

**Carlo Ginzburg**  
*Mitos, indicios y emblemas. Morfología e Historia*  
**Buenos Aires**  
**Prometeo**  
**2013**  
**267 pp.**



Carlos Fernando Hudson<sup>1</sup>

Recibido: 15/07/14  
Aceptado: 31/07/14

Los griegos decían que un héroe llamado Prometeo robó a los dioses el fuego para dárselo a los hombres y que por eso fue horriblemente castigado. Sin embargo, eso es sólo un cuento. Más concreto es que tenemos la posibilidad de celebrar que Prometeo, la editorial, sustrajo de un presunto olvido *Mitos, emblemas e indicios*, de Carlo Ginzburg y lo ofrece a los lectores en una nueva edición accesible y maleable. Imprecisiones o descuidos tipográficos y de traducción en el texto principal así como la ausencia de las imágenes que ilustraban la primera traducción a nuestra lengua (Gedisa, 1989) podrían interrumpir, por momentos, la fluidez de la lectura. Sin embargo, el esfuerzo de una traducción

local permite inscribir esta empresa en la fuerte e inmejorable tradición de las traducciones argentinas, a cuyo resurgimiento estamos asistiendo con la apuesta, en los últimos años, a las traducciones locales por parte de distintas editoriales y de la que Prometeo no es ajena, felizmente.

En este libro, ya conocido por los historiadores –fue publicado por primera vez en 1986–, Ginzburg recopila siete artículos seleccionados entre sus producciones de más de veinte años, entre 1961 y 1984. El subtítulo marca aquello que el autor define como el punto de conexión entre los análisis que contiene, tan diversos a golpe de vista: la relación entre morfología e historia. En sus fundamentos, encontramos las que han sido explicaciones de su obra y su aporte a la historiografía contemporánea: la

<sup>1</sup> Dr. en Historia (UNMDP – CONICET).  
Contacto: [chudson@mdp.edu.ar](mailto:chudson@mdp.edu.ar)

necesidad de escapar de las rigideces del racionalismo de la disciplina histórica pero sin caer en el “pantanos terreno del irracionalismo”. Visto con la ventaja de la revisión, podemos captar ahora los límites que el mismo Ginzburg se fijaba antes de que se lo incluyera en el debate sobre modernidad y posmodernidad que campeó en el terreno disciplinar durante la década de los noventa y, además, cómo el autor pasa revista a los problemas que lo caracterizan como historiador a través de distintos corpus, tópicos y motivos. Agrupemos los artículos en dos secciones: por una parte, aquellos que, centrados en algún aspecto particular, sitúan un problema en torno a la lectura, interpretación y utilización de mitos y emblemas o bien recorren la configuración de interpretaciones por las lecturas de quienes han evaluado tales o cuales objetos a lo largo de distintos momentos de la historia general o de la experiencia particular. Los artículos restantes, pese a abordar cuestiones también puntuales proporcionan un enfoque más circunscripto a los problemas metodológicos de la disciplina.

## I

“Brujería y piedad popular. Notas sobre un proceso de 1519 en Módena” es un estudio que nos permite observar un material examinado curiosamente: a través de las denuncias contra Chiara Signorini, sus contradictorias confesiones bajo tortura y el rol del tribunal, ansioso por ubicar la tipología del delito en las construcciones doctrinarias preestablecidas, vemos esa particular mirada que proporciona Ginzburg a las fuentes, en las que lee las pautas culturales de un espacio determinado en el mecanismo inquisitorial. En la misma línea podemos ubicar el texto que cierra

el volumen, en el que se examina un concepto presente en Freud, “Urszenen” o escena primaria, que pareciera tener que ver con ciertas escenas presentes también en los procesos contra las brujas, constatación que perturbará al propio Freud, al punto de que –y es la conclusión del historiador–, todo ello provocará un viraje en su teoría acerca de la histeria y de la seducción de los progenitores. Importa ver aquí cómo aparece el mismo concepto en dos momentos –1897 y 1914–, siendo que esa “reaparición” de la palabra no implica que se vuelva a utilizar como un concepto idéntico sino que se ha transformado y el pensamiento se ha desarrollado sutilmente en otros sentidos.

En “Tiziano, Ovidio y los códigos de la representación erótica en el siglo XVI”, el historiador propone, en primer lugar, una lectura minuciosa de las formas en que se pensó la imagen (erótica y sagrada), su fuerza persuasiva, su peligrosidad; en segundo término, ofrece su punto de vista como contrapunto a distintas interpretaciones que han sostenido que Tiziano habría hallado fuente de inspiración en un Ovidio latino y no en sus sucesivas traducciones o vulgarizaciones. Las dos fases convergen en ese interés por mostrar las relaciones entre la cultura de las élites y la popular, los rasgos marcadamente heterogéneos que las constituyen y, a menudo, comunes.

