

MOLINEROS, INDICIOS Y SUBALTERNIDADES EN EL SIGLO XXI

PRESENCIA VIVA DE MENOCCHIO

HOMENAJE A LA OBRA DE CARLO GINZBURG

Editorial
Cuadernos de Sofía
Centro Studi SEA di Fondazione
Mons. Giovannino Pinna
Colección Doble A y una B

Editores:
Martino Contu
Juan Mansilla Sepúlveda
Juan Guillermo Estay Sepúlveda

Coordinador Obra:
Carlos Antonio Aguirre Rojas

CUADERNOS DE SOFÍA
EDITORIAL



UNIVERSIDAD
CATÓLICA DE
TEMUCO

FACULTAD DE
EDUCACIÓN



Organismo Nacional
Archivos de México



Editorial Cuadernos de Sofía

CUADERNOS DE SOFÍA EDITORIAL



**MOLINEROS, INDICIOS Y SUBALTERNIDADES EN EL SIGLO XXI
PRESENCIA VIVA DE MENOCCHIO
HOMENAJE A LA OBRA DE CARLO GINZBURG**

**Colección
Doble AA y una B
2022**

Molineros, Indicios y Subalternidades en el siglo XXI. Presencia viva de Menocchio. Homenaje a la Obra de Carlo Ginzburg

ISBN-Chile: 978-956-9817-45-8

ISBN-Italia: 978-88-96125-56-4

Primera Edición Enero de 2022

Impreso en Viña del Mar - Chile

Portada y Contraportada

Graciela Pantigozo De los Santos

Fotografía

Vanessa Carolina Amandamaria Estay Gómez

Juan Guillermo Estay Sepúlveda

Diagramación y Maquetación

Cuadernos de Sofía

www.cuadernosdesofia.com

Referencia del libro: Contu, Martino; Mansilla Sepúlveda, Juan y Estay Sepúlveda, Juan Guillermo (Editores), Aguirre Rojas, Carlos Antonio (Coordinador). Molineros, Indicios y Subalternidades en el siglo XXI. Presencia viva de Menocchio. Homenaje a la Obra de Carlo Ginzburg. Cuadernos de Sofía, Santiago, Chile / Fondazione Giovannino Pinna, Cerdeña, Italia. 2022.

**MOLINEROS, INDICIOS Y SUBALTERNIDADES EN EL SIGLO XXI
PRESENCIA VIVA DE MENOCCHIO
HOMENAJE A LA OBRA DE CARLO GINZBURG**

ÍNDICE

Presentación Cuadernos de Sofía / Fondazione Mons. Giovannino Pinna

María Paz Gómez-Cortés

Martino Contu

Páginas III-IV

Presentación Coordinador Libro Homenaje a Carlo Ginzburg

Carlos Antonio Aguirre Rojas

Páginas 01-05

Presentación Editores Libro Homenaje a Carlo Ginzburg

Martino Contu, Juan Mansilla Sepúlveda, Juan Guillermo Estay Sepúlveda

Páginas 06

Indizi, letture indiziarie, strategia indiziaria e saperi popolari. Un'ipotesi sui limiti della razionalità borghese moderna

Carlos Antonio Aguirre Rojas

Páginas 07-32

De Menocchio a Pinocchio. Carlo Ginzburg y la literatura

Justo Serna

Anaclet Pons

Páginas 33-44

Reflexões sobre pesquisa, síntese e narrativa a partir da prática historiográfica da micro-história italiana

Alexandre Karsburg

Páginas 45-57

Mundos propios y distantes, de Luís Fróis a Carlo Ginzburg

Nicolás Kwiatkowski

Páginas 58-69

A trajetória como fio condutor de uma experiência de investigação histórica

Maíra Ines Vendrame

Páginas 70-79

Lo storico e il cacciatore: sulle tracce di Carlo Ginzburg, carte che parlano

Guido Melis

Páginas 80-84

O conceito de circularidade cultural em Carlo Ginzburg: a propósito de um indiciário modelo epistemológico e sua abordagem reflexiva sobre o tema

Leonardo Santana da Silva

Páginas 85-106

Heródoto y la Praeparatio Evangelica en dos pinturas de Frans Francken II

José Emilio Burucúa

Páginas 107-135

El procedimiento crítico *del extrañamiento* y la historia crítica de la mirada. una reflexión a partir de los aportes de Carlo Ginzburg

Fabiola Jesavel Flores Nava

Páginas 136-144

Algunas notas para una historia de la teoría contractual: el contrato social moderno, sus características y su contexto filosófico, científico y político

David Jiménez Castaño

Páginas 145-155

Carlo Ginzburg: un modelo de historia cultural indiciaria de las clases subalternas entre la apología y la perplejidad crítica

Dedier Norberto Marquiegui

Páginas 156-168

A pena e o pincel: decifrando elementos da narrativa literária de Carlo Ginzburg

Deivy Ferreira Carneiro

Daniel Rezende Berbert Dias

Páginas 169-181

La democracia anacrónica debe mirar los microcosmos. Democracias versus Arcadecracias

Juan Guillermo Estay Sepúlveda

Juan Mansilla Sepúlveda

Mario Lagomarsino Montoya

Páginas 182-193

The Order of the Hospital, the Maltese Consul, and the early Modern Mediterranean 1530–1798. Some general observations

Victor Mallia-Milanes

Páginas 194-214

Gli apporti storiografici alle stragi naziste delle Fosse Ardeatine e della Storta negli ultimi decenni con particolare riferimento agli anni 2012-2021

Martino Contu

Páginas 215-232

Biodatas autores

Páginas 233-237

DE MENOCCHIO A PINOCCHIO. CARLO GINZBURG Y LA LITERATURA

**Justo Serna
Anaclet Pons**

“La lectura se configura siempre como una serie de cajas chinas. Quien ha aprendido a leer, no lee jamás un solo libro. Mediante un libro se leen contemporáneamente muchos otros, directa o indirectamente. Y no solo eso: mientras se lee un libro se recuerdan contemporáneamente, en manera consciente o inconsciente, muchos otros”⁴¹

1. Son muchas las posibles razones de una celebridad cultural, en este caso la del historiador Carlo Ginzburg. Enumeremos algunas de las circunstancias que han hecho posible su fama. La singularidad intelectual de su familia judía, gravemente diezmada por la muerte del padre, acribillado por los nazis al final de la guerra. El círculo temprano de sus mayores y sus amistades en Turín, en torno a Einaudi, un espacio de excelencia y de agitación editorial. La temprana incorporación del joven Ginzburg a la investigación y a la docencia universitarias en Bolonia, con resultados prometedores, nada rutinarios. La red de intercambios, la transferencia de conocimientos entre sus pares y colegas de distintas nacionalidades y universidades. Etcétera. En los años cuarenta y cincuenta del siglo pasado, Carlo Ginzburg es un joven bien acompañado, bien preparado, con todos los estímulos y con toda la inteligencia que entonces y después sabrá desarrollar y compartir. De todas esas razones que podríamos mencionar y que lo convierten en una figura de referencia, dos son las más relevantes. La primera: su condición de fino investigador empírico, una cualidad que lo hace consultar con empeño, con método y con intuición el archivo (ese pasado que no está), sus pliegos, sus papeles y expedientes, lo que se conserva y lo que allí nunca estuvo, lo dicho y lo no dicho. La segunda: su condición de agudo lector de literatura, de la gran literatura, tomada como manifestación cultural, patrimonio de las metas y aspiraciones humanas.

