

Carlo Ginzburg

*“L'étranger qui n'est pas
de la maison”*

1.

Leí por primera vez la *Recherche* en 1959, a los veinte años. Pero el nombre de Proust, y la historia del chico que esperaba en la oscuridad que la madre viniera a darle el beso de las buenas noches, me resultaban conocidos desde la infancia. Me había hablado de eso mi madre, Natalia Ginzburg, quien había traducido la primera novela del ciclo proustiano, *Du côté de chez Swann* —en italiano *La strada di Swann* (Einaudi, 1946).¹ Mucho tiempo después mi madre contó que había leído a Proust por primera vez, y había comenzado a traducirlo, en Pizzoli, el pueblo de los Abruzzos donde se había reunido con mi padre, Leone Ginzburg, confinado entonces por judío y apátrida (en 1938 las leyes raciales fascistas le habían quitado la ciudadanía italiana

que había adquirido en 1931). La iniciativa de traducir a Proust al italiano procedía de mi padre quien, liberado al cabo de dos años en la cárcel por actividades antifascistas, había fundado junto con Giulio Einaudi la editorial que llevaba el nombre de este último. Los años transcurridos en el confinamiento de Pizzoli, entre 1940 y 1943, corresponden a mis primeros recuerdos infantiles.

Pero en mi familia materna se leía a Proust y se hablaba de Proust desde mediados de la década de 1920. La madre de mi madre solía apartarse con su hija mayor, Paola, para recordar pasajes de la *Recherche*. Mi abuelo, Giuseppe Levi, que no había leído a Proust, lo definía despectivamente como “un entrometido”. Lo cuenta mi madre en su libro *Lessico familiare*. Y continúa así:

La Paola estaba enamorada de un compañero de universidad: joven menudo, delicado, amable, de voz cautivadora. Paseaban juntos por la ribera del Po y los jardines del Valentino, y hablaban de Proust, ya

Este texto es parte de la comunicación presentada el 19 de marzo de 2013 en el seminario de Antoine Compagnon sobre el tema “Lecteurs de Proust” [Lectores de Proust]. Agradezco a Maria Luisa Catoni y Martin Rueff por sus observaciones.

¹ Natalia Ginzburg, “Nota del traductor” [1990], en M. Proust, *La strada di Swann*, Turín: 1998, p. XIX-XXIII. [Hay edición en español: *Por el camino de Swann*, primer volumen de *En busca del tiempo perdido*. La versión publicada por la editorial Alianza es obra de Pedro Salinas.]

que aquel joven era un proustiano ferviente: más bien era el primero en haber escrito sobre Proust en Italia.²

Aquel joven a quien no se nombraba era un crítico que luego se volvió muy famoso, Giacomo Debenedetti. El primero de sus ensayos proustianos, titulado “Proust 1925”, apareció originalmente en *Il Baretto*, la revista fundada en Turín por Piero Gobetti. Justamente en 1925 Gobetti, a quien Mussolini odiaba en razón de su intransigencia moral y política, fue atacado por un escuadrón fascista y golpeado brutalmente; entonces dejó Italia y se refugió en París, donde murió al año siguiente (tenía apenas veinticinco años). En 1929 Debenedetti incluyó sus primeros ensayos proustianos en un volumen —*Saggi critici, serie prima* [Ensayos críticos, primera serie]— publicado por *Solaria*, una revista florentina notoriamente hostil al régimen fascista. Los solarianos recibían las burlas de parte de los fascistas que los tildaban de “antifascistas, judíos y homosexuales”: términos a cuya hostilidad no era ciertamente extraña la publicación de

los ensayos de Debenedetti sobre Proust.

En los años 40 Giacomo Debenedetti comenzó a traducir a Proust. Pero en función de las leyes racistas de 1938 ni él ni Natalia Ginzburg, en su condición de judíos, hubieran podido firmar las propias traducciones, que solamente aparecieron una vez finalizada la guerra. He mencionado ya *La strada di Swann*. Un fragmento de la misma novela —*Un amour de Swann*— traducido por Debenedetti, apareció en 1948. Un año antes, en un ensayo que permaneció inédito y que se puede leer en una recopilación póstuma aparecida en 2005, Debenedetti había comentado algunas traducciones parciales de Proust que se habían publicado en esos años, entre ellas la de mi madre. Escribe sobre esta última:

La traductora, en vez de adecuar el propio tono hogareño ‘al’ de Proust, se siente tentada a obtener la misma ‘despoetización’ y sabor y ternura pescando en la propia patria chica de las equivalencias. Naturalmente no estamos en condiciones de decir que sea exactamente el dialecto familiar de la Ginzburg el que viene a reproducir las funciones del dialecto de la familia Proust; en todo caso es un

² Natalia Ginzburg, *Lessico familiare*. Turín: 1963, pp. 59-60, pp. 66-67. [Hay edición en

español: *Léxico familiar*. Barcelona: Lumen, 2016. Traducción de Mercedes Corral.]

sabor de una otra habla hogareña, específica de una casa donde había una señorita: una inocencia maliciosa, una serie de guiños que corresponden a una burguesía diferente de la de la casa Proust y que ha aprendido modos y particularidades de los ‘traviosos de papá’ y otras novelas de la *bibliothèque rose*.³

El tono hostil (y misógino) del pasaje no es lo que ahora me interesa; lo que me molesta subrayar es la inteligencia del crítico, que capta en la traducción el eco de un “dialecto de familia” que por circunstancias biográficas conoce muy bien: y al hacerlo anticipa proféticamente un libro todavía no escrito, *Lessico familiare*, en el que él mismo estaba destinado a comparecer en el rol de personaje, aunque fuera sin nombre.

2.

