólogo y notas de Miguel Salabert), Madrid, Alianza, 2006.

- Fontana, Josep (2002), *La historia de los hombres en el siglo XX*, Barcelona, Crítica.
- Foucault, Michel (1961) *Historia de la locura en la época clásica*, México, FCE, 1967.
- Foucault, Michel et all. (1973) *Moi, Pierre Riviere, ayant égorgé ma mère, ma soeur, mon frère...: Un cas de parricide au XIX siècle*, París, Gallimard, 1994.
- Frazer, James (1922) *La rama dorada*, México, FCE, 1994.
- Freixas, Carles (2008) “Más allá de Éboli: Gramsci, De Martino y el debate sobre la cultura subalterna en Italia”, en *El folklore progresivo y otros ensayos*, Universitat Autònoma de Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Bellaterra, pp. 13-66.
- Freud, Sigmund (1901) *Psicopatología de la vida cotidiana*, Madrid, Alianza, 2011.
- Freud, Sigmund (1910-1917) *Psicoanálisis del arte*, Madrid, Alianza, 2013.
- Friedländer, Saul (1992) *Probing the Limits of Representation: Nazism and the “Final Solution”*, Cambridge, Mass, Harvard University Press.
- Frisby, David (1985) *Fragmentos de modernidad*, Madrid, Antonio Machado.
- Fumagalli, Armando (1996) “El índice en la filosofía de Peirce”, *Anuario Filosófico* XXIX/3 <http://www.unav.es/gep/AF/Fumagalli.html>
- Gadamer, Hans-Georg (1960) *Verdad y método I*, Salamanca, Sígueme, 2000.
- Gadamer, Hans-Georg (1986) *Verdad y método II*, Salamanca, Sígueme, 1994.
- Garcés, I. (2000) “Brujería y hechicería en Latinoamérica: marco teórico y problemas de investigación”, *Revista académica para el estudio de las religiones: Ritos y creencias del nuevo milenio*, México DF, pp. 3-19.

- Gargani, Aldo (1979) *Crisis de la razón: nuevos modelos en la relación entre saber y actividades humanas*, México, Siglo XXI, 1983.
- Geertz, Clifford (1988) *El antropólogo como autor*, Madrid, Paidós, 1989.
- Genette, Gerard (1996), *Figures I*, París, Tell Quel.
- Ginzburg, Natalia (1963) *Léxico familiar*, Barcelona, Lumen, 2011.
- Gombrich, Ernst (1986) *Aby Warburg: una biografía intelectual*, Madrid, Alianza, 1992.
- Gramsci, A. (1948) *El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2003.
- Gramsci, Antonio (1950) *Letteratura e vita nazionale*, Turín, Einaudi.
- Grendi, Edoardo (1977) “Micro-analisi e storia sociale” *Quaderni Storici*, n° 35, pp. 506-520.
- Grondin Jean (2006) *¿Qué es la hermenéutica?*, Madrid, Herder, 2008.
- Hartog, François (2011) “Aristote et l'histoire, une fois encore”, *Sur les traces de Carlo Ginzburg. Critique*, n° 769-770, París, Minuit.
- Heidegger, Martin (1927) *Ser y tiempo*, Madrid, Trotta, 2012.
- Hobsbawm, Eric (1959) *Primitive Rebels: Studies in Archaic Forms of Social Movement in the 19th and 20th Centuries*, Nueva York, Norton & Company.
- Hobsbawm, Eric (1960) “Per lo studio delle classi subalterne” *Società* n° 3 [trad. esp.: “Notas para el estudio de las clases subalternas”].

