

Ginzburg, Carlo

- 2003 "Huellas. Raíces de un paradigma indiciario" en
Tentativas, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México, pp. 93-155.

CAPÍTULO 3

HUELLAS. RAÍCES DE UN PARADIGMA INDICIARIO¹

"Dios está en lo particular".
Aby WARBURG.

*Un objeto que habla de la pérdida, de la destrucción,
de la desaparición de objetos. No habla de sí.
Habla de otros. ¿Incluirá a estos últimos?*

J. JOHNS.

En estas páginas trataré de mostrar cómo, hacia finales del siglo XIX, surgió silenciosamente, en el ámbito de las ciencias humanas, un modelo epistemológico (si se prefiere, un paradigma)² al que no se ha prestado hasta ahora suficiente atención. El análisis de este paradigma, ampliamente operante en la práctica aunque de hecho no teorizado explícitamente, puede tal vez ayudarnos a salir del terreno movedizo de la contraposición entre "racionalismo" e "irracionalismo".

<http://etnohistoriaenah.blogspot.com>

¹ Presento aquí una versión ampliada (pero todavía muy lejos de ser definitiva) de una investigación ya parcialmente publicada en *Rivista di storia contemporanea*, 7, 1978, pp. 1-14; *De Gids* 2, 1978, pp. 67-78.

² Me sirvo de este término en la acepción propuesta por T. S. Kuhn, *La estructura de las revoluciones científicas*, México, FCE, 1971, prescindiendo de las precisiones y distinciones introducidas posteriormente por el mismo autor (cfr. *Postscript 1969*, en *The Structure of Scientific Revolutions*, segunda edición aumentada, Chicago, 1974, pp. 174 y ss. [en la edic. en esp., pp. 268- 319]).

I

1. Entre 1874 y 1876 aparecieron en la *Zeitschrift für bildende Kunst* (*Revista de las Bellas Artes*) una serie de artículos sobre la pintura italiana. Estaban firmados por un desconocido estudioso ruso, Iván Lermolieff; y los había traducido al alemán un igualmente desconocido Johannes Schwarze. Los artículos proponían un nuevo método para la atribución de los cuadros antiguos, método que suscitó entre los historiadores del arte reacciones contradictorias y vivas discusiones. Sólo algunos años después el autor se quitó la doble máscara tras la que se había ocultado. Se trataba, en efecto, del italiano Giovanni Morelli (apellido del cual Schwarze es el calco y Lermolieff el anagrama, o casi). Y los historiadores del arte aluden todavía hoy de una manera corriente a este “método morelliano.”³ Veamos brevemente en qué consistía este método.

³ Sobre Morelli, véase ante todo E. Wind, *Arte e anarchia*, Milán, 1972, pp. 52-75, 166-168, y la bibliografía allí citada. Para la biografía agregar M. Ginoulhac, “Giovanni Morelli. La vita”, en *Bergomum*, XXXIV, 1940, núm. 2 pp. 51-74; sobre el método morelliano han vuelto recientemente R. Wollheim, *Giovanni Morelli and the Origins of Scientific Connoisseurship*, en *On Art and the Mind. Essays and Lectures*, Londres, 1973, pp. 177-201; H. Zerner, “Giovanni Morelli et la science de l’art”, en *Revue de l’art*, núm. 40-41, 1978, pp. 209-215, y G. Previtali, “A propos de Morelli”, *ibid.*, núm. 42, 1978, pp. 27-31. Otras contribuciones son citadas en la nota 12 de este trabajo. Falta desgraciadamente un estudio completo sobre Morelli, que analice, además de sus escritos sobre historia del arte, la formación científica juvenil, las relaciones con el medio alemán, la amistad con De Sanctis, la participación en la vida política. En lo que se refiere a De Sanctis, véase la carta en la que Morelli lo proponía para la enseñanza de la literatura italiana en el Politécnico de Zurich (F. De Sanctis, *Lettere dall’esilio [1853-1860]*, al cuidado de Benedetto Croce, Bari, 1938, pp. 34-38), además de los índices de los volúmenes del *Epistolario desanctisiano*, en curso de publicación por Einaudi. Sobre el compromiso político de Morelli, véanse por el momento las rápidas alusiones de G. Spini, *Risorgimento e protestanti*, Nápoles, 1956, pp. 114, 261, 335. Acerca de la resonancia europea de los escritos de Morelli, véase lo que escribía Minghetti desde Basilea, el 22 de junio de 1882: “El viejo Jacob Burckhardt al que fui a ver anoche, me dio la más feliz acogida, y quiso pasar

Los museos, decía Morelli, están llenos de cuadros atribuidos de manera inexacta. Pero restituir cada cuadro a su verdadero autor es difícil; muy a menudo nos encontramos ante obras no firmadas, tal vez vueltas a pintar o en mal estado de conservación. En esta situación es indispensable poder distinguir los originales de las copias. Para hacer esto, sin embargo, (decía Morelli), no hay que basarse, como se hace habitualmente, en las características más llamativas, y por ello más fácilmente imitables, de los cuadros: los ojos elevados hacia el cielo de los personajes de Perugino, la sonrisa de los de Leonardo, etcétera. Es preciso, en cambio, examinar los detalles más omitibles y menos influidos por las características de la escuela a la que pertenecía el pintor: los lóbulos de las orejas, las uñas, la forma de los dedos de las manos y de los pies.

De ese modo Morelli descubrió, y catalogó scrupulosamente, la forma de la oreja característica de los cuadros de Botticelli, la de Cosmé Tura, y así sucesivamente: rasgos presentes en los originales pero no en las copias. Con este método propuso decenas y decenas de nuevas atribuciones, en algunos de los principales museos de Europa. A menudo se trataba de atribuciones sensacionales: en una Venus recostada que se conservaba en la galería de Dresden, y que pasaba por ser una copia de Sassoferato de una pintura perdida de Tiziano, Morelli identificó una de las poquísimas obras seguramente autógrafas de Giorgione.

conmigo toda la velada. Es hombre originalísimo tanto en el hacer como en el pensar, y te gustaría también a ti, pero le caería bien especialmente a nuestra Doña Laura. Me habló del libro de Lermolieff como si lo supiese de memoria, y se valió de él para hacerme un mundo de preguntas, cosa que halagó no poco mi amor propio. Esta mañana me encontraré de nuevo con él...” (Biblioteca Comunale di Bologna [Archiginnasio] *Carte Minghetti*, XXIII, 54).

No obstante estos resultados, el método de Morelli fue muy criticado, quizás en parte por la seguridad casi arrogante con que era propuesto. Posteriormente fue juzgado mecánico, groseramente positivista, y cayó en el descrédito.⁴ (Es posible, por otra parte, que muchos estudiosos que hablaban de él con suficiencia continuaran sirviéndose tácitamente de sus atribuciones.) El renovado interés por los trabajos de Morelli es mérito de Edgar Wind, que ha visto en ellos un ejemplo típico de la actitud moderna frente a la obra de arte (actitud que lleva a gustar de los detalles antes que de la obra en su conjunto). En Morelli había, según Wind, una exasperación del culto por la inmediatez del genio, asimilado por Morelli durante su juventud, en la que estuvo en contacto con los círculos románticos berlineses⁵. Es una interpretación poco convincente, dado que Morelli no se planteaba problemas de orden estético (lo que después le fue reprochado) sino problemas preliminares, de orden filológico.⁶ En realidad, las implicaciones del método propuesto

⁴ Longhi juzgaba a Morelli, en comparación con el "gran" Cavalcaselle, "menos grande, pero sin embargo notable": inmediatamente después, no obstante, hablaba de "indicaciones... materialistas" que volvían a su "metodología presuntuosa y estéticamente inservible" (*Cartella tizianesca*, en *Saggi e ricerche 1925-1928*, Florencia, 1967, p. 234). (Sobre las implicaciones de este y otros juicios similares de Longhi, cfr. G. Contini, *Longhi prosatore*, en *Altri esercizi* (1942-1971), Turín, 1972, p. 117.) La comparación con Cavalcaselle, en perjuicio absoluto de Morelli, es retomada por ejemplo por M. Fagiolo en G. C. Argan y M. Fagiolo, *Guida alla storia dell'arte*, Florencia, 1974, pp. 97, 101.

⁵ Cfr. Wind, *Arte e anarchia*, cit., pp. 64-65. Croce habló en cambio de "sensualismo de los detalles inmediatos y explícitos" (*La critica e la storia delle arti figurative. Questioni di metodo*, Bari, 1946, p. 15).

⁶ Cfr. Longhi, *Saggi e ricerche 1925-1928*, cit., p. 321: "Para el sentido de calidad, en Morelli por lo demás tan poco desarrollado y tan frecuentemente extraviado por la prepotencia de sus simples actos de 'reconocedor' ..."; inmediatamente después Gorlaw define a Morelli directamente como "mediocre y funesto crítico de Gorlaw" (Gorlaw es la versión rusa de Gorle, localidad próxima a Bérgamo donde vivía Morelli-Lermoliéff).

por Morelli eran otras, y mucho más ricas. Veremos que el mismo Wind estuvo a un paso de intuirlo.

2. "Los libros de Morelli -escribe Wind- tienen un aspecto más bien insólito si se los compara con los de los demás historiadores del arte. Están llenos de ilustraciones de dedos y de orejas, de cuidadosos registros de aquellas características minucias que denotan la presencia de determinado artista, como un criminal es traicionado por sus impresiones digitales... cualquier museo de arte estudiado por Morelli adquiere de inmediato el aspecto de un museo criminal".⁷ Este parangón fue brillantemente desarrollado por Castelnuovo, quien ha encontrado similitudes entre el método indicio de Morelli y el que casi en los mismos años era atribuido a Sherlock Holmes por su creador, Arthur Conan Doyle.⁸ El conocedor de arte es comparable al *detective* que descubre al autor del delito (del cuadro) sobre la base de indicios que a la mayoría le resultan imperceptibles. Los ejemplos de la sagacidad de Holmes en la tarea de interpretar huellas en el barro, cenizas de cigarros y demás, son, como es sabido, innumerables. Pero para persuadirse de la exactitud de la equiparación propuesta por Castelnuovo véase un cuento como *La aventura de la caja de cartón* (1892), en el que Sherlock Holmes literalmente "morelliza". El caso comienza precisamente con dos orejas cortadas, y enviadas por correo a una inocente señorita. Y he aquí al conocedor trabajando: Holmes,

"se interrumpió, y yo [Watson] me sorprendí, al mirarlo y al observar que fijaba la vista con singular atención

⁷ Cfr. Wind, *Arte e anarchia*, cit., p. 63.

⁸ Cfr. E. Castelnuovo, "Attribution", en *Encyclopaedia universalis*, vol. II, 1968, p. 782. Más en general, A. Hauser, *Le teorie dell'arte. Tendenze e metodi della critica moderna*, Turín, 1969, p. 97, compara el método de *detective* de Freud al de Morelli (véase la nota número 12 de este trabajo).

sobre el perfil de la señorita. Por un instante fue posible leer en su rostro expresivo la sorpresa y la satisfacción a un mismo tiempo, aunque cuando ella se volvió para descubrir el motivo de su repentino silencio, Holmes se tornó nuevamente impasible, como de costumbre.⁹

Más adelante Holmes explica a Watson (y a los lectores) el recorrido de su fulmínea-labor mental:

"En su calidad de médico usted no ignorará, Watson, que no existe parte del cuerpo humano que ofrezca variaciones mayores que una oreja. Cada oreja tiene características exclusivamente suyas y difiere de todas las demás. En la Revista de Antropología del año pasado usted encontrará sobre este tema dos breves monografías que son obra de mi pluma. Examiné por lo tanto las orejas contenidas en la caja con ojos de experto, y observé cuidadosamente sus características anatómicas. Imagínese pues mi sorpresa cuando, posando la mirada sobre la señorita Cushing, noté que su oreja correspondía de manera exacta a la oreja femenina que hacía poco había examinado. No era posible pensar en una coincidencia. En las dos existía el mismo encogimiento del pabellón, la misma amplia curva del lóbulo superior, la misma circunvalación del cartílago interno. En todos los puntos esenciales se trataba de la misma oreja. Naturalmente me di cuenta de inmediato de la enorme importancia de semejante observación. Era evidente que la víctima debía ser una consanguínea, probablemente muy cercana, de la señorita ...¹⁰

⁹ Cfr. A. Conan Doyle, *The Cardboard Box*, en *The Complete Sherlock Holmes Short Stories*, Londres, 1976, pp. 923-947. El pasaje citado se encuentra, respectivamente, en las páginas 932 y 936.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 937-938. *The Cardboard Box* aparece por primera vez en *The Strand Magazine*, V, enero-junio, 1893, pp. 61-73. Ahora bien, se ha observado cfr. A. Conan Doyle, *The Annotated Sherlock Holmes* a cargo de W. S. Baring-Gould,

3. Veremos pronto las implicaciones de este paralelismo.¹¹ Antes será conveniente, sin embargo, retomar otra preciosa intuición de Wind:

"A algunos de los críticos de Morelli les parecía extraña la afirmación de que "la personalidad debe ser buscada allí donde el esfuerzo personal es menos intenso". Pero

Londres, 1968, vol. II, p. 208, que en la misma revista, pocos meses después, aparece un artículo anónimo acerca de las diferentes formas de la oreja humana ("Ears: a Chapter on", en *The Strand Magazine*, VI, julio-diciembre de 1893, pp. 388-391, 525-527). Según Baring-Gould (cit., p. 208) el autor del artículo podría haber sido directamente Conan Doyle, que habría terminado redactando la contribución de Holmes al *Anthropological Journal* (error por *Journal of Anthropology*). Pero se trata probablemente de una suposición gratuita: el artículo sobre las orejas había sido precedido, siempre en *The Strand Magazine*, V, enero-junio de 1893, pp. 119-123, 295-301, por un artículo titulado "Hands", firmado por Beckles Willson. De todos modos, la página del *The Strand Magazine* reproduciendo las diversas formas de orejas recuerda irresistiblemente las ilustraciones que acompañan los escritos de Morelli (lo que confirma la circulación de los temas del género en la cultura de aquellos años).