De este modo, por una serie de circunstancias no completamente casuales, el éxito de Proust en Italia bajo el fascismo tuvo lugar prin-

cialmente en un ambiente de intelectuales antifascistas, judíos, turineses.⁴ Es el ambiente en el que nací y crecí. Pero mi lectura de Proust tomó de inmediato un rumbo diferente del que me era sugerido implícitamente por el ambiente en que crecí, y en particular por mi familia. Leí la *Recherche* en francés, en la edición en tres volúmenes de la Pléiade, a cargo de Pierre Clarac y André Ferré (aprendí francés leyendo a Proust y Baudelaire). Y sin embargo la existencia de la traducción de mi madre (que leí mucho más tarde) logró que el francés se configurara para mí, de pronto, desde el punto de vista afectivo, como una especie de lengua maternal: y así ha permanecido, más allá de la competencia que alcancé en ella. (En contraste, el inglés, que usé más a menudo, es para mí una lengua infinitamente más desprovista de connotaciones emotivas).

³ G. Debenedetti, “Proust in Italia II”, en *Proust*, introducción de M. Lavagetto, edición de V. Pietrantonio. Turín: 2005, pp. 219-220; por la fecha (fines de 1946-comienzos de 1947), ver p. 412. Se trata de la versión ampliada de otro escrito inédito, “Proust in Italia I” (los títulos fueron puestos por los editores).

⁴ En su autobiografía, Vittorio Foa relata el encuentro con Leone Ginzburg, quien lo

involucró en la conspiración fascista: “Lo encontré en cierto momento y repentinamente, con esa actitud suya tan penetrante y curiosa, me preguntó qué estaba leyendo. Le respondí que estaba leyendo a Proust. ‘Pero el marqués [*sic*, por el barón] de Charlus –me respondió– nunca se hubiera anudado una corbata como haces tú’, y me ajustó la corbata” (*Il cavallo e la torre*. Turín: 1991, p. 37).

Esa lengua extranjera y a su modo materna me hizo entrar en el mundo misterioso, lleno de sorpresas asombrosas, de la *Recherche*. Pero ¿de qué modo (me pregunto hoy) leí la *Recherche* por primera vez, entre 1959 y 1960? ¿A través de qué filtros? Encuentro un principio de respuesta en un ensayo que escribí veinte años más tarde, “Spie”, casi de inmediato traducido por la revista *Le Débat* con el título “Signes, traces, pistes. Racines d’un paradigme de l’indice”. “Se puede demostrar fácilmente”, escribía allí, “que la novela más grande de nuestra época, *À la recherche du temps perdu*, está construida según un riguroso paradigma indicial”.⁵ Hoy agregaría una precisión: “y que el ‘paradigma indicial’ ha sido ampliamente inspirado por la novela de Proust”. En lo que sigue procuraré esclarecer el significado de esta afirmación, que involucra a lectores de

Proust de lejos más relevantes e influyentes que quien esto escribe.

Al proponer el “paradigma indicial” me remití a Leo Spitzer —como también a Aby Warburg, a Marc Bloch (sobre todo a partir de *Los reyes taurmurgos*) y a Adorno (sobre todo a *Minima Moralia*).⁶ Al cabo de concluir la *Recherche* leí el ensayo de Spitzer “Sobre el estilo de Marcel Proust”.⁷ Pero el verdadero sentido de esas páginas, que ciertamente marcaron un giro en la hermenéutica de Spitzer, se me volvió claro apenas recientemente. El texto se abre con la declaración de la profunda deuda intelectual contraída con otro ensayo sobre Proust, aparecido tres años antes: el de Ernst Robert Curtius, publicado en 1925.⁸ Escribía Spitzer:

Pour découvrir l’âme de Proust dans ses œuvres, Curtius emploie la méthode même que préconisait Proust (elle rejoint celle que je propose depuis des années): le critique lit, déconcerté d’abord par

⁵ C. Ginzburg, “Spie, radici di un paradigma indiziario”, en *Miti emblematici. Morfologia e storia*. Milán: Adelphi, 2023, p. 185. [Hay edición en español: «Mitos, emblemas, indicios», en *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*. Barcelona: Gedisa, 1989. Traducción de Carlos Catroppi.]

⁶ Ibid. p. 42 y nota 72 (en esta versión el aparato de las notas se reproduce sólo parcialmente).

⁷ L. Spitzer, *Marcel Proust e altri saggi di letteratura francese moderna*, con un ensayo

introdutorio de P. Citati. Turín: 1959 (“Zum Stil Marcel Prousts”, en *Stilstudien*, 1928, II. München: 1961, pp. 365-497).

⁸ E. R. Curtius, “Marcel Proust” [1922-24], in *Französischer Geist im neuen Europa*. Berlin und Leipzig: 1925, pp. 9-145, que desarrolla dos ensayos previos: “Marcel Proust”, en *Der Neue Merkur*, febrero 1922, p. 746 (que no alcancé a ver) y “Die Aesthetik Marcel Prousts”, en *Die neue Rundschau*, abril 1924, pp. 352-366.

l'étrangeté du style, s'arrête sur une 'phrase en quelque sorte transparente' laissant deviner le caractère de l'artiste, trouve en poursuivant sa lecture une deuxième, puis une troisième phrase du même type, et finit par pressentir une 'loi' dont l'application lui permettra de remonter aux 'éléments psychiques du style d'un auteur' (...) Il s'agit d'une recherche sur le 'motif et le mot', recherche psycholinguistique —j'ajouterai qu'à mon avis cette méthode (qu'on peut résumer ainsi : 'lire, lire, et encore lire !') s'applique non seulement à Proust, mais à tout auteur dont on veut vraiment 'comprendre' la langue.⁹

[Para descubrir el alma de Proust en sus obras Curtius emplea el mismo método que preconizaba Proust (en el que reúne lo que propongo desde hace años): el crítico lee, desconcertado ante todo por la extrañeza del estilo, se detiene en 'una frase de algún modo transparente' que deja adivinar el carácter del artista, encuentra a medida que continúa la lectura una segunda, luego una tercera frase del mismo tipo, y termina por presentir una 'ley' cuya aplicación le permitirá remontarse hasta los 'elementos psíquicos del estilo de un autor' [...] Se trata de una búsqueda del 'motivo y la palabra', búsqueda psicolingüística —agregaría que desde mi perspectiva este método (que se puede resumir así: 'leer, leer y seguir leyendo!') se aplica no solamente a Proust sino a todo autor cuya lengua se quiere 'comprender' verdaderamente.]

