

# Sobre indicios y resistencias. En torno al paradigma indiciario de Carlo Ginzburg

**Federico Guillermo Lorenz**

Licenciado en Historia (UNLu), doctorando en Ciencias Sociales UNGS – IDES,  
e-mail: flialorenz@ciudad.com.ar

*Eran los vecinos del viejo Sarajevo, los infelices muertos de hambre, flacos y agotados, que salían de sus casas, desafiando el fuego, intentado salvar los restos de su biblioteca... Corrían bajo las balas y las bombas, entrando en el edificio y saliendo con manuscritos y libros en brazos. Los filmamos llorando sobre páginas hechas cenizas, inútiles y patéticos en su esfuerzo. No había aguas con que apagar las llamas, y todo ardió hasta los cimientos.*

Arturo Pérez – Reverte, *Asesinos de libros*.

En memoria del *Bocha*, Héctor González († 2007), que les torció el brazo y los hizo comer lo mismo que él.

## Rastros

La obra de Carlo Ginzburg combina una asombrosa erudición con la originalidad temática; la solidez teórica con el respeto por el rigor histórico. Esta conjunción lo transforma en una figura solitaria dentro del mundo de los historiadores, y al mismo tiempo es la que lo ha llevado a identificar huellas culturales de larguísima duración. Los libros de este historiador son un espejo en el que resulta dificultoso mirarse pero que atrae magnéticamente aún cuando intentemos mirarlo sólo de reojo.

Me propongo reflexionar fundamentalmente sobre dos conceptos centrales en la obra de Ginzburg: el de *indicio* o huella, y el de *circulación cultural*, en este caso en relación con la noción de *resistencia*. Para ello me concentraré en los dos textos discutidos durante el seminario: "Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales",<sup>1</sup>

y el ya célebre libro sobre el molinero Menocchio.<sup>2</sup>

Uno puede representarse perfectamente a Ginzburg como el cazador que pone de ejemplo en "Indicios", portador de ese "saber cinético"<sup>3</sup> que constituye su principal propuesta analítica. En los rastros dejados por las presas es posible leer pesos, colores, sexo y rumbos. No obstante, son conclusiones que se infieren a partir de elementos menores (una rama rota, una marca en el barro), "a veces irrelevantes a ojos del profano"<sup>4</sup> pero que adquieren sentido dentro de un esquema de pensamiento y un bagaje cultural que son patrimonio del cazador.

Esta forma de mirar los datos es para Ginzburg parte de una antiquísima tradición cultural: "detrás de ese paradigma indicial o

<sup>1</sup> En *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*, Gedisa, Barcelona, 1994.

<sup>2</sup> Carlo Ginzburg, *El queso y los gusanos. El cosmos, según un molinero del siglo XVI*, Muchnik, Barcelona, 1991.

<sup>3</sup> Carlo Ginzburg, "Indicios...", *op. cit.*, p. 146.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 143.

adivinatorio, se vislumbra el gesto tal vez más antiguo de la historia intelectual del género humano: el del cazador que, tendido sobre el barro, escudriña los rastros dejados por su presa".<sup>5</sup> Podríamos pensar inclusive en una correspondencia entre esa genealogía de la investigación que propone y los recorridos culturales que pretende reconstruir.

Los rastros aparentemente inconexos, es más, *su misma condición de datos*, adquieren sentido a través de los ojos del observador: "el cazador habría sido el primero en 'contar una historia' porque era el único que se hallaba en condiciones de leer, en los rastros mudos (cuando no imperceptibles) dejados por la presa, una serie coherente de acontecimientos".<sup>6</sup>

Esta afirmación tiene importantes consecuencias metodológicas. Si consideramos como legítima esta forma de aproximación a la realidad histórica, estamos poniendo sobre el tapete dos cuestiones centrales para el debate historiográfico: el carácter narrativo de la historia, y la contradicción entre la fuerza de lo individual y particular como prueba y la necesidad de generalización para tener el rango de ciencia desde un punto de vista racionalista. La noción de lo individual, asimismo, introduce la cuestión de la subjetividad, tanto de quien ha dejado la *huella* como de quien la reconoce como *indicio*.