- Hobsbawm, Eric (1983) *Marxismo e historia social*, Instituto de Ciencias de la Universidad de Puebla.
- Hobsbawm, Eric (2002) *Años interesantes: Una vida en el siglo XX*, Barcelona, Crítica, 2006.
- Hobsbawm, Eric (2004) “Manifiesto por la renovación de la historia”, *Le Monde diplomatique*. En la edición chilena de *Le Monde diplomatique* de enero-febrero de 2005.
- Huizinga, Johan (1919) *El otoño de la Edad Media*, Madrid, Alianza, 2005.
- Illouz, Charles y Vidal, Laurent (2004) “L'historien, l'avocat du diable. Entretien avec Carlo Ginzburg”, *Belin Genèses* n° 54, pp. 112-129.
- Jauss, Hans Robert (1986) *Experiencia estética y hermenéutica literaria: ensayos en el campo de la experiencia estética*, Madrid, Taurus, 1992.
- Jay, Martin (1985) “The extraterritorial life of Siegfried Kracauer”, *Permanent Exiles. Essays on the Intellectual Migration from Germany to America*, Nueva York, Columbia University Press, pp. 152-197.
- Jordão Machado, Carlos E. y Vedda, Miguel (2010) *Siegfried Kracauer. Un pensador más allá de las fronteras*, Buenos Aires, Gorla.
- Joyce, James (1922) *Ulises*, (traducción y prólogo de Jose María Valverde), Buenos Aires, Lumen, 1984.
- Juaristi, Jon (2009) “Leo Spitzer: estilística, psicoanálisis y paradigma indiciario” en Sultana Wahnón, *El problema de la interpretación literaria. Fuentes y bases teóricas para una hermenéutica constructiva*, Vigo, Academia del Hispanismo, pp. 117-153.

- Kafka, Franz (2010) *Cuentos completos* (traducción de José Rafael Hernández Arias), Madrid, Valdemar.
- Kant, (1787) *Crítica de la razón pura* (traducción de Manuel García Morente), Madrid, Tecnos, 2002.
- Koch, German, (2000) *Siegfried Kracauer. An Introduction*, Princeton.
- Koselleck, Reinhart (1979) *Futuro pasado*, Paidós, Barcelona, 1993.
- Kracauer, Siegfried (1930) *Los empleados*, (introducción de Ingrid Belke y Walter Benjamin, traducción postfacio y notas de Miguel Vedda), Barcelona, Gedisa, 2008.
- Kracauer, Siegfried (1963) *El ornamento de la masa 1. La fotografía y otros ensayos*, Barcelona, Gedisa, 2008.
- Kracauer, Siegfried (1963) *El ornamento de la masa 2. Construcciones y perspectivas*, Barcelona, Gedisa, 2009.
- Kracauer, Siegfried (1960) *Teoría del cine*, Barcelona, Paidós, 2013.
- Kracauer, Siegfried (1969) *Historia. Las últimas cosas antes de las últimas*, Buenos Aires, Las cuarenta, 2010.
- Kracauer, Siegfried (1971) *La novela policial: un tratado filosófico*, Buenos Aires, Paidós, 2010.
- Kracauer, Siegfried (1963) “Franz Kafka”, *El ornamento de la masa 2. Perspectivas y construcciones*, Barcelona, Gedisa, 2010.

- Kracauer, Siegfried (2006) *Estética sin territorio*, Murcia, Colegio de aparejadores y arquitectos.
- Kramer, Heinrich y Sprenger, Jakob (1487) *Malleus maleficarum. El martillo de los brujos*, Barcelona, Círculo Latino, 2005.
- Kristeller, Paul Oskar (1968) “Prólogo a la primera edición” *Historia. Las últimas cosas antes de las últimas*, Buenos Aires, Las cuarenta, 2010.
- Kristeller, Paul Oskar (1982) *El pensamiento renacentista y sus fuentes* (compilado por Michael Mooney), Madrid, FCE.
- Kristeller, Paul Oskar (1963-1992) *Iter Italicum. A finding list of uncatalogued or incompletely catalogued humanistic manuscripts of the Renaissance in Italian and other libraries*, Brill, Leiden, 1995.
- Kristeller, Paul Oskar (1994) “Prólogo a la primera edición de bolsillo estadounidense” *Historia. Las últimas cosas antes de las últimas*, Buenos Aires, Las cuarenta, 2010.
- Landri, Sandro (2013) *L'étrangement. Retour sur un thème de Carlo Ginzburg. Essais. Revue interdisciplinaire d'Humanités*, École doctorale Montaigne-Humanités.
- Lefebvre, Georges (1971) *El nacimiento de la historiografía moderna*, Barcelona, Martínez Roca, 1974.
- Le Goff, Jacques (1978) *Pour un autre Moyen Age*, París, Gallimard.
- Le Goff, Jacques, Chartier, Roger, Revel, Jacques (1978) *La nueva historia*, Bilbao, Mensajero.

