

La conjetura y la prueba: diálogo con Carlo Ginzburg

Por *Marcela CROCE**

CARLO GINZBURG (Turín, 1939) es probablemente el historiador vivo más importante, lo que responde tanto a la calidad de su producción como al impacto comprobable que la misma ha tenido en múltiples dimensiones de las humanidades: historia cultural, literatura, artes plásticas, filosofía, antropología y sociología.

Ginzburg cursó sus estudios de grado en la *Scuola Normale Superiore di Pisa*, la institución académica más prestigiosa de Italia. Fue profesor en las universidades de Roma, Bolonia, Lecce, California-Los Ángeles (UCLA) y en su propia alma mater, de la que se retiró en 2010 con más de 70 años de edad, sin que eso detuviera la labor de investigación que continuó en libros y artículos en revistas académicas.

En su extensa carrera recibió numerosas becas, entre ellas de las universidades de Harvard, Yale, Princeton, Columbia, Chicago y Berlín; y asimismo de centros de estudios del arte como el Warburg Institute de Londres y el Getty Center de Santa Mónica. Ha dictado conferencias en Estados Unidos, Inglaterra, Austria, India, Israel, México, Brasil, Guatemala, Argentina, Rusia, Hungría y Francia. Integra numerosas academias y asociaciones profesionales, entre otras las academias Teatina y dei Lincei en Italia, la Academia Nacional de la Historia en Argentina (de la cual es miembro correspondiente) y la American Academy of Arts and Sciences.

Desde 1986 hasta la fecha se hizo acreedor a múltiples distinciones, entre ellas el Aby Warburg Preis (1992), la Erasmus Medal (2009), el Premio Francesco de Sanctis por su trayectoria (2009) y, recientemente, los premios Isaiah Berlin (2022) y Ernest Hemingway (2023). Ha sido distinguido con grados honorarios de instituciones de enseñanza superior; entre ellas la Universidad

* Profesora de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Argentina; directora del Instituto Interdisciplinario de Estudios e Investigaciones de América Latina de la misma institución; e-mail: <marcela.croce@gmail.com>.

de Jerusalén (2006), la Universidad Autónoma Metropolitana de México (2008), el Courtauld Institute of Art (2013) y la Pontificia Universidad Católica del Perú (2018). La última distinción se la otorgó la Universidad de Buenos Aires al conferirle el Doctorado Honoris causa en octubre de 2023.

La producción bibliográfica de Carlo Ginzburg es tan abundante como rigurosa. Sus trabajos constituyen verdaderos modelos de metodología interdisciplinaria, ya que en el transcurso de las investigaciones de las que resultan tales ensayos se vale de las herramientas de la filología para el análisis de textos, de la iconología para el estudio de las imágenes, de la antropología para ponderar el efecto de los productos culturales, de la ecdótica para confrontar variantes y ediciones, y de multitud de saberes que logra articular de manera creativa. Sus conocimientos de la Biblia, del latín, de los dialectos del italiano y de las prácticas populares, combinados con la consulta permanente de archivos, dan como resultado trabajos que destacan por una erudición extraordinaria y una prodigiosa imaginación; la frecuencia con que interviene este dominio fortalece en lugar de desafiar el rigor de los enunciados y la elaboración de hipótesis realmente originales.

Los volúmenes más significativos de la obra de Ginzburg comprenden I benandanti: stregoneria e culti agrari tra 500 e 600 (1966),¹ Il nicodemismo: simulazione e dissimulazione religiosa nell'Europa del 500 (1970),² Giochi di pazienza: un seminario sul "Beneficio di Cristo" (1975),³ Il formaggio e i vermi: il cosmo di un mugnaio del 500 (1976),⁴ Indagini su Piero: il Battesimo, il ciclo di Arezzo, la Flagellazione di Urbino (1981),⁵ Miti emblematici: morfologia e storia (1986),⁶ Storia notturna: una decifrazione del

¹ *Los benandanti: brujería y cultos agrarios entre los siglos XVI y XVII*, Dulce María Zúñiga y Juan Carlos Rodríguez Aguilar, trads., Guadalajara, Jal., Universidad de Guadalajara, 2005.

² *El nicodemismo: simulación y disimulación religiosa en la Europa del siglo XVI*.

³ *Juegos de paciencia: un seminario sobre el "Beneficio de Cristo"*, en colaboración con Adriano Prosperi, Dulce María Zúñiga, trad., Guadalajara, Jal., CULagos y CUCSur, 2019.

⁴ *El queso y los gusanos: el cosmos según un molinero del siglo XVI*, Francisco Martín, trad., Francisco Cuartera, trad. de las citas en latín, Barcelona, Muchnik, 1981.

⁵ *Pesquisa sobre Piero: el Bautismo, el ciclo de Arezzo, la Flagelación de Urbino*, Pilar Gómez Bedate, trad., Barcelona, Muchnik, 1984.

⁶ *Mitos, emblemas, indicios: morfología e historia*, Carlos Catroppi, trad., Barcelona, Gedisa, 1989.

sabba (1989),⁷ Il giudice e lo storico: considerazioni in margine al processo Sofri (1991),⁸ Occhiacci di legno: nove riflessioni sulla distanza (1998),⁹ Rapporti di forza: storia retorica prova. Las Conferencias Menahem Stern en Jerusalén (1999; *originalmente publicado en inglés*),¹⁰ No island is an island: four glances at English literature in a world perspective (2000),¹¹ Il filo e le tracce: vero falso finto (2006),¹² Paura reverenza terrore. Cinque saggi di iconografia politica (2015),¹³ Cinco reflexiones sobre Marc Bloch (2015) *publicado originalmente en español*, Nondimanco: Machiavelli, Pascal (2018)¹⁴ y Aún aprendo: cuatro experimentos de filología retrospectiva (2021), *también con una primera edición hispana. Sus artículos fueron recogidos en revistas de la mejor calificación internacional como Past and Present, Annales, Quaderni Storici, Rivista Storica Italiana, Critical Inquiry y Elementa.*

Además de la indiscutible transcendencia de la labor de Ginzburg en lo que concierne al desarrollo de la historia europea, en el orden latinoamericano su impacto es notoriamente abarcativo porque se ha registrado en varios dominios, además de resultar indispensable en el plano metodológico, sobre todo en los estudios que reclaman una revisión urgente de tal aspecto y especialmente en lo referido al comparatismo intraamericano e interdisciplinario.

Sin ánimo de prevenir cuestionamientos acerca del vínculo de Ginzburg con América Latina, pero con voluntad de exhibir una historia de lecturas latinoamericanas de su obra que hace foco en la recepción que tuvo en Argentina a lo largo de más de

⁷ *Historia nocturna: un desciframiento del Sabbat*, Alberto Clavería Ibáñez, trad., Barcelona, De Bolsillo, 2003.

⁸ *El juez y el historiador: consideraciones al margen del proceso Sofri*, Alberto Clavería Ibáñez, trad., Barcelona, Anaya/Muchnik, 1993.

⁹ *Ojazos de madera: nueve reflexiones sobre la distancia*, Alberto Clavería Ibáñez, trad., Barcelona, Península, 2018.

¹⁰ *Relaciones de fuerza: historia retórica prueba*, Carlos Antonio Aguirre Rojas, trad., México, Contrahistorias, 2018.