¹¹ No se puede excluir, sin embargo, que se trate de algo más que de un paralelismo. Un tío de Conan Doyle, Henry Doyle, pintor y crítico de arte, se convierte en 1869 en director de la National Art Gallery de Dublín (cfr. P. Nordon, *Sir Arthur Conan Doyle. L'homme et l'oeuvre*, París, 1964, p. 9). En 1887 Morelli se encontró con Henry Doyle y escribió acerca de él a su amigo Henry Layard: "Lo que usted me dijo de la Galería de Dublín me ha interesado mucho, y tanto más cuanto que tuve la oportunidad en Londres de tratar conocimiento personal con ese excelente señor Doyle, que me hizo la mejor de las impresiones... ¡Por desgracia, en lugar de los Doyle, qué personajes se encuentran habitualmente en la dirección de las galerías en Europa!" (British Museum, Add. Ms. 38965, Layard Papers vol. XXXV, c. 120b). El conocimiento del método morelliano por parte de Henry Doyle (obvio, entonces, para un historiador del arte) es probado por el *Catalogue of the Works of Art in the National Gallery of Ireland* (Dublín, 1890), por él redactado, que utiliza (cfr. por ejemplo p. 87) el manual de Kugler, profundamente reelaborado por Layard en 1887 bajo la guía de Morelli. La primera traducción inglesa de los escritos de Morelli aparece en 1883 (cfr. la bibliografía en *Italienische Malerei der Renaissance im Briefwechsel von Giovanni Morelli und Jean Paul Richter 1876-1891*, a cargo de J. y de G. Richter, Baden-Baden, 1960). La primera aventura de Holmes (*A Study in Scarlet*) fue impresa en 1887. De todo esto se desprende la posibilidad de un conocimiento directo del método morelliano por parte de Conan Doyle, a través de su tío. Pero se trata de una suposición no necesaria, por cuanto los escritos de Morelli no eran, ciertamente, el único vehículo de ideas como las que hemos tratado de analizar.

acerca de este punto la psicología moderna estaría por cierto de parte de Morelli: nuestros pequeños gestos inconscientes revelan nuestro carácter más que cualquier actitud formal, cuidadosamente preparada".¹²

"Nuestros pequeños gestos inconscientes...": a la genérica expresión "psicología moderna" podemos suplantarla sin vacilaciones con el nombre de Sigmund Freud. Las páginas de Wind sobre Morelli atrajeron, en efecto, la atención de los estudiosos¹³ sobre un pasaje, que quedó durante largo tiempo en el olvido, del famoso ensayo de Freud *El Moisés de Miguel Ángel* (1914). Al comienzo del segundo parágrafo Freud escribía:

Mucho tiempo antes de que yo pudiese escuchar hablar de psicoanálisis, vine a saber que un experto de arte ruso, Iván Lermolieff, cuyos primeros ensayos fueron publicados en lengua alemana entre 1874 y 1876, había provocado una revolución en las galerías de Europa volviendo a poner en entredicho la atribución de muchos cuadros a determinados pintores, enseñando a distinguir con seguridad las imitaciones de los originales y construyendo nuevas individualidades artísticas a partir de aquellas obras que habían sido liberadas de sus atribuciones precedentes. Había llegado a este resultado prescindiendo de la impresión general y de los rasgos fundamentales de la pintura, subrayando en cambio la importancia característica de los detalles secundarios, de minucias

¹² Cfr. Wind, *Arte e anarchia*, cit., p. 62.

¹³ Además de una alusión puntual de Hauser (*Le teorie dell'arte. Tendenze e metodi della critica moderna*, cit., p. 97, el original es de 1959) véase: J. J. Spector, "Les méthodes de la critique d'art et la psychanalyse freudienne", en *Diógenes*, núm. 66, 1969, pp. 77-101; H. Damisch, "La partie et le tout", en *Revue d'esthétique*, 2, 1970, pp. 168-188, y "Le gardien de l'interprétation" en *Tel Quel*, número 44, invierno de 1971, pp. 70-96; R. Wollheim, *Freud and the Understanding of the Art*, en *On Art and the Mind*, cit., pp. 209-210.

*insignificantes como la conformación de las uñas, de los lóbulos auriculares, de la aureola y de otros elementos que pasan habitualmente desapercibidos y que el copista omite imitar, mientras que en cambio todo artista los ejecuta de una manera que lo singulariza. Ha sido luego muy interesante para mí saber que bajo el seudónimo ruso se ocultaba un médico italiano de nombre Morelli. Después de ser senador del reino de Italia, Morelli murió en 1891. Yo creo que su método está estrechamente emparentado con la técnica del psicoanálisis médico. También éste suele deducir cosas secretas u ocultas basándose en elementos poco apreciados o inadvertidos, en los detritus y desechos de nuestra observación (auch diese ist gewöhnt, aus gering geschätzten oder nicht beachteten Zügen, aus dem Abhub –dem 'refuse'– der Beobachtung, Geheimes und Verborgenes zu erraten).*¹⁴

El ensayo sobre el Moisés de Miguel Ángel aparece en un primer momento de manera anónima: Freud reconoce su paternidad solamente en el momento de incluirlo en sus obras completas. Se ha supuesto que la tendencia de Morelli a ocultar escondiéndola bajo seudónimos, su propia personalidad de autor, termina en cierto modo contagiando también a Freud: y se han hecho conjeturas más o menos aceptables acerca del significado de esta convergencia.¹⁵ Lo cierto es que, cubierto por el velo

¹⁴ Cfr. S. Freud, *El Moisés de Miguel Ángel*, en *Obras completas*, cit., vol. XXIII, p. 17 (para el texto original, véase *Der Moses des Michelangelo*, en S. Freud, *Gesammelte Werke*, vol. X, p. 185). R. Bremer, "Freud and Michelangelo's Moses", en *American Imago*, 33, 1976 pp. 60-75, discute la interpretación del Moisés propuesta por Freud, sin ocuparse de Morelli. No he podido ver K. Victorius, *Der "Moses des Michelangelo" von Sigmund Freud*, en *Entfaltung der Psychoanalyse*, a cargo de A. Mitscherlich, Stuttgart, 1956, pp. 1-10.

¹⁵ Cfr. S. Kofman, *L'enfance de l'art. Une interpretation de l'esthétique freudienne*, París, 1975, pp. 19, 27 [en esp., El nacimiento del arte: una interpretación de la estética freudiana, México, Siglo XXI, 1973, p. 27]; Damisch, *Le gardien de l'interpretation*, cit., pp. 70 y ss.; Wollheim, *On Art and the Mind*, cit., p. 210.

del anonimato, Freud declaró en una forma al mismo tiempo explícita y reticente la considerable influencia intelectual que Morelli ejerció sobre él en una fase muy anterior al descubrimiento del psicoanálisis (*“lange bevor ich etwas von der Psychoanalyse hören konnte...”*). Reducir tal influencia, como se ha hecho, sólo al ensayo sobre el Moisés de Miguel Ángel, o más en general a los ensayos sobre temas ligados a la historia del arte,¹⁶ significa limitar indebidamente el alcance de las palabras de Freud: “Yo creo que su método [el de Morelli] está estrechamente emparentado con la técnica del psicoanálisis médico.” En realidad, la declaración de Freud que hemos citado asegura a Giovanni Morelli un lugar especial en la historia de la formación del psicoanálisis. Se trata, en efecto, de una conexión documentada, y no conjetal, como la mayor parte de los “antecedentes” o “precursores” de Freud. Y todavía más, puesto que Freud conoció los escritos de Morelli en la etapa anterior al surgimiento del psicoanálisis. Nos encontramos, por consiguiente, ante un elemento que contribuyó directamente a la conformación del psicoanálisis, y no (como en el caso de la página sobre el sueño de J. Popper “Lynkeus”, recordada en las reimpresiones de *Traumdeutung*)¹⁷ con una coincidencia encontrada *a posteriori*, cuando ya se había consumado el descubrimiento.

4. Antes de tratar de comprender qué pudo extraer Freud de la lectura de los escritos de Morelli será oportuno precisar el momento en que esta lectura ocurre. El momento, o mejor los momentos, dado que Freud habla de dos encuentros distintos: “Mucho tiempo antes de que yo pudiese escuchar hablar de

¹⁶ Constituye una excepción el óptimo ensayo de Spector, que sin embargo niega la existencia de una relación real entre el método de Morelli y el de Freud (*Les méthodes de la critique d'art et la psychanalyse freudienne*, cit., pp. 82- 83).

¹⁷ Cfr. S. Freud, *La interpretación de los sueños*, en *Obras completas*, cit., vol. IV, p. 314, nota (en la nota de la página 133 son indicados dos escritos posteriores de Freud sobre sus relaciones con “Lynkeus”).

psicoanálisis, vine a saber que un experto de arte ruso, Iván Lermolieff [...]; “ha sido luego muy interesante para mí saber que bajo el seudónimo ruso se ocultaba un médico italiano de nombre Morelli...”

La primera afirmación es datable sólo conjeturalmente. Como *terminus ante quem* podemos considerar 1895 (año de publicación de *los Estudios sobre la histeria* de Freud y Breuer) o 1896 (cuando Freud usó por primera vez el término “psicoanálisis”).¹⁸ Como *terminus post quem*, podemos fijar 1883. En diciembre de aquel año, en efecto, Freud relató en una larga carta a su novia el “descubrimiento de la pintura” hecho durante una visita a la galería de Dresden. En el pasado la pintura no le había interesado: ahora, escribía, “me he sacudido de las espaldas mi barbarie y he comenzado a admirar”.¹⁹ Es difícil suponer que antes de esta fecha Freud haya sido atraído por los escritos de un desconocido historiador del arte; y es perfectamente plausible, en cambio, que se pusiese a leerlos poco después de la carta a la novia sobre la galería de Dresden, si recordamos que los primeros ensayos de Morelli recogidos en un volumen (Leipzig, 1880) se referían a las obras de los maestros italianos en las galerías de Munich, Dresden y Berlín.²⁰

El segundo encuentro de Freud con los escritos de Morelli es datable con aproximación tal vez mayor. El verdadero nombre de Iván Lermolieff fue hecho público por primera vez en la portada de la traducción inglesa, aparecida en 1883, de los

¹⁸ Cfr. M. Robert, *La revolución psicoanalítica*, México, FCE, 1978, p. 111.

¹⁹ Cfr. E. H. Gombrich, *Freud e l'arte*, en *Freud e la psicología dell'arte*, Turín, 1967, p. 14. Es curioso que Gombrich, en este ensayo, no mencione el pasaje de Freud sobre Morelli.

²⁰ I. Lermolieff, *Die Werke italienischer Meister in den Galerien von München, Dresden und Berlin, Ein kritischer Versuch*. Aus dem Russischen übersetzt von Dr. Johannes Schwarze, Leipzig, 1880.

ensayos aquí recordados; en las reimpresiones y en las traducciones posteriores a 1891 (fecha de la muerte de Morelli) figuran siempre tanto el nombre como el seudónimo.²¹ No se excluye que uno de estos volúmenes fuera a parar, antes o después, a las manos de Freud: pero probablemente éste llega al conocimiento de la identidad de Iván Lermolieff por puro azar, en septiembre de 1898, curioseando en una librería milanesa. En la biblioteca de Freud conservada en Londres figura, en efecto, un ejemplar del volumen de Giovanni Morelli (Iván Lermolieff), *Della pittura italiana. Studii storico critici. -Le gallerie Borghese e Doria Pamphili in Roma*, Milán, 1897. Sobre la portada está escrita la fecha de la adquisición: Milán, 14 de septiembre.²² La única visita a Milán de Freud se produjo en el otoño de 1898.²³ En ese momento, por otra parte, el libro de Morelli tenía para Freud un ulterior motivo de interés. Desde hacía algunos meses se estaba ocupando de los *lapsus*: poco tiempo antes, en Dalmacia, se había desarrollado el episodio, después analizado en *Psicopatología de la vida cotidiana*, en el que había tratado inútilmente de recordar el nombre del autor de los frescos de Orvieto. Ahora bien, tanto el verdadero autor (Signorelli) como los autores ficticios que en un primer momento se habían presentado a la memoria de Freud (Botticelli, Boltraffio) eran mencionados en el libro de Morelli.²⁴

²¹ G. Morelli (I. Lermolieff), *Italian Masters in German Galleries. A Critical Essay on the Italian Pictures in the Galleries of Munich, Dresden and Berlin*, traducción del alemán de L. M. Richter, Londres, 1883.

²² Cfr. H. Trosman y R. D. Simmons, "The Freud Library", en *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 21, 1973, p. 672 (agradezco vivamente a Pier Cesare Bori por este señalamiento).

²³ Cfr. E. Jones, *Vita e opere di Freud*, vol. I, Milán, 1964, p. 404. [Hay edic. en esp.]

²⁴ Cfr. Robert, *La revolución psicoanalítica*, cit., p. 218; Morelli (I. Lermolieff), *Della pittura italiana Studii storico critici*, cit., pp. 88-89 (sobre Signorelli), p. 159 (sobre Boltraffio).

Pero ¿qué pudo representar para Freud –para el joven Freud, todavía muy lejos del psicoanálisis– la lectura de los ensayos de Morelli?. Es Freud mismo quien lo indica: la propuesta de un método interpretativo apoyado sobre los descartes, sobre los datos marginales, considerados como reveladores. De ese modo, detalles considerados habitualmente sin importancia, o directamente triviales, "vulgares", suministraban la clave para acceder a los productos más elevados del espíritu humano: "mis adversarios", escribía irónicamente Morelli (con una ironía que parecía especialmente adecuada para agradar a Freud) "se complacen en calificarme como alguien que no sabe ver el sentido espiritual de una obra de arte y que por ello concedo una especial importancia a los medios exteriores, como las formas de la mano, de la oreja, y hasta, *horribile dictu*, de un objeto tan antipático como son las uñas".²⁵ También Morelli habría podido hacer suyo el lema virgiliano caro a Freud, elegido como epígrafe de *La interpretación de los sueños*: "*Flectere si nequeo Superos, Acheronta movebo*".²⁶

Además, estos datos marginales eran, para Morelli, reveladores, porque constituían los momentos en que el control del artista, ligado a la tradición cultural, se alejaba para ceder el puesto a rasgos puramente individuales, "que se le escapan sin

²⁵ *Ibid.*, p. 4.

²⁶ "Si no puedo doblegar a los dioses, moveré el Aqueronte". La elección del verso de Virgilio por parte de Freud ha sido interpretada de varios modos: véase W. Schoenau, *Sigmund Freuds Prosa. Literarische Elemente seines Stil*, Stuttgart, 1968, pp. 61-73. La tesis más convincente me parece la de E. Simon (p. 72), según la cual el epígrafe quiere significar que la parte oculta, invisible, de la realidad no es menos importante que la visible. Sobre las posibles implicaciones políticas del epígrafe, ya usado por Lassalle, véase el hermoso ensayo de C. E. Schorske, "Politique et parricide dans l'*Interprétation des rêves de Freud*", en *Annales E. S. C.*, 28, 1973, pp. 309-328 (en particular, pp. 325 y ss.).

que él se dé cuenta".²⁷ Aún más que la alusión, en aquel periodo no excepcional, a una actividad inconsciente,²⁸ impresiona la identificación del núcleo íntimo de la individualidad artística con los elementos sustraídos al control de la conciencia.

5. Hemos visto pues delinearse una analogía entre el método de Morelli, el de Holmes y el de Freud. Del nexo Morelli-Holmes y del nexo Morelli-Freud ya hemos hablado. De la singular convergencia entre los procedimientos de Holmes y los de Freud ha hablado, por su parte, S. Marcus.²⁹ Freud mismo, por lo demás, manifestó a un paciente ("el hombre de los lobos") su propio interés por las aventuras de Sherlock Holmes. Pero a un colega (T. Reik) que equiparaba el método psicoanalítico con el de Holmes, le habló más bien con admiración, en la primavera de 1913, de las técnicas atributivas de Morelli. En los tres casos, huellas tal vez infinitesimales permiten captar una realidad más profunda, de otro modo intangible. Huellas: más precisamente, síntomas (en el caso de Freud), indicios (en el caso de Sherlock Holmes), signos pictóricos (en el caso de Morelli).³⁰

¿Cómo se explica esta triple analogía? La respuesta es a primera vista muy simple. Freud era un médico; Morelli se

²⁷ Cfr. Morelli (I. Lermolieff), *Della pittura italiana*, cit., p. 71.

²⁸ Cfr. La necrología de Morelli redactada por Richter (*ibid.*, p. XVIII): "...aquellos particulares indicios [descubiertos por Morelli]... en los que un determinado maestro suele mostrarse por efecto del hábito y casi inconscientemente..."