- Le Goff, Jacques (1993) “Prefacio” a *Apología por la historia o el oficio de historiador*, (edición anotada por Étienne Bloch) México, FCE, 2001.
- Le Roy Ladurie, Emmanuel (1975) *Montaillou, aldea occitana de 1294 a 1324*, Madrid, Taurus, 1988.
- Lessing, Gotthold Ephraim (1766) *Laocoonte o sobre los límites en la pintura y la poesía*, (traducción, prólogo y notas de Enrique Palau), Madrid, Folio, 2002.
- Levi, Carlo (1950) *Cristo se detuvo en Éboli*, (traducción de Carlos Manzano) Madrid, Gadir, 2005.
- Levi, Giovanni (1985) *La herencia inmateral: la historia de un exorcista piemontés del siglo XVII*, Madrid, Nerea, 1990.
- Levi, Giovanni (1991) “Sobre microhistoria” *Formas de hacer historia* (edición de Peter Burke), Madrid, Alianza, 1996.
- Llovet, Jordi et all. (2005) *Teoría Literaria y literatura comparada*, Barcelona, Ariel.
- Logie, Ilse (2006-2008) “Roberto Bolaño y el mal: análisis de ‘El policía de las ratas’”, *Lieux et figures de la barbarie*, CECILLE- EA 4074, Universidad de Lille 3.
- Lombardo, Patrizia y Rueff, Martin (2011) *Sur les traces de Carlo Ginzburg. Critique*, n° 769-770, París, Minuit.
- Lombardo, P. (2011) “La connaissance historique et le tempérament de l'historien” *Sur les traces de Carlo Ginzburg. Critique*, n° 769-770, París, Minuit.
- López, María Pía (2010) “Introducción”, *El ornamento de la masa 2. Construcciones y perspectivas*, Barcelona, Gedisa.

- Löwith, Karl (1949) *Meaning in History. The Theological Implications of the Philosophy of History*, Chicago, Phoenix Book-The University of Chicago Press.
- Lowy, Ilana (2010) “Carlo Ginzburg: le genre caché de la micro-histoire”. *Sous les sciences sociales, le genre. Relectures de Max Weber à Bruno Latour*, París, La découverte.
- Löwy, Michael (2004) *Walter Benjamin. Aviso de incendio*, México, FCE.
- Luria, Keith y Gandolfo, Romolo (1986), “Carlo Ginzburg, an Interview”, *Radical History Review*, 35, pp. 89-111.
- Lyon-Caen, Boris (2003) “Balzac. Une épistémologie en devenir”. *Poétique n° 35*. Paris, Seuil, pp. 289-305.
- Mendiola, Alfonso (2011) “La novela policial de Siegfried Kracauer como crítica de la razón científica” *Historia y Grafía*, UIA, n° 36.
- Memalel, Analía (2003) “Proust contra el paradigma indiciario” Vº Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, La Plata, Polémicas Literarias, críticas y culturales. [http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.38/ev.38.pdf] [Última consulta 24 de octubre de 2014].
- Merlin- Kajmal, H. (2011) “‘Champs magnétiques’. Littérature et traces documentaires”, *Sur les traces de Carlo Ginzburg. Critique*, París, Minuit, pp. 502-513.
- Macfarlane, Alan (1970) *Witchcraft in Tudor and Stuart England*, Londres.
- Michelet, Jules (1862) *La bruja*, Madrid, Akal, 2006.

