

## Los ojos del crítico

Justo Serna  
1 octubre, 2002

Nos gustaría precisar algunas de las opiniones vertidas por James S. Amelang en la reseña que hace de nuestro libro *Cómo se escribe la microhistoria* en *Revista de Libros*, núm. 64 en la que critica severamente dos cosas que, a su juicio, lastran los contenidos de nuestro ensayo. Por un lado, el tipo de preguntas obvias que nos planteamos y que habría exigido de nosotros largas y complicadas respuestas; por otro, nuestra escritura, caracterizada por su estilo enredado y repetitivo. Si se nos permite replicar a estos cargos o reproches, podríamos decir que Amelang se equivoca esencialmente, sin paliativos. En primer lugar, no hay preguntas obvias: interrogarse acerca de por qué un libro como *El queso y los gusanos* ha tenido un éxito extraacadémico es cualquier cosa menos evidente.

En segundo lugar, ¿nuestro estilo enredado y repetitivo? Bien, ese es su diagnóstico, pero ese dictamen –del que no aporta pruebas– no es nada obvio ni universal. En la reseña que nos hiciera Carlos García Gual en *El País-Babelia* (28 de octubre de 2000), el autor se refería a nuestra forma de escribir diciendo que *Cómo se escribe la microhistoria* se caracteriza por su «magnífica precisión y penetrante estilo» y apostillaba que el nuestro era un ensayo «sugerente, denso y ágil». Es probable que García Gual se equivoque y que Amelang acierte. Pero, desde aquí le pedimos que responda a

una pregunta nada banal: ¿qué entiende por un estilo enredado y repetitivo? ¿No será acaso que esa expresión que tanto le disgusta es una irónica fórmula con la que parodiamos cómicamente pero respetuosamente los modos de escribir del propio Ginzburg? Nuestro libro es un ensayo, pero es también un volumen en el que hacemos uso constante de la ironía, de principio a fin, una retórica que hace del acto de escribir un modo de ensayo propiamente.

¿En qué balda, en qué anaquel, bajo qué rótulo cabría colocar un volumen titulado *Ojazos de madera*? Nos hallamos ante un libro poco común, incluso inaudito, ante un libro que demanda del usuario imaginación y audacia clasificatoria. Cada uno de sus ensayos son retales del autor, trozos de Ginzburg, jirones que el historiador se arrancó y que ahora pone en orden, en coherencia, la coherencia de su tema general: el problema de la distancia, de la necesidad y de la dificultad del extrañamiento. Esto es –y esa podría ser la tesis clave del volumen–, en cada uno de nosotros hay un extranjero que se siente incómodo dentro de su identidad estable, un Pinocho que nos mira sin comprender o un Pinocho al que contemplamos sin saber sus intenciones. Si la alteridad está dentro de nosotros, habrá que emprender un ejercicio de comprensión del distante que nos habita y habrá que entenderlo como el trasunto de esos otros extraños que están fuera de cada uno y que viven o participan siempre de otras convenciones.

Hay en *Ojazos* distintos objetos yuxtapuestos, avvicindados, subordinados, abordados con nutrida documentación milenaria y, a la vez, con medida imprecisión, con estudiada ambigüedad. Si todo gran autor tiene una única obra cuya trama va tejiendo con los cabos de sus diversos trabajos, en el caso del *historiador* Ginzburg eso también es evidente. Dichos objetos asociados, dichos asuntos y las preocupaciones que le motivan, son frecuentes y varían de acuerdo con el énfasis que pone en cada momento o de acuerdo con los modos de presentación. Por eso, Ginzburg no somete sus obras a cambios, no las modifica, no las corrige retrospectivamente, no las actualiza: son autorretratos implícitos pertenecientes a cada una de las épocas del propio Ginzburg que no consienten alteraciones ni retoques. Una prueba de esto último, pero también de las otras características con que hemos descrito esta obra y a su autor, es el epígrafe del libro, un título connotativo, de variadas lecturas, y que no tiene sólo una función ornamental. Ginzburg es portador de una cultura errática y universal –aquello que mejor define su destino hebreo– y eso es lo que le faculta para comprender inocentemente al otro. Pero leyendo el libro no sabemos si este, el de la inocencia, es el sentido real de la metáfora, si resume el objeto explícito y escondido del libro. Poseedor de un significante poderoso, dueño de la connotación, el *historiador* Carlo Ginzburg no se pronuncia y al no pronunciarse sobre su obra, al no aclarar el sentido que le atribuye, se comporta como un *écrivain*.