



Carlo Ginzburg

El queso y los gusanos

El cosmos según un molinero
del siglo XVI



El queso y los gusanos es un libro paradigmático de la corriente conocida como microhistoria por el hecho de reconstruir la biografía de un personaje de las clases populares, que en condiciones normales hubiera estado condenado al anonimato, a no dejar ninguna traza en la historia. Gracias al hecho de que Menocchio se formase unas ideas sobre la religión y el origen del mundo originales, y de que fuese juzgado por ello por la Inquisición, quedando de esta manera documentos escritos, le fue posible a Ginzburg reconstruir su vida, sus opiniones y el mundo en que vivió.

Además el trabajo del queso y los gusanos, es una forma de dar a conocer la historia regional de tal manera que fue un impacto mundial llevándola o convirtiéndose en un historia completamente mundial.

Índice de contenido

Capítulo 1

Sobre el autor

Notas

a Luisa

Prefacio

1.

Antes era válido acusar a quienes historiaban el pasado, de consignar únicamente las «gestas de los reyes». Hoy día ya no lo es, pues cada vez se investiga más sobre lo que ellos callaron, expurgaron o simplemente ignoraron. «¿Quién construyó Tebas de las siete puertas?» pregunta el lector obrero de Brecht. Las fuentes nada nos dicen de aquellos albañiles anónimos, pero la pregunta conserva toda su carga.

2.

La escasez de testimonios sobre los comportamientos y actitudes de las clases subalternas del pasado es fundamentalmente el primer obstáculo, aunque no el único, con que tropiezan las investigaciones históricas. No obstante, es una regla con excepciones. Este libro narra la historia de un molinero friulano –Domenico Scandella, conocido por Menocchio– muerto en la hoguera por orden del Santo Oficio tras una vida transcurrida en el más completo anonimato. Los expedientes de los dos procesos en que se vio encartado a quince años de distancia nos facilitan una elocuente panorámica de sus ideas y sentimientos, de sus fantasías y aspiraciones. Otros documentos nos aportan información sobre sus actividades económicas y la vida de sus hijos. Incluso disponemos de páginas autógrafas y de una lista parcial de sus lecturas (sabía, en efecto, leer y escribir). Ciertamente nos gustaría saber otras muchas cosas sobre Menocchio, pero con los datos disponibles ya podemos reconstruir un fragmento de lo que se ha dado en llamar «cultura de las clases subalternas» o «cultura popular».

3.

La existencia de diferencias culturales dentro de las denominadas sociedades civilizadas, constituye la base de la disciplina que paulatinamente se ha autodefinido como folklóre, demología, historia de las tradiciones populares y etnología europea. Pero el empleo del término «cultura» como definición del conjunto de actitudes, creencias, patrones de comportamiento, etc., propios de las clases subalternas en un determinado período histórico, es relativamente tardío y préstamo de la antropología cultural. Sólo a través del concepto de «cultura primitiva» hemos llegado a reconocer la entidad de una *cultura* entre aquellos que antaño definíamos de forma paternalista como «el vulgo de los pueblos civilizados». La mala conciencia del colonialismo se cierra de este modo con la mala conciencia de la opresión de clase. Con ello se ha superado, al menos verbalmente, no ya el concepto anticuado de folklóre como mera cosecha de curiosidades, sino incluso la postura de quienes no veían en las ideas, creencias y configuraciones del mundo de las clases subalternas más que un acervo desordenado de ideas, creencias y visiones del mundo elaboradas por las clases dominantes quizás siglos atrás. Llegados a este punto, se plantea la discusión sobre qué relación existe entre la cultura de las clases subalternas y la de las clases dominantes. ¿Hasta qué punto es en realidad la primera subalterna a la segunda? O, por el contrario, ¿en qué medida expresa contenidos cuando menos parcialmente alternativos? ¿Podemos hablar de circularidad entre ambos niveles de cultura?

No hace mucho, y ello no sin cierto recelo, que los historiadores han abordado este problema. No cabe duda de que el retraso, en parte, se debe a la persistencia difu-

sa de una concepción aristocrática de la cultura. Muchas veces, ideas o creencias originales se consideran por definición producto de las clases superiores, y su difusión entre las clases subalternas como un hecho mecánico de escaso o nulo interés; a lo sumo se pone de relieve con suficiencia la «decadencia», la «deformación» sufrida por tales ideas o creencias en el curso de su transmisión. Pero la reticencia de los historiadores tiene otro fundamento más notorio, de índole metodológico más que ideológico. En comparación con los antropólogos y los investigadores de las tradiciones populares, el historiador parte en notoria desventaja. Aun hoy día la cultura de las clases subalternas es una cultura *oral* en su mayor parte (con mayor motivo en los siglos pasados). Pero está claro: los historiadores no pueden entablar diálogo con los campesinos del siglo xvi (además, no sé si les entenderían). Por lo tanto, tienen que echar mano de fuentes escritas (y, eventualmente, de hallazgos arqueológicos) doblemente indirectas: en tanto que *escritas* y en tanto que escritas por individuos vinculados más o menos abiertamente a la cultura dominante. Esto significa que las ideas, creencias y esperanzas de los campesinos y artesanos del pasado nos llegan (cuando nos llegan) a través de filtros intermedios y deformantes. Sería suficiente para disuadir de entrada cualquier intento de investigación en esta vertiente.