¹¹ *Ninguna isla es una isla: cuatro miradas a la literatura inglesa en perspectiva mundial*, María Jiménez Mier y Terán, trad., Villahermosa, Universidad Autónoma de Tabasco, 2003.

¹² *El hilo y las huellas: verdadero falso ficticio*, Luciano Padilla López, trad., México, FCE, 2010.

¹³ *Miedo, reverencia, terror: cinco ensayos de iconografía política*, Carlos Antonio Aguirre Rojas, trad., Rosario/México, Prohistoria/Contrahistorias, 2018.

¹⁴ *Sin embargo: Maquiavelo, Pascal.*

tres décadas (y en particular en el campo universitario de Buenos Aires), corresponde justificar su presencia en el simposio internacional “Humanistas italianos en América Latina/Umanisti italiani in America Latina”.

El proyecto de trazar un recorrido latinoamericano de Carlo Ginzburg se tramó a través de un diálogo con el historiador, gracias a la posibilidad de contar con él en Buenos Aires cuando aceptó la invitación que le formuló el Instituto Interdisciplinario de Estudios e Investigaciones de América Latina (INDEAL, de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires) que dirijo. Para ello volví a revisar los libros suyos que había logrado conseguir, a los que sumé aquellos adquiridos al advertir que había zonas que me faltaba indagar en detalle, y dos ayudas extraordinarias que recibí entonces: la de Leonardo Valencia, colega ecuatoriano que me prestó sus ediciones de Ginzburg en italiano durante el mes de enero de 2023 que pasé en la Universidad Andina Simón Bolívar de Quito; y la de Carmen Domínguez Gutiérrez, profesora de la Università di Padova que llegó a Buenos Aires en agosto pasado portando tres obsequios magníficos publicados por Adelphi y Quodlibet. Leonardo y Carmen, además de estar involucrados en el simposio, forman parte de una red más amplia que se define no exclusivamente por intercambio de textos sino asimismo de afectos.

La restitución del recorrido latinoamericano de la obra de Ginzburg implica alguna referencia autobiográfica, que es a la vez una historia sesgada de las lecturas que le imprimieron sus perfiles sucesivos a la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA en la que me formé. El primer cruce textual que mantuve con el autor fue en 1990, en un seminario que dictaba Ricardo Piglia en la carrera de Letras.¹⁵ Entre la bibliografía del programa aparecía “Indicios: raíces de un paradigma de inferencias indiciales”, artículo enjundioso que circulaba en las imágenes brumosas e inevitablemente infames que entregaban las fotocopadoras en esa época. Recuerdo que para Piglia la figura clave de ese texto no era Sherlock Holmes (cosa que hubiéramos previsto quienes conocía-

¹⁵ Ese seminario se ha vuelto mítico por una serie de razones, de las cuales acaso la más significativa sea que representó el ingreso de Piglia como profesor a la carrera de Letras, al cabo de su consagración como novelista. El curso fue publicado bajo el título *Las tres vanguardias: Saer, Puig, Walsh*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2016.

mos su pasión por el policial) ni Sigmund Freud (una elección más consecuente con las preferencias del campo intelectual porteño), sino Giovanni Morelli, el marginal del trío convocado por el autor. En semejante elección ya latía una voluntad, que solamente se puede ponderar con mirada retrospectiva, de desprender a la crítica de las referencias entonces canónicas.

También en los noventa la cátedra de Teoría Literaria II, cuya profesora titular era Josefina Ludmer, integraba a Ginzburg, aunque lo hacía de manera más sistemática. En lugar de un artículo episódico, El queso y los gusanos —que se encontraba en librerías de Buenos Aires en la edición española de Muchnik— era lectura obligatoria para abordar la literatura popular, desbaratando los enfoques de suficiencia despectiva que recibía hasta entonces tal objeto en las especulaciones porteñas, incluso cuando se escudaba en menciones gramscianas para operar con desenfado de sibarita. Ludmer ya había frecuentado los textos de Ginzburg en torno a lo popular al ocuparse de la gauchesca en un libro cuyo título oscila entre la pura denotación y la adhesión comunitaria: El género gauchesco: un tratado sobre la patria (1988). Acaso acudió a la teoría italiana para polemizar con el gesto simétrico de Ángel Rama —también empeñado en la gauchesca en Los gauchipolíticos rioplatenses (1976)— de valerse de Vittorio Lanternari para precisar los fenómenos de cruce cultural en Transculturación narrativa en América Latina (1982).

En los años 2000 la figura de Ginzburg encontró acogida más propicia en el ámbito de las artes al tiempo que se mesuraba en el de las letras. Allí la recuperó José Emilio Burucúa en un libro que dedicó a reconstruir con enorme pericia lo mismo que yo procuro con la liviandad que acosa al recorrido vertiginoso: reponer el efecto de la teoría de este erudito en nuestras tierras. Historia, arte, cultura: de Aby Warburg a Carlo Ginzburg (2002) revisita su figura desde el ejercicio de historiador tout court hacia un conjunto fragmentario en el que despuntan capítulos dispersos de una eventual historia del arte (a su vez, el libro de Burucúa completa con ejemplos argentinos el recorrido desplegado en el ensayo “De Aby Warburg a Ernst Gombrich” que emplea varias páginas de Mitos, emblemas, indicios: morfología e historia). El itinerario de la recepción de Ginzburg en Argentina se superpone así a la

historia de los afanes alternativos de tres carreras de la facultad: la de Historia, en la que se convirtió en el exponente más eminente (y tal vez el único leído aquí) de la “microhistoria”; la de Letras, que se interesó por su postulación de un modelo de estudio de lo popular; la de Artes, en la que refulge como discípulo destacado de las intuiciones de Aby Warburg y acaso como el rastreador más consecuente de una noción que tributa tanto a la conjetura como a la prueba, la de Pathosformel.

En el cruce de Ginzburg y Warburg, entre intuiciones brillantes asistidas por la rigurosidad de la prueba, quise iniciar el diálogo que Andrés Kozel (profesor de la Universidad de San Martín e investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas) y yo desarrollamos con Carlo Ginzburg el 3 de octubre de 2023 en el Centro Cultural Paco Urondo de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA y que a continuación se reproduce.

* * *

MARCELA CROCE (MC). Un aspecto de los trabajos de Carlo Ginzburg que a mí me seduce especialmente es el de las dedicatorias que les adosa, entrelazadas con los autores que aparecen no tanto citados de manera directa, sino *convocados* (ése es el punto en común con la dedicatoria) por algún aspecto del objeto o de la figura estudiada. Un caso ilustrativo es el artículo sobre *El mundo mágico* del antropólogo Ernesto de Martino, donde la figura de Giovanni Gentile, filósofo y político fascista, se actualiza a partir de la formación croceana de De Martino, y en tensión con los conceptos gramscianos que había absorbido. Cuento una anécdota que viene al caso y que estimo que disfrutará porque repone humorísticamente lo mismo que usted hace con pruebas textuales. Un crítico argentino ya fallecido, Jorge Lafforgue, cada vez que me llamaba por teléfono y yo atendía, preguntaba “¿Croce?”, y apenas yo asentía agregaba con picardía: “¿O Gentile?”. Croce y Gentile aparecen polémicamente reunidos en torno a De Martino. Una caracterización tradicional establecería que esos nombres, como también otros entre los que sobresale el de Arnaldo Momigliano, conforman una bibliografía, pero da la impresión de que se trata de interlocutores. Me gustaría que pudiera comentar cómo

es su elección de fuentes, cómo traza la distinción entre fuentes y bibliografía, dónde queda el límite entre la experiencia de lectura y la experiencia directa.

