

Ginzburg, Carlo. *Mitos, emblemas e indicios*. Madrid: Editorial Gedisa, 1989.

Ginzburg, Carlo. *Ojazos de madera. Nueve reflexiones sobre la distancia*. Barcelona: Ediciones Península, 2000.

Carlo Ginzburg, nació en Italia y se graduó de Doctor en Letras en la Universidad de Pisa (1961). Forma parte del grupo de historiadores que trabajan dentro de lo que se conoce como “microhistoria”, se caracterizan por prestar más atención al análisis microsociedad, explicar ideas, actitudes y modelos de cultura a través de un examen intensivo de una persona, un documento o una localidad. Además ha sido profesor de la Universidad de Bologna y profesor invitado entre otras Universidades de Yale, Harvard, Princeton, The Ecole Pratique des Hautes Etudes (Paris) y The Warburg Institut (London). Desde 1988 dirige el “Franklin D. Murphy Chair of Italian Renaissance Studies” en la UCLA.

Entre sus obras se destacan, *The Cheese and the Worms* (Baltimore, 1980), *The Enigma of Piero della Francesca* (London, 1985) *Clues, Myths and the Historical Method* (Baltimore, 1989), *Occhiacci di legno. Nove riflessioni sulla distanza* (Milan, 1998), *The Judge and the Historian* (London 1999), *History, Rhetoric, and Proof*. (London and Hanover 1999) y recientemente *No Island is an Island* (New York 2000).

En estos ensayos Ginzburg provoca a romper con las implícitas prohibiciones que existen en la historia, a ampliar sus límites y a manejarnos con fenómenos aparentemente insignificantes. Para lograrlo recurre a trabajos, instrumentos de observación y escalas de investigación diferentes a las habituales. Además plantea la necesidad de utilizar determinadas investigaciones en una perspectiva distinta de la que han sido producidas, dice; “*en ciertos casos esos datos documentales, aún viciados de preferencias ideológicas, fueron obtenidos también gracias a esas preferencias. Sólo es posible separar la paja del trigo mediante una crítica interna*” (2000:183).

A través de un estudio sobre los procesos de brujas demuestra como se puede analizar en términos históricos y racionales, un fenómeno comúnmente calificado de irracional, atemporal e históricamente irrelevante. Para esto se vale de un uso intensivo del material documental, los archivos de la Inquisición en Módena, inéditos y de gran valor cultural. A través del proceso dramático que desglosa, descubre la existencia de un carácter propio en la relación entre brujas e inquisidores. Relación que ha sido abordada en otras disciplinas, en particular el psicoanálisis, donde se analiza la relación entre torturador y torturado. Esto manifiesta la importancia de orientarse hacia este tipo de fuentes y verificar una significación, en cierta medida paradigmática, de este tipo de relaciones.

El problema de método aparece como otra de las preocupaciones y en particular la utilización de los testimonios figurativos (pinturas) como fuentes históricas. Estudia unos escritos de Warburg¹ que buscan reconstruir el vínculo entre las

¹ También trabaja sobre unas conferencias de F. Saxl y un libro de E. H. Gombrich, obras de los dos creadores de la Biblioteca y luego Instituto Warburg,

representaciones y las exigencias prácticas, los gustos y la mentalidad de una sociedad determinada. Se examina la obra de arte en su vínculo directo con el trasfondo de la época, para interpretar las exigencias ideales o prácticas de la vida real como “casualidad”. Para el historiador la pintura puede ser significativa, porque atestigua determinadas relaciones culturales. Así se hace uso de los instrumentos que ofrece, utilizando como fuente los testimonios figurativos, considerándolos con independencia de su valor estético y su condición de obra de arte.