Queda claro que la propuesta de Ginzburg no es una reivindicación del irracionalismo,<sup>7</sup> sino una advertencia para tener en cuenta el peso de las variables subjetivas a la hora de realizar investigaciones históricas. Las huellas y marcas que lee el historiador son cristalizaciones de experiencias, respuestas desde la subjetividad que el azar o la previsión han conservado como aquellos insectos atrapados en el ámbar.<sup>8</sup>

Esta posibilidad puede generar una nociva fascinación por el método, y un eclipse de las mismas huellas a manos de las supuestas redes interpretativas. De allí que Ginzburg también reivindique el control metodológico a la hora de trabajar: "Yo confieso mantener ese mito del rigor. Así que creo que la creciente indiferencia (e incluso impaciencia) que encontramos ahora en el seno de la disciplina historiográfica y también fuera de ella frente al problema del control filológico, es algo desastroso. Y me ha sucedido también, recientemente, advertir que el discurso, más que justificado, en torno a la historicidad de los instrumentos historiográficos y a la necesidad de que los historiadores sometan a discusión sus propios instrumentos de investigación, ha sido comprendido como algo que convierte en irrelevante este problema del control".<sup>9</sup>

Los *indicios* son claves cuando se trata de estudiar a sectores marginados. La historia de Menocchio es un modelo de las posibilidades que ofrece una mirada que preste atención a señales imperceptibles, a marcas visibles como una serie de desfases entre el testimonio del molinero y el discurso hegemónico, al que éste había accedido en tanto lector.<sup>10</sup> Se trata, en algunos casos, de huellas involuntariamente dejadas por el poder en su tarea de dominación. Pero como señala Ginzburg, el objetivo es reconocer la voz del oprimido, y no sólo detenerse en la descripción y análisis de las formas de la dominación: "El discurso de Michel Foucault sobre los micropoderes no avanza, en mi opinión, mucho más allá de la sola enunciación de un tema, aunque se trata de un tema decisivo. ¿Cómo se transmiten, efectivamente, decisiones que involucran el destino de millares y a

---

de *Jurassic Park*. Las huellas son precisamente eso: marcas parciales de una totalidad irrecuperable en tanto irreplicable.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>7</sup> Como él mismo lo aclara en *El queso y los gusanos*, *op. cit.*, p. 19.

<sup>8</sup> Carecemos, sin embargo, de la posibilidad de realizar el sueño del paleontólogo, a la manera

<sup>9</sup> Carlo Ginzburg, "Intervención sobre el Paradigma Indiciario", en Carlo Ginzburg, *Tentativas*, Prohistoria, Rosario, 2004, p. 120.

<sup>10</sup> Carlo Ginzburg, *El queso y los gusanos*, *op. cit.*, p. 24.

veces millones de personas?, ¿y cómo son introyectadas esas mismas decisiones, y cómo actúan sobre los individuos o sobre los grupos sociales? Todo esto (y muchas otras cosas) sólo lo podemos entender en ese nivel microhistórico”.<sup>11</sup>

Esta idea alimenta, creo, el énfasis puesto por Ginzburg en la noción de circularidad cultural. Toma en cuenta la variable de la “dicotomía cultural, pero también de circularidad, influencia recíproca (...) entre cultura subalterna y cultura hegemónica”.<sup>12</sup> Si la influencia es recíproca, la pasividad del subalterno es relativa. Y si prestar atención a los indicios permite analizar las relaciones entre cultura subalterna y cultura hegemónica, un aspecto particularmente interesante es la posibilidad de analizar los intercambios entre ambas, que son también espacios de dominación y resistencia.

Precisamente los ejemplos que propongo a continuación surgen de pensar las relaciones entre esos indicios y la idea de resistencia, y entre ésta y el concepto de transmisión. En una primera lectura, la idea de *circulación cultural* parece tener una connotación más sincrónica y antagónica (entre clases) que diacrónica y horizontal (a lo largo del tiempo y entre grupos afines). ¿Es posible pensar algunos emblemas y consignas políticas en base a la noción de circularidad? Además del interés del historiador, ¿qué transforma a determinados elementos –imágenes, consignas– en *indicios* para quienes se apropian de ellos? *Indicios* que representan una lucha, una resistencia y una posibilidad.