Los términos del problema cambian radicalmente si nos proponemos estudiar no ya la «cultura *producida por las clases populares*», sino la «cultura *impuesta a las clases populares*». Es el objetivo que se marcó hace diez años R. Mandrou, basándose en una fuente hasta entonces poco explotada: la literatura de *colportage*, es decir, los libritos de cuatro cuartos, toscamente impresos (almanaques, coplas, recetas, narraciones de prodigios o vidas de santos) que vendían por ferias y poblaciones rurales los comerciantes ambulantes. El inventario de los temas más recurrentes llevó a Mandrou a formular una conclusión algo

precipitada. Esta literatura, que él denomina «de evasión», habría alimentado durante siglos una visión del mundo imbuida de fatalismo y determinismo, de portentos y de ocultismo, que habría impedido a sus lectores la toma de conciencia de su propia condición social y política, con lo que habría desempeñado, tal vez conscientemente, una función reaccionaria.

Pero Mandrou no se ha limitado a considerar almanaques y poemas como documentos de una literatura deliberadamente popularizante, sino que, dando un salto brusco e injustificado, los ha definido, en tanto que instrumentos de una aculturación triunfante, como «reflejo... de la visión del mundo» de las clases populares del Antiguo Régimen, atribuyendo tácitamente a éstas una absoluta pasividad cultural, y a la literatura de *colportage* una influencia desproporcionada. A pesar de que, según parece, los tirajes eran muy altos y aunque, probablemente, cada ejemplar se leía en voz alta y su contenido llegaba a una amplia audiencia de analfabetos, los campesinos capaces de leer —en una sociedad en la que el analfabetismo atenazaba a tres cuartos de la población— eran sin duda una escasa minoría. Identificar la «cultura producida por las clases populares» con la «cultura impuesta a las masas populares», dilucidar la fisonomía de la cultura popular exclusivamente a través de los proverbios, los preceptos, las novelitas de la *Bibliothèque bleue* es absurdo. El atajo elegido por Mandrou para obviar la dificultad que implica la reconstrucción de una cultura oral, le devuelve de hecho al punto de partida.

Se ha encaminado por el mismo atajo con notable ingenuidad, aunque con muy distintas premisas, G. Bollème. Esta investigadora ve en la literatura de *colportage*, más que el instrumento de una (improbable) aculturación triunfante, la expresión espontánea (más improbable aún) de una cultura popular original y autónoma, infiltrada por valores religiosos. En esta religión popular, basada en la

humanidad y pobreza de Cristo, se habría fundido armónicamente la naturaleza con lo sobrenatural, el miedo a la muerte con el afán por la vida, la aceptación de la injusticia con la rebeldía contra la opresión. Está claro que de este modo se sustituye «literatura destinada al pueblo» por «literatura popular», dejándola al margen de la cultura producida por las clases dominantes. Ciertamente Bollème plantea de pasada la hipótesis de un desfase entre el opusculario en sí y la forma en que presumiblemente lo leían las clases populares, pero también esta utilísima puntualización es en sí estéril pues desemboca en el postulado de una «creatividad popular» imprecisa y aparentemente intangible, subsidiaria de una tradición oral que no ha dejado huellas.

4.

La imagen estereotipada y edulcorada de cultura popular que constituye el punto de llegada de estas investigaciones, contrasta enormemente con la vigorosa conclusión esbozada por M. Bachtin en un libro fundamental sobre Rabelais y la cultura popular de su época. Según parece, *Gargantúa o Pantagruel*, no leídos probablemente por ningún campesino, son de mayor utilidad para nuestra comprensión de la cultura rural que el *Almanach des bergers* que, por el contrario, debió circular generosamente por la campiña francesa. En el centro de la cultura reconstruida por Bachtin hay que situar el carnaval: mito y rito en el que confluyen la exaltación de la fertilidad y la abundancia, la jocosa inversión de todos los valores y jerarquías, el sentido cósmico del fluir destructor y regenerador del tiempo. Según Bachtin, esta visión del mundo, elaborada a lo largo de siglos por la cultura popular, se contrapone expresamente, sobre todo en los países meridionales, al dogmatismo y a la seriedad de la cultura de las clases dominantes. Sólo teniendo en cuenta esta contraposición resulta comprensible la obra de Rabelais. Su comicidad procede directamente de los temas carnavalescos de la cultura popular. Por lo tanto, dicotomía cultural, pero también circularidad, influencia recíproca —especialmente intensa durante la primera mitad del siglo xvi— entre cultura subalterna y cultura hegemónica.