Dentro de este tipo de documentos aborda los libros de emblemas² y los códigos de la representación erótica del siglo XVI. En relación a los primeros aborda el conocimiento vedado en los siglos XVI y XVII, considera que la especie humana tiende a representar la realidad en términos de antinomias, siendo la más universal la oposición arriba/abajo o alto/bajo. Allí se comprueba que todas las civilizaciones han situado la fuente del poder cósmico –Dios- y también el poder político en lo alto, categorías que revisten un significado cultural o simbólico. Así desglosa imágenes y frases vinculadas con el tema de la prohibición de conocer las “cosas altas”, y llega a mediados del siglo XVII cuando surge desde el mundo intelectual el “atrévete a conocer”; una búsqueda de la verdad, que se acerca a una religión, y se convierte en sí misma en un compromiso político. De este modo dice Ginzburg; *“la libertad de investigación debía ser concedida (...) a un grupo social concreto: los intelectuales (...) una nueva imagen de los intelectuales estaba surgiendo: la misma que aún hoy, para bien, o para mal, sigue viva”* (1989: 109).

En la representación erótica del siglo XVI, las imágenes, formuladas en un código preexistente en la mitología clásica, circulaban en un circuito privado sólo reservado a la elite e inaccesible a las masas. Constata Ginzburg que los minuciosos análisis del pecado de lujuria giran en torno a los sentidos del tacto y del oído. Al ser su difusión mínima o nula la vista casi ni se menciona, recién durante el siglo XVI adquiere el sentido erótico privilegiado. Esto se relaciona con circunstancias históricas específicas; la difusión de la imprenta y el aumento de la circulación de las imágenes.

Se interna Ginzburg a fines del siglo XIX cuando, en el ámbito de las ciencias humanas, silenciosamente surge un modelo epistemológico; el paradigma indicial. Giovanni Morelli, su creador, rastrea dentro del sistema pictórico los signos culturalmente condicionados, las señales que poseían la involuntariedad de los síntomas y de la mayor parte de los indicios. De este modo reconoce el indicio más certero de la individualidad del artista y propone examinar los detalles menos trascendentes, y menos influidos por las características de la escuela pictórica a la que el pintor pertenecía. En esta reflexión el psicoanálisis juega un papel muy importante, pues se ha conformado alrededor de la hipótesis de que ciertos detalles aparentemente desdeñables pueden revelar fenómenos profundos de notable amplitud.

Identifica a las disciplinas indiciales como las eminentemente cualitativas, que tienen por objeto casos, situaciones y documentos individuales. Ginzburg dice, *“la historia no ha dejado de ser una ciencia social sui generis, irremediamente*

² Recopilaciones de dichos y proverbios acompañados de imágenes, muy difundidas entre el público de la Europa del siglo XVI y XVII.

vinculada con lo concreto". El historiador no se refiere "a series de fenómenos comparables, su estrategia cognoscitiva, así como sus códigos expresivos; permanecen intrínsecamente individualizantes (...) en ese sentido el historiador es como el médico", utiliza cuadros que describen las enfermedades de un paciente en particular, "y el conocimiento histórico, como el médico, es indirecto, indicial y conjetural" (1989:148).

Ginzburg retoma a Morelli y lo compara con Semper al hablar del concepto de estilo. Cada uno desarrolla un método que se diferencia por la escala, Morelli se concentró en artistas individuales y sostuvo la idea de que los hechos estilísticos deben ser investigados desde adentro. En cambio Semper aborda unidades culturales más amplias, hallando en el estilo el resultado de una interacción entre condiciones internas y externas. En las artes visuales el concepto de estilo es ambiguo, habitualmente se usa como instrumento para delimitar y como medio para aceptar las diversidades culturales. Añade el concepto de "traducción" al interpretar y comparar estilos de pensamiento, permitiendo llegar al reconocimiento de la diversidad de unos y otros.

En como acercarse a las obras de arte, Ginzburg plantea las dos posiciones existentes; por una parte Weil y Adorno insisten en la necesidad de acercarse a las obras de arte como entidades absolutas, carentes de relación, dice Simone Weil "toda obra de arte crea en torno de sí un espacio vacío, y por ello ha de ser percibida de modo aislado" (2000:180). Por otro lado Longhi y Vasari sostienen que las obras de arte requieren una perspectiva histórica, relacional. Ambos dice Ginzburg "me parecen indispensables, si bien recíprocamente incompatibles, no es posible experimentarlos al mismo tiempo (...) es posible expresar la visión "simple", directa, absoluta, por medio del lenguaje de la historia; y no viceversa" (1989:181).