²⁹ Cfr. su introducción a A. Conan Doyle, *The Adventures of Sherlock Holmes*, A Facsimile of the Stories as they Were First Published in the Strand Magazine, Nueva York, 1976, pp. X-XI. Véase además la bibliografía mencionada por N. Mayer, *La soluzione sette per cento*, Milán, 1976, p. 214 (se trata de una novela que gira en torno de Holmes y Freud y que tuvo un inmerecido éxito).

³⁰ Cfr. *The Wolf-Man by the Wolf-Man*, a cargo de M. Gardiner, Nueva York, 1971, p. 146; T. Reik, *Il rito religioso*, Turín, 1949, p. 24. Para la distinción entre síntomas e indicios cfr. C. Segre, *La gerarchia dei segni*, en *Psicanalisi e semiotica*, a cargo de A. Verdiglione, Milán, 1975, p. 33; A. T. Sebeok, *Contributions to the Doctrine of Signs*, Bloomington (Indiana), 1976.

había diplomado en medicina; Conan Doyle había sido médico antes de dedicarse a la literatura. En los tres casos se entrevé el modelo de la sintomatología médica: la disciplina que permite diagnosticar las enfermedades inaccesibles a la observación directa sobre la base de síntomas superficiales, a veces irrelevantes a los ojos del profano –el doctor Watson, por ejemplo. (Incidentalmente, se puede observar que la pareja Holmes-Watson, el *detective* agudísimo y el médico obtuso, representa el desdoblamiento de una figura real: uno de los profesores del joven Conan Doyle, conocido por sus extraordinarias capacidades en el diagnóstico).³¹ Pero no se trata simplemente de coincidencias biográficas. Hacia fines del siglo pasado -más precisamente en la década de 1870-1880- comenzó a afirmarse en las ciencias humanas un paradigma indiciario basado justamente en la sintomatología. Pero sus raíces eran mucho más viejas.

II

1. Durante milenios el hombre fue cazador. En el curso de persecuciones innumerables aprendió a reconstruir las formas y los movimientos de presas invisibles partiendo de huellas en el fango, ramas rotas, bolas de estiércol, mechones de pelo, plumas enredadas, olores estancados. Aprendió a husmear, registrar, interpretar y clasificar huellas infinitesimales como hilos de baba. Aprendió a realizar operaciones mentales complejas con rapidez fulmínea, en la espesura del bosque o en un claro lleno de traicioneras amenazas.

³¹ Cfr. Conan Doyle, *The Annotated Sherlock Holmes*, cit., vol. I, introducción (Two Doctors and a Detective: Sir Arthur Conan Doyle, John A. Watson, M. D., and Mr. Sherlock Holmes of Baker Street), pp. 7 y ss., a propósito de John Bell, el médico que inspiró el personaje de Holmes. Cfr. también A. Conan Doyle, *Memories and Adventures*, Londres, 1924, pp. 25-26, 74-75.

Generaciones y generaciones de cazadores enriquecieron y transmitieron este patrimonio cognoscitivo. A falta de una documentación verbal que acompañe las pinturas rupestres podemos recurrir a las narraciones de las fábulas, que nos trasmitten a veces un eco del saber de aquellos remotos cazadores, si bien tardío y deformado. Tres hermanos (cuenta una fábula oriental, difundida entre los kirguises, tártaros, hebreos, turcos ...) ³² encuentran un hombre que ha perdido un camello (o, en algunas versiones, un caballo). Sin dudar los hermanos lo describen: es blanco, ciego de un ojo, tiene dos odres sobre el lomo, uno lleno de vino, el otro lleno de aceite. ¿Entonces lo han visto? No, no lo han visto. Pero son acusados de hurto y sometidos a juicio. Es, para los hermanos, el triunfo: en un instante demuestran cómo, a través de indicios mínimos, habían podido reconstruir el aspecto de un animal al que jamás habían tenido bajo sus ojos.

Los tres hermanos son evidentemente depositarios de un saber de tipo venatorio (si bien no son descritos como cazadores). Lo que caracteriza a este saber es la capacidad de remontarse desde datos experimentales aparentemente omitibles hasta una realidad compleja no directamente experimentada. Se puede agregar que estos datos son siempre dispuestos por el observador de modo tal que puedan dar lugar a una secuencia narrativa, cuya formulación más simple podría ser "alguien pasó por allí". Quizás la idea misma de narración (como algo distinto del encantamiento, delconjuro y de la invocación) ³³ nace por primera vez en una sociedad de cazadores, de esta experiencia

³² Cf A. Wesselofsky, "Eine Märchengruppe", en *Archiv für slavische Philologie*, 9, 1886, pp. 308-309, con bibliografía.

³³ Cf. A. Seppilli, *Poesia e magia*, Turín, 1962.

de descifrar las huellas. El hecho de que las figuras retóricas sobre las cuales se basa todavía hoy el lenguaje del desciframiento venatorio o cinegético –la parte por el todo, el efecto por la causa– sean referibles al eje prosístico de la metonimia, con rigurosa exclusión de la metáfora,³⁴ reforzaría esta hipótesis, obviamente indemostrable. El cazador habría sido el primero en "contar una fábula" porque era el único en condiciones de leer, en las huellas mudas (si no imperceptibles) dejadas por la presa, una serie coherente de acontecimientos.

"Descifrar" o "leer" los rastros de los animales son metáforas. Pero se estaría tentado a tomarlas de manera literal, como las condensaciones verbales de un proceso histórico que llevó, en una curva temporal tal vez prolongadísima, hasta la invención de la escritura. La misma conexión es formulada, bajo la forma de mito alegórico, por la tradición china, que atribuía la invención de la escritura a un alto funcionario que había observado las huellas de un pájaro impresas sobre la orilla arenosa de un río.³⁵ Por otra parte, si se abandona el ámbito de los mitos y de las hipótesis por el de la historia documentada, son sorprendentes las innegables analogías entre el paradigma venatorio que hemos delineado y el paradigma implícito en los textos adivinatorios mesopotámicos redactados a partir del tercer milenio antes de Cristo.³⁶ Ambos presuponen el minucioso reconocimiento de una realidad tal vez ínfima, para descubrir los

³⁴ Cfr. el famoso ensayo de R. Jakobson, *Dos aspectos del lenguaje y dos tipos de afasia*, en *Ensayos de lingüística general*, Seix Barral, Barcelona, 1975.

³⁵ Cfr. E. Cazade y C. Thomas "Alfabeto", en *Enciclopedia*, vol. I, Turín, 1977, p. 289 (y véase también Étiemble, *La escritura*, Milán, 1962, pp. 22-23, donde se afirma, con eficaz paradoja, que el hombre aprendió primero a leer y después a escribir). En general, sobre estos temas, véanse las páginas de W. Benjamin, "Sobre la facultad mimética", en *Angelus novus*, Barcelona, Edhsa, 1971, sobre todo las páginas 167 y ss.

³⁶ Me baso en el excelente ensayo de J. Bottéro, *Symptômes, signes, écritures*, en Varios autores, *Divination et rationalité*, París, 1974, pp. 70-197.

rastros de eventos no directamente experimentables por el observador. Estiércol, huellas, pelos, plumas, por una parte; tripas de animales, gotas de aceite en el agua, astros, movimientos involuntarios del cuerpo, etcétera, por la otra. Es verdad que la segunda serie, a diferencia de la primera, era prácticamente ilimitada, en el sentido de que todo, o casi todo, podía convertirse en objeto de adivinación para los adivinadores mesopotámicos. Pero la diferencia principal a nuestros ojos es otra: el hecho de que la adivinación fuese dirigida al futuro y el desciframiento venatorio al pasado (aún cuando se tratara del pasado de tan sólo hace unos instantes). Sin embargo la actitud cognoscitiva era, en los dos casos, muy similar; las operaciones intelectuales implicadas –análisis, comparaciones, clasificaciones– formalmente idénticas. Sólo formalmente, por cierto: el contexto social era completamente diferente. Se ha observado³⁷ en particular, cómo la invención de la escritura modeló en profundidad la adivinación mesopotámica. A las divinidades les era atribuida, en efecto, entre otras prerrogativas de los soberanos, la de comunicarse con los súbditos por medio de mensajes escritos –en los astros, en los cuerpos humanos, en todas partes– que los adivinos tenían la misión de descifrar (una idea, ésta, destinada a desembocar en la imagen multimilenaria del “libro de la naturaleza”). Y la identificación de la adivinación con el desciframiento de los caracteres divinos inscritos en la realidad, era reforzada por las características pictográficas de la escritura cuneiforme: también ella, como la adivinación, designaba cosas a través de cosas.³⁸

³⁷ *Ibid.*, pp. 154 y ss.

³⁸ *Ibid.*, p. 157. Sobre el nexo entre escritura y adivinación en China cfr. J. Gernet, *La Chine: aspects et fonctions psychologiques de l'écriture*, en Varios autores, *La escritura y la psicología de los pueblos*, México, Siglo XXI, 1968, sobre todo las páginas 33-38.

También una huella designa a un animal que ha pasado. Respecto del carácter concreto de la huella, del rastro materialmente considerado, el pictograma representa ya un incalculable paso adelante en el camino de la abstracción intelectual. Pero las capacidades de abstracción presupuestadas por la introducción de la escritura pictográfica son a su vez muy poca cosa en comparación con las exigencias del pasaje a la escritura fonética. De hecho, en la escritura cuneiforme elementos pictográficos y fonéticos continuaron coexistiendo, así como en la literatura adivinatoria mesopotámica la progresiva intensificación de los rasgos apriorísticos y generalizadores no eliminó la propensión fundamental a inferir las causas de los efectos.³⁹ Es esta actitud la que explica, por un lado, la infiltración en la lengua de la adivinación mesopotámica de términos técnicos extraídos del léxico jurídico; por otro, la presencia en los tratados adivinatorios de trozos de fisiognomía y de sintomatología médica.⁴⁰

Después de un largo viaje hemos vuelto, pues, a la sintomatología. La encontramos incluida en una constelación de

³⁹ Se trata de la inferencia que Peirce llamó “presuntiva” o “abductiva”, distinguiéndola de la inducción simple: cfr. C. S. Peirce, *Deduzione, induzione e ipotesi en Caso, amore e logica*, Turín, 1956, pp. 95-110, y *La logica dell'abduzione*, en *Scritti di filosofia*, Bolonia, 1978, pp. 289-305. En el ensayo citado Bottéro insiste en cambio constantemente en las características “deductivas” (como las llama “faute de mieux”: cfr. *Symptômes, signes, écritures*, cit. p. 89) de la adivinación mesopotámica. Es una definición que simplifica indebidamente, hasta deformarla, la complicada trayectoria tan bien reconstruida por el mismo Bottéro (cfr. *ibid.*, pp. 168 y ss.). Tal simplificación parece dictada por una definición restringida y unilateral de “ciencia” (p. 190), desmentida de hecho por la significativa analogía propuesta en otro pasaje entre la adivinación y una disciplina tan poco deductiva como la medicina (p. 132). El paralelismo propuesto más arriba entre las dos tendencias de la adivinación mesopotámica y el carácter mixto de la escritura cuneiforme desarrolla algunas observaciones de Bottéro, pp. 154-157.

⁴⁰ *Ibid.*, pp. 191-192.

disciplinas (aunque el término es evidentemente anacrónico) de aspecto singular. Podríamos sentirnos tentados de contraponer dos seudociencias como la adivinación y la fisiognómica a dos ciencias como el derecho y la medicina, atribuyendo la heterogeneidad de los elementos equiparados a la lejanía espacial y temporal de las sociedades de las que estamos hablando. Pero sería una conclusión superficial. Algo ligaba, en verdad, estas formas del saber en la antigua Mesopotamia (si excluimos de ellas la adivinación inspirada, que se fundaba en experiencias de tipo extático),⁴¹ una actitud orientada hacia el análisis de casos individuales, sólo reconstruibles a través de huellas, síntomas, indicios. Los mismos textos de jurisprudencia mesopotámicos no consistían en conjuntos de leyes o de ordenanzas sino en la discusión de una casuística concreta.⁴² Se puede, en suma, hablar de paradigma indicario o adivinatorio, dirigido, según las formas del saber, hacia el pasado, el presente o el futuro. Hacia el futuro (y se tiene la adivinación en sentido propio); hacia el pasado, el presente y el futuro (y se tiene la sintomatología médica en su doble faz, de diagnóstico y de pronóstico); hacia el pasado (y se tiene la jurisprudencia). Pero tras este paradigma indicario o adivinatorio se entrevé el gesto tal vez más antiguo de la historia intelectual del género humano: el del cazador agazapado en el fango que escruta las huellas de la presa.

2. Lo que hemos dicho hasta aquí explica cómo un diagnóstico de trauma craneano formulado sobre la base de un estrabismo bilateral pudo encontrar un lugar en un tratado de adivinación mesopotámico;⁴³ en un sentido más general, explica

cómo surgió históricamente una constelación de disciplinas basadas en el desciframiento de signos de diverso tipo, desde los síntomas hasta las escrituras. Pasando de las civilizaciones mesopotámicas a Grecia esta constelación cambió profundamente, a consecuencia de la constitución de disciplinas nuevas como la historiografía y la filología, y de la conquista de una nueva autonomía social y epistemológica por parte de disciplinas antiguas como la medicina. El cuerpo, el lenguaje y la historia de los hombres fueron sometidos por primera vez a una indagación desprejuiciada, que excluía por principio la intervención divina. De este acontecimiento decisivo, que caracterizó la cultura de la *polis*, somos, como es obvio, todavía herederos. Menos obvio es el hecho de que en este acontecimiento había cumplido un papel de primer plano un paradigma definible como sintomático o indicario.⁴⁴ Esto es particularmente evidente en el caso de la medicina hipocrática, que definió sus propios métodos reflexionando sobre la noción decisiva de síntoma (*semeion*). Sólo observando atentamente y registrando con extrema minucia todos los síntomas –afirmaban los hipocráticos– es posible elaborar “historias” precisas de las

⁴¹ Cfr. el ensayo de H. Diller, en *Hermes*, 67, 1932, pp. 14-42, sobre todo pp. 20 y ss. La contraposición aquí propuesta entre método analógico y método sintomatológico será corregida interpretando este último como un “uso empírico” de la analogía: cfr. E. Malandri, *La linea e il circolo. Studio logico-filosofico sull'analogia*, Bolonia, 1968, pp. 25 y ss. La afirmación de J. P. Vernant, *Parole et signes muets*, en *Divination*, cit., p. 19, según la cual “el progreso político, histórico, médico, filosófico y científico consagra la ruptura con la mentalidad adivinatoria”, parece identificar esta última exclusivamente con la adivinación inspirada (pero véase hasta qué punto dice lo mismo Vernant en la página 11, a propósito del problema irresuelto constituido por la coexistencia, también en Grecia, de las dos formas de adivinación, la inspirada y la analítica). Una implícita desvalorización de la sintomatología hipocrática se transparenta en la p. 24 (cfr. en cambio Melandri, *La linea e il circolo*, cit., p. 251, y sobre todo el libro del mismo Vernant y de Détienne citado en la nota 46).

⁴² *Ibid.*, pp. 89 y ss.

