

Carlo Ginzburg (1939-2026)

Carlo Ginzburg nació en Turín en 1939, en una familia de libros, universidad y política. El abuelo materno, Giuseppe Levi, era profesor de Anatomía. La madre, Natalia, además de editora y traductora, se convertiría pronto en una escritora fuera de serie. El padre, Leone, enseñó en la universidad hasta que el fascismo lo apartó de su cargo. Especialista en literatura rusa, colaboró en la fundación de la casa editora Einaudi y participó activamente de la lucha contra el régimen. Carlo seguramente disfrutó de los libros, como luego disfrutaría de la universidad, y sufrió las consecuencias de la política en un tiempo de barbarie. El fascismo los condenó a un exilio interno en Pizzoli, en los Abruzzos, en 1943. Llegaron con Carlo y su hermano Andrea (nacería allí otra hija, Alessandra). Su abuela materna, Lidia Tanzi, le había dado un pequeño cuaderno con ese nombre, Carlo Tanzi, que sería el propio en tiempos de persecución. Combatiente por la justicia y la libertad, Leone fue capturado en Roma por el fascismo, brutalmente torturado por la Gestapo y asesinado a inicios de 1944.

Desde 1957, Carlo estudió Historia en Pisa. Delio Cantimori fue uno de los profesores que recordaría más tarde, con reconocimiento y frecuencia por igual (solía sumar a Augusto Campana, Arsenio Frugoni, Arnaldo Momigliano, Gianfranco Contini, Carlo Dionisotti, Ernst Gombrich, Lawrence Stone, Felice Balbo, Sebastiano Timpanaro y Cesare Garboli). Entre sus compañeros estaba Adriano Prosperi (con quien publicaría en 1975 *Giochi di pazienza*, una descripción de su trabajo conjunto sobre el *Beneficio di Cristo*). Se doctoró allí en 1961. Desde entonces, enseñó en Lecce, Bolonia, Princeton, Harvard, Yale y París. Entre 1988 y 2006 fue profesor de Re-

nacimiento e Historia Moderna en la Universidad de California, en Los Ángeles. Regresó entonces a Italia y dio clases en la Scuola Normale Superiore de Pisa hasta su jubilación. Solía decir que le gustaba enseñar, que le gustaba más aprender y que no podía concebir una actividad como separada de la otra. Seguramente por eso se identificaba con un dibujo donde Goya retrataba a un anciano que caminaba con dificultad, apoyado en dos bastones, con la inscripción “Aún aprendo”.⁸ Sería ese el título de uno de los últimos libros de Ginzburg, quien se sentía impulsado por lo que llamaba “la euforia de la ignorancia” cada vez que emprendía una pesquisa nueva.

Las investigaciones que Ginzburg desarrolló durante su larga vida como historiador son extraordinarias por su variedad, profundidad, erudición, avidez teórica y refinamiento narrativo. Interesado desde su juventud por las ideas y creencias populares durante la modernidad temprana, las exploró a partir de los archivos de procesos inquisitoriales que buscaron controlarlas y suprimirlas, en un ejercicio que demandaba necesariamente leer los documentos entre líneas o a contrapelo, como le gustaba decir. Propuso en *Los benandanti* (1966), *El queso y los gusanos* (1976) e *Historia nocturna* (1989), que la brujería era un estereotipo represivo creado por la Inquisición, pero que existía también un conjunto de cultos agrarios arcaicos (un “núcleo folclórico”) supervivientes en las comunidades subalternas donde aquellos juicios y ejecuciones tuvieron lugar. En esas pesquisas, Ginzburg

⁸ Véase: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/aun-aprendo/f0c1615c-8c5f-4e80-b7bc-702ec9f4d2f3>.

indagó las vidas de personajes ignotos: Domenico Scandella (a quien *El queso...* volvió famoso con su apodo Menocchio), por supuesto, pero también otros, como los *benandanti* Paolo Gasparotto y Battista Moduco, que emprendían cada año, armados con ramas de hinojo, batallas contra las huestes demoníacas en las que se jugaba el destino de la cosecha. Negaban ellos ser brujos, insistían los jueces en considerarlos tales.

Ese interés por rescatar a individuos de las clases populares de la condescendencia de la posteridad estaba ligado también con la empresa de la microhistoria. Junto con Giovanni Levi y Edoardo Grendi, entre otros, se propusieron acercarse al pasado con una aproximación que fue definida de maneras muy diversas. “Excepcional normal”, decía Grendi; “la ciencia de las preguntas generales y las respuestas locales”, afirmaba Levi; el análisis centrado en casos y el poder esclarecedor de la anomalía, proponía Ginzburg. Uno de los núcleos de esa experiencia fue la colección *Microstorie*, dirigida por Ginzburg y Levi, con Simona Cerutti como editora en Einaudi. Durante una década, desde 1981, publicaron una veintena de libros: obras de Edward P. Thompson, Natalie Zemon Davis, Pietro Redondi, Franco Ramella y otros destacados historiadores.