Ginzburg investiga a través de varios ensayos el mito, permitiéndole ahondar en su identidad judía, preocupación que argumenta es fruto de la persecución de este pueblo. Sin embargo más allá de su condición de judío, es motivador lo que Ginzburg propone al analizar los mitos; ir en búsqueda de rescatar lo que se denomina la conciencia colectiva de la sociedad, lo instituido como una creadora comprensión del mundo que nos abre a un nuevo universo de significados. La mirada hacia el mito, esa *verdad histórica*, ese modo de pensar con características propias expresa y condiciona a ciertas formas de vida humana. Es, históricamente hablando, real todo lo que ha sucedido en una comunidad o, por lo menos, todo lo que contribuye a entender las estructuras sociales y culturales de esa comunidad. Por lo tanto, los mitos son *reales* en tanto que *históricamente reales*, son un ingrediente vital para la cultura, y lejos de ser una explicación imaginaria; son reales, racionales, artísticos y representan la sabiduría moral de los pueblos.

Revisa un viejo libro de Georges Dumézil; *Mythes et dieux des Germains*, donde identifica un elemento propio de la mitología germánica; la "militarización" que la hace diferente a las demás mitologías del ámbito indoeuropeo y le permite a Ginzburg revelar la continuidad inconsciente entre los mitos germánicos y determinados aspectos de la Alemania nazi, que no remite ni a la raza, ni al inconsciente colectivo. Esto nos lleva a prestar atención a los fenómenos de mentalidad de larga duración en la historia de

las sociedades humanas, por lo que aquellos propósitos de cambio chocan con muy fuertes tendencias a la inercia: materiales y, más aún, mentales.

La clave del presente es inevitable buscarla no ya en el pasado cercano, sino en un pasado remotísimo, documentado de manera muy indirecta y allí detectar el núcleo mítico que durante siglos ha mantenido intacta su vitalidad. Aristóteles hallaba una función social al mito, así entendía que la mayoría de los hombres, dominados por las pasiones y la ignorancia, solo pueden ser controlados gracias a la religión o a los mitos introducidos por los sabios. El uso del mito como mentira nos lleva al discurso falso, en la intersección de ambos, opina Ginzburg, es donde se halla el mito, fenómeno profundamente enraizado en las culturas orales. Es interesante traer a Castoriadis que refuta a Aristóteles y dice *"lo que los seres humanos desean por encima de todo no es el saber sino la creencia"*.³

Ginzburg trabaja el entrelazamiento entre mitos y neurosis que enfrentaron a Freud y Jung, y concluye con una pregunta; *"¿somos nosotros quienes pensamos los mitos, o son los mitos los que nos piensan a nosotros?"* (1989: 206). Pregunta provocadora que nos lleva a reflexionar que son las dos vías las que nos permiten buscar explicaciones a la realidad, es ineludible asumir el contenido mítico existente en los hechos históricos y la necesidad de indagar a través de métodos rigurosos. La intuición y la morfología son como una sonda para medir la ubicación de un estrato inaccesible a los instrumentos habituales del conocimiento histórico, y agrega; *"nadie aprende el oficio de (...) diagnosticar si se limita a poner en práctica reglas preexistentes. En este tipo de conocimiento entran en juego (...) elementos imponderables: olfato, golpe de vista, intuición..."* (1989:163).

En el libro *Ojazos de madera* en relación al mito aborda el tema de la contigüidad entre nombre e imagen. Parte de la oposición entre griegos y judíos, entiende que es aparente y detecta una simetría oculta; *"la reflexión griega sobre el mito, así como la prohibición judía de la idolatría, son instrumentos de distanciamiento"*. Griegos y judíos, dice, *"intentan construir instrumentos para considerar críticamente la realidad sin sumergirse en ella"* (1989: 12). A partir de esto introduce el concepto de extrañamiento, refuta la idea de que la existencia humana es previsible y que *"la guerra, el amor, el odio y el arte puedan ser considerados sobre la base de prescripciones inmediatas; de que conocer signifique, en vez de apropiarse de la realidad, poner un esquema sobre ella."* (1989: 39). El extrañamiento se presenta como el antídoto contra el riesgo de dar por descontada la realidad. El extrañamiento es por lo tanto, un medio para superar las apariencias o alcanzar una comprensión más profunda de la realidad.