3.

Es inútil subrayar la importancia de la declaración del método a través de mediadores. El plural es obligatorio: Spitzer remite a Curtius que remite a Proust. Esta genealogía intelectual delineada por Spitzer en pocos trazos vigorosos no puede aceptarse a ojos cerrados; pero sería absurdo ignorarla. Sin embargo no resulta discutida allí donde uno lo esperaría. Por ejemplo, en la introducción de Pietro Citati a la antología italiana de ensayos de Spitzer titulada *Marcel Proust e altri saggi di letteratura francese moderna* Curtius es recordado con el relieve que corresponde —sin mencionar no obstante su ensayo sobre Proust. En lo que atañe al ensayo preliminar de Jean Starobinski a *Études de style*, la selección de ensayos de Spitzer publicada en traducción francesa en 1970, el nombre de Curtius no aparece mencionado. Sin embargo quien lee hoy el ensayo de Curtius sobre Proust tiene la impresión de encontrarse ante un texto fundacional que actúa, ya de manera inmediata, ya

⁹ L. Spitzer, "Le style de Marcel Proust". En *Études de style*. París: 1970, pp. 396-473. Cfr. E. R. Curtius, "Die Aesthetik Marcel Prousts",

pp. 353-354. Id., "Marcel Proust" in *Französischer Geist*, pp. 277-280.

diferida, sobre dos lectores excepcionales: Leo Spitzer y Erich Auerbach. (Esta deuda intelectual fue posteriormente oscurecida por las tensiones, científicas y personales, entre quien fue obligado al exilio y quien había elegido la “emigración interna” (tema del que me ocuparé).

Respecto de este doble nexo (Curtius/Spitzer, Curtius/Auerbach) me limitaré a dos señalamientos rápidos. La frase enigmática que, según Curtius, constituye el punto de partida de la investigación textual, anticipa el famoso *click* evocado por Spitzer a propósito del “círculo hermenéutico”. El artículo que Auerbach dedicó a la *Recherche* en 1927 tenía por lema una frase de la *Prisonnière* —“L’univers est vrai pour nous tous et dissemblable pour chacun” [“El universo es cierto para todos nosotros y disímil para cada uno”]— que Curtius había citado en su propio ensayo de dos años atrás, en un párrafo titulado «Relativismo», en el que explica que esta forma de relativismo no significa que las innumerables perspectivas sean todas falsas, como tampoco que sean todas verdaderas. Detrás del “relativismo histórico o perspectivismo” que Auerbach rei-

vindicó en 1958, remitiéndose a Vico, se vislumbra un Vico releído, implícita y tal vez inconscientemente, a través del Curtius lector de Proust. Pero acaso podría añadirse: un Vico releído implícita o inconscientemente a través del Proust lector de Emile Mâle. Si, como se ha sostenido, Proust absorbió del libro de Mâle *L’art religieux du XIIIeme siècle en France* (1898) la importancia que en las decoraciones de las catedrales góticas tenía la prefiguración del Nuevo Testamento en relación con el Antiguo —prefiguración posteriormente reelaborada en los vínculos entre los personajes de la *Recherche*, por ejemplo entre Swann y el narrador— entonces no es posible excluir que Auerbach haya absorbido de la *Recherche* la importancia de la noción de “figura”, posteriormente reelaborada (y secularizada) en su noción de “perspectivismo”.

Pero el Curtius lector de Proust no hacía más que recuperar, con gran inteligencia, al mismo Proust: en particular el prefacio con el que se abre *La Bible d’Amiens* [*La Biblia de Amiens*] de Ruskin traducida por él. Cito dos pasajes de este texto:

Or, en causant une fois avec une personne, on peu discerner en elle des traits singuliers. Mais c'est seulement par leur répétition, dans des circonstances variées, qu'on peut les reconnaître pour caractéristiques et essentiels. Pour un écrivain, pour un musicien ou pour un peintre, cette variation des circonstances qui permet de discerner, par une sorte d'expérimentation, les traits permanents du caractère, c'est la variété des oeuvres (...). Au fond, aider le lecteur à être impressionné par ces traits singuliers, placer sous ses yeux des traits similaires qui lui permettent de les tenir pour les traits essentiels du génie d'un écrivain, devrait être la première partie de la tâche de toute critique.¹⁰

[Ahora bien, tras conversar una vez con una persona, se pueden discernir en ella rasgos singulares. Pero es solamente por su repetición, en circunstancias variadas, que se los puede reconocer como característicos y esenciales. Para un escritor, para un músico o para un pintor esta variación de circunstancias que permite discernir, por una suerte de experimentación, los rasgos permanentes del carácter, es la variedad de las obras [...]. En el fondo, ayudar al lector a quedar impresionado por estos rasgos singulares, colocar bajo sus ojos rasgos semejantes que le permitan tenerlos por esenciales del génio de un escritor, debería ser la primera parte de la tarea de toda crítica.]

¹⁰ J. Ruskin, *La Bible d'Amiens*, traducción, notas y prefacio de M. Proust. París: 1947, pp. 9 sgg.