- Molho, Tony (2002) “Riflessioni sull’epistemologia di Ginzburg”, *Uno storico, un mugnaio, un libro*, Montereale Valcellina, Circolo culturale Menocchio.
- Molho, Tony (2004) “Carlo Ginzburg: Reflections on the intellectual cosmos of a 20th-century historian”, *History of European Ideas*, 30, pp. 121-142.
- Momigliano, Arnaldo (1977) *Ensayos de historiografía antigua y moderna*, México, FCE, 1993.
- Momigliano, Arnaldo (1978) *La sabiduría de los bárbaros: los límites de la helénización*, Madrid, FCE, 1999.
- Momigliano, Arnaldo (1984) “La retórica de la historia y la historia de la retórica” (traducción de Luis Barjau) *Fundamentos de la historia antigua*, Turín, Einaudi. [http://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/wp-content/uploads/historias_29_3-11.pdf] [Última consulta 24 de octubre de 2014].
- Montaigne, Michel de (1595) *Los ensayos: según la edición de 1595 de Marie de Gournay* (prólogo de Antoine Compagnon, edición y traducción de J. Bayod Brau), Barcelona, Acantilado, 2009.
- Muir, Edward y Ruggiero, Guido (1991) *Microhistory and the Lost People of Europe*, Londres, John Hopkins University Press.
- Mulder-Bach, Inka (2010) “En busca de la esfera pública perdida. La sociología de la cultura de los empleados en Siegfried Kracauer” *Siegfried Kracauer. Un pensador más allá de las fronteras*, Buenos Aires, Gorla, pp. 17-32.
- Murray, Margaret (1921) *El culto de la brujería en Europa Occidental*, Barcelona, Labor, 1978.

- Murray, Margaret (1931) *The God of the Witches*, Londres, Oxford University Press, 1970.
- Musil, Robert (1930, 1933, 1943) *El hombre sin atributos*, (vol. I y II) (Edición definitiva y completa revisada por Pedro Madrigal, según la edición establecida por Adolf Frisé en 1978), Madrid, Austral, 2010.
- Nietzsche, Frederic (1873) *Sobre la verdad y la mentira en sentido extramoral y otros fragmentos de filosofía del conocimiento*, Madrid, Tecnos, 2012.
- Nider, Johannes (1437) *Formicarius* [http://books.google.es/books?id=s8FRAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false] [Última consulta 24 de octubre de 2014].
- Nowell-Smith, Geoffrey (1991) “Eisenstein y el montaje” *Hacia una teoría del montaje. Volumen I*, (edición a cargo de Michael Glenny y Richard Taylor), Barcelona, Paidós, 2001.
- Omar, José (2000) “Interpretación y método en Carlo Ginzburg” *Estudios sociales. Revista universitaria semestral*, nº 18. Santa Fe, pp. 173-183.
- Ortiz-Oses, Andrés y Lanceros, Patxi (1997), *Diccionario interdisciplinar de hermenéutica*, Bilbao, Universidad de Deusto.
- Panofsky, Erwin (1927) *La perspectiva como forma simbólica*, Barcelona, Tusquets, 2010.
- Panofsky, Erwin (1939) *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza, 2006.
- Pearson, K. (2004) “El tiempo, el espacio, el movimiento forzado y la pulsión de muerte. Leer a Proust con Deleuze”, *Laguna. Revista de filosofía*, Universidad de la Laguna, pp. 57-89.