Más adelante Ginzburg reflexiona sobre la distancia y la perspectiva, plantea la existencia de tres modelos surgidos en la antigüedad tardía y en la edad moderna: la adecuación, el conflicto y la multiplicidad. La adecuación divina, corresponde a San Agustín (siglo V) que comparó la belleza del curso de los acontecimientos humanos con una melodía basada en una armoniosa variedad de sonidos, Ginzburg dice que la secuencia de los siglos *"es como un canto que nadie puede escuchar en su*

³ *Ensayo y Error*, N 4, abril 98

integridad(...)la fe esta basada en la escucha: por eso Agustín pudo contraponer la historia humana, el tiempo de la fe y de la escucha, a la eternidad, la contemplación sin tiempo de Dios" (2000:195). Subraya el paralelismo entre la invención de la perspectiva lineal en la Italia renacentista y la aparición simultánea de una actitud crítica hacia el pasado. Hay una idea de progreso lineal, de superación en que la verdad (el judaísmo) conduce a una verdad superior (el cristianismo).

El segundo modelo, el conflicto, corresponde a Maquiavelo (siglo XVI). Es reveladora la dedicatoria en *El príncipe* (1513-1514) que le hace al duque de Urbino "del mismo modo para conocer bien la naturaleza de los pueblos hay que ser príncipe y para conocer bien la de los príncipes hay que ser popular" (2000:196). Puntos de vistas diferentes producen representaciones distintas de la realidad política, agrega Ginzburg "la objetividad sólo puede alcanzarse observando la realidad por fuera, desde lejos: desde una posición periférica y marginal" (2000:197). El tercer modelo, el de Leibniz (siglo XVII), se basa en la armoniosa coexistencia de una infinita multiplicidad de sustancias (monadas). Hoy este modelo se ha actualizado en el debate, es una versión escéptica, según Ginzburg, donde cada grupo social corresponde a una serie de valores de los que, en última instancia, se es prisionero.

Tanto para Leibniz, como para Maquiavelo la perspectiva era una metáfora para construir un modelo cognoscitivo fundado en una pluralidad de puntos de vista. La perspectiva permite subrayar la subjetividad; pero también marca la distancia intelectual en vez de la proximidad emotiva. Desde este punto Ginzburg invita al debate "si esta tensión se mantiene abierta, la noción de perspectiva dejará de construir un obstáculo entre científicos y científicos sociales para convertirse en lugar de encuentro, en plaza en la que conversar, discutir, disenter" (2000:205).

Considera que la se ha revivido y esto se produce por la inminente desaparición física de la última generación de testigos del exterminio judío en Europa, el surgimiento de nuevos y viejos nacionalismos en África, Asia y Europa y la visión restringida de la historia que excluye el recuerdo. Dice a esto Ginzburg; "la distancia excesiva provoca indiferencia; la excesiva proximidad puede desencadenar tanto compasión como una rivalidad aniquiladora" (2000:210). Entra a jugar la proximidad y la distancia en el espacio y el tiempo, "hoy que los actos humanos pueden influir profundamente en el recuerdo del pasado: distorsionando sus rastros, abandonándolos al olvido, condenándolos a la destrucción" (2000:220).

En estos textos Ginzburg, destaca el aporte significativo del trabajo del historiador que necesariamente influye en el presente, es quien rescata las huellas del pasado con la distancia justa, entre la emoción y la indiferencia, y asumiendo una actitud abierta a la multiplicidad de puntos de vista que se presentan.

Ana María Carreira

*Estudiante del Doctorado de Historia
Universidad Nacional de Colombia*