En parte son hipótesis no todas avaladas por una buena documentación. Pero quizás el alcance del apasionante libro de Bachtin sea otro: los protagonistas de la cultura popular —campesinos, artesanos— que él trata de describir, hablan casi exclusivamente por boca de Rabelais. La propia riqueza de las perspectivas de investigación indica-

das por Bachtin nos facultan para desear una indagación directa, sin intermediarios, del mundo popular. Aunque en este terreno de investigación, por los motivos que hemos expuesto, es muy difícil sustituir una estrategia elusiva por una estrategia directa.

5.

Hay que admitir que cuando se habla de filtros e intermediarios deformantes tampoco hay que exagerar. El hecho de que una fuente no sea «objetiva» (pero tampoco un inventario lo es) no significa que sea inutilizable. Una crónica hostil puede aportarnos valiosos testimonios sobre comportamientos de una comunidad rural en rebeldía. En este aspecto el análisis realizado por E. Le Roy Ladurie sobre el «carnaval de Romans», es ejemplar. En general, frente a la metodología insegura y la pobreza de resultados de la mayoría de los estudios dedicados específicamente a la definición de lo que era la cultura popular en la Europa preindustrial, destaca el nivel de investigación de obras como las de N. Z. Davis y E. P. Thompson sobre el «*charivari*» que arrojan luz sobre aspectos particulares de aquella cultura. Aunque la documentación sea exigua, dispersa y difícil, puede aprovecharse.

Pero el temor a incurrir en un desprestigiado positivismo ingenuo, unido a la exacerbada conciencia de la violencia ideológica que puede ocultarse tras la más normal y aparentemente inocua operación cognoscitiva, induce actualmente a muchos historiadores a arrojar el agua con el niño dentro —sin metáforas—, a descartar la cultura popular con la documentación que nos facilita de la misma una imagen más o menos deformada. Después de criticar (y con razón) los estudios mencionados sobre literatura de *colportage*, un grupo de investigadores ha llegado a preguntarse si «la cultura popular existe fuera del gesto que la suprime». La pregunta es pura retórica y la respuesta es claramente negativa. Esta especie de neopirronismo parece paradójico de entrada, ya que tras ello hallamos los estudios de M. Foucault, y éstos son los que con mayor auto-

ridad, junto con su *Historia de la locura*, han llamado la atención respecto a las prohibiciones y barreras a través de las cuales se constituyó históricamente nuestra cultura. Si miramos con atención, no obstante, la paradoja es sólo aparente. Lo que fundamentalmente interesa a Foucault son los gestos y criterios de la exclusión; los excluidos, menos. En la *Historia de la locura* ya estaba parcialmente implícita la trayectoria que induciría a Foucault a escribir *Les mots et les choses* y *L'archéologie du savoir*. La redacción de estas dos obras fue casi con certeza acelerada por las facilonas objeciones nihilistas planteadas por J. Derrida a la *Historia de la locura*. No se puede hablar de la locura en un lenguaje históricamente partícipe de la razón occidental, y en consecuencia del proceso que ha conducido a la represión de la propia locura: el punto de equilibrio de que ha dotado Foucault a su obra –dice en síntesis Derrida– no existe, no puede existir. De tal forma que el ambicioso proyecto foucaultiano de una «*archéologie du silence*» se ha transformado en un silencio puro y simple, eventualmente acompañado de una muda contemplación estetizante.

De esta involución da testimonio un volumen que reúne varios ensayos de Foucault y de sus colaboradores, además de una serie de documentos diversos sobre el caso de un joven campesino de principios del siglo xix que mató a su madre, a una hermana y a un hermano. El análisis versa fundamentalmente sobre la intersección de dos lenguajes de la exclusión, que tienden a negarse alternativamente: el judicial y el psiquiátrico. La figura del asesino, Pierre Rivière, acaba por trasladarse a un segundo plano, llegado el momento en que precisamente se publica un memorial escrito a petición de los jueces, en el que aquél explica cómo llegó a cometer el triple asesinato. Se excluye explícitamente la posibilidad de interpretación de este texto, porque ello equivaldría a forzarlo, reduciéndolo a