¹¹ Para el paralelo Dante/Proust, véase G. Contini, "Dante come personaggio-poeta della Commedia", en *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*. Turín: 2001, pp. 33-62. Y también

Leer en el prefacio a la *Bible d'Amiens* un anuncio de la *Recherche* es hoy inevitable. Como siempre en Proust, práctica y reflexión teórica se alternan, entrelazándose, tanto en escritos de diversa naturaleza como en la *Recherche* misma (un caso de entrelazamiento análogo, en la literatura europea, es Dante).¹¹ A través de su novela —que es también, como es evidente, una metanovela— Proust ha dado a sus intérpretes los elementos para interpretarlo. No se trata de la armonía preestablecida, sino de una constricción ejercida por el autor sobre sus propios lectores. Los críticos de la *Recherche* no han podido sustraerse a los instrumentos interpretativos dispuestos de antemano por Proust. La definición que Pietro Citati dio de Proust a mediados del siglo XX —el "mayor crítico estilístico de nuestro siglo"— debe tomarse al pie de la letra y, de ser posible, profundizada.¹² La crítica estilística tiene raíces antiguas, que vienen al menos del siglo XVI (un tema del cual

E. Auerbach, "Marcel Proust: le roman du temps perdu" en *Erich Auerbach cit.*, en especial p. 278.

¹² P. Citati, introducción a L. Spitzer, *Marcel Proust e altri saggi di letteratura francese moderna*, p. XI.

espero poder ocuparme en otra ocasión).¹³ Pero si Proust no hubiera existido, la crítica estilística tal como hoy la entendemos nunca hubiera nacido.

4.

Yo también, por lo tanto, como cualquier otro lector, he leído a Proust siguiendo las indicaciones, explícitas e implícitas, de Proust. Pero esto no implica una desvalorización del trabajo de mediación cumplido por el crítico: al contrario. Trato de demostrarlo deteniéndome en un punto preciso.

Releo un pasaje del prefacio de Proust a la *Bible d'Amiens*:

Pour un écrivain, pour un musicien ou pour un peintre, cette variation des circonstances qui permet de discerner, *par une sorte d'expérimentation*, les traits permanents du caractère, c'est la variété des oeuvres.

[Para un escritor, para un músico o para un pintor esta variación de circunstancias que permite discernir, por una suerte de experimentación, los rasgos permanen-

tes del carácter, es la variedad de las obras.]

Esta referencia al experimento —al experimento científico— será desarrollada en la novela, comenzando por el título. Que la *Recherche* tenga que ver con la *recherche*, es decir con la investigación científica en particular y con el conocimiento en general, es un dato que se impone de inmediato a los lectores. Cito casi al azar *Marcel Proust, An English Tribute*: un volumen aparecido en 1923, que recoge escritos de varios autores (entre otros, Joseph Conrad), en su mayoría elogiosos, aunque no todos. Francis Birrell, un escritor próximo al grupo de Bloomsbury, observó que el título *À la recherche du temps perdu* (traducido al inglés, con escasa fidelidad, como *Remembrance of Things Past*)

va mucho más allá del deseo de escribir una autobiografía, de recapitular la propia experiencia efímera. Es la tentativa de reconstruir íntegramente el pasado (*to reconstruct the whole of the past*)...¹⁴

¹³ C. Ginzburg, “La lettera uccide. Su alcune implicazioni di 2 Cor 3, 6”, en *La lettera uccide*. Milán: Adelphi, 2021, pp. 45-68. [Hay versión en español: *La letra mata*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2024. Traducción de Rafael Gaune Corradi.]

¹⁴ F. Birrell, “The Prophet of Despair”, en *Marcel Proust. An English Tribute*. Londres: 1923, p. 25: “And here we may pause for a moment to consider one of the most important aspects of Proust’s aesthetic impulse, which is expressed in the title *À la Recherche du Temps Perdu*, the Remem-

Sí, pero ¿de qué modo? Es Spitzer quien nos asiste aquí:

La distance mise entre le narrateur et son récit donne à ce qu'il raconte plus de réalité, plus d'autonomie. Proust évoque des apparitions, des visions, mais il les veut éloignées du spectateur, il dépeint les faits comme un historien (non comme un annaliste).¹⁵

[La distancia establecida entre el narrador y su relato otorga mayor realidad, mayor autonomía a lo que se cuenta. Proust evoca apariciones, visiones, pero las quiere alejadas del espectador, describe los hechos como un historiador (no como un analista).]

Spitzer analiza con gran sutileza los elementos empleados por Proust para subrayar esta distancia: los paréntesis, el uso del subjuntivo y así sucesivamente. En cierto punto observa:

La tournure la plus banale est ainsi comme le gardien du Graal des profondeurs de l'âme. Proust étudie la graphologie, la physiognomonie de la langue individuelle, il est à la 'recherche' du psychique dispersé, émiétté, 'perdu' dans la langue usuelle. De

brance of Things Past. This is more than the expression of a desire to write an autobiography, to recapitulate one's own vanishing experience. It is an endeavor to reconstruct the whole of the past, on which the present is merely a not particularly valuable comment". [Y aquí debemos detenernos un momento a considerar uno de los aspectos más importantes del impulso estético de Proust, que se expresa en el título *À la Recherche du Temps Perdu*, el Recuerdo

même que la psychologie moderne construit des appareils de détection du mensonge, Proust compare le ton et le discours, et décèle le démenti du premier sous le 'mensonge' du second.¹⁶

[El giro más banal es entonces como el guardián del Graal de las profundidades del alma. Proust estudia la grafología, la fisiognomía de la lengua individual, está en 'busca' del psiquismo disperso, desmoronado, 'perdido' en la lengua habitual. Así como la psicología moderna construye aparatos detectores de mentiras, Proust compara el tono y el discurso y detecta la desmentida del primero debajo de la 'mentira' del segundo.]