2. Así es, en efecto. Dos buenas razones para subrayar su figura intelectual. Cualquiera que se interese en su obra sabe que Ginzburg debe parte de su fama y renombre a la exigencia y el sistema con que se aproxima al pasado, al procedimiento y al tratamiento con que examina las fuentes históricas, las inquisitoriales en particular. Cualquiera que haya seguido toda su trayectoria sabe también que la literatura es uno de sus principales objetos e influencias, la que le da libertad y rigor. Esto es evidente sobre todo en los últimos años, cuando ha pasado definitivamente de la monografía al ensayo, una forma que le ha permitido moverse de modo impredecible, “saltando de una disciplina a otra, de una entidad textual a otra”⁴². No es el vaivén del diletante, sino el avance audaz de quien se libra de corsés y academicismos para adentrarse en un terreno, el pasado cultural de la humanidad, que aún es la urdimbre de nuestros días.

Hay en ello, en ese giro de los últimos tiempos, un primer motivo personal y bien visible, como el propio historiador ha reconocido. Su aventura en el archivo, el tiempo dedicado propiamente a los legajos y manuscritos, habría finalizado hacia 1989. Coincide más o menos con la aparición de su libro *Historia nocturna*⁴³ y con su traslado a los Estados Unidos para ejercer de profesor en la Universidad de California. Así, aquellos largos y solitarios días pasados en el

⁴¹ Carlo Ginzburg, “Los benandanti, cincuenta años después”, *Taller de Letras*, núm. 62 (2018): 99.

⁴² Carlo Ginzburg, *Ninguna isla es una isla: cuatro visiones de la literatura inglesa desde una perspectiva mundial* (Villahermosa (Tabasco): Universidad Juárez Autónoma, 2003), 13.

⁴³ Carlo Ginzburg, *Historia nocturna* (Barcelona: Muchnik, 1991 [1986]).

Archivo Eclesiástico de Udine, en los años sesenta, darán paso a sus estancias en las denominadas bibliotecas de investigación norteamericanas, cosa que se verifica desde los noventa. Por ello, reconoce, “lo que he hecho desde 1989 es difícil de describir: mi trayectoria investigadora puede parecer errática”⁴⁴. Aquí y allá, entre libros de naturaleza distinta, sin vecindad o familiaridad evidentes, las bibliotecas casi universales e infinitas multiplican o expresan explícitamente la variedad y vastedad de sus intereses.

Es una experiencia que podríamos equiparar a la aventura de Jorge Luis Borges, una búsqueda del Universo entre los anaqueles inacabables de volúmenes ordenados y vecinos, próximos y distantes, pero todos ellos vinculados. A Ginzburg, esa inmersión en las bibliotecas, en las propias y en las ajenas, con voluntad vagabunda y con resultados aparentemente erráticos, le permitirá convertir el libro en fuente y en material en sí mismo, un artefacto que es el ejemplar de una composición hecha y difundida en contextos variables. Eso, además, le facilitará investigar objetos distintos que tienen entre sí lazos, resonancias: objetos a los que Ginzburg interpela e interpreta para seguir y perseguir los mismos o semejantes problemas. Pero, bien mirado, el interés por los libros como urdimbres culturales que son redes predecibles o impredecibles no es nuevo. Como tampoco es nueva la atención prestada a la literatura, a la escritura de ficción, creadora de mundos posibles. Ese apego por la novela y por otros géneros siempre ha estado presente en su formación, siempre ha sido una constante, como lo han sido los temas académicos a los que se ha dedicado, empleando una u otra fuente y rastreando los reclamos que él aprecia en los textos. Por tanto, hay una coherencia temprana y duradera. Y esa persistencia se debe a múltiples razones. Veamos cuáles son esas buenas razones para dejarse atrapar por el estímulo literario.

3. Primera de las razones: por tradición familiar, por una suerte de impulso inconsciente, por el hecho de pertenecer a un linaje de intelectuales. Su padre, Leone, nace en Odessa en 1909 y bien pronto comienza a escribir ensayos sobre literatura rusa. Traducirá a autores como Gógol o Tolstói antes de enseñar en la Universidad de Turín, sólo por un lapso breve, eso sí, dado que dicho período se cierra pronto: Leone se negará a prestar fidelidad fascista, la fidelidad que todo empleado público debe al régimen mussoliniano. Su madre Natalia, quien de niño le ha leído los cuentos de hadas, será una reconocida, una célebre novelista. “Siempre he sentido la escritura como una actividad familiar, en el sentido más literal del término”, admitirá Carlo Ginzburg años después. De hecho, “es una actividad que me une, aunque en una dimensión diferente, a mi madre, Natalia Ginzburg”, reconoce. “De ella he recibido, desde niño, el impulso hacia narraciones de toda clase, desde *Pinocho* hasta *Crimen y castigo*, pasando por la *Metamorfosis* de Kafka”⁴⁵. De Pinocchio a Rodión Románovich Raskólnikov, pasando por Gregor Samsa. Es decir, de la fantasía al realismo, del cuento edificante y moralista a la novela adulta, aquella que expresa una pesadilla, una tortura interior. Las fuentes son numerosas, por supuesto, y son clásicos bien reconocibles que, mezclados con otros estímulos, fermentan dando como resultado una imaginación moral.

⁴⁴ Carlo Ginzburg, “Thinking backward. Tanner Lecturer brings sense of his own history to scholarship” (entrevista realizada por M. Collins), *The Harvard Gazette*, 14 de abril de 2015.

URL: <https://news.harvard.edu/gazette/story/2015/04/thinking-backward/>. Todas las referencias a contenidos de internet han sido consultadas el 22 de abril de 2021.

⁴⁵ Carlo Ginzburg, “Il caso, i casi”, *Doppiozero*, 12 de abril de 2019. URL: <https://www.doppiozero.com/materiali/il-caso-i-casi>. Véase, asimismo, entre otras alusiones a ello en diversos lugares: Carlo Ginzburg, “There is always in history this possibility of the unexpected: Interview with Carlo Ginzburg” (realizada por Claire Zalc), *Verso Books Blog*, 22 de octubre de 2019. URL: <https://www.versobooks.com/blogs/4460-there-is-always-in-history-this-possibility-of-the-unexpected-interview-with-carlo-ginzburg>

El joven Ginzburg crece en una familia en la que hay libros y libros por todas partes, en la materialidad del hogar, en el roce personal y en los espacios de sociabilidad. Más aún, no sólo se forma o se educa rodeado de textos, sino también de escritores y editores: muchos de esos literatos cuya firma o sello están estampados en las cubiertas de los volúmenes, autores que los escriben y editores que los componen. La república de las letras es su mundo propio, el dominio en el que hacer uso de la cultura, del léxico familiar.