En esa colección apareció, como primer volumen, *Pesquisa sobre Piero* (1981). Es importante detenernos brevemente en este libro, porque muestra el interés temprano de Ginzburg por las imágenes y su interpretación. Aunque afirmaba taxativamente allí que no ser un historiador del arte resultaba “un límite grave” para su estudio, no rehuyó el desafío de analizar la pintura de Piero della Francesca, a quien historiadores del arte monumentales como Roberto Longhi habían dedicado trabajos célebres. Ginzburg analiza el significado iconográfico y asigna una cronología a las obras estudiadas. Busca conectar el contexto político (las relaciones entre las

Iglesias cristianas de Roma y Constantinopla ante la amenaza otomana), la red que vinculaba a los mecenas con el artista y cuestiones estrictamente formales. El trabajo recibió muchas críticas. En 1994 apareció una segunda edición, con cuatro apéndices, donde Carlo publicó su defensa y algunas concesiones. El tema le siguió interesando hasta 2022, cuando decidió reeditar el texto, con un posfacio, esta vez en Adelphi.

A partir de este libro, conviene introducir las preocupaciones metodológicas que acompañaron a Ginzburg durante toda su carrera. En 1966, Carlo había publicado un artículo sobre las relaciones entre “morfología” e “historia”, desde Aby Warburg hasta Ernst Gombrich. Nunca dejó de reflexionar sobre ese tema: de hecho, en 2026 eligió publicar, como capítulo en *Il vincolo della vergogna*, el texto “Il convolvo e il giglio”, que trata del mismo asunto. Para Ginzburg, la morfología era una herramienta heurística: “una sonda para explorar un estrato inalcanzable con las herramientas habituales del conocimiento histórico” (*morphologia ancilla historiae*). La conexión con Warburg era evidente: Carlo valoraba en su obra la capacidad de combinar la identificación de formas recurrentes con una atención rigurosa a los contextos históricos específicos. También el diálogo con Lévi-Strauss. Aquella tensión entre forma y contexto reapareció en sus célebres reflexiones sobre el “paradigma indiciario” (1979): las semejanzas formales podían contribuir a la inferencia retrospectiva, desde los efectos evidentes hasta las causas inesperadas. Esfuerzo que, por supuesto, implicaba riesgos, tal como resultó evidente a partir de las críticas que recibió por el uso de la morfología en *Historia nocturna*.

Si de método histórico se trata, no podemos dejar de mencionar aquí el interés de Ginzburg por Marc Bloch. Carlo destacó que, en su póstuma *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien*, Bloch había propuesto

una comparación entre ciencias humanas y ciencias naturales a la luz de los descubrimientos de la física cuántica. Si las ciencias físicas habían sustituido la certeza por la infinita probabilidad, afirmaba Bloch, las exigencias para las ciencias humanas podían seguir un camino análogo. Proponía conciliar el rigor filológico y erudito de la historia con el interés por los grandes problemas y el análisis de la sociología y la antropología. Los ecos de estas discusiones se perciben en las reflexiones de Ginzburg respecto del paradigma indiciario, que no debería considerarse menos riguroso por ser cualitativo y conjetural.

Desde los años 1990, Ginzburg exploró, con maestría creciente, el género del ensayo. A partir de entonces, sus libros fueron casi siempre colecciones de textos sobre asuntos diversos, pero ligados por un tema común. En *Ojazos de madera* (primera ed., 1998), el hilo conductor fue la distancia, como metáfora, como método, como aspecto necesario de la experiencia del conocer. En 1999, en *Historia, retórica y prueba*, Ginzburg se enfrentó con el neoescepticismo historiográfico y el relativismo epistemológico. No ignoraba el carácter fragmentario de la evidencia histórica ni el aspecto conjetural de la práctica historiográfica. Propuso, en cambio, que los historiadores son capaces de construir un discurso verdadero, aunque provisorio, sobre el pasado, a partir del estudio detenido de los restos supervivientes y del reconocimiento de la distancia entre pasado y presente. La verdad no era, para él, un punto de llegada, sino una búsqueda siempre incompleta. Un tema afín despunta en los ensayos reunidos en *El hilo y las huellas* (2006), cuyo subtítulo nos indica un refinamiento de su abordaje del problema: “Lo verdadero, lo falso, lo ficticio”.

En 2015 se trató de *Miedo, reverencia y terror*, tal vez el libro más warburgiano de Ginzburg, donde exploró la iconografía política a partir de la noción de *Pathosformel*, aplicada a casos tan diversos como la portada

del *Leviathan* de Hobbes, el *Marat en su último suspiro* de David, el afiche de reclutamiento de la Primera Guerra Mundial, donde lord Kitchener aparecía señalando al espectador y llamándolo a unirse al esfuerzo militar, o el *Guernica* de Picasso. Morfología e historia, también, poblaban las reflexiones teóricas que daban marco a esos ensayos.