“Recherche” [búsqueda], “perdu” [perdido]: una vez más el título del ciclo novelesco de Proust y sus implicaciones cognitivas. Y luego la grafología, la fisiognómica, la psicología moderna: y detrás de la referencia a los *lie detectors* se vislumbra al develador de mentiras por excelencia, Sigmund Freud. Hoy, relejendo pasajes como este, pienso inevitablemente en la tríada Morelli-

de las Cosas Pasadas. Esto es más que una expresión de deseo de escribir una autobiografía, de recapitular la propia experiencia evanescente. Es el esfuerzo por reconstruir íntegramente el pasado, en el cual el presente es apenas un comentario no particularmente valioso.]

¹⁵ L. Spitzer, “Le style de Marcel Proust”, p. 414.

¹⁶ L. Spitzer, “Le style de Marcel Proust”, p. 438.

Freud-Sherlock Holmes con la que abrí el ensayo “Spie”: y advierto qué profunda es, incluso todavía hoy, la deuda contraída con Spitzer —y sobre todo, naturalmente, con Proust. Una deuda intelectual que he declarado enseguida, pero cuyas implicaciones se me fueron aclarando poco a poco, con el transcurso de los años.

5.

“Spie” apareció en 1979; el mismo año publiqué en *Critique* una reseña de la colección de ensayos de Jacques Le Goff titulada *Pour un autre Moyen Age*. En cierto momento, casi entre paréntesis, observé que los historiadores, en vez de usar —dándolo por supuesto— el modelo narrativo de la novela naturalista, hubieran hecho mejor en recoger el desafío lanzado por los grandes novelistas del 900: Proust, Joyce, Musil.¹⁷ Detrás de mi broma había un objetivo polémico no declarado: el ensayo de Lawrence

Stone aparecido el año anterior, y rápidamente traducido en *Le Débat*, con el título “The Revival of Narrative: Reflections on a New Old History” [Regreso al relato o reflexión sobre una nueva vieja historia].¹⁸ Años antes había participado, y había aprendido muchísimo allí, en el seminario del Davis Center de Princeton dirigido por Lawrence Stone. Pero la tesis de un “regreso al relato” propuesta por Stone me desilusionó, porque daba por supuesto que el *récit* [relato] era único —para ser preciso, el que estaba modelado a partir de la novela naturalista. Pero ¿cuáles podían ser las implicaciones cognitivas de un modo diferente de contar la historia?

Era una pregunta que me había planteado tiempo atrás, al escribir un libro que se llamó *El queso y los gusanos*,¹⁹ en el que había procurado entrelazar narración histórica y reflexión sobre la investigación. A impul-

¹⁷ C. Ginzburg, *L'autre Moyen Âge de Jacques Le Goff*, «Critique», 395, abril 1980, pp. 345-354. [Hay edición en español del libro de Le Goff: *Por otra Edad Media. Tiempo, trabajo y cultura en Occidente*. Madrid: Taurus, 2020. Traducción de Mauro Armiño.]

¹⁸ L. Stone, “The Revival of Narrative: Reflections on a New Old History”. *Past and Present* 85 (Nov. 1979) pp 3-24 (“Retour au

récit ou réflexion sur une nouvelle vieille histoire,” *Le Débat*, no. 4 (1980): 116-42).

¹⁹ Hay edición en español: *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*. Barcelona: Muchnik, 1986. Traducción de Francisco Martín. Traducción de las citas en latín por Francisco Cuartero.

sarme en tal dirección contribuyó, entre otras cosas, mi participación, a comienzos de los años 70, en una iniciativa que luego no llegó a buen puerto: una revista proyectada por dos novelistas, uno de ellos ya famoso —Italo Calvino—, el otro entonces casi haciendo sus primeras armas, Gianni Celati.²⁰ Y fue el mismo Celati quien me hizo leer el bellissimo ensayo de Émile Benveniste “Les relations de temps dans le verbe français” [Las relaciones temporales en el verbo francés]. Cito un fragmento:

Nous définissons le récit historique comme le mode d'énonciation qui exclut toute forme linguistique “autobiographique”. L'historien ne dira jamais *je* ni *tu*, ni *ici*, ni *maintenant*, parce qu'il n'empruntera jamais l'appareil formel du discours, qui consiste d'abord dans la relation de personne *je: tu*. On ne constatera donc dans le récit historique strictement poursuivi que des formes de “3e personne”.²¹

[Definiremos el relato histórico como el modo de enunciación que excluye toda forma lingüística “autobiográfica”. El historiador no dirá nunca *yo* ni *tú*, ni *aquí*, ni *ahora*, porque no tomará prestado jamás el aparato formal del discurso, que consiste ante todo en la

relación de persona *yo: tú*. No se constatarán pues en el relato histórico rigurosamente practicado sino formas de “3era persona”.]

Ciertamente, sería imposible definir la *Recherche* de Proust como “relato histórico rigurosamente practicado”. Pero ¿qué sucedería (me preguntaba) si adoptáramos una definición más amplia que la postulada por Benveniste? No se trataba, obviamente, de proponer a los historiadores que imitaran a Proust. Se trataba de entender qué podrían aprender los historiadores de una narración histórica *sui generis* como la *Recherche*.

Sobre estos temas he reflexionado durante años, confrontando temas muy diversos entre sí, pero todos vinculados de una u otra manera con la relación “verdadero falso ficticio”: tres términos que constituyen el subtítulo de uno de mis libros —*Il filo e le tracce*—, pero que si no me equivoco definen el ámbito íntegro de la investigación que he llevado adelante, sobre temas muy heterogéneos, desde mediados de los años 80.²² En la

²⁰ “Alì Babà. Progetto di una rivista 1968-1972”, edición de M. Barenghi e M. Belpoliti, *Riga* 14 (1998).