De hecho, Ginzburg intentará seguir ese mismo camino, el de la creación de ficciones, decidido a “ser novelista como mi madre”, una figura muy apreciada y reconocida en la Italia de posguerra y, andando el tiempo, en la Europa de las últimas décadas. Pronto advierte, sin embargo, que no es ese su camino. Por ello, “mi energía”, propiamente la de componer con la palabra, se desvía “hacia la escritura no relacionada con la ficción”. Este hecho no le hace olvidar qué significa y qué implica el arte de la escritura. En él arraiga desde fecha bien temprana, de manera inmediata, en él se quedará para siempre⁴⁶.

Así, por ejemplo, a mediados de los setenta, cuando ya está en la crecida de la edad, participa en un proyecto de revista literaria encabezado por Italo Calvino. Y es por entonces cuando como historiador cavila sobre los modelos de escritura. Más en concreto, sopesa cómo trasladarlos a su trabajo de historiador esos modelos literarios, inicialmente los *ejercicios de estilo* que llevaban a cabo el propio Calvino y sus colegas más próximos, en particular Raymond Queneau.

En suma, Carlo Ginzburg ha sido, desde el principio, muy consciente de la dimensión literaria de lo que escribe, del *efecto estético* que comportan el léxico y de la sintaxis de que se sirve. Es más: ha sido muy consciente también de la necesidad de adoptar modelos estilísticos que transmitan, que busquen transmitir, que consigan persuadir, que logren atraer al lector. Por ello, sus ensayos no pueden entenderse sólo por lo que dicen, sino por cómo lo dicen. La prosa del historiador proporciona información, los datos de una pesquisa, pero también activa la imaginación de quien lee. Imaginar no es fantasear o fabular: es, por el contrario, conjeturar razonable y documentadamente. O dicho en términos académicos: formular hipótesis al tiempo que se dan explicaciones de un pasado basado en fuentes. Por ello, forma y fondo, así como estilo e historia, son para él inseparables: “el acto de escribir está profundamente relacionado con el arte de comunicar algo a alguien, lo que puede parecer obvio pero no lo es, ya que existen muchas cosas escritas (no sólo por historiadores) que parecen ignorar completamente al público, como si la escritura fuese por sí misma suficiente”⁴⁷. De ahí que, en principio y hablando de “géneros literarios: todos están permitidos excepto el género aburrido”⁴⁸.

Y esto no es frivolidad alguna: para un historiador, resultar tedioso es el primer paso para enajenarse a sus lectores potenciales. No nos dirigimos exclusivamente a los pares intelectuales. El historiador debe concebir su obra para un público que no se circunscribe a los destinatarios académicos.

Ese público constituye la población, la sociedad civil que está más o menos informada y que, por tanto, está más o menos capacitada para entender propiamente el presente.

4. Vayamos a la segunda de las razones por las que Ginzburg da tanta importancia a la literatura. El valor que otorga a las novelas o al teatro, entre otros géneros, es por considerarlos los nutrientes de la imaginación moral, de la que más arriba anticipábamos algún dato. Este

⁴⁶ El historiador explica ampliamente sus raíces familiares, los impulsos conscientes e inconscientes de su elección profesional, en: María Lucía Pallares-Burke, *La nueva historia. Nueve entrevistas* (Valencia: PUV, 2005), 226-227.

⁴⁷ María Lucía Pallares-Burke, *La nueva historia...* 230.

⁴⁸ Carlo Ginzburg, “De près, de loin. Des rapports de force en histoire. Entretien avec Carlo Ginzburg” (realizada por Philippe Mangeot), *Vacarme*, núm. 18 (2002): 4-12. URL: <https://vacarme.org/article235.html>

sintagma, imaginación moral, es importantísimo en su obra. ¿En qué consiste y qué nos da? La imaginación moral es un sensor humano, un repertorio de experiencias ajenas que hacemos propias para entendernos y para entender a los otros. Por muy viajeros que seamos, por muy mundanos que seamos, la vida propia es muy limitada. La imaginación moral amplía ese límite y la demografía de nuestro espacio existencial. Nos permite orientarnos en el mundo, nos permite ponernos en el lugar de otras personas, nos permite familiarizarnos con ellas, nos permite abrirnos a todo un abanico de posibilidades humanas.

Lo fundamental en la historia, insistirá Ginzburg, “es la imaginación moral”. En efecto, “en las novelas está la posibilidad de multiplicar las vidas, de ser el Príncipe Andrei, de *La guerra y la paz* o el asesino de la vieja usurera de *Crimen y castigo*”. Pero esto no siempre ocurre entre nuestros colegas o en nuestra profesión. “Muchos historiadores”, admite, “tienden a imaginar a los otros como si fueran iguales a ellos, es decir, personas aburridísimas”⁴⁹. Aburridísimas: calcos del presente y de los sujetos comunes o corrientes de hoy, seres ordinarios del mundo actual que no es el mundo del pasado, en donde las cosas se piensan, se sienten o se hacen de modo distinto o parcialmente distinto.

Pero los historiadores no pueden olvidar que “usan, como los escritores de invención, una lengua no formalizada: la lengua de todos los días (más o menos). Por eso, hace tiempo se me ocurrió aconsejar a un hipotético aprendiz de historiador la lectura de novelas, de muchísimas novelas”⁵⁰. ¿La razón? Los historiadores, ante todo, escriben, narran y, puestos a ello, encuentran en los literatos fórmulas magistrales o remedios para problemas o cavilaciones propias. Si los historiadores leen a los novelistas, por ejemplo, no solo imaginarán el pasado a partir de la fértil invención de los escritores, sino que, además, accederán a aquella realidad de la que la ficción también forma parte.

5. Veamos cuál puede ser la tercera razón para aproximarse a la literatura y para dejarse influir por el arte de la palabra. De entrada, resulta una razón paradójica: según ésta, deberíamos acercarnos a la literatura por inclinación metodológica. ¿Y esto por qué? Por el rendimiento cognoscitivo que a los historiadores nos proporcionaría la literatura, algo que a Ginzburg le vendría de su propia madre y de Italo Calvino, autores de referencia que directa o indirectamente le muestran de forma temprana ese beneficio intelectual. Y aquí, por supuesto, ese provecho tiene múltiples raíces e implicaciones.

Por ejemplo, desde finales de los años cincuenta, cuando Ginzburg empieza a trabajar en los juicios por brujería, lo que se encuentra o dice encontrarse son casos, fragmentos que hay que leer detenidamente, con suma atención. No estamos ante fuentes generales, sino ante procesos seguidos contra individuos. Por el tema y por la fuente, la brujería es asunto que en el siglo XX resulta confuso o que se presta a malentendidos. Para empezar, el historiador del Novecientos debe cubrir un abismo temporal, debe salvar el tiempo que lo separa de aquel contexto y de sus prescripciones o evidencias. Debe adentrarse mental y culturalmente en el sentido común entonces imperante. Por ello, Ginzburg optará por aplicar a la fuente, a lo empírico, a la materialidad verbal, un método de análisis que le permita examinar lo mínimo o lo aparentemente nimio.