“Lo alto y lo bajo. El tema del conocimiento vedado en los siglos XVI y XVII” se centra en un tema “muy amplio”, dice el autor; como modo de salvar tal inconveniente, decide detenerse en un pasaje, brevísimo si se quiere, de un texto bíblico (Romanos 11: 20), en el que san Pablo, con el correr de los siglos, las traducciones más o menos literales, los deseos e imaginarios de cada época,

ha dicho o querido decir diferentes cosas: condena moral a la soberbia u oprobio a la curiosidad intelectual. Desde allí parte una reflexión intensa en torno a estas categorías ampliamente consideradas.

La serie culmina con el inquietante artículo referido a la recepción de un texto de George Dumézil, *Mythes et dieux des Germains*, publicado en París, en 1939. En un contexto altamente significativo –los años de la cristalización nazi en Europa– Ginzburg señala la favorable acogida del texto de Dumézil y se pregunta si esta recepción no esconde una justificación o una racionalización del nazismo y propone adentrarse en algunas reseñas bibliográficas. Aquí intenta demostrar, en primer lugar, cómo a través de un discurso pretendidamente neutro, Dumézil expresa una “mal celada simpatía ideológica por la cultura nazi” (247) y, en segundo término, los alcances de la comprensión de este entramado ideológico en autores como Marc Bloch, quienes reseñaron muy positivamente el libro de Dumézil. Así, concluye Ginzburg, el relato de la publicación de un libro y su recepción conllevan importantes reflexiones históricas y teóricas respecto de las repercusiones del nazismo en algunas disciplinas y de los intentos de análisis “del nazismo en tanto fenómeno no reductible a sus componentes políticos, económicos y sociales” (251). En un plano más general, el texto conduce a pensar en la necesidad y posibilidad de distinguir entre investigación científica y tesis ideológicamente motivada, entre los datos documentales y su interpretación: “Sin embargo, estos datos documentales, a menudo colmados de opciones ideológicas, han sido obtenidos también gracias a ellas. Separar el trigo de la

cizaña es posible solamente a través de una crítica interna” (252), concluye.

## II

Todo lo que respecta al proceso metodológico, y, en particular, a aquello que se relaciona con la labor heurística, es un aspecto autorreferencial que aparece en forma permanente en éste y en la mayoría de los escritos de Ginzburg. En este sentido, el artículo “De Aby Warburg a Ernst H. Gombrich. Notas sobre un problema metodológico” se explaya, en efecto, sobre una cuestión central en las investigaciones de Warburg –la de la utilización de testimonios figurativos como fuentes historiográficas– y de qué manera se ha retomado y resuelto de modos diversos por sus continuadores, en especial, Saxl y Panofsky, por una parte, y Gombrich, por la otra, en un arco temporal que va desde los escritos de Warburg de fines del siglo XIX a los de Gombrich, hacia la mitad del siglo XX. Primera y segunda generación de “warburgianos”, nos dice Ginzburg, establecerán distintas relaciones con los problemas planteados por Warburg, con las intenciones de postular que éste hubiera establecido un método o un sistema cerrado y con las resoluciones que a través de distintas aproximaciones proporcionaron del problema, no siempre explícitas ni siempre conscientes. Este artículo es un aporte para quienes trabajan con material figurativo y con fuentes en general porque permite el planteo de preguntas acerca de cómo se pueden utilizar, qué vinculaciones alcanzan con otros materiales, en definitiva, cómo leer la imagen y con qué instrumentos.

Warburg es autor de una sentencia extendida: “Dios está en los detalles”. Enseñó, dice Ginzburg, “que se pueden

escuchar voces humanas articuladas también por documentos de escasa importancia” (57). El historiador, aprende Ginzburg, debe leer en los detalles lo que éstos tienen para decir. He aquí un postulado de su importantísimo artículo “Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales”, de 1979, en el que el historiador considera la existencia de un nuevo paradigma interpretativo.