²¹ É. Benveniste, “Les relations de temps dans le verbe français”, en *Problèmes de linguistique générale*, París: 1966, pp. 237-250, en especial p. 239.

²² C. Ginzburg, *Il filo e le tracce. Vero falso finto*. Macerata: Quodlibet, 2023. [Hay edición en español: *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso, lo ficticio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010. Traducción de Luciano Padilla López.]

prolongada discusión con las tesis neo-escépticas, según las cuales sería imposible una distinción rigurosa entre narración histórica y narración ficcional, he regresado una y otra vez a Proust. ¿Por qué? Podría responder esta pregunta recurriendo, una vez más, a una observación de Spitzer:

aucune famille de mots n'est sans doute plus fréquemment représentée dans Proust, ni plus chargée d'idéal de l'auteur que RÉEL, RÉALITÉ, RÉALISER.²³

[ninguna familia de palabras aparece sin duda representada con mayor frecuencia en Proust, ni más cargada del ideal del autor, que REAL, REALIDAD, REALIZAR.]

Nadie, ni el más recalcitrante neo-escéptico, podría acusar a Proust de positivismo ingenuo. La búsqueda de la realidad y de la verdad (sin comillas) viene acompañada en Proust por la aguda conciencia de los innumerables obstáculos, subjetivos y objetivos, que esta búsqueda debe superar.

6.

Sobre el impulso que llevaba a Proust a dar con la mayor precisión posible con el timbre de las innu-

merables voces que pueblan su ciclo novelesco, se ha escrito mucho. Es un impulso en el que convergen el poeta y el científico. Pero la tarea que se propone el historiador no es muy diferente. Creo poder afirmar que la conciencia de esta proximidad ha sido reforzada, en mi caso, por una extensa frecuentación de los procesos de la Inquisición: documentos en que la alternancia de las voces de los jueces y de los imputados esconde habitualmente una prevaricación de los primeros sobre los segundos, acompañada por una violencia a veces física y siempre cultural. Para poder recoger este entrelazamiento de voces sin deformarlas el historiador debe aprender a esterilizar los instrumentos del análisis: en otras palabras, debe aprender a no proyectar las propias expectativas y los propios prejuicios en los documentos. Debe aprender a poner aparte aquello que sabe, para observar la realidad como algo opaco, incomprensible, extraño; debe renunciar a comprender para comprender más.

²³ L. Spitzer, "Le style de Marcel Proust", p. 423.

Hay algo extraño. Hace años procuré reconstruir la genealogía del procedimiento literario que Viktor Shklovsky, en un célebre ensayo, definió como *ostranienie*, *extrañamiento*.²⁴ Frente a quienes (de Marco Aurelio a Montaigne, de Voltaire a Tólstoi) se han servido de la mirada extrañada del campesino, del salvaje, del animal para criticar las convenciones sociales, Proust parece mover-se en una dirección diversa: el impulso que lleva a Elstir a pintar el mar como un prado (no lo que sabe sino lo que ve) es un extrañamiento puramente estético. Pero al final de la *Recherche* el procedimiento de Elstir reaparece en un contexto diferente y más amplio. En una página estupenda y justamente famosa de *Le temps retrouvé* el narrador le habla a Gilberte de su marido, Robert de Saint-Loup, muerto poco antes:

Il y a un côté de la guerre qu'il commençait, je crois, à apercevoir, lui dis-je, c'est que la guerre est humaine, se vit comme un amour ou comme une haine, pourrait être raconté comme un roman, et que par conséquent, si tel ou tel va répétant que la stratégie est une

science, cela ne l'aide en rien à comprendre la guerre, parce que la guerre n'est pas stratégique.

[Hay un lado de la guerra que, según creo, él comenzó a percibir, le dije, y es que la guerra es humana, se vive como un amor o como un odio, podría ser relatada como una novela y, en consecuencia, si tal o cual va repitiendo que la estrategia es una ciencia, esto no ayuda en absoluto a comprender la guerra, porque la guerra no es estratégica.]

Pero a esta declaración en torno a la inferioridad de la ciencia con respecto a la novela sucede casi inmediatamente la propuesta de una ciencia diferente de la convencional:

À supposer que la guerre soit scientifique, encore faudrait-il la peindre comme Elstir peignait la mer, par l'autre sens, et partir des illusions, des croyances qu'on rectifie peu à peu, comme Dostoïevski raconterait une vie.

[Suponiendo que la guerra fuera científica, entonces sería preciso pintarla como Elstir pintaba el mar, mediante otro sentido, y a partir de ilusiones, de creencias que se rectifican poco a poco, como Dostoievski contaría una vida.]

Elstir, Dostoievski, o bien el “lado Dostoievski” de Madame de Sévigné,

²⁴ “Straniamento. Preistoria di un procedimento letterario”, in *Occhiacci di legno*, cit, pp. 15-40, en especial pp. 39-40. [Hay edición en español: “Extrañamiento. Prehis-

toria de un procedimiento literario”, en *Ojazos de madera. Nueve reflexiones sobre la distancia*, Op. cit.]

que en un pasaje de las *Cartas*, que Proust cita de memoria, sale en una noche de luna y ve “*des moines blancs et noirs, plusieurs religieuses grises et blanches, du linge jeté par-ci par-là, des hommes ensevelis tout droits comme des arbres*” [monjes blancos y negros, muchas monjas grises y blancas, sábanas tiradas por todas partes, hombres sepultados rígidos como árboles].