- Palmer, Richard E. (1969) *¿Qué es la hermenéutica? Teoría de la interpretación en Schleiermacher, Dilthey, Heidegger y Gadamer*, Madrid, Arco Libros, 2002.
- Pennanech, Florian (2010) “Le Proust d’Auerbach”, *Acta fabula*, vol. 11, n ° 8, septiembre. [<http://www.fabula.org/revue/document5856.php>] [Última consulta el 3 de noviembre de 2014].
- Pierre, Matari (2013) “Eric Hobsbawm, el marxismo y la transformación de la historiografía” *Nueva sociedad*, n° 243. [<http://www.nuso.org/revista.php?n=243>] [Última consulta: 28/03/2014].
- Pineda, Victoria (2008) “Verdad, ficción y estrategias narrativas: nuevas perspectivas historiográficas”, *Talia dixit* 3, pp. 105-121.
- Platón, *Diálogos*, Madrid, Gredos, 1999.
- Pomian, Krzysztof (1989) “Histoire et fiction” *Le Debat* n° 54, París, Galimard, pp. 114-137.
- Pomian, Krzysztof (1997) “Historia cultural, historia de los semióforos”, *Pour une histoire culturelle*, París, Seuil.
- Pomian, Krzysztof (2011) “Portrait de Carlo Ginzburg: une esquisse”, *Sur les traces de Carlo Ginzburg. Critique*, n° 769-770 (junio-julio), París, Minuit, pp. 454-457.
- Pron, Patricio (2011) *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, Madrid, Mondadori.
- Propp, Vladimir (1928) *Morfología del cuento ruso*, Madrid, Fundamentos, 1971
- Propp, Vladimir (1946) *Las raíces históricas del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1998.

- Proust, Marcel (1904) “Prefacio” a *La Biblia de Amiens*, Madrid, Abada, 2006.
- Proust, Marcel (1920) *A propos du “style” de Flaubert*, París, La Nouvelle Revue Française.
- Proust, Marcel (1913-1927) *En busca del tiempo perdido*, Madrid, Alianza, 2011.
- Queneau, Raymond (1947) *Ejercicios de estilo*, Madrid, Cátedra, 2009.
- Rancière, Jacques (1992) *Los nombres de la historia. Una poética del saber*, 1993, Tucumán, Nueva Visión.
- Rancière, Jacques (2000) “Si l’en faut conclure que l’histoire est fiction. Des modes de la fiction”, *Le partage du sensible, esthétique et politique*, París, La Fabrique.
- Rancière, Jacques (2011) *Las distancias del cine*, Pontevedra, Ellago, 2012.
- Rancière, Jacques (2011a) “De la vérité des récits au partage des âmes” *Critique*, n° 769-770, París, Minuit.
- Renoux, Jean-Paul (1997) “Le microscope et le télescope: la démarche micro-historique de Carlo Ginzburg: hypothèses pour une analyse culturelle par les durées diferencias”. Memoria DEA, Université Bordeaux 4.
- Rueff, Martin (2011) “L’historien et les noms propres”, *Sur les traces de Carlo Ginzburg*, *Critique*, n° 769-770, París, Minuit.
- Ricarelli, Ceferino (2010) “Hayden White y Verónica Tozzi o el vuelo del ñandú”, *El títere y el enano. Revista de teología crítica. Vol.I*.
- Ricoeur, Paul (1965) *Freud, una interpretación de la cultura*, México, Siglo XXI, 1978.
- Ricoeur, Paul (1975) *La metáfora viva*, Madrid, Trotta, 2001.