## Un peligro: cazar *per se*

La metáfora del cazador es atrapante pero debemos leerla también en un sentido negativo. Por

un lado, porque como bien advierte Ginzburg, al reflexionar e investigar en base al paradigma indicial debió recordarse cotidianamente que “el riesgo de considerar al método como un fin en sí mismo, desligado de los propios objetos de investigación, era real”.<sup>13</sup> Caer en esa trampa hubiera sido, precisamente, sucumbir a la imagen de la realidad como texto, y a una serie de análisis de crítica textual más o menos elaborados en reemplazo de la interpretación histórica,<sup>14</sup> cuando la riqueza de la propuesta indicial es la de ofrecer nuevos temas y problemas a partir de una mirada distinta.<sup>15</sup>

Tanto las fuentes como el método llevan en sí las marcas del poder. La idealización de esta mirada también es un problema a la hora de tomarla como elemento para analizar la historia de las clases subalternas, o las culturas populares: “No había soñado ni de lejos decir que el paradigma indiciario es bueno y es revolucionario: más bien he tratado de mostrar cómo el poder colonial se ha apropiado de las técnicas de identificación de tipo indiciario de los bengalíes, para oprimirlos mejor. El mismo paradigma puede ser usado como instrumento de subversión o como instrumento de control. Es claro

<sup>13</sup> Ginzburg, “Prefacio”, en Carlo Ginzburg, *Tentativas*, op. cit., p. 40.

<sup>14</sup> La crítica textual “empezó por considerar no pertinentes al texto todos los elementos vinculados con la oralidad y la gestualidad; después, se siguió igual criterio con los elementos relacionados con el aspecto material de la escritura. El resultado de esta doble operación fue la paulatina desmaterialización del texto, progresivamente depurado de toda referencia a lo sensible: si bien la existencia de algún tipo de relación sensible es indispensable para que el texto sobreviva, el texto en sí no se identifica con su base de sustentación”. Como resultado, “la crítica había llegado a evitar el principal escollo de las ciencias humanas: lo cualitativo”. Carlo Ginzburg, “Indicios...”, op. cit., pp. 148-149.

<sup>15</sup> “Metodología e historia de la historiografía en dosis moderadas abren la mente, pero en dosis exageradas pueden llegar a sofocarla. Estaría contento si estas páginas provocasen un interés por las cuestiones de método y de historia de la historiografía. Pero estaría mucho más contento si ellas animaran, por caminos tal vez tortuosos, nuevas investigaciones de historia”. Carlo Ginzburg, “Prefacio”, en *Tentativas*, op. cit., p. 43.

<sup>11</sup> Carlo Ginzburg, “Intervención...”, op. cit., p. 127.

<sup>12</sup> Ginzburg, *El queso y los gusanos*, op. cit., p. 17.

que no es el paradigma indiciario el que nos salvará".<sup>16</sup>

A la hora de trabajar con documentos producidos por el Estado represor, ésta es una crucial advertencia. Los archivos secretos de la DIPBA (División Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires) que he podido consultar sobre los militantes sindicales concentran estas contradicciones: para poder realizar efectivamente la represión, los agentes del servicio de inteligencia incorporaron las lógicas de los perseguidos, en algunos casos hasta hacerlas propias.<sup>17</sup>

Y es que la metáfora del cazador requiere necesariamente pensar en una presa: el indicio, la huella, puede ser en ese caso una rutina cotidiana que decidió el destino de una persona: recorridos para ir al trabajo, amistades, la panadería donde se compraban las facturas un fin de semana. Con documentos como los de las fuerzas de represión clandestinas, las presas son, fundamentalmente, víctimas.

A diferencia del caso de Menocchio, donde el cruce no es posible (pues conocemos al molinero a través del interrogatorio de los inquisidores), la relevancia de los casos individuales es mayor cuando existe la posibilidad de superar la unilateralidad de las fuentes: es lo que sucede cuando puedo cruzar los informes secretos de los servicios con el testimonio de quienes fueron observados y perseguidos hace treinta

o cuarenta años. Las distorsiones, aquí, son más contrastables debido a la posibilidad del cruce de un mayor número de fuentes: el grado de inferencia es menor, pero la mirada minuciosa (la búsqueda de la huella) es la que orienta.