Carlo Ginzburg (CG). Partiré del final, es decir donde mencionas el límite entre experiencia de lectura y experiencia directa, yo diría el entrelazamiento entre experiencia de lectura y experiencia directa. Lo que propones en tu pregunta atañe a la recepción, un fenómeno extremadamente complejo, un continente ampliamente inexplorado según mi opinión. Responderé analizando de manera sintética un caso. En realidad mi trayectoria, como he comprendido en cierto punto retrospectivamente, está marcada por los estudios de caso. El caso, digamos de modo imprevisible, es aquí el de Ernesto de Martino. Leí el libro de De Martino, *El mundo mágico* (1948), cuando tenía dieciocho años y ha sido una experiencia extraordinaria. En este libro, De Martino sostiene la realidad de los poderes mágicos. Yo nunca he creído en la realidad de los poderes mágicos; sin embargo, este libro me causó una impresión profundísima y extraordinaria. En el centro del mismo está el tema de la pérdida de la presencia. De Martino sostiene que el individuo humano no es presa de una trayectoria larguísima en un mundo garantizado, sino que está en riesgo de perder la presencia del mundo, y la magia es un instrumento para recuperar la relación entre el individuo y el mundo. En un libro sobre la trayectoria intelectual de De Martino escrito por una antropóloga francesa, Giordana Charuty, se encuentra un apunte que ella ha hallado en el archivo personal de De Martino, que nunca antes había sido publicado. Allí De Martino describe las crisis epilépticas que sufría en su juventud y cómo lentamente, al final de estas crisis, volvía a ingresar en el mundo de la historia.

Está claro para mí, como para Giordana Charuty, que ésta es una lectura retrospectiva que De Martino hace de su experiencia —aquí aparece la experiencia— a través de su elaboración intelectual de estas crisis epilépticas. No quiero reducir la idea de la pérdida de la presencia a la crisis epiléptica aunque pienso que hay una relación.

Pero aquí radica un problema: ¿cómo es que De Martino llega a formular la idea de pérdida de la presencia como algo que ha vuelto posible la historia? Ésta es la idea que me había sorprende-

do profundamente. Y trabajando sobre De Martino he encontrado una referencia, una nota a pie de página en su libro *Naturalismo e historicismo en la etnología* de 1941 (la fecha es importante), a un libro de Wilhelm Mühlmann sobre la metodología del folklore. En este libro, De Martino cita a Mühlmann, que a su vez cita a Heidegger. La cita está acompañada por un elogio al trabajo de Mühlmann de 1941. Para saber quién era Mühlmann compré el libro de este autor y encontré que Mühlmann era un nazi convencido que escribió libros nazis horribles. Era una persona muy inteligente que, tras la guerra, no sufrió ninguna incomodidad en la academia alemana. Tanto es así que después de su muerte salió un artículo que citaba el caso de Mühlmann como un caso de amnesia y amnistía en la academia alemana. En su libro sobre la metodología del folklore, Mühlmann cita una frase del libro de Heidegger, de su obra maestra *Sein und Zeit* (*Ser y tiempo*), en el que éste dice que, para el individuo, el mundo no está garantizado sino que hace falta construir esta relación. Ahora bien, yo creo que De Martino debe haber leído sus crisis epilépticas a través de Heidegger y ha reelaborado esta noción.

Si seguimos adelante y llegamos a *El mundo mágico* encontramos dos reseñas del libro por parte de Benedetto Croce. La primera, muy rápida; la segunda, muy perpleja. ¿Por qué? Porque como yo me he dado cuenta, en el centro de *El mundo mágico* hay una alusión oculta a Giovanni Gentile. Si sigo avanzando se ve que estoy describiendo una trayectoria en la que se entrelazan la experiencia de De Martino, la reelaboración de De Martino a través de textos diversos —Mühlmann, que lo lleva a Heidegger, que lo lleva también a Gentile, que lo lleva a Croce; pero Croce reconoce a Gentile y toma distancia de De Martino. Sin embargo —estamos en 1948—, Croce no dice que De Martino ha citado a Gentile, porque si lo hubiera hecho hubiese perdido la relación con su discípulo más prometedor, más brillante; entonces lo acusa de marxismo, porque mientras tanto De Martino se había acercado a partidos de izquierda, se había aproximado a la resistencia, al antifascismo. Todo esto muestra la complejidad de tal trayectoria, de la recepción, y en este punto llega Antonio Gramsci. De Martino lee a Gramsci y, como se complica el vínculo entre el trabajo de De Martino y la lectura de Gramsci, llegan las *clases subalternas*. De Martino acoge

el potencial extraordinario de la noción de clases subalternas. Lo que yo no había entendido entonces y entendí años después —y no lo he encontrado mencionado nunca en la bibliografía sobre Gramsci— es que, para evitar la censura carcelaria en la prisión fascista en la que estaba recluido, Gramsci tomó distancia de la interpretación marxista de la Tercera Internacional. No habló por lo tanto de *proletariado* sino de *clases subalternas*. No habló de *dictadura del proletariado* sino de *hegemonía*, incluso cuando lo hacía en relación con la dictadura. No habló de *marxismo* sino de *filosofía de la praxis*, expresión usada por Gentile. Por lo tanto, me parece que el éxito mundial de Gramsci luego de su muerte está ligado a este resultado inesperado, imprevisible, vinculado con la tentativa de evitar la censura carcelaria pero al mismo tiempo tomando distancia del lenguaje marxista de la Tercera Internacional.

Tenemos una ulterior recepción: yo, que leo a De Martino, que lee a Gramsci etc. Se trata de cajas chinas y la recepción está hecha de cajas chinas. No es solamente la relación mecánica entre ellos, porque continuamente intervienen filtros: el filtro que le permitió a De Martino leer a Gramsci y que me permitió a mí leer a De Martino y a Gramsci. Esto no ha terminado porque he retomado el último proyecto de De Martino sobre el fin del mundo, un proyecto incompleto del que han salido varias ediciones con el material inacabado. ¿Cómo es que en cierto punto De Martino ha decidido recoger este material y procurar escribir un libro? Adelanto una hipótesis: aquel que se había convertido en su interlocutor intelectual en los años setenta, Enzo Paci, filósofo vinculado a la tradición fenomenológica, lector de Vico, convoca a un director de cine, Michelangelo Antonioni, al aula en la que dictaba clases en Milán. Antonioni acude con su compañera, Monica Vitti, con quien acababa de filmar la película *El eclipse*. Yo he propuesto ver —y las fechas se vuelven aquí cruciales— en la reacción hipotética de De Martino a esta noticia y al film *El eclipse*, una relación entre el final de la película y el libro de De Martino. Las cintas de Antonioni son, desde el punto de vista de la historia que cuentan, despojadísimas; desde el punto de vista figurativo, extraordinarias; sobre todo las filmadas en blanco y negro. El final de *El eclipse* es impactante: un eclipse de sol como el que contemplé cuando era estudiante en Pisa, experiencia impresionante desde la que,

filtrada por la sabiduría figurativa de Antonioni, se ve esa luz que se desvanece, se ven insectos sobre una pared, se ve a un hombre que baja de un autobús y lleva en la mano el diario *L'Espresso* con la noticia sobre la amenaza de una guerra nuclear en Cuba. Aquí tenemos la idea del fin del mundo posible, ligada a la desaparición de la luz. Esta película es inolvidable, y esta idea del apocalipsis como posibilidad y el apocalipsis natural, no solamente el humano, está presente en el libro de De Martino.