En *Nondimanco*, de 2018, Ginzburg juxtapuso de manera inesperada las obras de Maquiavelo y de Pascal, que terminan por constituir un eje para aproximarse a la casuística, descubierta por el primero en la biblioteca de su padre, rechazada por el segundo, opositor a la casuística y lector de Maquiavelo. Más tarde, en 2021, Carlo publicó *La letra mata*, un conjunto de ensayos variados que parten de una cita de Pablo de Tarso: “La letra mata, el espíritu da vida”. En esta ocasión, la unidad proviene de las relaciones entre casos y elementos azarosos que permiten conducir la pesquisa. Si así fuera, ambos libros nos devuelven al centro de la reflexión microhistórica, al análisis minucioso de casos (textos, imágenes, libros, acontecimientos, objetos) que aparecen de manera inesperada y se vuelven reveladores, a las relaciones entre micro y macrohistoria.

El último libro de Ginzburg se publicó en 2026, pocos meses antes de su muerte, el 17 de junio. Fue *Il vincolo della vergogna. Letture oblique*. El ensayo que da título a la colección arriesga la hipótesis de que el país al que pertenecemos no es aquel del que nos enorgullecemos, sino el que nos avergüenza (o puede avergonzarnos). Es explícita, en este caso, la denuncia que un judío secularizado y crítico dirige contra la limpieza étnica perpetrada por el Estado de Israel en Gaza, después del ataque de Hamas del 7 de octubre de 2023. La hipótesis es incómoda y conduce a la reflexión porque, en lugar de preguntarse por la celebración de la identidad, orienta el análisis a los desafíos de pertenecer a una comunidad, una historia y una tradición a través de la ver-

güenza. Carlo nunca había sido ajeno a la intervención pública. En 1979 había escrito una carta al papa Juan Pablo II para solicitar que se abrieran los archivos de la Inquisición; en 1991 había publicado *El juez y el historiador*, un análisis del proceso contra Adriano Sofri, en defensa de su amigo; en 2007 se había opuesto a la iniciativa del ministro de Justicia italiano para castigar el negacionismo del Holocausto, pues iba en contra de la libertad de expresión e investigación; en 2010, había aceptado el Premio Balzan con un discurso en el que defendía la educación pública como “el bien más precioso para el desarrollo de una sociedad”; en 2020 había firmado la Declaración de Jerusalén sobre el antisemitismo, que intentaba enfrentar ese flagelo pero daba cuenta de objeciones a la definición de la IHRA (International Holocaust Remembrance Alliance), en particular la posible confusión entre las críticas a las políticas del Estado de Israel y el antisemitismo. El compromiso político no fue obstáculo para la reflexión, sino que la reforzaba. Eso es evidente en su análisis de las reflexiones de Primo Levi sobre la “zona gris”, en su estudio de las cuestiones metodológicas a partir de la noción de “semejanzas de familia” (no solo morfología e historia, sino también filología y genealogía), o en su estudio de las falsas noticias, a partir del Marc Bloch de *Los reyes taumaturgos*, obra que admiraba.

Ginzburg fue también un hombre de vitalidad desbordante y de enorme generosidad intelectual y personal. En 2016, la Universidad de San Martín lo invitó para un homenaje a José E. Burucúa, durante el cual Carlo recibiría el título de doctor *honoris causa* (que en Argentina le conferirían más tarde, también, las Universidades de Rosario y de Buenos Aires). Ginzburg aceptó, gustoso y sin condiciones, celebrar la trayectoria de su amigo argentino, un colega a quien conocía y valoraba. Pocos días antes del viaje, Andrea, hermano de Carlo, su-

frió una grave enfermedad y la visita se canceló. Pero una recuperación rápida permitió que Ginzburg volara a la Argentina. Presentó un hermoso texto sobre Warburg en el homenaje, se reunió con doctorandos y colegas, protagonizó un diálogo a sala llena con Burucúa en la Biblioteca Nacional y recibió su título honorario con una conferencia magistral sobre *I benandanti*, a medio siglo de su primera edición. Nunca le faltaba el tiempo para escuchar a colegas jóvenes, con trayectorias dispares, ni para intentar alguna sugerencia que pudiera contribuir a esas pesquisas. Su exigencia crítica estaba siempre presente en esos casos, pero sus respuestas mordaces se reservaban casi con exclusividad a colegas bien establecidos. A veces a él mismo también, cuando representaba ante sí el papel de implacable “abogado del diablo”, que tanto le agradaba.

Con seguridad, extrañarán más que nadie a Ginzburg sus nietos, sus hijas, Silvia y Lisa, y su pareja Luisa Ciammitti, ella misma historiadora del arte refinada, tan atenta al detalle cuanto al conjunto. Pero todos nosotros hemos perdido, también, a un gran maestro, que nos enseñó, con entusiasmo y gracia excepcionales, a emprender la aventura del conocimiento, aquel *sapere aude* que él mismo consideraba la mejor herencia de esa época contradictoria que fue la Ilustración. Vivimos, finalmente, en tiempos que amenazan con renovar el despropósito de violencia que la familia Ginzburg-Levi sufrió cuando Carlo era un niño. Hemos perdido, en ese campo de disputas, a un faro que nos ayudó a distinguir mejor el mundo presente, el mundo pasado y las distancias que los separan. Lo despidió, entonces, con gratitud, pero también con un profundo sentimiento de orfandad.

Nicolás Kwiatkowski
CONICET / Universidad Nacional
de San Martín / Universitat Pompeu
Fabra, Barcelona