Y Proust comenta: “C’est de la même façon que lui [Elstir] nous présente les choses, dans l’ordre des nos perceptions, au lieu de les expliquer d’abord par leur cause” [Es de modo semejante como él [Elstir] nos presenta las cosas, a partir de nuestras percepciones, en lugar de explicarlas por su causa.]²⁵

Acercarse a la realidad (a los paisajes, a las personas) renunciando a las explicaciones preformateadas que nos propone la inteligencia abstracta: en esta página de Proust me parecía (y me parecía todavía hoy) reconocer

un modelo cognoscitivo de extraordinaria riqueza. Mi ensayo sobre el *extrañamiento* finalizaba así:

A fin de describir el proyecto historiográfico en el que me reconozco personalmente, retomaré modificándola ligeramente una frase de Proust extraída de un pasaje ya citado: ‘Suponiendo que la historia fuera científica, todavía sería necesario pintarla como Elstir pintaba el mar, en otro sentido’.²⁶

7.

Quien ama las etiquetas reconocerá en este proyecto historiográfico la microhistoria —o más precisamente, una interpretación personal de la microhistoria. En un ensayo publicado en 2005, titulado “La latitud, los esclavos y la Biblia”, he intentado desarrollar las implicaciones de las palabras de Proust.²⁷ Se trataba de un experimento (una palabra cara a Proust), más estrictamente de un experimento al cuadrado, fruto de un uso experimental del catálogo electrónico de la biblioteca de UCLA.²⁸ En italiano la palabra “caso” tiene dos

²⁵ *À distance*, p. 31, p. 190 nota 40.

²⁶ “Straniamento. Preistoria di un procedimento letterario”, *cit.*

²⁷ *Latitude, Slaves, and the Bible: An Experiment in Microhistory*, «Critical Inquiry», 31, primavera 2005, pp. 665-683 (también en *Science without Laws. Model Systems, Cases, Exemplary Narratives*,

edición de A. N. H. Creager, E. Lunbeck, M.N. Wise, Durham and London: 2007, pp. 243-63). “La latitud, los esclavos y la Biblia fue incluido en *El hilo y las huellas*.

²⁸ *Conversation avec Orion* [2001], «Matériaux pour l’histoire de notre temps», 82, avril-juin 2006, pp. 129-132.

significados que corresponden a dos palabras francesas diferentes: *hasard* y *cas*.²⁹ Mi experimento se refería a ambas. El caso, oportunamente conducido, me llevó a encontrar a un individuo cuya existencia ignoraba: Jean-Pierre Purry, un calvinista de Neuchâtel que a comienzos del siglo XVIII elaboró una serie de proyectos de colonización fundados en una lectura original de la Biblia, viajó por tres continentes y murió en una ciudad que él mismo había fundado en un lugar perdido de Carolina del Sur (de esa ciudad hoy quedan solamente un cementerio en un bosque y un nombre: Purrysburg). El caso de Purry, decididamente anómalo, abrió el camino a la reconsideración, desde un punto de vista inesperado, de dos interpretaciones de la acumulación capitalista primitiva: la de Max Weber y la de Karl Marx. El subtítulo del ensayo —“Un experimento de microhistoria”— recordaba las ambiciones generalizadoras que considero parte intrínseca del proyecto historiográfico de-

²⁹ “Azar” y “caso”. El español también permite una equivalencia con una leve variante que vuelve fonéticamente muy próximos ambos términos: “acaso” y “caso”.

nominado “microhistoria”. El ensayo terminaba con una cita de Proust:

Les niais s’imaginent que les grosses dimensions des phénomènes sociaux sont une excellente occasion de pénétrer plus avant dans l’âme humaine; ils devraient au contraire comprendre que c’est en descendant en profondeur dans une individualité qu’il aurait chance de comprendre ces phénomènes.³⁰

[Los necios imaginan que las grandes dimensiones de los fenómenos sociales son una excelente ocasión de penetrar más en el alma humana; deberían entender al contrario que es descendiendo en profundidad en una individualidad como tendrían oportunidad de comprender estos fenómenos.]

Quien llamó mi atención sobre este pasaje del *Guermantes* fue mi querido amigo Francesco Orlando. De su audacia como teórico de la literatura y de su modo profundamente original de leer textos sobre todo franceses (de Racine a Baudelaire, y a Proust mismo) he aprendido muchísimo. Siguiendo a Orlando, había sacado de contexto (los chistes de Françoise en torno a la guerra ruso-japonesa) el pasaje de Proust subrayando su alcance general: partiendo del indivi-

³⁰ El pasaje aparece citado al final de la introducción a *Science without Laws*, p. 17, como una exposición sucinta del proyecto que inspira la compilación.

duo, de su misteriosa riqueza y complejidad, es posible escribir la historia “en otro sentido”.

Con esto no pretendía ciertamente ceder a la moda neoescéptica (actualmente, si no me equivoco, en declinación) que cancela la distinción entre novela e historia ahogando todo en la ficción. Al contrario. La *Recherche* es búsqueda de la verdad, es una exploración de la realidad a través de la ficción y más allá de la ficción. Proust estaba alejadísimo de la idea de Barthes según la cual “le fait n'a jamais qu'une existence linguistique” [el hecho no tiene más que una existencia lingüística]. Basta leer la página del ensayo en el que Proust hablaba de Flaubert como de “un homme qui par l'usage entièrement nouveau et personnel qu'il a fait du passé défini, du passé indéfini, du participe présent, de certains pronoms et de certaines prépositions, a renouvelée presque autant notre vision des choses que Kant, avec ses Catégories, les théories de la Connaissance et de la Réalité du monde

extérieur”.³¹ [un hombre que por el uso enteramente nuevo y personal que ha hecho del pasado definido, del pasado indefinido, del participio presente, de ciertos pronombres y de ciertas preposiciones, ha renovado nuestra visión de las cosas casi tanto como Kant con sus Categorías, las teorías del Conocimiento y de la Realidad del mundo externo.]