MC. Volvamos a ese punto de partida que fue para usted la “microhistoria”, a la que retorna en un libro como *La letra mata* (2021), con la voluntad de mirar el objeto como si fuera observado a través de un microscopio. En tal sentido, me resuena una frase que es casi un mandamiento de Aby Warburg, “Dios está en el detalle”, que sin duda ha tenido repercusiones en Freud pero también en Erich Auerbach, quien la cita en esa memoria conmovedora de la cultura occidental que es *Mimesis*. Warburg y Auerbach son dos figuras fundamentales en sus trabajos. Warburg aparece como cabeza de una serie en la que se alinean Erwin Panofsky, Fritz Saxl y Ernst Gombrich y que usted discute en sus implicaciones para arribar a conocimientos que obtengan una prueba efectiva. Auerbach es un modelo filológico ineludible. ¿Cómo se produce su formación en estos dos dominios, el de las artes plásticas y la filología?

CG. Gracias una vez más por esta densa pregunta. Comienzo diciendo que la microhistoria aparentemente ha sido para mí un punto de llegada, incluso si retrospectivamente mi participación en este proyecto colectivo comienza con una atención al estudio de casos. El primer ensayo que he publicado, “Stregoneria e pietà popolare” (“Brujería y piedad popular”), incluido en la recopilación *Mitos, emblemas, indicios*, trata de un proceso de brujería sobre una campesina de la zona próxima a Módena —es un proceso de 1519; en la conclusión, yo escribo que este estudio de caso, pese a su especificidad, puede ser entendido como un proceso con valor paradigmático. Muchos años después, releendo este caso, he pensado que podría resonar allí Thomas Kuhn con *La estructura de las revoluciones científicas*. Pero no: mi ensayo fue editado un año antes de la edición norteamericana de Kuhn. Yo

usaba el término *paradigmático* en una de las tantas acepciones que le daba Kuhn, es decir, como *ejemplar*. Pero la idea de que un proceso anómalo —y ahora explico por qué este proceso era anómalo— pudiera tener un valor paradigmático es algo que me ha acompañado hasta hoy y efectivamente forma parte de mi trayectoria hacia la microhistoria.

¿Por qué era anómalo este proceso? De un lado había un inquisidor, Bartolomeo della Spina o Bartolomeo di Pisa, un dominico que tras el proceso escribió un texto en latín, *Quaestio de strigibus*, un pequeño tratado sobre la brujería, y del otro lado esta campesina. Ahora bien, la campesina había sido acusada de haber lanzado un encantamiento contra la patrona que la había echado, junto con su marido, de la tierra en la que trabajaban. La campesina, Chiara Signorini, dijo que la Madonna la había incitado a hacer eso. La reacción del inquisidor fue de estupor. Y ella relató: “Se me apareció bella, rubicunda, y me dijo: ‘Sí, Chiara, debes hacer esto’”. Esta belleza campesina de la Madonna que incita a Chiara era algo absolutamente inesperado, tanto para el inquisidor como para mí cuando leía el proceso. Al comienzo de mi trabajo sobre la brujería me di cuenta de que era posible, en ciertos casos anómalos, rastrear desfases entre lo que esperaba el inquisidor y las respuestas del imputado o la imputada. Pero donde tuve un golpe de suerte extraordinario fue en el hallazgo de *I benandanti*, en el cual el descarte es profundísimo, ya que hay más de cincuenta volúmenes, algunos larguísimos, y sobre los cuales he podido escribir el libro. Esto en lo que respecta a la microhistoria.

Ahora, con respecto a “Dios está en el detalle”, la traducción seculariza la broma de Warburg, que a su vez era una suerte de parodia seria del proverbio alemán según el cual el diablo está en los detalles. Ciertamente para mí esta cita, “Dios está en los detalles”, ha sido decisiva, como ha sido decisiva la lectura de Auerbach. Con Auerbach he mantenido un diálogo metafórico en el cual he intentado releerlo y he escrito por ejemplo un ensayo en el que el juego de las cajas chinas se ha reproducido. Auerbach tiene una página extraordinaria de Voltaire sobre la Bolsa de Londres donde protestantes, anglicanos, judíos, cuáqueros, pese a la variedad de sus confesiones (y a la broma antijudía de Voltaire) están unidos por el capital comercial, entrelazados por el dinero. He tratado de

poner en perspectiva a Voltaire, Auerbach y su contexto. Me detengo aquí porque se puede leer directamente el ensayo, incluido en el libro *El hilo y las huellas*.

¿Cómo fue que llegué a la pintura y a la literatura? La pintura... bueno, de chico quería ser pintor, pero me di cuenta muy rápidamente de que ése no era mi camino. Pero a los trece años, en el Palazzo Venezia de Roma, vi un cuadro (recientemente restaurado) que era *La flagellazione* de Piero della Francesca. Fue un flechazo. Nunca hubiera pensado que decenios más tarde me ocuparía de este cuadro casi hasta ahora.

Los textos: Auerbach, claro; Leo Spitzer; y luego un seminario con Delio Cantimori. Ese seminario, que cursé en la Scuola Normale Superiore di Pisa, fue un ejemplo de lectura lenta; una semana de intensísimas reuniones acerca de las *Consideraciones sobre la historia universal* de Jacob Burckhardt cuyo resultado fue la lectura de veinte líneas. *Lectura lenta*. Cito la definición que Friedrich Nietzsche, filólogo antes que filósofo, ha dado de la filología. Aquí, naturalmente, hay muchísimos filtros: Spitzer, Auerbach, Cantimori...

Andrés Kozel (AK). Voy a contar una historia emparentada pero un poquito diferente de mi relación con la obra del profesor Carlo Ginzburg. Yo estudiaba en los años noventa Sociología en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. También allí hubo una recepción de la obra de Ginzburg, obviamente leíamos *El queso y los gusanos*, y se daba sobre todo en el ámbito de sociología de la cultura. Creo que uno de los animadores principales de esa recepción era Lucas Rubinich. Y ahí se lo leía con esta idea que se comentaba recién, de que el detalle significa. Muchas de las mejores sociologías, muchas de las mejores etnografías empíricas, en terreno, que se hicieron en los años noventa acá entre nosotros dialogan de alguna manera con la metodología propuesta por el profesor. En los años dos mil me tocó ir a México y allí tuve un segundo contacto con la obra de Ginzburg, pero fue diferente. Ya no se trataba tanto de que el detalle significa, o no solamente, ni tampoco fue tanto el tema de esta circulación entre la cultura popular y la cultura oficial o esas relaciones, sino que había otra recepción, en gran parte animada por dos personas que el