¿A qué nos referimos? A un acercamiento que pueda dar explicación, una explicación que revele los tenores o los pormenores de la escritura. Nos referimos a un acercamiento que

⁴⁹ Carlo Ginzburg, “Una entrevista especial a Carlo Ginzburg (Carlo Ginzburg conversa con Adriano Sofri en febrero de 1982)”, *Prohistoria*, núm. 3 (1999): 279.

⁵⁰ Carlo Ginzburg, “Los viajes de Carlo Ginzburg. Carlo Ginzburg (en conversación con Justo Serna y Anaclet Pons)”, en Justo Serna y Anaclet Pons, *Microhistoria. Las narraciones de Carlo Ginzburg*, (Granada: Comares, 2019), 141.

nos proporcione una interpretación, una interpretación de las expresiones humanas, las de los sujetos implicados en los casos. En esta circunstancia, a Ginzburg, al historiador, nada de lo pasado, de lo remoto o cercano, le es familiar. Es prescriptivo, preceptivo y operativo: lo que estudiamos debe resultarnos difícil, de difícil acceso, algo ajeno o distante. Es la manera de arrojar luz, no de provocar un deslumbramiento, que ciega. Y para lograrlo deberá someterse y deberemos someternos a un proceso que *desfamiliarice* lo presuntamente obvio. Es un proceso de extrañamiento.

Dicho esfuerzo tiene también distintos factores, algunos propios del momento de Ginzburg, más evidentes, y otros que nos descubrirá retrospectivamente. Están, por ejemplo, Erich Auerbach y su *Mímesis* (1946). ¿En qué consiste su técnica y en qué consiste su influencia? Entre otras cosas, la técnica de Auerbach, la del examen de la representación, supone reducir la escala. Supone tomar “un segmento, una fracción de un texto”, algo siempre fracturado, incompleto, sin perfiles o límites claros, algo minúsculo o nimio. ¿Para hacer qué cosa? Para “leer ese pequeño segmento”, ese fragmento, ese resto, “de forma muy intensa”. ¿Cómo? Pues a la manera del arqueólogo que restaura conjeturalmente lo que no está y que completa siguiendo una línea de puntos suspensivos imaginados.

Pero leamos lo que el propio Ginzburg dice.

“Retrospectivamente, puedo ver cómo llegué a la microhistoria con este tipo de impulso”⁵¹. A cachos, a trozos, que deben ser recolocados en un entero que es su contexto. De lo que se trata es de leer un segmento de manera muy intensa. ¿Para qué? Para captar la totalidad fracturada y su contexto. O, en otros términos, para atender con mimo y con detalle a toda información, por pequeña o intrascendente que sea; para poner en relación lo obvio con lo no dicho, lo explícito con lo implícito, lo elidido con lo manifestado.

Y en esta influencia literaria están, sobre todo, otros dos nombres, los de Sherlock Holmes, salido de la mano de un narrador puro como Sir Arthur Conan Doyle, y Sigmund Freud, un escritor de gran talento al servicio de un proyecto *científico*. Adelantemos un par de datos. Holmes es un detective que husmea, que *lee* el mundo, que observa lo sucedido reparando en lo que frecuentemente pasa inadvertido. Por su parte, Freud *lee* síntomas. Es decir, diagnostica a partir de indicios que le permitirán conjeturar el trastorno del paciente y su etiología. No tenemos por qué creer hoy las inferencias de Holmes o Freud, pero para Ginzburg, para el Ginzburg que examina y cavila, lo destacable es el proceso conjetural, las hipótesis que permiten argumentar de modo razonable, sin especulaciones infundadas.

De otro lado, en el historiador italiano está también, cómo no, la literatura en general. ¿A qué nos referimos con este sintagma? La literatura en general es la creación que nos conmueve, la que de alguna forma nos trastorna o nos sacude, obligándonos a salir de lo obvio, de lo archisabido. En el centro de la literatura, de la creación novelesca por ejemplo, hay un elemento clave: “hablar de un fragmento (quizás minúsculo) de la realidad como si fuera un mundo, incluso del mundo”⁵². A través de lo local es posible avizorar lo universal. A través de lo minúsculo es posible reconstruir lo inaprensible o lo grandioso.

En fin, en Ginzburg hallamos todo un conjunto de referentes que giran en torno a la escritura de ficción y sus análisis. Y ello no porque le interese inventar, fantasear o fabular, sino porque de las ficciones remotas o cercanas extrae el repertorio de las angustias y deseos de la especie humana a lo largo del tiempo.

Ginzburg nos lo aclara. Literalmente es esto: es “la idea de que un caso, analizado en profundidad, pudiera revelar algo que una discusión general no podría captar”⁵³. Tenemos mucho

⁵¹ Magnus Bårtås y Andrej Slávik (eds.): *Microhistories* (Estocolmo: Konstfack, 2016), 36.

⁵² Carlo Ginzburg, “Il caso, i casi”, *Doppiozero*...

⁵³ Carlo Ginzburg, “Il caso, i casi”, *Doppiozero*...

aprecio —podríamos decir parafraseando a Ginzburg— por lo general, por lo grande, por lo universal, por lo deductivo. Tiene mucho prestigio todo lo que sobrepasa al individuo o el caso. No es que lo pequeño sea hermoso. Es que lo pequeño contiene reglas generales y sabidas y contiene circunstancias o cualidades aún desconocidas. Más aún: bien mirado, lo pequeño nos impresiona profundamente. Por ello, a Ginzburg le impresiona “esta pasión por lo revelador”, le choca aquello que, siendo minucia, llega a ser una iluminación. Es una iluminación, ciertamente, que podríamos atribuir a lo dicho por Walter Benjamin. Y la cosa, esta tendencia de Ginzburg por lo irreplicable, se verá “reforzada por el encuentro con la obra de dos grandes filólogos dedicados al género novelesco, Leo Spitzer y Erich Auerbach. Cuentos y novelas, psicoanálisis, crítica literaria: abordé la investigación histórica partiendo de muy variados géneros y formas de conocimiento”⁵⁴. Podríamos decir que Ginzburg empieza la investigación histórica dejándose influir por géneros y prácticas poco recomendables (cuentos y novelas, psicoanálisis y crítica literaria), poco recomendables si atendemos a los preceptos académicos más severos e intransigentes. Desde hace décadas, no pocos historiadores se han obstinado en subrayar la *cientificidad* de su disciplina. Desde que los investigadores del pasado se vieron retados por los científicos sociales, la *literatura* de la historia (la aportación propiamente estética que pueda haber en el escrito histórico) ha tendido a ser repudiada. Por ello, lo literario o lo imaginado suele quedar excluido en el manual de historiador convencional. Sin embargo, en Ginzburg, la audacia de su pesquisa, gracias a la cual rebasaba los estrechos márgenes de lo académico, se hizo manifiesta tempranamente. De hecho, como ha indicado Sandro Landi, en Ginzburg “la condición necesaria para que las humanidades y las ciencias sociales sigan cumpliendo su función indispensable y produzcan algo nuevo es una práctica rigurosa de distanciamiento de esa parte automática y hereditaria con la que asumimos las cuestiones y los métodos que se generan en una misma comunidad disciplinaria.”⁵⁵.