Los aspectos indiciales que, en forma retrospectiva, podemos encontrar en las ciencias del lenguaje, son reconocidos por el historiador en un rastreo atento a las dinámicas culturales que emergieron en el siglo XIX. Concretamente, toma tres sectores de la cultura en los cuales lo indicial puede ser reconstruido: la aproximación crítica del arte en Morelli, los modos de analizar el mundo en Scherlock Holmes y la nueva mirada que Freud establece con respecto al sujeto. Ginzburg analiza en cada caso los vestigios de culturas antiguas que contribuyen a cristalizar ese momento “sintomatológico” del XIX (las huellas perseguidas por un cazador, los poderes adivinatorios de los sacerdotes mesopotámicos, las ilusiones de la medicina hipocrática, etc). El historiador recorre estos ancestros y propone la metáfora del tapiz o la alfombra como conjunto que puede recorrerse con lecturas verticales, horizontales y diagonales que establecen distintas alianzas y combinaciones: “La alfombra es el paradigma que hemos llamado, según los contextos, venatorio, adivinatorio, indiciario o semiótico” (209). Y desde allí, reinicia el camino:

Hasta el momento hemos hablado de un paradigma indiciario (y sus sinónimos) en el amplio sentido de la palabra. Ha llegado el momento de desarticularlo. Una cosa es analizar

huellas, astros, heces (animales o humanas), catarros, córneas, pulsaciones, campos de nieve o cenizas de cigarrillo; otra cosa es analizar escrituras o pinturas o discursos. La distinción entre naturaleza (viva o muerta) y cultura es fundamental, claramente más que aquella, infinitamente más superficial y mutable, entre las disciplinas individuales (209-10).

El giro que toma el texto apunta a pensar, como decíamos, el lugar de las ciencias humanas, la asunción de sus modalidades y las tensiones entre la racionalidad y aspectos irracionales.

### III

Como un creador miniaturista, Carlo Ginzburg se ha propuesto pensar la historia no sólo como una disciplina de la temporalidad sino como un hacer de la cultura. De allí que un detalle, una situación mínima, ha sido objeto de su reflexión, a modo de metonimia de contextos más amplios. Dentro de esta mirada, que se ha denominado “microhistoria”, resulta insoslayable consignar aquí la historia de Menocchio, el molinero (*El queso y los gusanos*, 1976) o la del “*Unus testis*. El exterminio de los judíos y el principio de la realidad” (*El hilo y las huellas*, 2010) o el estudio reciente de la obra de Hobbes en “Miedo, reverencia, terror. Releer a Hobbes hoy” (versiones italiana e inglesa de 2008, todavía no traducido al castellano).

En cada uno de esos ensayos puede verse la presencia del historiador de *Mitos, emblemas e indicios*, porque en este libro, más allá de los casos particulares, hay algo, como hemos dicho, omnipresente: la autorreflexión en la tarea de historiar y las dinámicas de la

propia disciplina, de la que no reniega sino que renueva, amplía y enriquece.

Como se sabe, la popularidad de Carlo Ginzburg ha rebasado los límites de la Historia y la historiografía. Hoy por hoy, su texto más famoso, *Il formaggio e i vermi*, del que Fernand Braudel dijera que se trataba de una obra maestra, ha sido traducido a numerosos idiomas y reeditado en múltiples ocasiones. Los lectores de Ginzburg, precisamente por sus aportes a los distintos conceptos y modos de abordaje a la historia cultural y no menos por las improntas de otras lecturas de Ginzburg mismo (su decisiva aproximación a Mijail Bajtin, a Bloch o, en otro nivel, a Freud), se han extendido a críticos, filósofos y autores de las humanidades y ciencias sociales. La observación, en *El juez y el historiador* respecto de los “objetos de estudio” de Bloch o Lefevre revela hasta qué punto la originalidad, el carácter universal que ha tomado la escritura de Ginzburg es en gran parte resultado de su capacidad de leer los supuestos, “como en un negativo fotográfico, lleno de ralladuras”:

Ambos libros [*La Grande Peur de 1789*, Lefevre, 1927 y *Los reyes taumaturgos* de Marc Bloch, 1924] giran en torno a acontecimientos inexistentes: el poder de curar a los escrofulosos atribuido a los reyes de Francia y de Inglaterra y las agresiones de grupos de bandidos al servicio del “complot aristocrático”. Lo que ha hecho históricamente relevantes estos acontecimientos fantasmales es su eficacia simbólica, esto es, la imagen que de ellos se hacía una miríada de individuos anónimos (*El Juez y el historiador...* 1991: 21).

Contrario a todo relativismo, esa mirada cultural de la historia, que se

apropia de instrumental de otras disciplinas, no hace otra cosa que desplegar con amplitud la propia, fijar su naturaleza y sus alcances.