profesor conoce o conoció: Adolfo Gilly, quien falleció hace poco, y Carlos Antonio Aguirre Rojas, que eran en esa época simpatizantes abiertos del zapatismo, de la experiencia neozapatista (Aguirre Rojas sigue siéndolo). Entonces había un núcleo de lectores en la Universidad que estábamos leyendo a Ginzburg en esa clave, que es un poco diferente de la otra, no necesariamente desenganchada pero con otro acento, y que tal vez tiene que ver con cuestiones que señaló Martín Bergel cuando hablaba de la recepción en 2001-2002 de Paolo Virno entre nosotros. O sea que la recepción de Ginzburg a la que me refiero depende de esta diferencia de países, pero también de contextos y de momentos. En relación con esto que estoy diciendo yo quiero preguntarle al profesor dos o tres cosas; él elegirá cuál responde y desde qué ángulo. Una es cuál es la historia de su vínculo, de su primer vínculo con América Latina. Otra, relacionada con la anterior, si recuerda postales importantes de la historia de ese vínculo con América Latina, algo que nos ayude un poco para escribir eso que Marcela Croce quería escribir para este encuentro sobre la recepción de Ginzburg en América Latina, pero visto desde el lado de él. Y también quiero preguntarle qué balance hace hoy de la experiencia zapatista, si podemos seguir pensando que es una de las utopías vivientes que tenemos, o si eso ya pasó y hay que hacer otro balance, y si eventualmente identifica en algún otro lugar del mundo alguna experiencia que nos pueda dar la esperanza que nos dio ésa hace veinte o veinticinco años. El ángulo que usted quiera, profesor.

CG. Gracias. Me concentraré, por razones que voy a explicar, en el problema de la recepción. Mis contactos con América Latina comenzaron con el encuentro en Moscú, durante un congreso internacional, con Carlos Aguirre Rojas, con quien nos hicimos amigos inmediatamente usando nuestra *lingua franca* que es el francés. Nos dijimos “quedamos en contacto” pero pasaron muchos años y Carlos me recuerda esta broma. Fue a través de Carlos y de Adolfo Gilly que comprendí algo totalmente inesperado: que mi ensayo “Indicios” fue leído por el subcomandante Marcos, que lo leyó y lo criticó. Nunca me encontré con el subcomandante Marcos, pero esta lectura era ciertamente inesperada. En realidad, sobre el movimiento neozapatista no puedo decir nada. Hay una frase

de Arnaldo Momigliano, en un decálogo que ha escrito, que dice que el historiador debe aprender —y lo digo primero en latín: *ars sciendi et nesciendi*— el arte de saber y de no saber. Siempre es necesario ser consciente de los límites de nuestro conocimiento; por lo tanto, no puedo decir nada sobre este tema.

MC. Por mi parte voy a seguir con un tema que a mí me interesa especialmente y bajo ese enfoque he hecho las últimas lecturas de sus textos, que es el enfoque metodológico. *El queso y los gusanos* se abre con una introducción que podría titularse, sartreanamente, “Cuestiones de método”. Pero donde mejor se desarrolla ese punto es en *Mitos, emblemas, indicios: morfología e historia*. Lo que evidencia el empleo de su método es que efectivamente puede producir avances inter o transdisciplinarios, porque no se vale de algunas disciplinas para explicar otras sino que apunta a explicaciones integrales en todas ellas. Escojo dos ejemplos de sus trabajos que muestran la persistencia de ese enfoque plural.

El primero: “La espada y la lamparita: para una lectura del *Guernica*”, que involucra simultáneamente la iconología (las imágenes que componen el cuadro), la filosofía (el ensayo de Georges Bataille “Soleil pourri”) y las relaciones intelectuales que se reconstruyen a la manera de *El hilo y las huellas*.

El segundo: “Plasmar el pueblo: Maquiavelo, Miguel Ángel”, en el que esos vínculos intelectuales son más conjeturales, y aquí me voy a permitir una observación que, como dice Borges en un relato (y es un vicio argentino ineludible citar a Borges, pero usted me habilita con su preferencia por la conjetura), ofrece una explicación verosímil pero seguramente menos interesante que la suya, y las hipótesis tienen la obligación de ser interesantes. Usted supone que Miguel Ángel leyó *El Príncipe* en su versión original, por una vinculación normal entre intelectuales que habitaban en Florencia, y de allí salió la idea de esculpir un león superpuesto a una zorra en la tumba de Lorenzo de Medici; yo sospecho que la figura es una remembranza del Canto xxvii del *Inferno*, cuando Guido da Montefeltro cuenta que, como *condottiero*, tuvo más actitudes de zorra que de león. Las dos son explicaciones florentinas, finalmente. ¿Por qué lo convence más la maquiavélica que la dantesca?

CG. Por una razón muy simple. ¿Por qué presupongo una lectura de Maquiavelo por parte de Miguel Ángel? Porque la estatua es la de Lorenzo de Medici, duque de Urbino, a quien Maquiavelo le ha dedicado *El Príncipe*. Por lo tanto ésta no es una conjetura, aunque sea falsable en términos de Karl Popper (estamos en un terreno científico, por lo tanto es falsable). Sin embargo, la carga de la prueba corresponde a quien pueda demostrar que mi “conjetura” es falsa. Mi conjetura está vinculada a un contexto que es absolutamente riguroso: en el caso de Dante y de Maquiavelo hay una referencia al pasaje de Cicerón que yo cito en el artículo. Pero aquí no está Dante: el detalle distingue a la figura de aquel a quien ha sido dedicado *El Príncipe*; por lo tanto, esto presupone la lectura de *El Príncipe*. Es una alusión precisa. Si alguien no está de acuerdo, yo naturalmente estoy dispuesto a discutirlo, sin embargo raramente me ha ocurrido hacer una conjetura tan contundente.

MC. Insisto con los aspectos metodológicos, sobre todo porque creo que en América Latina nos hace falta establecer un método propio y usted provee un modelo de pertinencia impar. Uno de los propósitos de su empeño metodológico es buscar el eslabón perdido, aquel elemento que permite vincular fenómenos cuya conexión se intuye pero no se puede establecer todavía. Es importante señalar que su búsqueda del eslabón perdido está completamente desasida de cualquier impronta evolucionista y que resulta de la combinación feliz de morfología e historia. Ninguno de los dos dominios es autosuficiente para proveer explicaciones; cada uno aisladamente puede dar descripciones precisas, pero la explicación es producto de una combinatoria. ¿Cómo se equilibran la morfología y la historia en sus trabajos? Sé que no lo convencen las explicaciones puramente históricas, pero ¿es posible sostener una investigación completa en explicaciones exclusivamente morfológicas?