Silencios frente a violencias infligidas o padecidas, por ejemplo, cobran otras dimensiones. Está claro que esta posibilidad analítica abre la puerta para toda una serie de dilemas éticos: ¿qué sucede con testimonios obtenidos bajo tortura? ¿Qué sucede cuando los documentos represivos confirman cuestiones como las delaciones? ¿Cuánto menos perceptible es esto al trabajar con actas antiguas en siglos? En el caso de documentos recientes vinculados a la represión, la advertencia debe ser redoblada. Al observar una cacería, el instinto no tendría que hacer que perdiéramos de vista que existe el riesgo de identificarnos con el cazador.

## "No pasarán"

¿Cómo se transmiten ciertas consignas, y cómo son apropiadas? En febrero de 1916, las fuerzas alemanas lanzaron un ataque demoledor sobre la fortaleza de Verdun. Se trataba de un objetivo de escaso valor militar pero altísimo valor simbólico luego de la humillante derrota francesa en la guerra franco prusiana de 1870. El objetivo alemán no era tomarla, sino forzar a los franceses a concentrar un número creciente de tropas en su defensa. La concepción era que apiñadas en un pequeño espacio, las tropas francesas serían machacadas y masacradas fundamentalmente por la artillería. Era el criterio militar de la época: la guerra de desgaste.

Pero la fortaleza no cayó, y Verdun se transformó en la batalla de la Primera Guerra Mundial para los franceses: tres de cada cuatro combatientes que sobrevivieron a la guerra pasaron por esa ciudad. La presión alemana efectivamente forzó al Estado mayor francés a reforzar la

<sup>16</sup> Carlo Ginzburg, "Intervenciones...", *op. cit.*, p. 118.

<sup>17</sup> "La cita había sido cantada. Después de esas caídas poco quedaba de las estructuras de Norte. Los militantes perdieron conexión con sus responsables de ámbito. Ya no se sabía quiénes quedaban. Las citas empezaron a espaciarse. Los bares dejaron de funcionar como puntos de encuentro. Los grupos de tareas ya conocían todas las contraseñas de los montoneros, la tira de Bayaspirina en el bolsillo de la camisa, el atado de *Parisiennes* junto a la revista *Gente* doblada en la mesa". Marcelo Larraguy y Roberto Caballero, *Galimberti*, Norma, Buenos Aires, 2000, p. 280.

Una sobreviviente me cuenta que se sintió derrotada cuando al llegar a la mesa de torturas de la ESMA, el marino que la había secuestrado le dijo: "Negra, Negra, siempre llegando tarde a las citas".

posición; pero la resistencia de los *poilus* generó que el número de tropas del Kaiser concentradas frente a los fuertes también se incrementara.

Entre franceses y alemanes, cerca de 700.000 hombres murieron en los ásperos combates en torno a la ciudad. Para la cultura francesa, nombres como *La Voie Sacrée*, *Le Mort Homme*, *Douamont*, *Vaux*, la *Tranchée des Bayonettes* sintetizan el esfuerzo nacional y el sacrificio de sangre de la Gran Guerra.<sup>18</sup> Pero la ciudad invicta se transformó en un símbolo internacional. Las élites sudamericanas, culturalmente afines a Francia –por caso la Argentina–, siguieron día a día las incidencias de la batalla. Las imágenes de los fuertes pulverizados, de los despojos humanos esparcidos sobre el campo cribado por los obuses se transformaron en emblemas de la guerra y de la defensa de ciertos valores considerados esenciales, como la libertad y la cultura latina.<sup>19</sup>

Pero fue una frase de los defensores la que sintetizó el significado de Verdun. En uno de los momentos críticos de la batalla, entre los subterráneos de los fuertes demolidos por la artillería, de boca en boca hasta hacerse literalmente carne entre los combatientes, surgió el *Ils ne passeront pas*, "No pasarán".

