

Digresiones ginzburgianas

MACIEK WISNIEWSKI :: 04/04/2023

El país al que uno pertenece no es, como dice la retórica habitual, el que amas, sino del que te avergüenzas

1. No es necesariamente para comunicar el sentimiento de satisfacción o para decir que uno se sintió reivindicado, pero leer a Carlo Ginzburg (n. 1939), uno de los más eminentes (micro)historiadores contemporáneos reivindicando su propio estilo fragmentario de escribir y la profunda predilección por los párrafos cortos y numerados (sic), ha sido una experiencia muy placentera. He usado esta técnica desde que empecé a escribir, decía Ginzburg en una entrevista, apuntando a Adorno –sus *Mínima Moralia* vienen inmediatamente a la mente–, según el cual el reverso de la decadencia del pensamiento sistemático ha sido el surgimiento del pensamiento aforístico.

Pero su verdadera inspiración parece haber sido Luigi Einaudi, el conocido economista y estadista italiano –el padre de Ginzburg, Leone, asesinado en 1944 por los fascistas italianos, cofundó una década antes la famosa editorial Einaudi, con su hijo Giulio–, que solía escribir precisamente así: en párrafos cortos, encabezados por números. Eisenstein –el cine– con su modo de montaje y Flaubert –la literatura– con su gusto por los espacios en blanco que incitan otro ritmo de lectura, también jugaron su papel.

2. Rehuyendo usar los términos fascismo o fascista fuera de su contexto histórico –aunque una vez estuvo cerca de tildar así a Trump y se mostró preocupado por la victoria de Meloni en Italia–, Ginzburg, que es una de las principales referencias respecto al uso público de la historia, subraya que hablar de fascismo ha de ser un punto de partida para la investigación y no su fin, como ocurre a menudo con el uso/abuso de esta etiqueta.

Apuntando al análisis del fascismo italiano de Togliatti, recordaba que en los 70 se lo leía por ejemplo en la Polonia socialista para estudiar críticamente –en la oposición de izquierda– al régimen de allí. No porque fueran fenómenos idénticos, sino para emprender su disección fría: recordando la perspectiva específica y las condiciones en las que surgió aquel análisis y reelaborando sus resultados. Pocos análisis así se han hecho respecto al (pos)fascismo de hoy (Trump, Meloni *et al.*), lo que predomina es el comparativismo vejatorio.

3. La arqueología de una imagen es una exageración. Pero la micro-búsqueda (sic) suscitada por una portada de uno de los libros de Ginzburg – *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso, lo ficticio*, FCE, 2014– junto con todas las referencias cruzadas que aparecieron en el camino, aportaba un poco a esto. El circulo/nudo celta que aparece allí en una página que parece tomada de un código medieval (bit.ly/3WZTNEH), remite al –casi– idéntico logo de uno de los álbumes de King Crimson (KC), el famoso grupo de rock progresivo (*Discipline*, 1981).

Robert Fripp, líder de KC, aparentemente lo encontró y lo puso en la portada pensando que era una imagen antigua sin derechos de autor (un nudo celta del que hay muchas versiones,

aunque ninguno igual a éste). Pero resultó que era obra de un diseñador, John Kyrk –una modificación de un viejo patrón celta como decía él mismo–, y fue usada sin consentimiento. Después de haber llegado a un acuerdo, KC nunca volvió a utilizarla en otro contexto, pero creó una serie de variaciones de esta imagen que pasó a llamarse el nudo interno (*inner knot*).

Pero la portada de Ginzburg levanta unos interrogantes: qué tal si al final se trata de una imagen antigua –el diseño de Kyrk se parece más a una transposición y añade sólo un círculo exterior– y si sí, ¿cuál es su fuente? La foto en la portada de *El hilo...* fue tomada aparentemente por la esposa de Ginzburg, Luisa Ciammitti, una historiadora de arte, pero no se indica su procedencia y la búsqueda en google-imágenes nos devuelve a la portada misma. ¿O es una curiosa medievalización de la portada de KC?

4. Pensar en la perversa –y remota– posibilidad de que el logo de KC viajara al pasado para acabar en la portada de Ginzburg, evoca no tanto a la posverdad –el término ante el cual Ginzburg se muestra escéptico: la indiferencia ante los hechos no es nada nuevo, dice–, sino a los falsos documentales –si ya se ha invocado al cine–, como los de Herzog (por ejemplo *Gesualdo: Death for Five Voices*, 1995), que mediante la manipulación de la verdad apunta a reflejarla mejor que los propios hechos (la verdad extática).

5. El país al que uno pertenece no es, como dice la retórica habitual, el que amas, sino del que te avergüenzas. Este *dictum ginzburgiano* no sólo indica que la vergüenza puede ser un vínculo más fuerte que el amor, sino que explica por qué nuestro país puede ser uno diferente del que uno viene (algo que, por ejemplo, respecto a México, desde otro ángulo y usando palabras muy diferentes trató de explicar una vez Chavela Vargas).

En este sentido no me avergüenzo por ejemplo de un compatriota que la semana pasada se subió a la pirámide y lo bajaron a palos en Chichén Itzá (bit.ly/3DxNPnS) –su acción es patética–, pero la creciente fundamentalización de Polonia, las acciones del régimen gobernante de extrema derecha, su *illiberalismo* –y no es que uno sea fan de su opuesto– o sus políticas respecto a las mujeres, las minorías o los refugiados, sí me causan una profunda vergüenza (Slavoj Žižek no hace mucho confesó algo parecido respecto a su Eslovenia). Lo que a menudo llamamos relaciones amor-odio son en realidad relaciones de vergüenza.

@MaciekWizz

<https://www.lahaine.org/mundo.php/digresiones-ginzburgianas>