⁴³ *Ibid.*, p. 172.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 192.

diversas enfermedades: la enfermedad es, de por sí, inalcanzable. Esta insistencia sobre la naturaleza indiciaria de la medicina estaba inspirada con toda probabilidad en la contraposición, enunciada por el médico pitagórico Alcmeón, entre la inmediatez del conocimiento divino y la conjeturabilidad del humano.⁴⁵ En esta negación de la transparencia de la realidad encontraba implícita legitimación un paradigma indiciario operante de hecho en esferas de actividad muy diferentes. Los médicos, los historiadores, los políticos, los alfareros, los carpinteros, los marineros, los cazadores, los pescadores, las mujeres: tales son solamente algunas de las categorías que operaban, para los griegos, en el vasto territorio del saber conjetural. Los confines de este territorio, significativamente gobernado por una diosa como Metis, la primera esposa de Zeus, que personificaba la adivinación mediante el agua, eran delimitados por términos como “conjetura”, “conjeturar” (*teknor, tekmairesthai*). Pero este paradigma permaneció, como se ha dicho, como algo sólo implícito (y eclipsado por el prestigioso –y socialmente más elevado– modelo de conocimiento elaborado por Platón).⁴⁶

⁴⁵ Cfr. la introducción de M. Vegetti a Hipócrates, *Opere*, pp. 22-23. Para el fragmento de Alcmeón, cfr. *Pitagorici. Testimonianze e frammenti*, a cargo de M. Timpanaro Cardini vol. I, Florencia, 1958, pp. 146 y ss.

⁴⁶ Acerca de todo esto véase la investigación muy rica de M. Détienne y J. P. Vernant, *Les ruses de l'intelligence. Le métis des grecs*, París, 1974. Las características adivinatorias de Metis son indicadas en las pp. 104 y ss.; pero cfr. también, para la vinculación entre los tipos de saber clasificados y la adivinación, pp. 145-149 (a propósito de los marineros) y 270 y ss. Sobre medicina, cfr. pp. 297 y ss.; sobre la relación entre los hipocráticos y Tucídides, cfr. la introducción citada de Vegetti p. 59 (pero añadir Diller, *op. cit.*, pp. 22-23). El vínculo medicina-historiografía sería por lo demás investigado en sentido inverso: cfr. los estudios sobre la “autopsia” recordados por A. Momigliano, “Storiografia greca”, en *Rivista storica italiana*, LXXXVII, 1975, p. 45. La presencia de las mujeres en el ámbito dominado por la mètis (cfr. Détienne-Vernant, *Les ruses de l'intelligence*, cit., pp. 20, 267) plantea problemas que serán discutidos en la versión definitiva de este escrito.

3. El tono absolutamente defensivo, no obstante, de ciertos pasajes del *corpus* hipocrático⁴⁷ da a entender que ya en el siglo V antes de Cristo había comenzado a manifestarse la polémica, destinada a durar hasta nuestros días, acerca de la incertidumbre de la medicina. Tal persistencia se explica, ciertamente, por el hecho de que las relaciones entre el médico y el paciente –caracterizadas por la imposibilidad, para el segundo, de controlar el saber y el poder detentados por el primero– no han cambiado demasiado desde los tiempos de Hipócrates. Han cambiado, por el contrario, en el curso de casi dos milenios y medio, los términos de la polémica, a la par con las profundas transformaciones sufridas por las nociones de “rigor” y de “ciencia”. Como es obvio, la cisura decisiva en tal sentido está constituida por el surgimiento de un *paradigma científico* cimentado en la física galileana pero que se mostró más durable que ésta. Si bien la física moderna no se puede definir como “galileana” (aun sin haber renegado de Galileo) el significado epistemológico (y simbólico) de Galileo para la ciencia en general ha quedado intacto.⁴⁸ Ahora bien, está claro que el grupo de disciplinas que hemos llamado indiciarias (comprendida la medicina) no entra en absoluto en los criterios de científicidad deducibles del *paradigma galileano*. Se trata, en efecto, de disciplinas eminentemente cualitativas, que tienen por objeto casos, situaciones y documentos individuales, *en cuanto individuales*, y precisamente por ello alcanzan resultados que tienen un margen ineliminable de aleatoriedad: basta pensar en el

⁴⁷ Cfr. Hipócrates, *Opere*, cit., pp. 143-144.

⁴⁸ Cfr. P. K. Feyerabend, *I problemi dell'empirismo*, Milán, 1971, pp. 105 y ss.; y *Contro il metodo*, Milán, 1973 [hay edic. esp.], en varias partes; y también las consideraciones polémicas de P. Rossi, *Immagini della scienza*, Roma, 1977, pp. 149-150

peso de las conjeturas (el término mismo es de origen adivinadorio)⁴⁹ en la medicina o en la filología, además del que tienen en la adivinación. Un carácter completamente distinto tenía la ciencia galileana, que habría podido adoptar el lema escolástico *individuum est ineffabile*, de lo que es individual no se puede hablar. El empleo de la matemática y el método experimental, en efecto, implicaban, respectivamente, la cuantificación y la reiterabilidad de los fenómenos, mientras que la perspectiva individualizante excluía por definición la segunda y admitía la primera sólo con funciones auxiliares. Todo esto explica por qué la historia no llegó nunca a convertirse en una ciencia galileana. Precisamente en el curso del siglo XVII, por el contrario, el injerto de los métodos de la anticuaria sobre el tronco de la historiografía llevó indirectamente claridad acerca de los lejanos orígenes indiciarios de esta última, que permanecieron ocultos por siglos. Este dato de partida permaneció inmutable no obstante las relaciones cada vez más estrechas que ligan a la historia con las ciencias sociales. La historia siguió siendo una ciencia social *sui generis*, irremediablemente ligada a lo concreto. Aunque lo histórico no puede no referirse, explícita o implícitamente, a series de fenómenos comparables, su estrategia cognoscitiva, así como sus códigos expresivos, siguen siendo intrínsecamente individualizantes (aun en el caso de que el individuo sea, a veces,

⁴⁹ Coniector es el vate (adivino). Aquí, y en otros lugares, retomo algunas observaciones de S. Timpanaro, *Il lapsus freudiano, Psicanalisi e critica testuale*, Florencia, 1974, pero, por así decir, invirtiéndole el signo. Brevemente (y simplificando): mientras para Timpanaro el psicoanálisis debe rechazarse porque está intrínsecamente próximo a la magia, yo trato de demostrar que no sólo el psicoanálisis sino la mayor parte de las denominadas ciencias humanas se inspiran en una epistemología de tipo adivinadorio (sobre las implicaciones de esto véase la última parte del ensayo). Las explicaciones individualizantes de la magia y las características individualizantes de dos ciencias como la medicina y la filología habían sido ya señaladas por Timpanaro, *Il lapsus*, cit., pp. 71-73.

un grupo social o una sociedad entera). En este sentido el historiador es parangonable al médico, que utiliza los cuadros nosográficos para analizar el morbo específico del enfermo singular. Y como el del médico, el conocimiento histórico es indirecto, indiciario, conjetural.⁵⁰

Pero la contraposición que hemos sugerido es demasiado esquemática. En el ámbito de las disciplinas indiciarias, una, la filología, y más precisamente la crítica de textos, ha constituido desde su surgimiento un caso en ciertos aspectos atípico. Su objeto, en efecto, se ha constituido a través de una drástica selección, destinada a reducirse ulteriormente, de los trazos pertinentes. Esta vicisitud interna de la disciplina ha sido mediada por dos cesuras históricas decisivas: la invención de la escritura y la de la imprenta. Como es sabido, la crítica textual nace después de la primera (cuando se decide transcribir los poemas homéricos) y se consolida después de la segunda (cuando las primeras y a menudo apresuradas ediciones de los clásicos fueron

⁵⁰ Sobre el carácter "probable" del conocimiento histórico ha escrito páginas memorables M. Bloch, *Introducción a la historia*, México, FCE, 1975, pp. 108-117. Sobre sus características de conocimiento indirecto, basado en huellas, ha insistido K. Pomian, "L'histoire des sciences et l'histoire de l'histoire", en *Annales E. S. C.*, 30, 1975, pp. 935-952, que retoma implícitamente (pp. 949-950) las consideraciones de Bloch sobre la importancia del método crítico elaborado por los frailes benedictinos de la congregación de San Mauro (cfr. *Introducción*, cit., pp. 81 y ss.). El escrito de Pomian, rico en observaciones agudas, termina con una rápida alusión a las diferencias entre "historia" y "ciencia": entre ellas no es mencionada la actitud más o menos individualizante de los diversos tipos de saber (cfr. "L'histoire des sciences et l'histoire de l'histoire", cit., pp. 951-952). Sobre el nexo entre medicina y saber histórico cfr. M. Foucault, *Microfísica del poder*, Madrid, Ed. La Piqueta, 1978, p. 22 (y véase aquí la nota 44); pero cfr., desde otro punto de vista, G. G. Granger, *Pensée formelle et sciences de l'homme*, París, 1967, pp. 206 y ss. [hay edic. en esp.]. La insistencia sobre las características individualizantes del conocimiento histórico suena sospechosa, porque demasiado a menudo ha estado asociada al intento de fundar a este último sobre la *empatía*, o a la identificación de la historia con el arte, y así sucesivamente. Es evidente que estas páginas están escritas en una perspectiva completamente diferente.

sustituidas por ediciones más atendibles).⁵¹ Primeramente fueron considerados como no pertinentes al texto todos los elementos ligados a la oralidad y a la gestualidad; después, también los elementos ligados al carácter físico de la escritura. El resultado de esta doble operación ha sido la progresiva desmaterialización del texto, poco a poco depurado de toda referencia sensible: si bien un soporte sensible es necesario para que el texto sobreviva, el texto no se identifica con su soporte.⁵² Todo esto nos parece obvio hoy pero no lo es en absoluto. Basta pensar en la función decisiva de la entonación en las literaturas orales, o de la caligrafía en la poesía china, para darse cuenta de que la noción de texto que hemos referido está ligada a una elección cultural de alcances incalculables. Que esta elección no ha sido determinada por el afirmarse de la reproducción mecánica en lugar de la manual, está demostrado por el ejemplo muy conocido de China, donde la invención de la imprenta no corta el nexo entre texto literario y caligrafía. (Veremos pronto cómo el problema de los “textos” figurativos se ha planteado históricamente en términos absolutamente distintos).

Esta noción profundamente abstracta del texto explica por qué la crítica textual, aun permaneciendo ampliamente adivinatoria, tenía en sí las potencialidades de desarrollo en

⁵¹ Sobre las repercusiones de la invención de la escritura cfr. J. Goody e I. Watt, *The Consequences of Literacy*, en *Comparative Studies in Society and History*, V, 1962-1963, pp. 304-345 (y ahora J. Goody, *The Domestication of the Savage Mind*, Cambridge, 1977). Véase también E. A. Haverlock, *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*, Bari, 1973. Sobre la historia de la crítica textual después de la invención de la imprenta cfr. E. J. Kenney, *The Classical Text. Aspects of Editing in the Age of printed Books*, Berkeley, California, 1974.

⁵² La distinción propuesta por Croce entre “expresión” y “manifestación” artística capta, aunque en términos mistificados, el proceso histórico de depuración de la noción de texto que se ha tratado de delinear aquí. La extensión de tal distinción al arte en general (obvia desde el punto de vista de Croce) es insostenible.

sentido rigurosamente científico que habrían de madurar en el curso del siglo pasado.⁵³ Con una decisión radical ella había tomado en consideración únicamente los rasgos reproducibles (primero manualmente, luego, después de Gutenberg, mecánicamente) del texto. De ese modo, aun asumiendo como objeto casos individuales,⁵⁴ había terminado evitando el escollo principal de las ciencias humanas: la cualidad. Es significativo que, en el momento en que fundaba, mediante una reducción igualmente drástica, la moderna ciencia de la naturaleza, Galileo se haya referido a la filología. El tradicional parangón medieval entre mundo y libro se enraizaba en la evidencia, en la legibilidad inmediata de ambos: Galileo, en cambio, subrayó que “la filosofía... escrita en este grandísimo libro que continuamente está abierto delante de nuestros ojos (digo el universo)... *no se puede entender si antes no se aprende a entender la lengua, y a conocer los caracteres en los cuales está escrito*”, es decir “triángulos, círculos y otras figuras geométricas”.⁵⁵ Para el filósofo natural, como para el filólogo, el texto es una entidad profunda e invisible, que hay que reconstruir más allá de los datos sensibles: “[...] las figuras, los números y los movimientos, pero no ya los olores, ni los sabores, ni los sonidos, *los cuales, fuera del animal viviente, no creo que sean otra cosa que nombres*”.⁵⁶

⁵³ Cfr. S. Timpanaro, *La genesi del metodo Lachmann*, Florencia, 1963. En la página 1 la fundación de la *recensio* es presentada como el elemento que vuelve científica a una disciplina que antes del siglo pasado era un “arte”, más que una “ciencia”, porque se identificaba con el *emendatio*, o arte conjetural.

⁵⁴ Cfr. el aforismo de J. Bidez recordado por Timpanaro, *Il lapsus*, cit., p. 72.

⁵⁵ Cfr. G. Galilei, *Il Saggiatore*, a cargo de L. Sosio, Milán, 1965, p. 38. Cfr. E. Garin, *La nuova scienza e il simbolo del “libro”*, en *La cultura filosofica del Rinascimento italiano. Ricerche e documenti*, Florencia, 1961, pp. 451 - 465, donde se discute la interpretación de éste y otros pasajes galileanos, propuesta por E. R. Curtius, desde un punto de vista próximo al propuesto aquí.

⁵⁶ Galilei, *Il Saggiatore*, cit., p. 264. Cfr. también sobre este punto J. A. Martínez, “Galileo on Primary and Secondary Qualities”, en *Journal of the History of Behavioral Sciences*, 10, 1974, pp. 160-169. Las cursivas en los pasajes galileanos son mías.

Con esta frase Galileo imprimía a la ciencia de la naturaleza un giro en sentido tendencialmente antiantropocéntrico y antiantropomorfo que ya no habría de abandonar. En la carta geográfica del saber se abriría una desgarradura destinada a ampliarse poco a poco. Y, por cierto, entre el físico galileano profesionalmente sordo a los sonidos e insensible a los sabores y a los olores y el médico contemporáneo suyo, que arriesgaba diagnósticos aguzando el oído sobre el pecho jadeante, husmeando heces y probando orines, el contraste no podía ser mayor.

4. Uno de estos médicos era el sienés Giulio Mancini, médico principal de Urbano VIII. No consta que conociese personalmente a Galileo, pero es muy probable que los dos se hayan encontrado, porque frecuentaban los mismos ambientes romanos (desde la Corte Papal hasta la Academia Lincea) y las mismas personas (desde Federico Cesi a Giovanni Ciampoli y Johannes Faber).⁵⁷ En un muy vivo retrato Nicio Eritreo, alias Gian Vittorio Rossi, delineó el ateísmo de Mancini, sus extraordinarias capacidades diagnósticas (descritas con términos extraídos del léxico adivinatorio) y su desprejuicio para lograr que sus clientes le regalaran cuadros de pintura, para lo que era “intelligentissimus”.⁵⁸ Mancini, en efecto, había redactado una obra titulada *Alcune considerationi appartenenti alla pittura come di diletto di un gentiluomo nobile e come introduzione a quello si deve dire*, que circuló ampliamente en forma

⁵⁷ Para Cesi y Ciampoli, véase más abajo; para Faber, cfr. G. Galilei, *Opere*, vol. XIII, Florencia, 1935, p. 207.