Miles vieron en la Gran Guerra el Armagedón: un enfrentamiento entre el bien y el mal, entre la libertad y la opresión. Lejos de las urgencias de las trincheras, "No pasarán" no significó solamente la resistencia para defender un recuadro irreconocible de tierra, sino la lucha por lo que se consideraban valores inalienables frente al avance de otros. La

resistencia frente a un adversario que avanzaba sobre cuestiones consideradas esenciales, vitales.

Acaso por eso, veinte años después, la consigna resurgió en otro territorio. La sublevación de Francisco Franco en julio de 1936 encontró al gobierno de la República débil y desorganizado. Las tropas nacionales, mejor preparadas, pusieron sitio a Madrid. Lo mantuvieron durante toda la guerra, hasta la derrota republicana en 1939, pero la ciudad no cayó.

La consigna de los defensores, como en Verdun, fue: "No pasarán". En la película *Tierra y Libertad*, de Ken Loach, David, el protagonista, marcha a España como voluntario tras ver un documental de un republicano español en un local comunista en Manchester. Éste les muestra imágenes de los bombardeos y los fusilamientos, y les advierte que si Franco vence en España, es el mundo el que perderá. Levanta el puño y les pide a los pasmados obreros ingleses: "Repitan conmigo: No pasarán". Y David levanta el puño y farfulla esas dos palabras, que acaso no *comprende* pero *sabe* lo que significan.<sup>20</sup>

¿Es posible, analíticamente, rastrear núcleos culturales asociados a determinados emblemas, o sólo nos queda deconstruirlos en tanto símbolos desde una perspectiva sincrónica? Por ejemplo, ¿es relevante

<sup>20</sup> W. H Auden (*Spain 1937*) describe este estado de ánimo, esta sensación de trascendencia y confrontación:

Many have heard it on remote peninsulas,  
On sleepy plains, in the aberrant fishermen  
islands,  
In the corrupt heart of the city;  
Have heard and migrated like gulls or the seeds  
of a flower.

They clung like burrs to the long expresses that  
lurch  
Through the unjust lands, through the night,  
through the alpine tunnel;  
They floated over the oceans;  
They walked the passes: they came to present  
their lives.

On that arid square, that fragment nipped off  
from hot  
Africa, soldered so crudely to inventive Europe,  
On that tableland scored by rivers,  
Our fever's menacing shapes are precise and  
alive.

<sup>18</sup> Alistair Horne, *The Prize of Glory. Verdun 1916* es un clásico al respecto. Más recientemente, Antoine Prost analiza la construcción de Verdun como *lieu de mémoire*: A. Prost, "Verdun", en P. Nora (ed.), *Realms of Memory. The Construction of the French Past, Volume III: Symbols*, Columbia University Press, New York, 1998.

<sup>19</sup> Federico Lorenz, "Voluntarios argentinos en la Gran Guerra", en Félix Luna (dir.), *Lo mejor de Todo es Historia. Volumen 3: Los grandes cambios*, Taurus, Buenos Aires, 2002, pp. 473-497.

preguntarse qué valores o ideas asociados a la consigna *resistieron*, a pesar de los cambios de contexto, su viaje entre épocas y lugares? ¿Por qué complejos recorridos siguen adheridos, como los peces piloto, a los símbolos? ¿Son patrimonio de determinados sectores o grupos culturales?

El paradigma indicial permite reconstruir esos derroteros, sin duda mediante un gran esfuerzo de erudición e imaginación.<sup>21</sup> La noción de circularidad cultural permite tomar como objeto precisamente estos intercambios y transferencias. La mirada microhistórica, el pasaje del telescopio al microscopio (y no la opción excluyente por uno u otro), puede aportar luz sobre las formas de apropiación de esos legados simbólicos a partir de tomar casos individuales.

Los símbolos y los emblemas viajan. Casi cinco décadas después de la Guerra Civil Española, esta vez en la Argentina, la consigna en las marchas de oposición a las leyes de impunidad del gobierno democrático retomaron las de las calles de Madrid, las de los sótanos del Fuerte Vaux: "*El Punto Final no pasará*". ¿Cómo se acuñó esa frase? ¿En qué vieja práctica, de qué local, grupo, publicación, panfleto, resurgía la imagen de resistencia frente a la amenaza, una vez más, de cuestiones consideradas esenciales como la vida y la libertad?