Y ese es el método que lo hará famoso. O, si se prefiere, el procedimiento tentativo que le hará célebre a partir de su aproximación a los restos del pasado. Ese es el modelo que pronto propondrá en su ensayo *Spie* (1979)⁵⁶. Nos referimos a su famoso paradigma *indiciario*. Se trata una técnica que, para él, tiene un claro impulso literario y que se expresa en un precipitante a considerar: el detalle más nimio, bien mirado, nos dice mucho más de lo que creíamos saber.

Por todo lo anterior, no es extraño que Ginzburg se muestre particularmente satisfecho por las palabras que le dedicará uno de sus críticos, Italo Calvino. Calvino, que para entonces, para finales de los setenta, es un autor consagrado y universalmente conocido, subrayará precisamente esa metodología. ¿Qué metodología? La que reivindica el ensayo o la inspección tentativa a partir de los indicios: es la manera de obrar propia del narrador. El arte del relator “imbrica sus caminos con el arte adivinatorio, el que a su vez se encuentra entrelazado con la semiótica médica, y más en general con la inducción científica de las causas y de los efectos”⁵⁷. Semiótica médica. Este síntoma y otros nos permiten suponer qué le pasa al paciente. Nos permiten aventurar sensata y sólidamente un diagnóstico. De un dato minúsculo, puesto en relación, puede hacerse una lectura osada que implique su reconstrucción narrativa y contextual y, por tanto, que implique un significado general.

6. Sea como fuere, por estas y otras razones, es así como la literatura de ficción se convierte en un elemento central en el variado trabajo de Carlo Ginzburg: con muchas y variadas aristas, casi

⁵⁴ Carlo Ginzburg, “Il caso, i casi”, *Doppiozero*...

⁵⁵ Sandro Landi, “Avant-propos. La voie passablement tortueuse de l'historien”, *Essais. Revue interdisciplinaires d'Humanités*, Número Especial 1 (2013): 13. <https://doi.org/10.4000/essais.1877>

⁵⁶ Carlo Ginzburg, *Mitos, emblemas, indicios: Morfología e historia* (Barcelona: Gedisa, 1989).

⁵⁷ Italo Calvino, “La oreja, el cazador y el chismoso”, *Contrahistorias*, núm. 7 (2006-2007): 67.

siempre relacionadas a partir de las múltiples posibilidades que abren los diversos procedimientos literarios y los propios fundamentos de la profesión.

Pensemos, por ejemplo -nos dice Ginzburg-, en lo más obvio, en las fuentes y en las preguntas que nos hacemos a partir de los datos en bruto que contienen. Esa interrogación se expresa siempre “bajo formas *narrativas* (y subrayo este último plural). Esas narraciones provisorias, presentan una serie de posibilidades diversas, porque son frecuentemente modificadas o algunas veces incluso eliminadas, en el curso mismo de la investigación”. A partir de ahí, reunimos, eliminamos, interpretamos y, al final, lo que nos queda es “objeto de una determinada redacción”⁵⁸. Cabría decir incluso, y así lo ha afirmado Ginzburg en alguna ocasión, que los propios materiales sugieren un determinado modo de escribir y de razonar, pero todo queda afectado por los filtros narrativos, unos filtros que se inspiran en las fuentes o que se proponen para interrogarlas. El resultado acaba siendo, obviamente, el relato de los resultados, donde “toda elección narrativa, consciente o inconsciente, tiene consecuencias a nivel cognoscitivo. Los historiadores cambian, las preguntas planteadas a los documentos cambian, la documentación disponible cambia (a menudo, pero no siempre). Y los resultados (los relatos históricos) cambian”⁵⁹.

Dicho de otro modo, entre el historiador y el pasado hay dos tamices: por un lado, las fuentes; por otro, la forma literaria empleada. De ahí que Carlo Ginzburg no vea contradicción, sino desafío recíproco, entre historia y literatura; de ahí que proponga “partir del hecho de que ambas disciplinas comparten una obligación para con la verdad, y ver entonces cómo se ha vivido eso en las distintas épocas”. De ese modo, considera “la modernidad literaria, por lo pronto, como un intento de descubrir nuevas formas de veracidad, también, y de manera decisiva, en el plano formal”⁶⁰.

Pero, ¿cómo lo hacemos? O, mejor, ¿cómo lo ha hecho él? Lo que propone reiteradamente Carlo Ginzburg es utilizar los dispositivos de ficción con fines historiográficos, dado que el estilo y la narración histórica no sólo no se excluyen, sino que son indisociables, “no pueden existir el uno sin el otro”⁶¹. Y eso es algo que él ha practicado, de forma progresivamente consciente, a lo largo de su trayectoria.

Por ejemplo, ya en *Giochi di pazienza* (1975), su colaboración con Adriano Prosperi, está presente la vanguardia del siglo XX. Está también Berthold Brecht: “la idea de mostrar el andamiaje, de entregar el texto entre comillas, por así decirlo, y de actuar o trabajar en contra de la identificación emocional, que creo que es un elemento extremadamente interesante”. Y está otro escritor reiteradamente leído, aprendido, empleado y examinado: Marcel Proust⁶².

Por su parte, en *El queso y los gusanos*, en el que exhuma al molinero Menocchio sólo un año después, se plantea utilizar otras formas de escritura, optando finalmente por emplear el modelo de los ejercicios de estilo. Los de Raymond de Queneau: “pienso en la alternancia de párrafos reflexivos con una carta de Menocchio o en la reproducción sin comentarios de un

⁵⁸ Carlo Ginzburg, “Lo que es posible derivar de un espacio en blanco. Una reflexión de método entre Flaubert y Marc Bloch”, *Contrahistorias*, núm. 26 (2016): 98.

⁵⁹ Carlo Ginzburg, “Le sventure e le fortune della scrittura della storia. Entrevista a Carlo Ginzburg” (entrevistado por A. S. de Souza Roque; H. Perinelli Neto; y R. Ribeiro Paziani), *Tempos Históricos*, Vol: 20 núm. 1 (2016): 21.

⁶⁰ Carlo Ginzburg, «På historiens nattside. Carlo Ginzburg i samtale med Trygve Riiser Gundersen», *Samtiden*, núm. 2 (2003). (Versión española de Amaranta Süß para *sinpermiso*. URL: <https://www.sinpermiso.info/textos/el-lado-oscuro-de-la-historia-entrevista>)

⁶¹ Carlo Ginzburg, “Lo que es posible derivar de un espacio en blanco... 92.

⁶² Magnus Bærtås y Andrej Slávik (eds.): *Microhistories...* 71. Asimismo: Carlo Ginzburg y Adriano Prosperi, *Giochi di pazienza. Un seminario sul Beneficio di Cristo* (Turín: Einaudi, 1975), (trad. cast.: *Juegos de paciencia* (Lagos de Moreno: CULAGOS Ediciones, 2019).

diálogo entre Menocchio y los inquisidores. Un montaje entre la reflexión y el documento⁶³. Y en su paradigma indiciario, como hemos indicado, están Conan Doyle y Sigmund Freud. Y así sucesivamente.