CG. La morfología puede ser el punto de partida de una investigación. Aquí quiero contar una brevísima anécdota. Estaba en Marsella, Francia, por primera vez, hace decenios, durante un congreso, cuando visité el Museo de Bellas Artes de Marsella con Jacques Revel. Entramos en una sala donde vi un cuadro que no había visto ni en reproducciones, y del que no conocía el nombre

del autor. Era *La muerte de Cayo Graco* de François Jean-Baptiste Topino-Lebrun. Entré y dije “¡Guernica!”. Aquí estamos en un plano exclusivamente morfológico. De aquí partió mi investigación sobre *Guernica*. Y encontré la prueba documental de que Picasso y Braque habían visitado Marsella, quizás incluso el museo. Pero lo que he tratado de reconstruir es este tipo de composición en forma de friso y lo que implica. En este caso la morfología es como la chispa que enciende la investigación. En otros casos, como en el libro *Historia nocturna*, he empleado la morfología para procurar colmar los vacíos de la documentación. Partí del *dossier* documental y de mi libro *I benandanti* y procuré reconstruir el estereotipo del *sabbat* que se encuentra por todas partes en Europa y fuera de Europa, a través de la colonización material y espiritual. ¿Cómo se explica este estereotipo? En mi libro he tratado de demostrar cómo, entre los elementos diversos que se entrelazan, se sostiene una idea de conspiración contra la sociedad. El primer capítulo de *Historia nocturna* —un libro que se ha traducido de otro modo en diversas lenguas— da cuenta de una idea que se encuentra ante todo en Francia en 1321: una conspiración que ha sido organizada por los leprosos contra la sociedad, en una segunda versión por leprosos inspirados por los judíos, y en una tercera versión por leprosos inspirados por los judíos inspirados por el rey de Granada.

Ahora bien, esta idea llega como elemento constitutivo del *sabbat* de las brujas en tanto conspiración contra la sociedad. Y por otra parte hay elementos que vienen desde abajo, del folklore; y así en este elemento de tipo chamánico que he creído entrelazar andando hacia el este, es decir hacia Asia Central, me he servido solamente de la morfología. Por lo tanto la relación entre morfología e historia puede ser, según mi opinión, o por lo menos lo ha sido en mi caso, una relación en la cual la morfología puede ser el punto de partida o bien, en cambio, un instrumento de trabajo para colmar el vacío de la documentación.

MC. Hay una disciplina, o tal vez deberíamos decir una dimensión para no atenernos a la rigidez disciplinar, cuya incidencia en su obra ha sido menos atendida: la antropología. Es imposible sustraerse al señalamiento que usted formula en torno al impacto de Tito Vignoli sobre Warburg. También indica que algunos de sus trabajos han

sido revisados por Salvatore Settis, quien le hizo sugerencias (y la sola imaginación de un diálogo entre Ginzburg y Settis me parece un sueño). ¿Cuál es su relación con la antropología? ¿Se trata de una afinidad electiva, de una preferencia metodológica, de una impronta warburguiana...?

CG. Comienzo por Salvatore Settis. Es verdad que le agradezco a menudo, él ha leído con frecuencia mis trabajos y yo he leído con frecuencia los suyos comenzando por un libro que salió hace más de cincuenta años sobre *La tempestad* de Giorgione. Somos amigos desde hace más de medio siglo. Pero Settis no es un antropólogo, es un arqueólogo. Ahora bien, para retomar la antropología, mi primer encuentro con esta disciplina fue a través de De Martino y luego a través de Claude Lévi-Strauss. En el lecho de muerte de De Martino, según una conversación que ha quedado registrada, nombran a Lévi-Strauss y él dice: “Hace falta destruirlo”. Recuerdo que mi primer encuentro con Lévi-Strauss fue en la Scuola Normale, yo tendría veintidós años. Quien me habló de él fue mi amigo Giulio Lepschy, excelente lingüista, que ha escrito un libro muy importante sobre la lingüística estructural, y yo empecé a leer la *Antropología estructural* comenzando por un ensayo —esto es obvio—, “Le sorcier et sa magie” (“El brujo y su magia”). Para mí fue una sorpresa completa; era un paisaje intelectual absolutamente nuevo. A medida que me adentraba en la obra de Lévi-Strauss, sus ataques a la historia, a los límites de la historia, me parecieron interesantísimos, porque una idea que en efecto me ha acompañado es la de aprender del enemigo. Aquí hace falta aprender a distinguir las preguntas de las respuestas. Al descubrir esto me di cuenta de que se trataba de un antídoto contra el sectarismo, en mi caso un posible sectarismo de izquierda. Pero esto yo lo he aprendido de Gramsci, cuando en los *Cuadernos de la cárcel* dice: frente a las preguntas que nos ha hecho la sociedad italiana no fuimos capaces de responder, y las respuestas que se dieron son inaceptables, como es el caso del fascismo. Las preguntas eran legítimas. Entonces: esta distinción entre preguntas y respuestas en mi opinión es crucial, es verdaderamente iluminadora y yo he intentado abordar este tema desde muchos puntos de vista. En el caso de Lévi-Strauss, él formula críticas a la historia, yo no acepto sus conclusiones y sin

embargo me interesa muchísimo dialogar con él. Lo encontré una vez y hubo un diálogo intelectual.

Entonces: volvemos si se quiere a la relación entre morfología e historia, incluso cuando para mí la morfología ha sido sobre todo la que presenta Vladimir Propp, el gran folklorista ruso. Lévi-Strauss ha escrito un ensayo crítico sobre Propp pero escasamente documentado y no particularmente penetrante. Digamos, de cualquier modo, que no cabe duda de que mi libro *El queso y los gusanos* nace de un diálogo que en aquellos años era difuso y rico (mucho menos ahora) entre antropología e historiografía.

AK. He notado que muchos de los textos del profesor Ginzburg terminan con, o a veces contienen, alusiones indirectas al presente-futuro. Es un tema que aparece, que es bordeado en algunos de sus ensayos. El texto sobre el *Leviatán* termina con una referencia a la crisis ambiental y con una alusión —una pregunta, o una insinuación— a que tal vez la única forma a través de la cual podamos superar la crisis ambiental y mantener la supervivencia sea un gigantesco Leviatán. Ginzburg no la plantea como un horizonte deseable sino como una perspectiva inquietante. Yo quiero preguntarle cómo llegó a esa idea, qué hay detrás de esa idea, en qué estaba pensando cuando escribió eso y también quisiera preguntar qué otras posibilidades está considerando usted para imaginar el futuro, si es que está considerando alguna. Y en particular ahí me gustaría detenerme —ya que venimos hablando de las humanidades y del humanismo— en la otra dimensión de la crisis actual que es, además de la crisis ambiental, la inteligencia artificial y la amenaza que entraña; esta idea que apareció últimamente sobre la obsolescencia de las humanidades. ¿Qué futuro pueden tener las humanidades, qué futuro puede tener el humanismo en un mundo que, además de sufrir una crisis ambiental seria, también está planteándose la obsolescencia del ser humano?

CG. Responderé a esta pregunta de manera tortuosa y, quizás en último análisis, elusiva. Comienzo de manera tortuosa en el sentido de que, hace muchos años, me he sumergido en la obra de un lingüista, antropólogo y misionero protestante, Kenneth Pike. Pike ha formulado una dicotomía entre las categorías del

observador y las categorías de los actores. Entonces ha llamado a las categorías del observador *etic*, de *phonetics* (fonética) y a las categorías de los actores *emic* (de *phonemics*, fonología). Lo que me ha sorprendido en estos ensayos es la idea de una así llamada divergencia, porque indudablemente, en muchos estudios de historia, tengo la impresión de que el historiador hace hablar a los actores como si él fuera un ventrílocuo, y entonces ellos hablan usando las categorías del historiador. Yo he intentado releer a Pike a través de Marc Bloch que, usando una terminología diversa, a fines de los años treinta plantea el problema cuando escribe un ensayo importantísimo: ¿podemos usar el término *clase*, en el sentido de clase social para la Edad Media, cuando el término *clase* no tenía este significado? Bloch razona sobre esto y en el libro póstumo *El oficio de historiador*, fundamental para mí como para casi todos aquí, retoma este problema.