En la Argentina, la guerra civil española fue vivida muy intensamente. Se organizaron campañas de solidaridad, y tras la derrota, se instalaron en el país numerosos exiliados republicanos. Su bagaje cultural y de experiencia vino con ellos. Canciones, consignas y recuerdos alimentaron su

cotidianeidad expatriada, se acoplaron a las tradiciones políticas locales.

## Circulación

Pero los símbolos y los emblemas van y vienen. *Never Again*, "Nunca más", fue el lema del pacifismo húngaro tras el final de la Primera Guerra Mundial, apropiado y reproducido por movimientos similares en el mundo entero.<sup>22</sup> Sin embargo, en el alegato pronunciado durante el Juicio a las Juntas, nuevamente en la Argentina, en 1985, el fiscal Julio César Strassera legítimamente podía afirmar

Quiero renunciar a toda pretensión de originalidad para cerrar esta requisitoria. Quiero utilizar una frase que no me pertenece, porque pertenece ya a todo el pueblo argentino. Señores jueces: "Nunca Más".<sup>23</sup>

Y a la vez el caso argentino se transformaba en modelo y punto de inflexión para iniciativas similares en todo el mundo.<sup>24</sup>

Los símbolos y las consignas van y vienen. Una vez entrevisté a Eduardo, un joven miembro de Montoneros durante la década del setenta. Al igual que muchos, me contó la influencia que había tenido en su formación política el símbolo de la guerra civil española. No había Peña, recuerda, donde en algún momento no se cantaran algunas coplas de la guerra civil.

<sup>21</sup> Esta última capacidad debe ser reivindicada, pues no es contradictoria con el rigor metodológico y resulta central a las potencialidades del paradigma indicial. "Si la historia es un arte imaginativo, es un arte que no inventa, sino que organiza *objets trouvés*", sostiene Eric Hobsbawm. E. Hobsbawm, "La historia de la identidad no es suficiente", en *Sobre la Historia*, Crítica, Barcelona, 1998, p. 271.

<sup>22</sup> Joanna Bourke, *La Segunda Guerra Mundial. Una historia de las víctimas*, Paidós, Buenos Aires, 2003, p. 15.

<sup>23</sup> En Comisión Provincial por la Memoria, *Dossier Educación y memoria*, Nº 3. *El Juicio a las Juntas*, La Plata, 2001, p. 8.

<sup>24</sup> Está claro que estos ejemplos o derroteros analíticos no son una idealización. La historia argentina reciente ha proporcionado – lamentablemente – innumerables ocasiones para repetir esa frase. El incendio de Cromañón, por ejemplo. Los familiares y sobrevivientes de la tragedia marchan hoy gritando *Nunca Más*.

Para escapar a la represión militar Eduardo, con menos de veinte años terminó exiliado en Barcelona. En plena transición tras la muerte de Franco, comenzó a colaborar con los grupos juveniles del PSOE. Un día que salieron a pegar carteles, él y otros argentinos se amontonaron en la caja de un camión, entre rollos de afiches, engrudo y socialistas catalanes. Y se pusieron a cantar la viejas canciones de la guerra civil. Pero los jóvenes españoles no los pudieron acompañar: *no las sabían. Els Segadors*, la brutal canción campesina transformada en himno de Cataluña durante la guerra civil, volvió a estos catalanes traída por argentinos desarraigados, que en algún momento la habían recibido traída por exiliados peninsulares, que encontraron como elemento común las viejas consignas.<sup>25</sup>

Hay una gran poesía en esta imagen, y un recorrido para reconstruir. Micro fenómenos, componentes de flujos culturales más complejos, exhumados por el olfato del cazador, por la inquietud del historiador.

## Persistencias y experiencias

En el análisis de circulaciones y resistencias, a mi juicio resulta clave tener en cuenta que lo que queda adherido a los símbolos en forma permanente, más que determinadas estructuras lógicas, son *marcas experienciales*. La mirada microhistórica, en este sentido, es un elemento que permite rastrear lo ajustado de esta afirmación. De este modo, los indicios no lo son tanto de valores o ideas, como de sentimientos asociados a ellos. Es la experiencia la que otorga sentido a los vehículos culturales.