⁵⁸ Cfr. J. N. Eritreo (G. V. Rossi), *Pinacotheca imaginum illustrium doctrinae vel ingenii laude, virorum Leipzig*, 1692, vol. II, pp. 79-82. Como Rossi, también Naudé juzgaba a Mancini “grande y perfecto Ateo” (cfr. R. Pintard, *Le libertinage érudit dans la première moitié du XVII siècle*, vol. I, París, 1943, pp. 261-262).

manuscrita (la primera edición integral impresa se remonta a hace una veintena de años).⁵⁹ El libro, como lo demuestra el título (*Algunas consideraciones relativas a la pintura como deleite de un gentilhombre noble y como introducción a lo que se debe decir*), estaba dirigido no a los pintores sino a los caballeros diletantes, a aquellos *virtuosos* que en número cada vez mayor asistían a las muestras de cuadros antiguos y modernos realizadas todos los años en el Pantheon, el 19 de marzo.⁶⁰ Sin este mercado artístico, la parte quizás más original de las *Considerazioni* de Mancini –la dedicada a la “*recognition* de la pintura”, o sea a los métodos para reconocer las falsificaciones, para distinguir los originales de las copias y demás–⁶¹ no habría sido jamás escrita. El primer intento de fundamentación de la habilidad del *connoisseurship* (como sería llamada un siglo después) se remonta pues a un médico célebre por sus diagnósticos fulmíneos (un hombre que, al encontrarse con un enfermo, con una rápida mirada “*quem exitum morbus ille esset habiturus, divinabat*” [*adivinaba* qué resultado tendría la enfermedad]).⁶² Permitásenos, llegado este punto, ver en este acoplamiento entre “ojo clínico-ojo del conocedor” algo más que una simple coincidencia.

Antes de seguir de cerca las argumentaciones de Mancini debemos señalar un presupuesto común a él, al “caballero noble”

⁵⁹ Cfr. G. Mancini, *Considerazioni sulla pittura*, a cargo de A. Marucchi, dos volúmenes, Roma, 1956-1957. Sobre la importancia de Mancini en cuanto “conocedor” ha insistido D. Mahon, *Studies in Seicento Art and Theory*, Londres, 1947, pp. 279 y ss. Rico en noticias pero demasiado reductivo en el juicio J. Hess, “Note manciniane”, en *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, tercera sección, XIX, 1968, pp. 103-120.

⁶⁰ Cfr. F. Haskell, *Patrons and Painters. A Study in the Relations between Italian Art and Society in the Age of Baroque*, Nueva York, 1971, p. 126; véase también el capítulo The Private Patrons (pp. 94 y ss.).

⁶¹ Cfr. Mancini, *Considerazioni*, cit., vol. 1, pp. 133 y ss.

⁶² Cfr. Eritreo, *Pinacotheca*, cit., pp. 80-81 (la cursiva es mía).

a quien estaban dirigidas las *Considerazioni*, y a nosotros. Un presupuesto no declarado por considerárselo (sin razón) obvio: y es que entre un cuadro de Rafael y una copia suya (se trate de una pintura, de un grabado o, actualmente, de una fotografía), existe una diferencia ineliminable. Las implicaciones mercantiles de este presupuesto –que una pintura sea, por definición, un *unicum*, irrepetible⁶³ son obvias. A ellas está ligado el surgimiento de una figura social como la del conocedor. Pero se trata de un presupuesto que brota de una elección cultural que es todo menos evidente, como lo muestra el hecho de que la misma no se aplica a los textos escritos. Los presuntos caracteres eternos de la pintura y de la literatura no tienen que ver entre sí. Hemos ya visto precedentemente a través de qué giros históricos la noción de texto escrito fue depurada de una serie de rasgos considerados no pertinentes. Mientras que en el caso de la pintura esta depuración no se ha verificado (todavía). Por ello, a nuestros ojos, las copias manuscritas o las ediciones impresas del *Orlando furioso* pueden reproducir exactamente el texto deseado por Ariosto; pero las copias de un retrato de Rafael, jamás.⁶⁴

⁶³ El problema planteado por los grabados es evidentemente distinto que el de las pinturas. En general, se puede observar que hoy existe una tendencia a atacar la unicidad de la obra de arte figurativa (piénsese en los "múltiples"); pero hay también tendencias contrarias, que insisten en la irrepetibilidad (de la *performance*, más bien que de la obra: *body art, land art*).

⁶⁴ Todo esto supone, naturalmente, a W. Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, en *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus, 1973, pp. 15-57, que sin embargo, habla sólo de las obras de arte figurativo. La unicidad de éstas -y en particular de los cuadros- es contrapuesta a la reproductibilidad mecánica de los textos literarios por E. Gilson, *Peinture et réalité*, París, 1958, p. 93, y sobre todo pp. 95-96 (debo el señalamiento de este texto a la gentileza de Renato Turci). Pero para Gilson se trata de una contraposición intrínseca, no de carácter histórico, como se ha tratado de mostrar aquí. En un caso como el de las "falsificaciones de autor", De Chirico muestra cómo la noción actual de singularidad absoluta de la obra de arte tiende a prescindir directamente de la unidad biológica del individuo-artista.

El estatuto tan diferente de las copias en pintura y en literatura, explica por qué Mancini no podía servirse, en cuanto conocedor, de los métodos de la crítica textual, aun estableciendo por principio una analogía entre el acto de pintar y el acto de escribir.⁶⁵ Pero precisamente partiendo de esta analogía terminó volviéndose en busca de ayuda hacia otras disciplinas que estaban entonces todavía en vías de formación.

El primer problema que se planteaba era el de la datación de las pinturas. Con este fin, afirmaba, es preciso adquirir "una cierta práctica en el conocimiento de las variedades de la pintura en relación con su época, como lo hacen esos anticuarios y bibliotecarios con los caracteres de la escritura, a través de los cuales reconocen el tiempo en que fue escrita"⁶⁶. La alusión al "conocimiento... de los caracteres" se refiere casi seguramente a los métodos elaborados en los mismos años por Leone Allacci, bibliotecario del Vaticano, para datar los manuscritos griegos y latinos –métodos destinados a ser retomados y desarrollados medio siglo más tarde por el fundador de la ciencia paleográfica, Mabillon–.⁶⁷ Pero "además de la propiedad común de la época o el siglo" existe, continuaba Mancini, "la propiedad estrictamente

⁶⁵ Cfr. una alusión de L. Salerno en Mancini, *Considerazioni*, cit., vol. II, p. XXIV, nota 55.

⁶⁶ Cf *Ibid.*, vol. I, p. 134 (al final de la cita corrijo "pintura" por "escritura", como lo exige el sentido).

⁶⁷ El nombre de Allacci es propuesto por los siguientes motivos. En un pasaje precedente, semejante al citado, Mancini habla de "bibliotecarios, y en particular de la [biblioteca] Vaticana", capaces de datar escrituras antiguas, tanto griegas como latinas (*Ibid.*, p. 106). Ambos fragmentos faltan en la redacción breve, el denominado *Discorso di pittura* terminado por Mancini antes del 13 de noviembre de 1619 (cfr. *ibid.*, p. XXX; el texto del *Discurso*, pp. 191 y ss.; la parte sobre el "reconocimiento de las pinturas" en pp. 327- 330). Ahora bien, Allacci fue nombrado "scriptor" de la Biblioteca Vaticana hacia mediados del año 1619 (cfr. J. Bignami Odier, *La Bibliothèque Vaticane de Sixte IV à Pie XI...* Ciudad del Vaticano, 1973, p. 129; estudios recientes sobre Allacci son enumerados en las pp. 128-131). Por otra parte,

individual”, tal como “vemos en los escritores, a los que se reconoce esta propiedad distinta”. El nexo analógico entre pintura y escritura, sugerido primeramente en escala macroscópica (“la época”, “el siglo”) era pues vuelto a proponer en escala microscópica, individual. En este ámbito los métodos protopaleográficos de un Allacci no eran utilizables. Había habido, sin embargo, en los mismos años, una tentativa aislada de someter a análisis, desde un punto de vista inusitado, las escrituras individuales. El médico Mancini, citando a Hipócrates, observaba que es posible remontarse desde las “acciones” hasta las “impresiones” del alma, que a su vez radican en las “propiedades” de los diversos cuerpos: “[...] por la cual y con la cual suposición, como yo creo, algunos bellos ingenios de éste nuestro siglo han escrito y querido dar regla de reconocer el intelecto e ingenio de los demás por el modo de escribir y por la escritura de este o aquél hombre”. Uno de esos “bellos ingenios” era, con toda probabilidad, el médico boloñés Camillo Baldi, que en su *Trattato come da una lettera missiva si conoscano la natura e qualità dello scritore* había incluido un capítulo que se puede considerar como el más antiguo texto de grafología aparecido en Europa.

en la Roma de aquellos años nadie, aparte de Allacci, poseía la competencia paleográfica griega y latina mencionada por Mancini. Sobre la importancia de las ideas paleográficas de Allacci, cfr. E. Casamassima, “Per una storia delle dottrine paleografiche dall’Umanesimo a Jean Mabillon”, en *Studi medievali*, s. III, V, 1964, p. 532, 9, que adelanta también el nexo Allacci-Mabillon remitiendo, para la respectiva documentación, a la continuación del ensayo, desgraciadamente nunca aparecida. Del epistolario allacciano conservado en la Biblioteca Vallicelliana de Roma no surgen rastros de relaciones con Mancini; los dos formaban de todos modos parte del mismo ambiente intelectual, como lo demuestra la común amistad con G. V. Rossi (cfr. Pintard, *Le libertinge*, cit., p. 259). Sobre las buenas relaciones entre Allacci y Maffeo Barberini antes del pontificado de éste (Urbano VIII), cfr. G. Mercati, *Note per la storia di alcune biblioteche romane nei secoli XVI-XIX*, Ciudad del Vaticano, 1952, p. 26, núm. 1 (de Urbano VIII, como se dijo, Mancini fue médico principal).

“Quali siano le significatione –tal el título del capítulo, el VI del *Trattato*– *che nella figura del carattere si possano prendere*” (“Cuáles son las significaciones que en la figura del carácter se pueden captar”), donde “carácter” designaba “la figura, y el retrato de la letra, que se llama elemento, hecho con la pluma sobre el papel”.⁶⁸ Pero no obstante las palabras de elogio que hemos recordado, Mancini se desinteresó del fin declarado de la *naciente grafología*, o sea de la reconstrucción de la personalidad de los escritores remontándose desde el

⁶⁸ Cfr. Mancini, *Considerazioni*, cit., p. 107; C. Baldi, *Trattato...*, Carpi, 1622, pp. 17, 18 y ss. Sobre Baldi, que escribió también acerca de fisiognómica y de adivinación, véase las noticias bibliográficas recogidas en la voz respectiva del *Dizionario biografico degli italiani* (5, Roma, 1963, pp. 465- 467) redactada por M. Tronti (que concluye haciendo propio el desdénoso juicio de Moréri: “on peut bien le mettre dans le catalogue de ceux qui ont écrit sur des sujets de néant” [“bien se lo puede incluir en el catálogo de los que han escrito sobre temas sin valor”]). Obsérvese que en el *Discorso di pittura*, terminado antes del 13 de noviembre de 1619 (véase la nota número 66), Mancini escribía: “...de la propiedad individual del escribir ha tratado aquel noble espíritu que, en su librito que anda por las manos de los hombres, ha tratado de demostrar y decir las causas de esta propiedad, de modo que, partiendo del modo de escribir, ha tratado de dar preceptos sobre el temple y las costumbres del que ha escrito, cosa curiosa y bella, pero un poco demasiado restringida” (cfr. *Considerazioni*, cit., pp. 306-307; corrijo “astratta” [“abstracta”] por “astretta” [“restringida”] sobre la base de la lección ofrecida por el ms. 1698 (60) de la Biblioteca Universitaria de Bolonia, c. 34r). El pasaje plantea dos dificultades a la identificación con Baldi sugerida *supra*: a) la primera edición impresa del *Trattato* de este último aparece en Carpi en 1622 (por lo tanto en 1619 o poco antes no podía circular bajo forma de “librito que anda por las manos de los hombres”); b) Mancini en el *Discorso* habla de “noble espíritu” y en las *Considerazioni* de “bellos ingenios”. Pero ambas dificultades desaparecen a la luz de la advertencia a los lectores antepuesta por el impresor a la primera edición del *Trattato* de Baldi: “El autor de este pequeño tratado cuando lo hizo no había jamás pensado que se viese en público; pero puesto que una cierta persona, que hacía de secretario, con muchas escrituras, letras y añadidos lo había dado a la imprenta bajo su nombre, ‘he creído obligación de un hombre de bien obrar de modo que la verdad aparezca, y lo suyo se devuelva a quien se debe.’” Está claro que Mancini conoció antes el “librito” del “secretario” (que no he podido identificar), y luego también el *Trattato* de Baldi, que de todos modos circuló manuscrito en una redacción ligeramente diferente de aquella después dada a la imprenta (se lo puede ver, con otros escritos de Baldi, en el ms. 142 de la Biblioteca Classense de Ravenna).

“carácter” escrito hasta el “carácter” psicológico (una sinonimia ésta que remite, una vez más, a una única, remota, matriz disciplinaria). Se detuvo, en cambio, sobre el presupuesto de la nueva disciplina: la diversidad, más bien la inimitabilidad, de las escrituras individuales. Aislando en las pinturas elementos igualmente inimitables sería posible alcanzar el fin que Mancini se había fijado: la elaboración de un método que permitiese distinguir los originales de las falsificaciones, las obras de los maestros frente a las copias o los trabajos de escuela. Todo esto explica la exhortación a controlar si en las pinturas:

“se ve la franqueza del maestro, y en particular en aquellas partes que por necesidad se hacen resueltamente y no se pueden lograr con la imitación, como son en especial los cabellos, la barba, los ojos. El ensortijado de los cabellos, cuando se ha de imitar, se hace con dificultad, que en la copia después aparece, y, si el copiador no lo quiere imitar, entonces no tienen la perfección del maestro. Y estas partes en la pintura son como el trazo y los enlaces en la escritura, que muestran aquella franqueza y resolución del maestro. Lo mismo aun se debe observar en algunas sombras y fuentes de luz que son puestas por el maestro con un trazo y con la resolución de una pincelada no imitable; así ocurre en los pliegues de telas y su luz, los cuales dependen más de la fantasía y resolución del maestro que de la verdad de la cosa representada.”⁶⁹

Como se ve, el paralelo, ya sugerido por Mancini en diversos contextos, entre el acto de escribir y el de pintar, es retomado en este pasaje desde un punto de vista nuevo, sin

⁶⁹ Ibid. p. 134.

precedentes (si se exceptúa una fugaz alusión del Filarete, alusión que Mancini tal vez no conoció).⁷⁰ La analogía es subrayada por el uso de términos técnicos recurrentes en los tratados de escritura contemporáneos, como “franqueza”, “trazos”, “enlaces”.⁷¹ También la insistencia sobre la “velocidad” tiene el mismo origen: en una época de creciente desarrollo burocrático, las cualidades que aseguraban el éxito de una cursiva cancelleresca en el mercado oficinal eran, además de la elegancia, la rapidez del *ductus*.⁷² En general, la importancia atribuida por Mancini a los elementos ornamentales testimonia una reflexión no superficial sobre las características de los modelos de escritura prevalecientes en Italia entre fines del siglo XVI y comienzos del XVII.⁷³ El estudio de la escritura de los “caracteres” mostraba que la identificación de la mano del maestro debía ser buscada preferentemente en las partes del cuadro a) realizadas más rápidamente y, por lo tanto b) tendencialmente desvinculadas de la representación de lo real (detalles de la cabellera, ropajes que

⁷⁰ Cfr. A. Averlino, llamado el Filarete, *Trattato di architettura*, a cargo de A. M. Finoli y L. Grassi, Milán, 1972, vol. I, p. 28 (pero véase, en general, las pp. 25-28). El pasaje es señalado como presagio del método “morelliano”, en J. Schlosser Magnino, *La letteratura artistica*, Florencia, 1977, p. 160.