- Ricoeur, Paul (1976) *Teoría de la interpretación*, México, Siglo XIX, 2006.
- Ricoeur, Paul (1983-1985) *Tiempo y narración*, México, Siglo XXI, 1995.
- Ricoeur, Paul (2000) *La memoria, la historia, el olvido*, Madrid, Trotta, 2003.
- Ricoeur, Paul (2000) “Historia y memoria. La escritura de la historia y la representación del pasado”, en Pérotin-Dumon, A. (dir.), *Historizar el pasado vivo en América Latina*, [http://etica.uahurtado.cl/historizarelpasadovivo/es_contenido.php] [Última consulta 25 de julio de 2014].
- Rochlitz, Rainer (1971) “Preface”, *Le Roman policier*, Paris, Payot.
- Rorty, Richard (1967) *El giro lingüístico*, Barcelona, Paidós, 1990.
- Ruskin, John (1885) *La Biblia de Amiens*, (introducción de Marcel Proust, edición de Juan Calatrava), Madrid, Abada, 2006.
- Salanskis, Emmanuel (2011) “Freud interprète logique d’une expansion”, *L’interprétation*, París, Vrin.
- Sánchez Marcos, Fernando (2012) *Las huellas del futuro. Historiografía y cultura histórica en el siglo XX*, Barcelona, Universidad de Barcelona.
- Satlari, M^a Cristina (2007) “La historia en los debates de la posmodernidad” *Cuyo. Anuario de filosofía argentina y americana*, n^o 24, pp. 139-169.
- Savy, Pierre (2009) “Carlo Ginzburg. Historic Strip”, *Labyrinth*, [<http://labyrinth.revues.org/3997>] [Última consulta 24 de octubre de 2014].
- Serna, Justo y Pons, Analet (2000) *Cómo se escribe la microhistoria*, Madrid, Cátedra.

- Serna, Justo y Pons, Anaclet (2013) *La historia cultural: autores, obras, lugares*, Madrid, Akal.
- Setton, Roman (2011) “Pensar la literatura policial: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, Ernst Bloch, el género y la disolución de los vínculos comunitarios” *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica*, n° 3, pp. 193-207.
- Spitzer, Leo (1955) *Lingüística e historia literaria*, Madrid, Gredos 1989.
- Spitzer, Leo (1970) *Études de style* (introducción “Leo Spitzer et la lecture stylistique, de Jean Starobinski”), París, Gallimard.
- Spitzer, Leo (1970) “Le style de Marcel Proust”, *Études de style*, París, Gallimard.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1988) “¿Puede hablar el subalterno?” (Traducido por José Amícola) *Orbis Tertius*, III (6), 1998.
- Steiner, George (1971) *Extraterritorial. Ensayos sobre literatura y la revolución lingüística*, Barcelona, Barral, 1973.
- Stendhal, (1830) *Rojo y negro*, Madrid, Alianza, 2011.
- Stendhal, (1841) *La cartuja de Parma*, Madrid, Alianza, 2009.
- Stone, Lawrence (1979) “The Revival of Narrative: Reflections on a New Old History” *Past and Present*, n° 85, pp. 3-24.
- Struever, Nancy S. (1970) *The language of history in the Renaissance: rhetoric and historical consciousness in florentine humanismo*, Princeton University Press.
- Szondi, Peter (1975) *Por una hermenéutica literaria*, (introducción de José Manuel Cuesta Abad), Madrid, Abada, 2006.

- Tadié, Alexis (2007) “De la trace au paradigme fictionnel” en Denis Thouard, *L'interprétation des indices. Enquête sur le paradigme indiciaire avec Carlo Ginzburg*, pp. 227-240.
- Thouard, Denis (ed.) (2007) *L'interprétation des indices. Enquête sur le paradigme indiciaire avec Carlo Ginzburg*, Villeneuve d'Ascq, PUS.
- Thouard, Denis (2007a) “Indice et herméneutique: cynégétique, caractéristique, allégories” *L'interprétation des indices. Enquête sur le paradigme indiciaire avec Carlo Ginzburg*, Villeneuve d'Ascq, PUS.
- Thompson, Edward Palmer (1963) *La formación de la clase obrera en Inglaterra*, Madrid, Capitán Swing, 2012.
- Thompson, Edward Palmer (1975) *Whigs and Hunters. The Origin of the Black Act*, Londres, Allen Lane.
- Tortonese, Paolo (ed.) (2009) *Erich Auerbach ; la littérature en perspective*, París, Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- Tozzy, Verónica (2003) “Introducción” a *El texto histórico como artefacto y otros escritos*, Barcelona, Paidós.
- Traverso, Enzo (1994) *Siegfried Kracauer. Itinéraire d'un intellectuel nomade*, (edición corregida y aumentada) París, La découverte, 2006.
- Traverso, Enzo (2005), *Le passé, modes d'emploi. Histoire, mémoire, politique*, París, La Fabrique.
- Traverso, Enzo (2010) “Bajo el signo de la extraterritorialidad. Kracauer y la modernidad judía” *Siegfried Kracauer. Un pensador más allá de las fronteras*, Buenos Aires, Gorla, pp. 32-52.