He reformulado el problema en un ensayo que se titula “Nuestras palabras y las de ellos”, que ha sido traducido al español en la revista *Contrahistorias* de mi amigo Carlos Aguirre. Lo he formulado así: los historiadores parten de preguntas *etic* inevitablemente anacrónicas, así como los antropólogos parten de preguntas *etic* que son inevitablemente etnocéntricas. Sin embargo, los historiadores pueden entablar un diálogo metafórico a través de la documentación con los actores o las actrices. Mediante este diálogo es posible reformular las preguntas iniciales, buscando capturar las categorías de los actores o de las actrices. Lo mismo hacen, dialogando tal vez con informantes de carne y hueso, los antropólogos. Esto se ha vuelto para mí un tema obsesivo que me ayuda muchísimo: en este caso me he preguntado si la relación entre el presente y el pasado se configura partiendo de preguntas *etic* y luego, en diálogo con los documentos, surgen las respuestas *emic* que admiten reformular las preguntas iniciales, pero en el futuro es posible entablar a partir de nuestras preguntas un diálogo con los actores que no están; se puede hacer, digamos, un experimento mental. Ahora bien: debo decir que en un ensayo que se llama “Microhistoria e historia del mundo” doy una enorme importancia al experimento mental, es decir que por primera vez me encontré disintiendo de Marc Bloch, porque Bloch había dicho en sus reflexiones publicadas póstumamente luego de su trágica muerte que entre las así llamadas ciencias

duras (las ciencias naturales) y las ciencias humanas existe una diferencia decisiva: el experimento es accesible solamente a las ciencias naturales. Según mi modo de ver, esta distinción cae si tomamos en consideración el experimento mental. Y por lo tanto he reflexionado sobre una genealogía intelectual que en este caso no es conjetural, está basada en lectura de textos: Hobbes en latín (en inglés, y luego traducido por sí mismo al latín); Vico, que había leído a Hobbes en latín. Cuando Benedetto Croce redescubre a Vico ignora la posibilidad de que éste pueda haber leído a Hobbes. Vico leyó a Hobbes en latín; luego Vico fue leído por Marx —quien dedica una nota de *El capital* a Vico; Antonio Labriola lee a Vico a través de Marx —y aquí una nota a pie de página: Trotsky en la prisión de Odessa lee a Labriola en francés; Croce lee a Labriola; Gentile lee a Croce; Collingwood lee a ambos. Ahora bien, toda esta trayectoria prácticamente hoy ha desaparecido. En mi ensayo el último anillo se ocupa de Collingwood y la idea de *re-enactment*, reactualización. No voy a entrar en detalles, solamente quiero marcar que lo decisivo en esta cadena es el experimento mental.

Creo haber hecho un experimento mental mediante un salto de la imaginación al final del ensayo sobre Hobbes. Este ensayo era previo al Covid, y luego del Covid o en medio de la pandemia un diario digital francés, *Le Grand Continent*, me pidió poner en circulación este ensayo traducido, subrayando su actualidad. En este caso no era la contaminación la que había producido tal control, era en cambio la epidemia. Pero aclaremos: alguien ha respondido a este control con la tesis absurda, yo diría envenenada, de oponerse a las vacunas. Las vacunas deben aplicarse. Pero la idea de que cierto control, antes impensable, se ha puesto en vigor gracias a la pandemia, es algo que no estaba registrado. Intenté adivinar y de algún modo he adivinado en mi artículo. Creo que no es algo que me haya ocurrido alguna otra vez.

MC. Un tema inevitable en la Argentina de octubre de 2023 es la política. No voy a incurrir en lo que Borges (otra vez, soy incorregible) llamaba “las simplificaciones del periodismo” y pedirle que opine sobre los candidatos, la campaña o cualquier otro aspecto vernáculo. Prefiero seguir la tesitura de hablar de su obra y evaluar cómo toca el tema en *Miedo reverencia terror*, en un artículo como

“La patria te necesita”, en el que encuentra la relación entre la imagen inglesa de Lord Kitchener y el gesto de Jesús en *La vocación de Mateo* de Caravaggio y el de Yahveh en *La creación de Adán* en la Capilla Sixtina. Otro ejemplo deslumbrante es el estudio de *La muerte de Marat* en el que rastrea elementos morfológicos cristianos en un cuadro de contexto eminentemente revolucionario. ¿Interviene algún recurso adicional cuando la morfología y la historia se combinan en torno a la política?

CG. Me gusta comparar la imagen de lord Kitchener con la de Caravaggio y también con una imagen que encontré en el transcurso de esta investigación, un cartel publicitario que circuló antes de 1914 (fecha del afiche de lord Kitchener convocando a la Primera Guerra Mundial) en que se ve a un hombre con un cigarrillo que se lo ofrece a quien pasa. Cuando el ensayo todavía estaba inédito mostré estas dos imágenes en Londres, la de Lord Kitchener y el cartel publicitario, y dije: “Ésta es mi *smoking gun* (pistola humeante)”; es la prueba decisiva, contundente. Otra vez se trata de un caso de morfología, pero ligado a un contexto específico, con continuidad de años en un mismo país (Inglaterra). La imagen del cigarrillo la encontré en un texto que decía: “Es importante usar el ‘tú’ en la comunicación publicitaria”. Me gustaría saber en este punto si alguien está en condiciones de falsar una conexión de tal tipo, al mismo tiempo morfológica e histórica.

En lo que respecta a Marat, la comparación con el brazo de Marat ha sido trazada entre otros por Salvatore Settis, pero lo que yo he encontrado de manera absolutamente inesperada es la semejanza con la estatua de un santo jesuita, Estanislao Kostka, que se encuentra en Roma, detrás de la iglesia de Sant’Andrea al Quirinale. ¿Cómo fue que llegué a eso? Estaba en la UCLA, en Los Ángeles, y preparaba mis clases trabajando sobre una colección de diapositivas —era antes del Power Point— y me cruzo con esta estatua que tenía una semejanza impresionante con la de Marat. De ahí partió mi investigación. De nuevo: era tal la semejanza morfológica que me condujo a reconstruir la idea de que David, para reaccionar al culto de Marat (es así como está descrito polémicamente), propone una imagen de Marat que está impregnada de iconografía religiosa. Es así como se plantea el