⁷¹ Véase, por ejemplo, M. Scalzini, *Il secretario...*, Venecia, 1585, p. 20: “...quien se acostumbra a escribir en ella, en brevísimo tiempo pierde la velocidad y franqueza natural de la mano...”; G. F. Cresci, *L'idea...*, Milán, 1622, p. 84: “...sin embargo, no se ha de creer que esos rasgos, que ellos se han jactado de hacer en sus obras de un solo golpe de pluma, con tantas curvas ...”, etcétera.

⁷² Cfr. Scalzini, *Il secretario...* cit., pp. 77-78: “Pero digan por favor estas personas, que con regla y barniz cuidadosamente escriben: ¿si estuvieran al servicio de algún Príncipe o Señor, que necesitase, como ordinariamente suele suceder, escribir en cuatro o cinco horas 40 o 50 largas cartas, y fueran llamados a sus habitaciones a escribir, en cuánto tiempo cumplirían tal servicio?” (la polémica está dirigida contra los no nombrados “maestros jactanciosos”, acusados de difundir una caligraffa cancelleresca lenta y fatigosa).

⁷³ Cfr. E. Casamassima, *Trattati di scrittura del Cinquecento italiano*, Milán, 1966, pp. 75-76.

“dependen más de la fantasía y resolución del maestro que de la verdad de la cosa representada”). Sobre la riqueza encerrada en estas afirmaciones –una riqueza que ni Mancini ni sus contemporáneos estaban en condiciones de develar– volveremos más adelante.

5. “Carácteres”. La misma palabra vuelve, en sentido estricto o en sentido analógico, alrededor de 1620, en los escritos del fundador de la física moderna, por un lado, y de los iniciadores, respectivamente, de la paleografía, de la grafología y de la *connoisseurship* por el otro. Ciertamente, entre los inmateriales “carácteres” que Galileo leía con los ojos del cerebro⁷⁴ en el libro de la naturaleza y aquellos que Allacci, Baldi o Mancini descifraban materialmente sobre cartas y pergaminos, telas o tablas, el parentesco es solamente metafórico. Pero la identidad de los términos hace resaltar aún más la heterogeneidad de las disciplinas que hemos equiparado. Su nivel de científicidad, en la acepción galileana del término, decrecía bruscamente a medida que de las “propiedades” universales de la geometría se pasaba a las “propiedades comunes de una época o un siglo” de las escrituras, y luego a las “propiedades estrictamente individuales” de las pinturas (o directamente de las caligrafías).

Esta escala decreciente confirma que el verdadero obstáculo para la aplicación del paradigma galileano era la centralidad o no del elemento individual en las diversas disciplinas. Cuanto más pertinentes eran considerados los rasgos

⁷⁴ “... este grandísimo libro, que la naturaleza continuamente tiene abierto ante aquellos que tienen ojos en la frente y en el cerebro” (cit. y comentado por E. Raimondi, *Il romanzo senza idillio. Saggio sui “Promessi Sposi”*, Turín, 1974, pp. 23-24).

individuales, tanto más se desvanecía la posibilidad de un conocimiento científico riguroso. Ciertamente, la decisión preliminar de dejar de lado los rasgos individuales no garantizaba de por sí la aplicabilidad de los métodos físico matemáticos (sin la cual no se podía hablar de adopción del paradigma galileano en sentido estricto), pero al menos no la excluía de plano.

6. Llegado este punto se abrían dos vías: o sacrificar el conocimiento del elemento individual a la generalización (más o menos rigurosa, más o menos formulable en lenguaje matemático) o tratar de elaborar, a veces a tientas, un paradigma distinto, fundado en el conocimiento científico (pero de una científicidad absolutamente por definir) de lo individual. La primera vía fue recorrida por las ciencias naturales, y sólo después de mucho tiempo por las denominadas ciencias humanas. El motivo es evidente. La propensión a borrar los rasgos individuales de un objeto es directamente proporcional a la distancia emotiva del observador. En una página del *Trattato di architettura* el Filarete, después de haber afirmado que es imposible construir dos edificios perfectamente idénticos –así como, no obstante las apariencias, las “figuras tártaras, que tienen todas el rostro de un mismo modo, o las de Etiopía, que son todas negras, si se las mira bien se encuentra que, a pesar de todo, tienen diferencias dentro de las similitudes”– admitía, sin embargo, que existen “bastantes animales que son semejantes entre sí, como moscas, hormigas, gusanos y ranas y muchos peces, de modo tal que en esas especies no se diferencia un ejemplar de otro”.⁷⁵ A los ojos de un arquitecto europeo las diferencias, aunque exiguas, entre dos edificios (europeos) eran relevantes, las que había entre

⁷⁵ Cfr. Filarete, *Trattato*, cit., pp. 26-27.

dos rostros tárteros o etíopes eran despreciables, y las que diferenciaban a dos gusanos o a dos hormigas directamente inexistentes. Un arquitecto tártero, un etíope ignorante de la arquitectura o una hormiga habrían propuesto jerarquías diferentes. El conocimiento individualizante es siempre antropocéntrico, etnocéntrico y así sucesivamente, de modo cada vez más específico. Desde luego, también animales, minerales o plantas podían ser considerados en una perspectiva individualizante, por ejemplo adivinatoria:⁷⁶ sobre todo en el caso de ejemplares claramente fuera de la norma. Como se sabe, la teratología (estudio de las anomalías del organismo animal y vegetal) era una parte importante de la adivinación. Pero en las primeras décadas del siglo XVII la influencia ejercida, si bien indirectamente, por un paradigma como el galileano, tendía a subordinar el estudio de los fenómenos anómalos a la indagación sobre la norma, y la adivinación al conocimiento generalizante de la naturaleza. En abril de 1625 nace en los alrededores de Roma un bocero de dos cabezas. Los naturalistas ligados a la Academia de los Linceos se interesaron en el caso. En los jardines vaticanos de Belvedere se encontraron para discutirlo Johannes Faber, secretario de la Academia, Ciampoli (ambos, como se ha dicho, muy vinculados a Galileo), Mancini, el cardenal Agostino Végio y el papa Urbano VIII. La primera pregunta que se plantea es la siguiente: ¿el bocero bicéfalo debe ser considerado como un animal singular o doble? Para los médicos, el elemento que distingue al individuo es el cerebro; para los

⁷⁶ Cfr. Bottéro, *Sympômes*, cit., p. 101, que sin embargo atribuye la menor frecuencia de la adivinación de minerales, vegetales y, en cierta medida, animales a su presunta "pauvreté formelle" [pobreza formal] antes que, más sencillamente, a una perspectiva antropocéntrica.

seguidores de Aristóteles, el corazón.⁷⁷ En este informe de Faber se advierte el eco presumible de la intervención de Mancini, el único médico presente en la discusión. No obstante sus intereses astrológicos,⁷⁸ él analizaba las características específicas del parto monstruoso no con el fin de extraer de él auspicios para el futuro sino para llegar a una definición más precisa del individuo normal (aquel individuo que, por su pertenencia a la especie, podía con todo derecho ser considerado repetible). Con la misma atención que estaba acostumbrado a dedicar al examen de las pinturas, Mancini debió escrutar la anatomía del bocero bicéfalo. Pero la analogía se detenía aquí. En cierto sentido, precisamente un personaje como Mancini expresaba el empalme entre paradigma adivinatorio (el Mancini diagnosticador y conocedor) y paradigma generalizante (el Mancini anatomista y naturalista). El empalme, pero también la diferencia. No obstante las apariencias, la precisa descripción de la autopsia del bocero, redactada por Faber, y las pequeñísimas incisiones que la acompañaban,

⁷⁷ Cfr. Rerum medicarum Novae Hispaniae Thesaurus seu plantarum animalium mineralium Mexicanorum Historia ex Francisci Hernandez novi orbis medici primarii relationibus in ipsa Mexicana urbe conscriptis a Nardo Antonio Reccho... collecta ac in ordinem digesta a Ioanne Terrentio Lynceo... notis illustrata, Roma, 1651, pp. 599 y ss. (estas páginas forman parte de la sección redactada por Giovanni Faber, lo que no resulta de la portada). Sobre este volumen ha escrito hermosas páginas, subrayando justamente su importancia, Raimondi, Il romanzo, cit., pp. 25 y ss. [La traducción del título en latín del libro citado es: "Historia de los tesoros medicinales de la Nueva España o de las plantas, de los animales y de los minerales mexicanos según los informes del médico del nuevo mundo Francisco Hernández, reunidos en la ciudad de México por Nardo Antonio Reccho... ordenados por Ioanne Terrentio Lynceo... con notas e ilustraciones." (T.)]

⁷⁸ Cfr. Mancini, *Considerazioni*, cit., vol. I, p. 107, donde se alude, remitiendo a un escrito de Francesco Giuntino, al horóscopo de Durero (el editor de las *Considerazioni*, II, p. 60, n. 483, no precisa de qué escrito se trata; cfr. en cambio F. Giuntino, *Speculum astrologiae*, Lugduni, 1573, p. 269v).

siguiendo los órganos internos del animal,⁷⁹ no se proponían captar las “propiedades estrictamente individuales” del objeto en cuanto tales, sino, más allá de éstas, las “propiedades comunes” (aquí naturales, no históricas) de la especie. De tal modo era retomada y afinada la tradición naturalista encabezada por Aristóteles. La vista, simbolizada por el lince de agudísima mirada que adornaba el blasón de la Academia de Federico Cesi, se convertía en el órgano privilegiado de aquellas disciplinas a las que les estaba negado el ojo suprasensorial de la matemática.⁸⁰

7. Entre estas últimas estaban, al menos aparentemente, las ciencias humanas (como las definiríamos hoy). *A fortiori*, en cierto sentido (si no por otra razón por su tenaz antropocentrismo, expresado con tanto candor en la página ya recordada del Filarete). Y sin embargo, hubo tentativas de introducir también en el estudio de los hechos humanos el método matemático.⁸¹ Es comprensible que el primero y más logrado –el de los aritméticos políticos– tomase como su objeto propio los actos humanos más determinados en sentido biológico: nacimiento, procreación, muerte. Esta drástica reducción permitía una investigación rigurosa (y al mismo tiempo era suficiente para los

⁷⁹ Cfr. *Rerum medicarum*, cit., pp. 600-627. Fue el propio Urbano VIII quien insistió para que la descripción ilustrada fuese dada a la imprenta: cfr. *ibid.*, p. 599. Sobre el interés de este medio por la pintura de paisajes cfr. A. Ottani Cavina, “On the Theme of Landscape, II: Elsheimer and Galileo”, en *The Burlington Magazine*, 1976, pp. 139-144.

⁸⁰ Cfr. el ensayo, muy sugestivo, titulado *Verso il realismo*, de Raimondi, *Il romanzo*, cit., pp. 3 y ss. (si bien, tras las huellas de Whitehead —pp. 18- 19-, tiende a amortiguar excesivamente la oposición entre los dos paradigmas, el abstracto-matemático y el concreto-descriptivo). Sobre el contraste entre ciencias clásicas y ciencias baconianas cfr. T. S. Kuhn, “Tradition mathématique et tradition expérimentale dans le développement de la physique”, en *Annales E. S. C.*, 30, 1975, pp. 975-998.

⁸¹ Cfr., por ejemplo, “Craig’s Rules of Historical Evidence”, 1699, en *History and Theory-Beiheft* 4, 1964.

fines cognoscitivos militares o fiscales de los Estados absolutistas, orientados, dada la escala de sus operaciones, en un sentido exclusivamente cuantitativo). Pero la indiferencia cualitativa de los promotores de la nueva ciencia –la estadística– no cortó del todo el vínculo de ésta con la esfera de las disciplinas que hemos llamado indiciarias. El cálculo de probabilidades, como dice el título de la obra clásica de Bernouilli (*Ars conjectandi*), trataba de dar una formulación matemática rigurosa a los problemas que de manera completamente distinta habían sido afrontados por la adivinación.⁸²

Pero el conjunto de las ciencias humanas permanece sólidamente anclado a lo cualitativo. No sin disgusto, sobre todo en el caso de la medicina. No obstante los progresos realizados, sus métodos parecían inciertos; sus resultados, dudosos. Un escrito como *La certezza della medicina* de Cabanis, aparecido a finales del siglo XVIII,⁸³ reconocía esta falta de rigor, si bien luego se esforzaba en reconocer a la medicina, a pesar de todo, una científicidad *sui generis*. Las razones de la “incertidumbre” de la medicina parecían fundamentalmente dos. En primer lugar, catalogar las diferentes enfermedades hasta ubicarlas en un cuadro ordenado, no era suficiente: en cada individuo la enfermedad asumía características diferentes. En segundo lugar, el conocimiento de las enfermedades seguía siendo indirecto, indiciario: el cuerpo viviente era, por definición, inalcanzable. Ciertamente era posible diseccionar el cadáver: pero ¿cómo remontarse desde el cadáver, ya atacado por los procesos de la

⁸² Sobre este tema, aquí ni siquiera rozado, cfr. el libro riquísimo de I. Hacking, *The Emergence of Probability. A Philosophical Study of Early Ideas About Probability, Induction and Statistical Inference*, Cambridge, 1975. Bastante útil es la reseña de M. Ferriani, “Storia e ‘preistoria’ del concetto di probabilità nell’età moderna”, en *Rivista di filosofia*, 10, febrero de 1978, pp. 129-153.

⁸³ Cfr. P. J. G. Cabanis, *La certezza nella medicina* a cargo de S. Moravia, Bari, 1974.

muerte, hasta las características del individuo viviente?⁸⁴ Frente a esta doble dificultad era inevitable reconocer que la eficacia misma de los procedimientos de la medicina resultaba indemostrable. En conclusión, la imposibilidad por parte de la medicina de alcanzar el rigor propio de las ciencias de la naturaleza derivaba de la imposibilidad de la cuantificación, aunque fuese con funciones puramente similares; la imposibilidad de la cuantificación derivaba de la presencia ineliminable de lo cualitativo, de lo individual; y la presencia de lo individual, del hecho de que el ojo humano es más sensible a las diferencias (a veces marginales) entre los seres humanos que entre las piedras o las hojas. En las discusiones sobre la “incertidumbre” de la medicina estaban formulados los futuros problemas epistemológicos de las ciencias humanas.