Por tanto, “me inicié como investigador analizando textos no literarios” y “quizá era inevitable que tarde o temprano acabara ocupándome también de textos literarios”⁶⁴. De los textos no literarios a los literarios. Los primeros, que serían reflejo más o menos deformado del mundo real, no tienen por meta la creación estética. Tienen por función contener informaciones o datos susceptibles de ser empleados para distintos fines. En cambio, los textos literarios son fruto de una composición estética que no dice lo ocurrido, sino lo que debería haber ocurrido, si aceptamos lo que sostuvo Aristóteles. Pero lo ocurrido y también lo inerte -lo pasado, lo desaparecido y lo que no ha ocurrido, pero podría haber sucedido- son, en conjunto, algo bien real, algo incluso material que afecta a la conducta de los vivos. Nuestra conducta se ve afectada por el conocimiento de los hechos, pero nuestro comportamiento varía igualmente por las fantasías en que creemos, por las invenciones que aceptamos (las sepamos ficticias o no). El campo que se abre a Ginzburg es inacabable y es, precisamente, el vasto dominio de la cultura. La cultura como el espacio de creación y difusión de artificios y artefactos: y entre ellos están las novelas.

Veamos este último punto. Si bien, como hemos dicho, Ginzburg entiende que todos los modelos están permitidos, excepto los que conducen al aburrimiento del lector, él prefiere “el reto planteado por los grandes novelistas del siglo XX: Proust, Joyce, Musil”. Prefiere ese desafío y no tanto el modelo que se impone con la novela naturalista. Eso es algo que subrayará al decantarse ante la idea de Lawrence Stone sobre el retorno de la narrativa. Esa idea o descubrimiento de Stone (el regreso de la narración), que tanto eco tendrá a partir de 1979, le decepciona. No hay paradoja en la posición que adopta. Justamente por alejarse del realismo literario. Stone da por supuesto y obligado un modelo clásico de narración, como si el estilo naturalista fuera el único posible. No se trataría, en todo caso, de imitar un modelo u otro, de este o aquel autor, sino de experimentar con formas, probar con sus descubrimientos técnicos. En el caso de Proust, por ejemplo, “se trataría de captar qué podrían aprender los historiadores de una narración histórica como la *Recherche*”⁶⁵. Carlo Ginzburg explorará esas vías. Pero, más importante aún, acabará tomando las obras de esos narradores como objeto de su investigación. ¿A quiénes nos referimos? Proust, el realismo moderno de Stendhal o, muy significativamente, los espacios en blanco de Flaubert: esto, lo no dicho, lo que permanece elidido, ilumina, a su vez, el estilo de Proust, pero también el de Marc Bloch⁶⁶.

Esta atención a los textos literarios, y a los debates que se suscitan sobre sus cualidades y formas, sólo le ha generado algún momento de duda, cierta inquietud que le ha exigido hacer aclaraciones. ¿Cuál es la duda? Es aquella que tiene que ver con la verdad de los textos, es aquella que tiene que ver con la posibilidad o no de discernir o distinguir lo ficticio de lo que no lo es. Formulemos la pregunta que está en la base de dicha inquietud. ¿Todo texto es, por fuerza y por naturaleza, ficticio? ¿Todo texto sobre el pasado, sobre la realidad del pasado, es ficticio?

Ginzburg niega tal cosa y se opone a tal deriva. Hay que situarse en contexto. La respuesta afirmativa, aquella según la cual la frase histórica es siempre e inevitablemente ficticia, empezó a extenderse en algún momento de las últimas décadas. Comenzó a adoptarse entre

⁶³ Carlo Ginzburg, “De près, de loin. ...

⁶⁴ Carlo Ginzburg, *Ninguna isla es una isla...* 13.

⁶⁵ Carlo Ginzburg, “Lectores de Proust. ¿Qué pueden aprender los historiadores de una narración tan sui generis como la *Recherche*?”, *Pasajes: Revista de pensamiento contemporáneo* núm. 45 (2014): 94-95.

⁶⁶ Además de los textos ya citados sobre Flaubert y Proust, Carlo Ginzburg dedica sendos capítulos a Stendhal (VIII y IX) en la recopilación titulada *El hilo y las huellas* (México: FCE, 2010).

representantes cualificados de la filosofía, la historiografía y el pensamiento occidentales. La atmósfera estaba cambiando y Carlo Ginzburg se verá en la necesidad de enfrentarse a los neoescépticos. Así los calificará, identificándolos como aquellos que borran los límites entre la ficción y la verdad, como aquellos que reducen todo a lo primero.

Por tanto, tendrá que precisar o aclarar su recomendación de leer novelas o tendrá que justificar de otro modo su defensa de la literatura de invención, llegando incluso a dudar de la validez del consejo. “Detestaría que se me confundiera indebidamente con los que alimentan la moda actual de que se borre la distinción entre historia y ficción”. El consejo, el de leer novelas para alimentar o nutrir la imaginación moral, sirve —añadirá Ginzburg— si va acompañado de una advertencia: “son géneros distintos que presentan desafíos el uno al otro”⁶⁷.

Así pues, su aprecio por la novela o por la ficción no le llevará a renunciar a sus principios, sino a estudiar la progresión, la producción y forma del relato (ficticio o no). Le llevará, en suma, a defender un argumento que él mismo ha calificado de *ultrarradical*: “¿por qué debemos centrarnos sólo en el producto final? Tenemos que mirar también el procedimiento y la trayectoria. Y si lo hacemos, encontraremos que hay narración en todas las etapas”. Hay narración en todas las etapas de un texto. Narración no es, por fuerza, ficción. El reto que Ginzburg plantea a sus oponentes es el “de poner a prueba su afirmación”. Es decir, “frente al argumento narrativo de los neoescépticos, se podría decir que está mi propio argumento *hipernarrativo*”⁶⁸.

7. Recapitulemos. Esta dedicación a las fuentes literarias, como modelo estilístico y cognoscitivo, se puede observar, en toda su obra, y en particular en uno de los aspectos que Carlo Ginzburg considera fundamentales en su trayectoria: el rechazo de la inmediatez. En efecto, él ha recordado frecuentemente que esa preocupación estaba ya, aunque de forma problemática, en el prefacio de su estudio sobre los benandanti, escrito en 1965. Allí había expresado que “la característica más importante de esta documentación era su inmediatez”, porque aquellas voces llegaban “directamente, sin filtros, sin depender —como sucede tantas veces— de testimonios fragmentarios e indirectos, filtrados por una mentalidad diferente e irremediamente deformadora”⁶⁹. Pero pasado un tiempo, siete años después, reconocerá que aquella propuesta le dejaba insatisfecho, por la insuficiente atención prestada a los inquisidores⁷⁰ y, con el paso de los años, asumirá que “lo que parece inmediato en las voces de los benandanti realmente no es inmediato, es el resultado de una elaboración crítica”. De ese modo, le quedaba claro que “el rechazo de la inmediatez constituye un elemento de continuidad en todas las cosas que he hecho, a pesar de la diversidad de temas”⁷¹. Es decir, la divisa sería no dar por descontada la realidad. Si la damos por descontada, podríamos tratar como incomprensibles cosas que a simple vista nos parecerían evidentes.