La pérdida, por ejemplo. Los rostros de los muertos son parte del paisaje político argentino. Son las

fotos de los desaparecidos, de las víctimas de la violencia institucional, y últimamente, de la desidia. Son un reclamo. Pero la costumbre de portar retratos de los muertos tiene su origen, una vez más, en la Gran Guerra, que a la vez se alimentó de la costumbre católica de colocar retratos en las tumbas. Revistas como *L'Illustration* o *Illustrated London News* publicaban semanalmente sus *Tableau d'Honneur* y *Roll of Honour*: los rostros de los muertos, que luego pasaron a ocupar los memoriales. Durante la Segunda Guerra, los muros arrasados de las casas fueron cubiertos de direcciones y retratos, esta vez no sólo como un recordatorio sino como un aviso o demanda de paradero.<sup>26</sup>

La experiencia, en *El queso y los gusanos*, moldea tanto las respuestas de Menocchio a los inquisidores como la lectura que había hecho de sus libros: "¿En qué medida –se pregunta Ginzburg– la cultura primordialmente oral de aquellos lectores interfería con el disfrute del texto, modificándolo, reconfigurándolo hasta casi desnaturalizarlo?".<sup>27</sup> De allí que si lo que se busca es estudiar las culturas populares –en realidad, cualquier grupo cultural– el desafío es el de "medir el desfase (...) entre los textos de la literatura 'popular' y el modo en que los leían campesinos y artesanos."<sup>28</sup>

Aún así una generalización es difícil y arriesgada. Pero como sostiene Ginzburg, "en vez de 'mentalidad colectiva' prefiramos el término de 'cultura popular', a su vez tan poco satisfactorio. El clasismo genérico no deja de ser en todo caso un gran paso adelante respecto al interclasismo".<sup>29</sup> El paradigma indicial y la mirada microhistórica aportan elementos para matizar a las "culturas populares" en un momento

<sup>26</sup> Catherine Moriarty, "The Absent Dead and Figurative First World War Memorials", en *Transactions of the Ancient Monuments Society*, vol. 39, 1995.

<sup>27</sup> Carlo Ginzburg, *El queso y los gusanos*, op. cit., p. 24.

<sup>28</sup> *Idem*.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>25</sup> Aunque según cuenta Eduardo, el proceso de devolución fue aprovechado para "colar" algunas canciones de contenido "local".

determinado, encarnadas en un actor histórico concreto. Por eso es que lo fascinante del caso de Menocchio es que en sus respuestas, leídas como indicios de bagajes culturales mayores, es posible reencontrar al individuo dentro del historia. Pregunta Ginzburg:

Un molinero como Menocchio, ¿qué podía saber de este intríngulis de contradicciones políticas, sociales y económicas? ¿Qué idea se hacía del gran juego de fuerzas que silenciosamente condicionaban su existencia? Una imagen simplificada y rudimentaria, pero muy clara. En el mundo existen muchos grados de "dignidad" (...) Pero por encima de las gradaciones jerárquicas hay una contraposición fundamental entre "superiores" y "hombres pobres" y Menocchio sabe que forma parte de los pobres. Una imagen claramente dicotómica de la estructura de clase, típica de las sociedades rurales.<sup>30</sup>

Marcas de clase *-indicios-* a la hora de leer la realidad. Experiencias, por ejemplo las del trabajo: para Menocchio Dios es "como un carpintero que quiere hacer obras". O reacciones frente a situaciones de injusticia o frustración: El paraíso, para este molinero del siglo XVI, es un lugar donde se acabó la fatiga del trabajo cotidiano, donde reina la abundancia: "en aquel lugar se encuentran todas las estaciones y todo tipo de frutos, y ríos de leche y miel y vino que corren sin cesar". Al mismo tiempo, sabe que hay un "paraíso terrestre", allí donde "hay gentilhombres que tienen suficientes cosas y viven sin fatigarse".<sup>31</sup>

En mis entrevistas con ex trabajadores navales, surge recurrentemente una figura que tiene

resonancias parecidas pero en tono de revancha. Durante una toma del astillero en el que trabajaban, en 1973, retuvieron como rehenes a miembros del personal jerárquico y directivos de la empresa durante algunos días. Los familiares de los cautivos les llevaban comida: "sandwichs de miga, comida de rotisería, cosas finas", recuerda uno de los trabajadores. Pero los huelguistas retenían esos alimentos, se los repartían entre ellos, y les daban a los rehenes platos del guiso que ellos mismos se preparaban en las ollas populares montadas por esos días: "No me lo olvido más: en esos días *comieron lo mismo que nosotros*".