8. En el escrito de Cabanis se vislumbra entre líneas una comprensible impaciencia. No obstante las objeciones más o menos justificadas que podían dirigírselle en el plano del método, la medicina seguía siendo siempre, sin embargo, una ciencia plenamente reconocida desde el punto de vista social. Pero no todas las formas de conocimiento indicario se beneficiaban en aquel periodo de un prestigio semejante. Algunas, como la *connoisseurship*, de origen relativamente reciente, ocupaban una posición ambigua, al margen de las disciplinas reconocidas. Otras, más ligadas a la práctica cotidiana, estaban directamente fuera. La capacidad de reconocer un caballo con defectos en las corvas, un temporal llegando por un imprevisto cambio del viento, una intención hostil en un rostro que se ensombrece, no era por cierto adquirida en los tratados de veterinaria, de meteorología o de psicología. En todo caso estas formas de saber eran más ricas

⁸⁴ Cfr. sobre este tema M. Foucault, *El nacimiento de la clínica*, México, Siglo XXI, 1977, y *Microfísica*, cit., pp. 192-193.

que cualquier codificación escrita; no eran aprendidas en los libros sino de viva voz, de los gestos, de los golpes de vista; se fundaban en sutilezas por cierto no formalizables, a menudo no traducibles verbalmente; constituyán el patrimonio, en parte unitario, en parte diversificado, de hombres y mujeres pertenecientes a todas las clases sociales. Un sutil parentesco las unía: todas nacían de la experiencia, del carácter concreto de la experiencia. En este carácter concreto estaba la fuerza de este tipo de saber, y también su límite (la incapacidad de valerse del instrumento poderoso y terrible de la abstracción).⁸⁵

De este cuerpo de saberes locales,⁸⁶ sin origen, ni memoria, ni historia, la cultura escrita había intentado dar, desde hacía tiempo, una formulación verbal precisa. Pero sólo para lograr dar, en general, formulaciones descoloridas y empobrecidas. Basta pensar en el abismo que separaba la rigidez esquemática de los tratados de fisiognómica de la flexible y rigurosa penetración fisiognómica de un amante, de un mercader de caballos o de un jugador de cartas. Tal vez sólo en el caso de la medicina la codificación escrita de un saber indicario había generado un real enriquecimiento (pero la historia de las relaciones entre medicina culta y medicina popular está todavía por escribirse). En el curso del siglo XVIII la situación cambia. Hay una verdadera ofensiva cultural de la burguesía, que se apropiá de gran parte del saber, indicario y no indicario, de artesanos y campesinos, codificándolo y, simultáneamente, intensificando un gigantesco proceso de aculturación, ya iniciado (obviamente bajo

⁸⁵ Cfr. también, de quien esto escribe, Carlo Ginzburg, *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del'500*, Turín, 1976, pp. 69-70. [Hay edición en español: *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*, Ed. Muchnik, Barcelona, 1981.]

⁸⁶ Retomo aquí, en un sentido un poco distinto, algunas consideraciones de Foucault, *Microfísica*, cit., pp. 129-131.

formas y contenidos diferentes) por la Contrarreforma. El símbolo y el instrumento central de esta ofensiva es, naturalmente, *L'Encyclopédie*. Pero sería necesario analizar también episodios mínimos aunque reveladores, como la intervención del anónimo maestro albañil romano que demuestra a Winckelmann, presumiblemente sorprendido, que la “piedrita pequeña y chata” reconocible entre los dedos de la mano de una estatua descubierta en el puerto de Anzio era “el taco o tapón del reloj de arena”.

La recolección sistemática de estos “pequeños discernimientos”, como los llama en otra parte Winckelmann,⁸⁷ alimentó entre los siglos XVIII y XIX las nuevas formulaciones de viejos saberes (desde la cocina hasta la hidrología y la veterinaria). Para un número cada vez mayor de lectores el acceso a determinadas experiencias es mediado en forma creciente por las páginas de los libros. La novela suministra directamente a la burguesía un sustituto y al mismo tiempo una reformulación de los ritos de iniciación (o sea, el acceso a la experiencia en general).⁸⁸ Y, precisamente fue gracias a la literatura de ficción, que el paradigma indiciario conoció en este periodo una nueva e inesperada fortuna.

9. Hemos ya recordado, a propósito del remoto origen, presumiblemente venatorio, del paradigma indiciario, la fábula o el cuento oriental de los tres hermanos, que interpretando una serie de indicios logran describir el aspecto de un animal que jamás han visto. Este cuento hizo su primera aparición en

⁸⁷ Cfr. J. J. Winckelmann, *Briefe*, a cargo de H. Diepolder y W. Rehm, vol. II, Berlín, 1954, p. 316 (carta del 30 de abril de 1763 a G. L. Bianconi, de Roma) y nota en p. 498. La alusión al “pequeño discernimiento” en *Briefe*, vol. I, Berlín, 1952, p. 391.

⁸⁸ Esto vale no sólo para el *Bildungsromanen*. Desde este punto de vista la novela es la verdadera heredera de la fábula (cfr. V.I. Propp, *Le radici storiche dei racconti di fate*, Turín, 1949 [hay edición en español]).

Occidente a través de la recopilación de Sercambi.⁸⁹ Posteriormente retornó al comienzo de una recopilación de cuentos mucho más amplia, presentada como traducción del persa al italiano, al cuidado de un armenio de nombre Cristóbal, que aparece en Venecia a mediados del siglo XVI bajo el título *Peregrinaggio di tre giovani figliuoli del re di Serendippo*. En esta forma, el libro fue muchas veces reimpreso y traducido (primero al alemán, después, en el curso del siglo XVIII, bajo el efecto de la moda orientalizante de aquel tiempo, a las principales lenguas europeas).⁹⁰ El éxito de la historia de los hijos del re de Serendippo fue tal que indujo a Horace Walpole en 1754 a acuñar el neologismo *serendipity* para designar los “descubrimientos imprevistos, hechos gracias al azar y a la inteligencia”.⁹¹ Unos años antes Voltaire había reelaborado, en el tercer capítulo de *Zadig*, el primer cuento del *Peregrinaggio*, leído por él en la traducción francesa. En la reelaboración el camello del original

⁸⁹ Cfr. E. Cerulli, “Una raccolta persiana di novelle tradotte a Venezia nel 1557”, en *Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, CCCLXXII, 1975, *Memorie della classe di scienze morali ecc.*, s. VIII, vol. XVIII, fascículo 4, Roma, 1975 (sobre Sercambi, pp. 347 y ss.). El ensayo de Cerulli sobre las fuentes y la difusión del *Peregrinaggio* se integra, en lo que se refiere a los orígenes orientales del cuento (cf. *supra*, nota 31) y a su suerte indirecta, a través de *Zadig*, en la novela policial.

⁹⁰ Cerulli menciona traducciones al alemán, francés, inglés (del francés), holandés (del francés), danés (del alemán). Esta lista debe haber sido eventualmente integrada sobre la base de un volumen que no he podido ver, *Serendipity and the Three Princes: from the Peregrinaggio of 1557*, a cargo de T. G. Remer, Norman (Okl.), 1965, que enumera en pp. 184-190 ediciones y traducciones (cf. W. S. Heckscher “Petites perceptions: an Account of sortes Warburgianae”, en *The Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 4, 1974, p. 131, nota 46).

⁹¹ Cfr. *ibid.*, pp. 130-131, que desarrolla un señalamiento contenido en *The Genesis of Iconology*, incluido en *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes*, vol. III, Berlín, 1967 (Aktendes XXI. Internationales Kongresses für Kunstgeschichte in Bonn, 1964), p. 245, nota 11. Estos dos ensayos de Heckscher, riquísimos en ideas e indicaciones, examinan la génesis del método de Aby Warburg desde un punto de vista que coincide en parte con el adoptado en el presente trabajo. En una versión posterior me prometo seguir, entre otras, la pista leibniziana indicada por Heckscher.

se había transformado en una perra y un caballo, que Zadig lograba describir minuciosamente y descifrando sus huellas sobre el terreno. Acusado de hurto y conducido ante los jueces, Zadig se disculpaba reconstruyendo en voz alta el trabajo mental que le había permitido trazar el retrato de dos animales que no había visto jamás:

*"Vi sobre la arena las huellas de un animal y me di cuenta fácilmente de que eran las de un pequeño perro. Los surcos ligeros y largos impresos sobre las pequeñas prominencias de la arena entre los rastros de las patas, me hicieron saber que era una perra con las mamas colgantes, y que, por lo tanto, había tenido hijos hacía pocos días..."*⁹²

En estas líneas, y en las que seguían, estaba el embrión de la novela policial. En ellas se inspiraron Poe, Gaboriau, Conan Doyle (directamente los primeros dos, quizás indirectamente el tercero).⁹³

Los motivos de la extraordinaria fortuna de la novela policial son conocidos. Sobre algunos de ellos volveremos más adelante. De todos modos se puede observar, desde ya, que se enraizaban en un modelo cognoscitivo al mismo tiempo antiquísimo y moderno. De su antigüedad directamente inmemorial hemos hablado. En cuanto a su modernidad, bastará citar la página en que Cuvier exaltó los métodos y los éxitos de la nueva ciencia de la paleontología:

⁹² Cfr. Voltaire, *Zadig ou le destiné*, en *Romans et contes*, París, 1966, p. 36 [Zadig o el destino, en *Novelas y cuentos*, México, ed. Bruguera, 1971, p. 70].

⁹³ Cfr. en general R. Méssac, *Le "detective novel" et l'influence de la pensée scientifique*, París, 1929 (excelente, si bien hoy algo envejecido). Sobre la relación entre *el Peregrinaggio y Zadig*, cfr. pp. 17 y ss. (y 211-212).

*"...hoy, cualquiera que vea solamente la pista de un pie ahorquillado puede concluir que el animal que ha dejado esa huella rumiaba, y esta conclusión es tan cierta como cualquier otra en física y en moral. Esta única pista brinda pues a quien la observa la forma de los dientes, la forma de los maxilares, la forma de las vértebras y la forma de todos los huesos de las patas, de los muslos, del lomo y de la pelvis del animal que acaba de pasar: es un rastro más seguro que todos los de Zadig".*⁹⁴

Un signo más seguro, tal vez, pero también de un tipo íntimamente semejante. El nombre de Zadig se había convertido hasta tal punto en un símbolo que en 1880 Thomas Huxley, en el ciclo de conferencias pronunciadas para difundir los descubrimientos de Darwin, definió como "método de Zadig" el procedimiento que era común a la historia, la arqueología, la geología, la astronomía física y la paleontología: o sea, la capacidad de hacer profecías retrospectivas. Disciplinas como éstas, profundamente permeadas de diacronía, no podían no dirigirse al paradigma indicario o adivinatorio (y Huxley hablaba explícitamente de adivinación dirigida al pasado)⁹⁵ descartando el paradigma galileano. Cuando las causas no son reproducibles, no queda más alternativa que inferirlas desde los efectos.

⁹⁴ *Ibid*, pp. 34-35 (de G. Cuvier, *Recherches sur les ossements fossiles...*, vol. I, París, 1834, p. 185).

⁹⁵ Cfr. T. Huxley, "On the Method of Zadig: Retrospective Prophecy as a Function of Science", en *Science and Culture*, Londres, 1881, pp. 128-148 (se trata de una conferencia pronunciada el año anterior; ha llamado la atención sobre este texto Méssac, *Le "detective novel"*, cit., p. 37). En la p. 132 Huxley explicaba que "aun en el sentido estricto de 'adivinación', es obvio que la esencia de la operación profética no reside en sus relaciones hacia atrás o hacia adelante en el curso del tiempo, sino en el hecho de que ella es la aprehensión de aquello que subyace fuera de la esfera del conocimiento inmediato; teniendo en cuenta lo cual el sentido natural del ser es

III

1. Podríamos parangonar los hilos que componen esta investigación con los hilos de un tapiz. Llegados a este punto los vemos disponerse en una trama tupida y homogénea. La coherencia del dibujo es verificable recorriendo el tapiz con la vista en varias direcciones. Verticalmente: y tendremos una secuencia del tipo Serendippe-Zadig-Poe-Gaboriau-Conan Doyle. Horizontalmente: y tendremos, a comienzos del siglo XVIII, un Dubos que cataloga una junto a otra, en orden decreciente de fiabilidad, la medicina, el *connoisseurship* y la identificación de las caligraffías.⁹⁶ También diagonalmente (saltando de un contexto histórico a otro), y detrás de Monsieur Lecoq, que recorre febrilmente un “terreno inculto, cubierto de nieve”, marcado con huellas de criminales, equiparándolo a “una inmensa página blanca donde las personas que buscamos han escrito no sólo sus movimientos y sus pasos, sino también sus secretos pensamientos, las esperanzas y las angustias que las agitaban”,⁹⁷ veremos perfilarse a los autores de tratados de fisiognómica, a los adivinos babilonios ocupados en leer los mensajes escritos por los dioses sobre las piedras y en los cielos, y a los cazadores del neolítico.

El tapiz es el paradigma que hemos llamado, sucesivamente, según los contextos, venatorio, adivinatorio,

invisible”. Y cfr. también E. H. Gombrich, *The Evidence of Images*, en *Interpretation*, a cargo de C. S. Singleton, Baltimore, 1969, pp. 35 y ss.

⁹⁶Cfr. (J. B. Dubos), *Réflexions critiques sur la poesie et sur la peinture*, vol. II, París, 1729, pp. 362-365 (citado en parte por Zerner, *Giovanni Morelli*, cit., p. 215, nota).

⁹⁷ Cfr. E. Gaboriau, *Monsieur Lecoq*, vol. I: *L'enquête*, París, 1877, p. 44. En p. 25 la “jeune théorie” del joven Lecoq es contrapuesta a la “vieille pratique” del viejo policía Gévrol, “campeón de la policía positivista” (p. 20), que se detiene ante las apariencias y por ello no logra ver nada.

Punto

indiciario o sintomatológico. Se trata, como es claro, de adjetivos no sinónimos, que sin embargo remiten a un modelo epistemológico común, articulado en disciplinas diversas, a menudo ligadas entre sí por el préstamo de métodos o de términos-clave. Ahora bien, entre los siglos XVIII y XIX, con el emergir de las “ciencias humanas”, la constelación de las disciplinas indiciarias cambia profundamente: surgen nuevos astros destinados a un rápido ocaso, como la frenología,⁹⁸ o a un gran éxito, como la paleontología, pero sobre todo se afirma, por su prestigio epistemológico y social, la medicina. A ella se refieren, explícita o implícitamente, todas las “ciencias humanas”. Pero ¿a qué parte de la medicina? A mediados del siglo XIX vemos perfilarse una alternativa: el modelo anatómico por un lado, el sintomatológico por otro. La metáfora de la “anatomía de la sociedad”, usada en un pasaje crucial también por Marx,⁹⁹ expresa la aspiración a un conocimiento sistemático en una época que había visto ya el derrumbe del último gran sistema filosófico: el hegeliano. Pero no obstante el gran éxito del marxismo, las ciencias humanas terminaron asumiendo cada vez más (con una relevante excepción, como veremos) el paradigma indiciario de la sintomatología. Y aquí reencontramos la triada Morelli-Freud-Conan Doyle de la que habíamos partido.

2. Hasta ahora hemos hablado de un paradigma indiciario (y sus sinónimos) en sentido lato. Ha llegado el momento de desarticularlo. Una cuestión es analizar huellas, astros, heces

⁹⁸ Sobre el prolongado éxito popular de la frenología en Inglaterra (mientras la ciencia oficial la consideraba ya con suficiencia) cfr. D. De Giustino, *Conquest of Mind. Phrenology and Victorian Social Thought*, Londres, 1975.

⁹⁹ “Mi investigación desembocó en el resultado de que... era menester buscar la anatomía de la sociedad civil en la economía política” (K. Marx, *Contribución a la crítica de la economía política*, México, Siglo XXI, 1980, p. 4: se trata de un pasaje del prólogo de 1859).