Carlo Ginzburg ha reiterado, por otra parte, que eso lo aprendió de otros lugares, o que lo (re)encontró en diversas lecturas al percatarse de su importancia. Por ejemplo, en Marc

⁶⁷ María Lucía Pallares-Burke, *La nueva historia...* 245. Asimismo: Carlo Ginzburg, “Los viajes de Carlo Ginzburg...” 142.

⁶⁸ Magnus Bårtås y Andrej Slávik (eds.): *Microhistories...* 125.

⁶⁹ Carlo Ginzburg, *Los benandanti Brujería y cultos agrarios entre los siglos XVI y XVII* (Guadalajara (Jalisco): Universidad de Guadalajara, 2005), 16.

⁷⁰ Se trata del “Post-scriptum 1972”, que se recoge en esa misma edición: Carlo Ginzburg, *Los benandanti...* 23.

⁷¹ Carlo Ginzburg, “Historia y microhistoria (encuentro con Mauro Boarelli)”, en Justo Serna y Anacleto Pons, *Microhistoria...* 151.

Bloch⁷². De este historiador aprendió que la necesidad de acercamiento (no la empatía, ni la ventriloquía) al objeto, sea cual sea, implica a su vez un desplazamiento, una distancia crítica: en suma, un extrañamiento. Ahora bien, puestos a indagar en esa preocupación, más allá de Bloch o de, por ejemplo, Arnaldo Momigliano, Ginzburg se ha esforzado en rastrear su prehistoria literaria, que encuentra unas veces en Voltaire, otras en Flaubert, pero también en Carlo Levi⁷³. En ese sentido, quizá el volumen más significativo de los últimos años, aquel en el que se condensa esa preocupación, sea *Ojazos de madera*. Y de nuevo es el recurso literario el que le sirve de punto de partida o de apoyatura referencial, arrancando con el estudio de Viktor Šklovskij a propósito de Tolstói o, más en general, con “la crítica literaria entendida como conocimiento riguroso, el arte como aparato”, como “instrumento para reavivar nuestras percepciones, paralizadas por la costumbre”⁷⁴.

Pero, ¿qué nos propone realmente ese libro? Podría decirse que, con esas bases literarias, este volumen retoma otra de las constantes de Ginzburg: el arte de la desorientación. Es, por una parte, el desconcierto al que asiste el lector, por la reunión heteróclita de los textos que se incluyen y por el vaivén al que es sometido; es, por otra, una de las formas posibles de calificar su tema. Es decir, de un lado, en este libro no hallaremos (tampoco en otras recopilaciones semejantes) una definición completa y manejable que nos satisfaga sobre el tema en cuestión, sea cual sea, sino un horizonte lleno de problemas, de analogías, de yuxtaposiciones, de recorridos y de ambivalencias. Por otro lado, sin embargo, sabemos que la desorientación es su núcleo, al menos en el sentido de su advertencia según la cual “todos somos forasteros respecto de algo y de alguien” y, por tanto, lo que se pretende es desorientar al lector (y al historiador), desacostumbrarlo, hacerlo forastero, para que aprenda a serlo siempre⁷⁵. *Desfamiliarizarlo*, pues.

De ahí el título y lo que lo acompaña; en este caso, su *incipit* implícito es la figura de Pinocchio, pero lo son aún más los ojos con los que mira a Geppetto y el mundo. Nuevamente, pues, un referente literario. Y, en esta ocasión, algo que aparece solamente en el exergo y que, no obstante, afecta a toda la obra, dado que el lector lo relacionará de inmediato con el subtítulo: “Nueve reflexiones sobre la distancia”.

De todos modos, esa no deja de ser una de las posibles interpretaciones⁷⁶. Hace años se la propusimos al propio Ginzburg y su respuesta no era unívoca. Para él, se trataba de un título evocador y, como tal, “uno de sus temas es el de la idolatría, el hecho de que el ídolo se vuelva contra quien lo ha fabricado”, aunque “no excluyo que puedan darse otros significados --como los que ustedes mismos me proponen--, y de los que quizá no soy completamente consciente: por ejemplo, una referencia al extrañamiento”⁷⁷.

Por nuestra parte, ya hemos intentado en otras ocasiones descifrar esa relación y su significado⁷⁸, de modo que ahora sólo queda recordar lo evidente: que el libro toma como título las primeras palabras que Geppetto le dirige a su muñeco de madera cuando observa que los

⁷² Carlo Ginzburg, “Nuestras palabras y las suyas. Una reflexión sobre el Oficio de Historiador, hoy”, *Contrahistorias*, núm. 19 (2012-2013): 7-24.

⁷³ Carlo Ginzburg, *El hilo y las huellas...* 166, 344 y 417.

⁷⁴ Carlo Ginzburg, *Ojazos de madera. Nueve reflexiones sobre la distancia* (Barcelona: Península, 2000): 15-16.

⁷⁵ Carlo Ginzburg, *Ojazos de madera. Nueve reflexiones...* 11.

⁷⁶ Esa idea ha sido explorada ampliamente por Guillaume Le Blanc en “L’estrangement selon Pinocchio”, *Essais. Revue interdisciplinaires d’Humanités*, Número Especial 1 (2013): 97-106, <https://doi.org/10.4000/essais.2157>

⁷⁷ Carlo Ginzburg, “Los viajes de Carlo Ginzburg...” 141.

⁷⁸ Por ejemplo, en Justo Serna y Anacleto Pons, *Microhistoria...*, 127 y ss.

ojos que le acaba de tallar se mueven y le miran. Son los ojazos de madera de un muñeco en fase de creación, que después, al final, será humano; los ojos que provocan la desazón y la extrañeza en su autor, en Geppetto. El carpintero se siente incómodo ante la mirada de un extraño, un extraño que está fabricando a su imagen y semejanza, que tiene una vida propia que él no le ha dado. Desde este punto de vista, la frase de Geppetto puede ser tomada, en efecto, como una alusión metafórica del extrañamiento, de la distancia que nos separa a los humanos, de los atributos que nos hacen diferentes. El carpintero sería, en este caso, como aquel historiador que solicitado por un extraño emprendiera con esfuerzo la comprensión del otro. A la vez, si miramos como Pinocchio, lo haremos sin dar nada por sentado, como un salvaje, como un niño, con una mirada ingenua, examinando la sociedad con ojos distanciados, extrañados, críticos, que es a lo que Ginzburg parece aspirar explícitamente.

Es decir, Ginzburg nos propone mirar la realidad como algo incomprendible, como si no tuviera sentido, pues eso puede abrir el camino a un conocimiento más profundo. Y por eso mismo, como decíamos, la reflexión sobre el extrañamiento parte de la definición propuesta por Viktor Šklovskij: “un dispositivo literario destinado a combatir el automatismo de las percepciones y las actitudes”. Con dos ejemplos significativos, los que representan Tolstói y Proust, con quienes aprendemos que el “distanciamiento de la realidad nos permite extraer una verdad más profunda”, y que hemos de mirarla “con ojos opacos, como sin entender lo que sucede, para comprenderla mejor”. Se trata de empezar de nuevo, “con una mirada oblicua, a mirar la realidad como si no tuviera ningún sentido, como un acertijo. Como si lo viéramos por primera vez, con curiosidad y sorpresa”⁷⁹.