Las huellas también se alinean, más o menos espaciadas, siguiendo estos recorridos de dolor, sufrimiento o resistencia. Acaso la constante histórica sean precisamente esas situaciones de injusticia. No se trata de hacer una afirmación que reivindique algún tipo de esencialismo ahistórico, sino todo lo contrario: se trata de recuperar y estudiar las respuestas específicas a esas situaciones semejantes que otorgan peso simbólico a elementos aparentemente inconexos, como una frase pronunciada entre el barro de Verdun, sostenida entre los escombros de la Ciudad Universitaria de Madrid, o gritada en la Avenida de Mayo porteña. Se trata de escribir una historia de resistencias que no sea vista como una relación de causalidad, sino como un proceso de aprendizaje y transmisión.

Es que aunque aislados por siglos, el paraíso hambriento de Menocchio y la saciedad precaria y efímera de los trabajadores navales de Tigre en un punto se tocan:

Hemos dicho que es imposible proceder por cortes precisos en el corpus cultural de Menocchio. Sólo un juicio *a posteriori* nos permite aislar aquellos temas, ya por entonces convergentes con las tendencias de un sector de la alta cultura del siglo

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>31</sup> *Ibid.*, pp. 125-126.



XVI, que se convertirían en patrimonio de la cultura 'progresista' del siglo siguiente: la aspiración a una renovación radical de la sociedad, la corrosión interna de la religión, la tolerancia. Por todo ello, Menocchio se inserta en una sutil y tortuosa, pero nítida, línea de desarrollo que llega hasta nuestra época. Podemos decir que es nuestro precursor. Pero Menocchio es al mismo tiempo el eslabón perdido, unido casualmente a nosotros, de un mundo oscuro, opaco, y al que sólo con un gesto arbitrario podemos asimilar a nuestra propia historia. Aquella cultura fue destruida. Respetar en ella el residuo de indescifrabilidad que resiste todo tipo de análisis no significa caer en el embeleco estúpido de lo exótico y lo incomprensible. No significa otra cosa que dar fe de una mutilación histórica de la que, en cierto sentido, nosotros mismos somos víctimas. "Nada de lo que se verifica se pierde para la historia", recordaba Walter Benjamín, mas "sólo la humanidad redenta toca plenamente su pasado". Redenta, es decir, liberada.<sup>32</sup>

De eso se trata.

---

<sup>32</sup> *Ibid.*, pp. 27-28.

## Bibliografía

- Bourke, Joanna (2003), *La Segunda Guerra Mundial. Una historia de las víctimas*, Paidós, Buenos Aires.
- Ginzburg, Carlo (1991), *El queso y los gusanos. El cosmos, según un molinero del siglo XVI*, Muchnik, Barcelona.
- Ginzburg, Carlo (1994), "Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales", en Carlo Ginzburg, *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*, Gedisa, Barcelona.
- Ginzburg, Carlo (2004), "Intervención sobre el Paradigma Indiciario", en Carlo Ginzburg, *Tentativas*, Prohistoria, Rosario.
- Ginzburg, Carlo (2004), *Tentativas*, Prohistoria, Rosario.
- Hobsbawm, Eric (1998), "La historia de la identidad no es suficiente", en *Sobre la Historia*, Crítica, Barcelona.
- Lorenz, Federico (2002), "Voluntarios argentinos en la Gran Guerra", en Luna, Félix (dir.), *Lo mejor de Todo es Historia. Volumen 3: Los grandes cambios*, Taurus, Buenos Aires, pp. 473-497.
- Moriarty, Catherine (1995), "The Absent Dead and Figurative First World War Memorials", en *Transactions of the Ancient Monuments Society*, vol. 39.