- Tucídides, *Historia de la guerra del Peloponeso*, Madrid, Gredos, 1992.
- Valéry, Paul (1932) “Discurso de la historia”, *Textos recobrados*, pp. 101-110, [http://www.istor.cide.edu/archivos/num_5/textos%20recobrados.pdf] [Última consulta 24 de octubre de 2014].
- Valla, Lorenzo, (1440) *Refutación a la donación de Constantino* (edición de Antoni Biosca y Francisco Sevillano, traducción de Antoni Biosca), Madrid, Akal, 2011.
- Vásquez Rocca, Adolfo (2008), Proust y Deleuze; Signos, tiempo recobrado y memoria involuntaria, *Almiar*, nº 40. [http://www.margencero.com/articulos/new/proust.html][Última consulta: 26/12/12].
- Vázquez-Gestal, Pablo (2006) “¿Qué le pasó al giro lingüístico? De la narratividad a la interpretación en historiografía” [http://dspace.unav.es/dspace/handle/10171/6742] [Última consulta: 29 de julio de 2014].
- (VV.AA) (2010) *Littérature*, nº 159, *Écrire l'histoire*, septiembere.
- VV.AA. (2011) “Sur les traces de Carlo Ginzburg”, *Critique*, Juin-Juillet 2011, tome LXVII- N° 769-770, París, Minuit.
- Villacorta, Carlos (2013) “Relato del artista como un roedor. De Josefina la cantora o El pueblo de los ratones de Franz Kafka a El Policía de las ratas de Roberto Bolaño” *The Korean Journal of Hispanic Studies*, 6 (2), pp. 139-162.
- Wahnón, Sultana (2008) *Teoría de la literatura y de la interpretación literaria*, Vigo, Academia del Hispanismo.
- Wahnón, Sultana (2009) “Schleiermacher y Dilthey: La constitución de una hermenéutica literaria”, *El problema de la interpretación literaria*, Vigo, Academia del Hispanismo.

- Wahnón, Sultana (ed.) (2009) *El problema de la interpretación literaria. Fuentes y bases teóricas para una hermenéutica constructiva*, Vigo, Academia del Hispanismo.
- Warburg, Aby (1893) *Sandro Boticelli*, Madrid, Casimiro, 2010.
- Warburg, Aby (1929) *Atlas menmosyne*, (traducción de Joaquín Chamorro Mielke, edición de Martin Warnke, colaboración de Claudia Brink, edición española de Fernando Checa), Madrid, Akal, 2010.
- Warburg, Aby (1932) *El renacimiento del paganismo: aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*, Madrid, Alianza, 2005.
- Warburg, Aby (1988) *El ritual de la serpiente*, (traducción de Joaquín Eorena Homaeche y epílogo de Ulrich Raulff) Madrid, Sexto Piso, 2008.
- White, Hayden (1973) *Metahistoria: la imaginación histórica*, Barcelona, FCE, 1992.
- White, Hayden (2003) *El texto histórico como artefacto y otros escritos*, (edición e introducción de Verónica Tozzy) Barcelona, Paidós.
- White, Hayden (2010) *La ficción de la narrativa (1957-2007)*, Buenos Aires, Eterna cadencia, 2012.
- White, Hayden (2011) *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*, Buenos Aires, Prometeo.
- Wind, Edgard (1972) *Arte e anarchia*, Milán, Mondadori.
- Woolf, Virginia (1927) *Al faro*, Buenos Aires, Sur, 1938.
- Zemon Davis, Natalie (1984) *El regreso de Martin Guerre*, Madrid, Akal, 2013.