De nuevo, pues, la literatura es su clave, bien porque considerar que el extrañamiento es un proceso literario, cuya posible historia él nos traza; bien porque “la relación con la literatura y la ficción es, quizás, la forma definitiva de extrañamiento para el historiador”, con los beneficios cognoscitivos que de ello resultan⁸⁰. Estos últimos son los que advertimos en las miradas de desconcierto y desorientación que hay en Geppetto y su *hijo*, en la distancia y el extrañamiento como métodos de *desfamiliarización*: “que el país de uno sea todo el mundo no quiere decir que todo sea igual: quiere decir que todos somos forasteros respecto de algo y de alguien”⁸¹, insiste. Por tanto, si hay una pregunta final en *Ojazos de madera*, o si la hay en algunos otros de sus volúmenes semejantes, si hay que buscar una perspectiva equilibrada para obtener el mayor conocimiento posible, la respuesta está ya sugerida al inicio, en esas simples palabras que rezan así “¿Por qué me miráis, ojazos de madera?” Sólo así, diría Ginzburg, evitaremos lo peor, porque “nuestra capacidad de contaminar y destruir el presente, el pasado y el futuro es incomparablemente mayor que nuestra flaca imaginación moral”⁸².

BIBLIOGRAFÍA

- Bärtås, Magnus y Slávik, Andrej (eds.). *Microhistories*. Estocolmo: Konstfack. 2016.
 Calvino, Italo. “La oreja, el cazador y el chismoso”. *Contrahistorias*, núm. 7 (2006-2007).
 Ginzburg, Carlo. *Mitos, emblemas, indicios: Morfología e historia*. Barcelona: Gedisa. 1989.
 Ginzburg, Carlo. *Historia nocturna*. Barcelona: Muchnik. 1991 [1986].
 Ginzburg, Carlo. “Una entrevista especial a Carlo Ginzburg (Carlo Ginzburg conversa con Adriano Sofri en febrero de 1982)”, *Prohistoria*, núm. 3 (1999).

⁷⁹ Carlo Ginzburg, “Entrevista por Carlo Crosato”. *L'Espresso*, 2/04/2020. URL: <https://espresso.repubblica.it/plus/articoli/2020/04/02/news/l-infinita-lezione-di-pinocchio-1.346513>

⁸⁰ Sandro Landi, “Avant-propos... 14.

⁸¹ Carlo Ginzburg, *Ojazos de madera*... 11

⁸² Carlo Ginzburg, *Ojazos de madera*... 222.

- Ginzburg, Carlo. *Ojazos de madera. Nueve reflexiones sobre la distancia*. Barcelona: Península. 2000.
- Ginzburg, Carlo. “De près, de loin. Des rapports de force en histoire. Entretien avec Carlo Ginzburg” (realizada por Philippe Mangeot). *Vacarme*, núm. 18 (2002): 4-12. URL: <https://vacarme.org/article235.html>
- Ginzburg, Carlo. «På historiens nattside. Carlo Ginzburg i samtale med Trygve Riiser Gundersen», *Samtiden*, núm. 2 (2003). (Versión española de Amaranta Süss para *sinpermiso*. URL: <https://www.sinpermiso.info/textos/el-lado-oscuro-de-la-historia-entrevista>).
- Ginzburg, Carlo. *Ninguna isla es una isla: cuatro visiones de la literatura inglesa desde una perspectiva mundial*. Villahermosa (Tabasco): Universidad Juárez Autónoma. 2003.
- Ginzburg, Carlo. *Los benandanti Brujería y cultos agrarios entre los siglos XVI y XVII*. Guadalajara (Jalisco): Universidad de Guadalajara. 2005.
- Ginzburg, Carlo. *El hilo y las huellas*. México: FCE. 2010.
- Ginzburg, Carlo. “Nuestras palabras y las tuyas. Una reflexión sobre el Oficio de Historiador, hoy”. *ContraHistorias*, núm. 19 (2012-2013): 7-24.
- Ginzburg, Carlo. “Lectores de Proust. ¿Qué pueden aprender los historiadores de una narración tan sui generis como la Recherche?”. *Pasajes: Revista de pensamiento contemporáneo* núm. 45 (2014): 94-95.
- Ginzburg, Carlo. “Thinking backward. Tanner Lecturer brings sense of his own history to scholarship” (entrevista realizada por M. Collins), *The Harvard Gazette*, 14 de abril de 2015. URL: <https://news.harvard.edu/gazette/story/2015/04/thinking-backward/>. Todas las referencias a contenidos de internet han sido consultadas el 22 de abril de 2021.
- Ginzburg, Carlo. “Lo que es posible derivar de un espacio en blanco. Una reflexión de método entre Flaubert y Marc Bloch”. *ContraHistorias*, num 26 (2016).
- Ginzburg, Carlo. “Le sventure e le fortune della scrittura della storia. Entrevista a Carlo Ginzburg” (entrevistado por A. S. de Souza Roque; H. Perinelli Neto; y R. Ribeiro Paziani), *Tempos Históricos*, Vol: 20 núm. 1 (2016).
- Ginzburg, Carlo. “Los benandanti, cincuenta años después”. *Taller de Letras*, núm. 62 (2018).
- Ginzburg, Carlo. “Il caso, i casi”, *Doppiozero*, 12 de abril de 2019. URL: <https://www.doppiozero.com/materiali/il-caso-i-casi>.
- Ginzburg, Carlo. “Los viajes de Carlo Ginzburg. Carlo Ginzburg (en conversación con Justo Serna y Anacleto Pons)”, en Justo Serna y Anacleto Pons, *Microhistoria. Las narraciones de Carlo Ginzburg*. Granada: Comares. 2019.
- Ginzburg, Carlo. “There is always in history this possibility of the unexpected: Interview with Carlo Ginzburg” (realizada por Claire Zalc), *Verso Books Blog*, 22 de octubre de 2019. URL: <https://www.versobooks.com/blogs/4460-there-is-always-in-history-this-possibility-of-the-unexpected-interview-with-carlo-ginzburg>
- Ginzburg, Carlo y Prospero, Adriano. *Giochi di pazienza. Un seminario sul Beneficio di Cristo*. Turín: Einaudi. 1975. Trad. cast.: *Juegos de paciencia*. Lagos de Moreno: CULAGOS Ediciones. 2019.
- Ginzburg, Carlo. “Entrevista por Carlo Crosato”. *L'Espresso*, 2/04/2020. URL: <https://espresso.repubblica.it/plus/articoli/2020/04/02/news/l-infinita-lezione-di-pinocchio-1.346513>
- Landi, Sandro. “Avant-propos. La voie passablement tortueuse de l'historien”, *Essais. Revue interdisciplinaires d'Humanités*, Número Especial 1 (2013): 13. <https://doi.org/10.4000/essais.1877>
- Le Blanc, Guillaume. “L'étrangement selon Pinocchio”. *Essais. Revue interdisciplinaires d'Humanités*, Número Especial 1 (2013): 97-106, <https://doi.org/10.4000/essais.2157>
- Pallares-Burke, María Lucía. *La nueva historia. Nueve entrevistas*. Valencia: PUV. 2005.