tema de la secularización, que yo interpreto como una trayectoria inconclusa. La secularización es un fenómeno en curso, implica una tensión entre poderes religiosos y poderes seculares, apropiación de unos por parte de los otros. Aquí me gustaría referir a un pequeño ensayo que se encuentra en la colección *La letra mata* y se llama “Dios no es católico”. Hace años encontré una entrevista del director del diario *La Repubblica*, Eugenio Scalfari, con el Papa Francisco, Jorge Bergoglio. En la entrevista Bergoglio dice “Dios no es católico”. Debo decir que me quedé estupefacto y fui a controlar en Google, cosa que hago a menudo, y vi que las reacciones a esta broma del Papa Francisco, sobre todo en el alto clero estadounidense, habían sido sumamente ásperas. Pero la broma no era suya sino de otro jesuita, el cardenal Martini, arzobispo de Milán, que ya había muerto para el momento de la entrevista. En este punto la pregunta que yo me hice era obvia: ¿por qué esta tradición jesuítica? Entonces fui hacia atrás y me parece que la tradición comienza con otro jesuita, Matteo Ricci, que en su tentativa de evangelizar a China aprendió el chino e intentó traducir una especie de catecismo donde se plantea el problema de traducir la palabra “Dios”. En este catecismo en chino, dirigido a un público chino, ofrece una especie de definición concisa del cristianismo. En tal definición del cristianismo faltan dos elementos: la crucifixión y la resurrección. Yo ya me había encontrado, estudiando a Pascal en mi libro *Nondimanco*, con una protesta de Pascal contra el uso de los jesuitas de difundir el cristianismo en India y China presentando a Jesús vestido con ricas ropas chinas; entonces la convergencia es clara. Aquí estamos frente a un fenómeno de secularización, una secularización que no está de parte de los poderes no religiosos sino al contrario. Y aquí tocamos un tema sorprendente: la historia de la Compañía de Jesús —lo digo muy velozmente— que nace como una orden (no por nada se llama *compañía*) completamente anómala, se encuentra involucrada en la disputa sobre los edictos chinos. He escrito un ensayo sobre esto, porque los jesuitas eran acusados, sobre todo por los dominicos y los franciscanos, de haberse adaptado excesivamente a las costumbres chinas, y yo he encontrado algo que me parece una solución. Matteo Ricci, es decir el principal imputado, piensa en latín, y acude al adverbio *rite* que quiere decir “según las

reglas”. Entonces, las reglas de los usos de mesa y el uso de los antepasados ingresan en la misma categoría.

Creo que la disputa sobre los edictos chinos, y no soy el primero en decirlo, fue lo que llevó a la supresión de la Compañía. Cuando ésta resurge luego de la Revolución Francesa es absolutamente distinta de lo que había sido, es una orden religiosa (y sus órganos) completamente reaccionaria. Cuando comienza, está llena de artículos increíblemente reaccionarios, por ejemplo sobre el homicidio ritual de los judíos. Sin embargo, poco a poco, en el transcurso del siglo xx, a través de la Teología de la Liberación, los jesuitas se vuelven —o vuelven a ser— algo completamente distinto y hoy lo estamos viendo.

AK. Me gustaría contarle que en la Unsam, donde trabajo, estamos iniciando un proyecto colectivo que consiste en construir un atlas del futuro, inspirado en el *Atlas Mnemosyne* de Warburg. Nos está ayudando a pensarlo un gran amigo suyo, el profesor Burucúa. Yo no quisiera dejar de hacerle un par de preguntas sobre esto. La primera sería si usted piensa que se puede estudiar la iconografía sobre el futuro con base en las propuestas de Warburg y de Ginzburg, conversando con las *Pathosformeln* y el paradigma indiciario. Y también si piensa que se puede avanzar en esto apoyándose en la polaridad —así como usted trabajó en *Miedo reverencia terror*— catástrofe-apocalipsis sin redención (o extinción)-esperanza. Quería pedirle alguna reflexión sobre eso, si nos puede ayudar con alguna clave interpretativa o con alguna pista.

CG. Este proyecto me parece legítimo. Yo no sería capaz de participar por un motivo muy simple: la posibilidad de la prueba está ausente por el momento. Insisto sobre este punto porque mi polémica con el neoescepticismo posmoderno, con Hayden White, estaba ligada a la noción de prueba. Y frente a la afirmación de Hayden White según la cual no es posible distinguir entre narraciones ficticias, novelescas —proféticas— y narraciones históricas, lo que resulta es que todo se trata de retórica. Mi respuesta es que hay dos tradiciones retóricas. La primera, que comienza con Aristóteles, continúa con Quintiliano, con Lorenzo Valla, en la cual las pruebas son decisivas. La demostración por parte de Lorenzo Valla

de que la llamada *Donación de Constantino* era una falsificación es algo que ha marcado la historia intelectual no exclusivamente europea. Si no denunciemos esto seremos víctimas no sólo del falso Diario de Hitler sino también de las *fake news* que nos infectan. La posibilidad de distinguir entre verdadero y falso es absolutamente decisiva y remite a la noción de prueba. ¿Qué prueba podemos dar en lo que respecta al futuro?

Si queremos razonar sobre el modo en el que el futuro ha sido imaginado, últimamente en un libro he reflexionado sobre un tema que es aparentemente lejano pero no tanto. Yo había dicho en el ensayo sobre los indicios que la idea de que un texto pudiera ser reproducido como tal, independientemente del color del papel, independientemente de la tipografía o de la caligrafía, implica la hipótesis compartida de un texto invisible. En el caso de pinturas como, por tomar un ejemplo, las de Rafael, la idea de que una copia pueda reproducir exactamente el cuadro de Rafael no es aceptable en nuestra cultura. Este asunto se ha vuelto más débil, eso es lo que he razonado, por lo tanto me lancé a hacer hipótesis. También he dicho que la existencia de los robots y de las maquinarias electrónicas nos pone frente a posibilidades tecnológicas que tarde o temprano veremos realizadas. Nos encontraremos frente a algo similar: hay novelas de ciencia ficción, que yo casi no leo, en las que se plantean problemas nuevos sin duda. Razonar sobre los problemas del futuro, por ejemplo en la ciencia ficción, es posible; leerlos en clave política, ligar el presente a un futuro posible, todo esto es posible. Aquí hay un género que es el de la distopía que prevé un futuro siniestro, terrible. Sobre esto he escrito un ensayo que todavía no está publicado que se titula “La libertad es frágil”.

RESUMEN

Diálogo con Carlo Ginzburg (Turín, 1939), invitado de honor del simposio “Humanistas italianos en América Latina/Umanisti italiani in America Latina”, organizado por el Instituto Interdisciplinario de Estudios de América Latina de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en octubre de 2023. Ginzburg es un historiador que se ha desempeñado de manera verdaderamente interdisciplinaria en sus investigaciones. La dialéctica entre morfología e historia que se encuentra en el centro de sus trabajos se ha valido tanto de la filología como de la historia de las artes, la filosofía y la historiografía. El propósito del diálogo de Carlo Ginzburg con Marcela Croce y Andrés Kozel fue relevar aspectos de su ejercicio para contribuir a la postulación de una alternativa metodológica en América Latina.

Palabras clave: microhistoria, historiografía, filología, método interdisciplinario, morfología comparativa.

ABSTRACT

Dialogue with Carlo Ginzburg (Turin, 1939), guest of honor at the symposium “Humanistas italianos en América Latina/Umanisti italiani in America Latina”, organized by the Interdisciplinary Institute of Latin American Studies of the School of Philosophy and Literature of Buenos Aires University in October, 2023. Ginzburg is a historian who performs his research in a truly interdisciplinary way. The dialectic, halfway between Morphology and History, that we can see right at the core of his work, builds upon Philology, Art History, Philosophy and Historiography. The purpose of presenting this conversation of Carlo Ginzburg, Marcela Croce and Andrés Kozel is to highlight some aspects of their practice to contribute to a new Latin American methodological alternative.

Key words: Microhistory, Historiography, Philology, interdisciplinary method, comparative Morphology.