8.

Ya había citado este pasaje extraordinario en un ensayo dedicado al espacio en blanco de *La educación sentimental* —en el que partía, obviamente, de Proust para terminar con Proust. El ensayo forma parte de un libro —*Rapporti di forza. Storia, retorica, prova*— dedicado a Italo Calvino y Arnaldo Momigliano, un novelista y un historiador. Esta doble dedicatoria implica que la literatura y la historia están unidas en el impulso de conocer la realidad, incluso cuando (y tal vez sobre todo por eso) la literatura se resuelve en los cielos o en los abismos de la ficción. Es cierto que

³¹ C. Ginzburg, “Decifrare uno spazio bianco”, en *Rapporti di forza. Storia, retorica, prova*. Macerata: Quodlibet, 2022. [Hay edición en español: *Relaciones de fuerza. Historia,*

retórica, prueba. México: Contrahistorias, 2018. Traducción de Blanca Fernández García.]

no se trata de una convergencia pacífica sino, más a menudo, de una competencia que no excluye fenómenos de hibridación. Y sin embargo Proust podría objetar que la hipótesis de una convergencia deja de lado una diferencia esencial. Veámosla (es un fragmento de *Le temps retrouvé*):

L'impression est pour l'écrivain ce qu'est l'expérimentation pour le savant, avec cette différence que chez le savant le travail de l'intelligence précède et chez l'écrivain vient après.³²

[La impresión es para el escritor lo que la experimentación para el sabio, con la diferencia de que en el sabio el trabajo de la inteligencia precede y en el escritor viene después.]

Esta contraposición me parece demasiado tajante. Me gustaría superarla usando a Proust contra Proust, evocando una vez más el *extrañamiento*: un procedimiento (un experimento) que suspende deliberadamente, en determinadas condiciones, la actividad de la inteligencia.

9.

En una página de *Mimesis* Erich Auerbach seleccionó y comentó un

pasaje destacable de las *Mémoires* de Saint-Simon, en el que el duque describe un encuentro repentino con el Delfín:

Il y était sur sa chaise percée parmi ses valets et deux ou trois de ses premiers officiers. J'en fus effrayé. Je vis un homme la tête basse, d'un rouge pourpre, avec l'air hébété, qui ne me vit seulement pas approcher.

[Estaba sobre su silla adelantado entre sus valets y dos o tres de sus primeros oficiales. Quedé aterrizado. Vi un hombre con la cabeza baja, de un rojo púrpura, de aire abatido, que ni siquiera me vio acercarme.]

En un ensayo dedicado a Siegfried Kracauer propuse ver en este fragmento de Saint-Simon una célula generadora de un pasaje famoso de la *Recherche*. El narrador, de regreso de un viaje, entra, sin ser esperado, en la propia casa:

De moi [...] il n'y avait là que le témoin, l'observateur, en chapeau et manteau de voyage, l'étranger qui n'est pas de la maison, le photographe qui vient de prendre un cliché des lieux qu'on ne reverra plus. Ce qui, mécaniquement, se fit à ce moment dans mes yeux quand j'aperçus ma gran-mère, ce fut bien une photographie [...] [P]our la première fois et seulement pour un instant, car

³² M. Proust, *Le temps retrouvé*, en *A la recherche du temps perdu*, III, edición de P. Clarac y A. Ferré, París: 1959, p. 880. El

fragmento es citado por S. Beckett, *Proust*, [1931], edición de P. Pagliano. Milán: 2004, p. 59.

elle disparut bien vite, j'aperçus sur le canapé, sous la lampe, rouge, lourde et vulgaire, malade, rêvassant, promenant au dessus d'un livre des yeux un peu fous, une vieille femme accablée que je ne connaissais pas".³³

[Por mi parte [...] no estaba allí más que el testigo, el observador, con sombrero y abrigo de viaje, el fotógrafo que acaba de fijar una postal de los lugares que no volverá a ver. Lo que mecánicamente ocurrió en ese momento en mis ojos cuando percibí a mi abuela fue justamente una fotografía [...] [P]or primera vez y apenas por un instante, ya que ella desapareció rápidamente, percibí sobre el canapé, bajo la lámpara, roja, pesada y vulgar, enferma, soñolienta, pasando sobre un libro sus ojos un poco enojados, una vieja abatida a la que no conocía.]

“Vi una vieja”, escribe Proust; “vi un hombre”, había escrito Saint-Simon. La decadencia física, subrayada por el detalle del color (“rojo púrpura”, “roja”), borra la individualidad haciendo aflorar la pertenencia al género (y al género humano). En el caso de Proust, el reconocimiento suspendido deja ver, aunque sea por un instante, con los ojos del extraño (“l'étranger qui n'est pas de la maison”) lo que el amor impedía ver y aceptar: la proximidad de la muerte de la abuela.

³³ *Il filo e le tracce*, pp. 340-341.

Sobre el parentesco de ambos textos no me parece necesario insistir. Extrañamente se le ha escapado tanto a Auerbach, que construyó *Mimesis* sobre el modelo de la *Recherche* (y de las novelas de la Woolf), como a Spitzer, quien dedicó un ensayo al eco de las *Mémoires* en la *Recherche*.³⁴ Pero todo eso entra en el campo de la norma. En cada investigador, incluso en los más grandes (como Spitzer, como Auerbach), hay un punto ciego: de allí que la búsqueda, por definición, no tenga fin.

Traducción de Marcela Croce
revisada por el autor
Marzo de 2025

³⁴ L. Spitzer, Appendice II: “Saint-Simon e Proust”, en id., *Marcel Proust*, pp. 335-344.