(animales o humanas), catarros, córneas, pulsaciones, campos cubiertos de nieve o cenizas de cigarros; otra, analizar escrituras o pinturas o discursos. La distinción entre naturaleza (inanimada o viviente) y cultura es fundamental (por cierto, más fundamental que la infinitamente más superficial y mutable entre las diversas disciplinas). Ahora bien, Morelli se había propuesto hallar, en el interior de un sistema de signos culturalmente condicionados como el pictórico, los signos que poseían la involuntariedad de los síntomas (y de la mayor parte de los indicios). No sólo esto: en dichos signos involuntarios, en las “pequeñeces materiales (un calígrafo las llamaría garabatos)”, Morelli reconocía la mirilla más segura para observar la individualidad del artista.¹⁰⁰ De ese modo retomaba (quizás indirectamente)¹⁰¹ y desarrollaba los principios de método formulados tanto tiempo antes por su predecesor Giulio Mancini. Que tales principios llegasen a su maduración después de tanto tiempo no era casual. Precisamente ahora estaba emergiendo una tendencia cada vez más neta a un control cualitativo y capilar sobre la sociedad por parte del poder estatal, que utilizaba una noción de individuo basada también en rasgos mínimos e involuntarios.

3. Toda sociedad siente la necesidad de diferenciar a sus distintos miembros; pero las maneras de hacer frente a esta

¹⁰⁰ Cfr. Morelli, *Della pittura*, cit., p. 71. Zerner (Giovanni Morelli, cit.) sostuvo, sobre la base de este pasaje, que Morelli distinguía tres niveles: a) las características generales de escuela; b) las características individuales, reveladas por manos, orejas, etcétera; c) los manierismos introducidos “sin intención”. En realidad b) y c) se identifican: véase la alusión de Morelli al “excesivamente separado extremo del pulgar en las manos masculinas” recurrente en los cuadros del Tiziano, “descuido” que un copista habría evitado (*Le opere dei maestri*, cit., p. 174).

¹⁰¹ Un eco de las páginas de Mancini analizadas precedentemente podría llegar a Morelli a través de F. Baldinucci, *Lettera... nella anuale risponde ad alcuni quesiti in materie di pittura* Roma, 1681, pp. 7-8, y Lanzi (para el cual cfr. nota 104). Por lo que he visto Morelli no cita nunca las *Considerazioni* de Mancini.

necesidad varían según los tiempos y los lugares.¹⁰² Está, en primer lugar, el nombre: pero cuanto más compleja es la sociedad tanto más el nombre aparece como insuficiente para circunscribir sin equívocos la identidad de un individuo. En el Egipto grecorromano, por ejemplo, de todo aquél individuo que se comprometía ante un notario a desposar una mujer o a realizar una transacción comercial, eran registrados, junto al nombre, unos pocos y sumarios datos físicos, acompañados por la indicación de cicatrices (si las había) o de otras señas particulares.¹⁰³ Las posibilidades de error o de sustitución dolosa de una persona seguían siendo de todos modos elevadas. Por el contrario, la firma puesta al pie de los contratos presentaba muchas ventajas; a fines del siglo XVIII, en un pasaje de su *Storia pittorica* dedicado a los métodos de los conocedores, el abate Lanzi afirmaba que la inimitabilidad de las escrituras individuales había sido querida por la naturaleza para “seguridad” de la “sociedad civilizada” (burguesa).¹⁰⁴ Por cierto, también las firmas se podían falsificar: y, sobre todo, excluían del control a los no alfabetizados. Pero no obstante estos defectos, durante siglos las sociedades europeas no sintieron la necesidad de métodos más seguros y más prácticos de comprobación de la identidad (ni siquiera cuando el nacimiento de la gran industria, la movilidad geográfica y social a ella ligada, la formación rapidísima de gigantescas concentraciones urbanas, llegaron a cambiar radicalmente las condiciones del problema). Sin

¹⁰² Varios autores, *L'identité*. Séminaire interdisciplinaire dirigé par Claude Lévi-Strauss, París, 1977 [Claude Lévi-Strauss, *La identidad*, Barcelona, ed. Petrel, 1981].

¹⁰³ Cfr. A. Caldara, *L'indicazione dei connotati nei documenti papiracei dell'Egitto greco-romano*, París, 1977.

¹⁰⁴ Cfr. L. Lanzi, *Storia pittorica dell'Italia....* a cargo de M. Capucci, Florencia, 1968, vol. I, p. 15.

exigencia
↑
contexto social

embargo, en una sociedad con estas características hacer desaparecer las propias huellas y reaparecer con una identidad cambiada era un juego de niños (y eso no sólo en ciudades grandes como Londres o París). Pero es solamente en las últimas décadas del siglo XIX que son propuestos desde varias partes, de manera concurrente, nuevos sistemas de identificación. Era una exigencia que surgía de las vicisitudes contemporáneas de la lucha de clases, la constitución de una Asociación Internacional de Trabajadores, la represión contra la oposición obrera después de la Comuna, las modificaciones de la criminalidad.

estrato social e individual
+
necesidad de control futuros regímenes

El surgimiento de las relaciones de producción capitalistas había provocado –en Inglaterra alrededor de 1720,¹⁰⁵ en el resto de Europa casi un siglo después, con el Código napoleónico– una transformación, ligada al nuevo concepto burgués de propiedad, de la legislación, que había aumentado el número de los delitos punibles y la magnitud de las penas. La tendencia a la criminalización de la lucha de clases fue acompañada por la construcción de un sistema carcelario fundado sobre la detención prolongada.¹⁰⁶ Pero la cárcel produce criminales. En Francia el número de los reincidentes, en continuo aumento a partir de 1870, alcanzó hacia fines de siglo un porcentaje semejante a la mitad de los criminales sometidos a proceso.¹⁰⁷ El problema de la identificación de los reincidentes, que se plantea en aquellas décadas, constituyó de hecho la cabeza de puente de un proyecto de conjunto, más o menos consciente, de control generalizado y sutil sobre la sociedad.

¹⁰⁵ Cfr. E. P. Thompson, *Whigs and Hunters. The Origin of the Black Act*, Londres, 1975.

¹⁰⁶ Cfr. M. Foucault, *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*, México, Siglo XXI, 1978.

¹⁰⁷ Cfr. M. Perrot, "Délinquance et système pénitentiaire en France au XIXe siècle", en *Annales E. S. C.*, 30, 1975, pp. 67-91 (en particular, p. 68).

Para la identificación de los reincidentes era necesario probar: a) que un individuo había sido ya condenado, y b) que el individuo en cuestión era el mismo que había ya sufrido condena.¹⁰⁸ El primer punto fue resuelto por la creación de los registros policiales. El segundo planteaba dificultades más graves. Las viejas penas que señalaban para siempre a un condenado marcándolo de manera indeleble o mutilándole, habían sido abolidas. La flor de lys impresa sobre la espalda de Milady había permitido a D'Artagnan reconocer en ella a una envenenadora ya castigada en el pasado por sus crímenes, mientras que dos evadidos como Edmond Dantés y Jean Valjean pudieron ser representados en la escena social bajo falsos, respetables disfraces (bastarían estos ejemplos para mostrar hasta qué punto la figura del criminal reincidente estuvo presente en la imaginación del siglo pasado).¹⁰⁹ La respetabilidad burguesa exigía signos de reconocimiento igualmente indelebles pero menos sanguinarios y humillantes que los impuestos bajo el Antiguo Régimen.

Nova
vita m...
La idea de un enorme archivo fotográfico criminal fue en un primer momento desecharla porque planteaba problemas insolubles de clasificación: ¿cómo aislar elementos discretos en el continuo de la imagen?¹¹⁰ La vía de la cuantificación parece

¹⁰⁸ Cfr. A. Bertillon, *L'identité des récidivistes et la loi de relégation*, París, 1883 (extraído de *Annales de démographie internationale*, p. 24); E. Locard, *L'identification des récidivistes*, París, 1909. La ley Waldeck-Rousseau, que decretaba la prisión para los "multirreincidentes", y la expulsión de los individuos considerados "irrecuperables", es de 1885. Cfr. Perrot, *Délinquance*, cit., p. 68.

¹⁰⁹ El estigma (señal que se hacía con hierro candente) fue abolido en Francia en 1832. El conde de Montecristo es de 1844, como *Los tres mosqueteros; Los miserables*, de 1869. La lista de los ex presidiarios que pueblan la literatura francesa de este periodo podría continuar: Vautrin, entre muchos otros. Cfr. en general L. Chevalier, *Classi lavoratrici e classi pericolose. Parigi nella rivoluzione industriale*, Bari, 1976, pp. 94-95.

¹¹⁰ Cfr. Las dificultades planteadas por Alphonse Bertillon, *L'identité*, cit. p. 10.

más simple y rigurosa. Desde 1879 en adelante un empleado de la prefectura de París, Alphonse Bertillon, elaboró un método antropométrico (que después ilustró en diversos ensayos y memorias)¹¹¹ basado en minuciosas mediciones corporales, que confluían en una ficha personal. Resulta claro que un error de pocos milímetros creaba las premisas de un error judicial; pero el defecto principal del método antropométrico de Bertillon era otro: el de ser puramente negativo. Permitía descartar, en el momento del reconocimiento, la identidad de dos individuos disímiles, pero no afirmar con seguridad que dos series idénticas de datos se referían a un único individuo.¹¹² La irreductible elusividad del individuo (echada por la puerta a través de la cuantificación, volvía a meterse por la ventana). Debido a ello Bertillon propuso integrar el método antropométrico con el denominado “retrato hablado”, es decir la descripción verbal analítica de las unidades discretas (nariz, ojos, orejas, etcétera), cuya suma debía restituir la imagen del individuo (permitiendo así el procedimiento de identificación). Las páginas llenas de dibujos de orejas exhibidas por Bertillon¹¹³ evocan

¹¹¹ Véase, acerca de él, A. Lacassagne, Alphonse Bertillon. L'homme, le savant, la pensée philosophique; E. Locard, L'oeuvre d'Alphonse Bertillon, Lyon, 1914 (extraído de Archives d'antropologie criminelle, de médecine légale et de psychologie normale et pathologique, p. 28).

¹¹² Cfr. *ibid.*, p. 11.

¹¹³ Cfr. A. Bertillon, *Identification anthropométrique. Instruction signalétique*, nueva edición, Melun, 1893, p. XLVIII: "...Pero donde los méritos trascendentes de las orejas para la identificación aparecen más claramente es en los casos en que se trata de afirmar solememente ante la justicia que una vieja fotografía 'es perfecta y correctamente aplicable a tal sujeto aquí presente' [...] es imposible encontrar dos orejas semejantes y [...] la identidad de su modelado es una condición necesaria y suficiente para confirmar la identidad individual", excepto en el caso de los gemelos. Cfr. A. Bertillon, *Album*, Melun, 1893 (que acompaña a la obra precedente), tabla 60b. Acerca de la admiración de Sherlock Holmes por Bertillon, cfr. F. Lacassin, *Mythologie du roman policier*, vol. I, París, 1974, p. 93 (que recuerda también el pasaje sobre las orejas citado antes, en la nota 8 de este trabajo).

irresistiblemente las ilustraciones que en los mismos años Morelli incluía en sus propios ensayos. Quizás no se tratara de una influencia directa, aunque sorprende ver que Bertillon, en su actividad de experto grafólogo, consideraba como indicios reveladores de una falsificación, las particularidades o “idiotismos” del original que el falso no lograba reproducir, y que a veces, sustituía con los propios.¹¹⁴

Como se habrá comprendido, el método de Bertillon era increíblemente complicado. Del problema planteado por las mediciones ya hablamos. ¿Cómo distinguir, en el momento de la descripción, una nariz gibosa-aguileña de una nariz aguileña-gibosa?. ¿Cómo describir los matices de unos ojos verde-azules?.

En 1888, Galton expuso un método de identificación que hacía mucho más simple la recopilación de datos y su clasificación, en una memoria posteriormente corregida y profundizada.¹¹⁵ El método se basaba, como es sabido, en las huellas digitales. Pero Galton mismo reconocía con mucha honestidad haber sido precedido, teórica y prácticamente, por otros.

El análisis científico de las huellas digitales había sido iniciado en 1823 por el fundador de la histología, Purkyne, en su trabajo *Commentatio de examine physiologico organi visus et systematis cutanei*.¹¹⁶ Él distingue y describe nuevos tipos fundamentales de líneas papilares, afirmando, sin embargo, al

¹¹⁴ Cfr. Locard, *L'oeuvre*, cit., p. 27. Por su competencia grafológica Bertillon fue interpelado, durante el caso Dreyfus, sobre la autenticidad del famoso *bordereau*. Debido al hecho de haberse pronunciado en sentido claramente favorable a la culpabilidad de Dreyfus, su carrera (sostienen polémicamente los biógrafos) se vio perjudicada: cfr. Lacassagne, *Alphonse Bertillon*, cit., p. 4.

¹¹⁵ Cfr. F. Galton, *Finger Prints*, Londres, 1892, con lista de las publicaciones precedentes.

¹¹⁶ Cfr. J. E. Purkyne, *Opera selecta*, Praga, 1948, pp. 29-56.

+
amplio
más que de
una
en el
el retrato
hablado

mismo tiempo, que no existen dos individuos con huellas digitales idénticas. Las posibilidades de aplicación práctica del descubrimiento eran ignoradas, a diferencia de sus implicaciones filosóficas, discutidas en un capítulo titulado *De cognitione organismi individualis in genere*.¹¹⁷ El conocimiento del individuo, decía Purkyne, es central en la medicina práctica, comenzando por la diagnosis: en individuos diferentes los síntomas se presentan en formas distintas, y son por ello curados de modos diversos. Por eso algunos modernos, que no nombraba, han definido la medicina práctica como *l'artem individualisandi* (*die Kunst des Individualisierens*).¹¹⁸ Pero el fundamento de este arte se encuentra en la fisiología del individuo. Aquí Purkyne, que desde joven había estudiado filosofía en Praga, reencontraba los temas más profundos del pensamiento de Leibniz. El individuo, “*ens omnimodo determinatum*”, ser determinado en todos sus aspectos, tiene una peculiaridad que es reconocible hasta en sus características más imperceptibles, infinitesimales. Ni el azar ni las influencias externas bastan para explicarla. Es necesario suponer la existencia de una norma o “*typus*” interno que mantiene la variedad de los organismos en los límites de cada una de las especies: el conocimiento de esta “*norma*” (afirmaba proféticamente Purkyne) “abriría el conocimiento oculto de la naturaleza individual”.¹¹⁹ El error de la fisiognómica ha sido el de afrontar la variedad de los individuos a la luz de opiniones preconcebidas y de conjeturas apresuradas: de ese modo ha sido hasta ahora imposible fundar una fisiognómica científica, descriptiva.

¹¹⁷ *Ibid.*, pp. 30-32.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 31.

¹¹⁹ *Ibid.*, pp. 31-32.

Abandonando el estudio de las líneas de la mano a la “vana ciencia” de los quirománticos, Purkyne concentraba su atención sobre un dato mucho menos aparente: y en las líneas impresas sobre las yemas de los dedos descubría la contraseña recóndita de la individualidad.

Dejemos por un momento Europa y pasemos a Asia. A diferencia de sus colegas europeos, y de manera completamente independiente, los adivinos chinos y japoneses se habían interesado también en las líneas poco aparentes que surcan la epidermis de la mano. La usanza, atestiguada en China, y sobre todo en Bengala, de imprimir sobre cartas y documentos la yema de un dedo manchada con alquitrán o con tinta¹²⁰ derivaba probablemente de una serie de reflexiones de carácter adivinatorio. Quienes estaban habituados a descifrar escrituras misteriosas en las nervaduras de la piedra o de la madera, en las huellas dejadas por los pájaros o en los dibujos impresos sobre el dorso de las tortugas¹²¹ debían llegar sin esfuerzo a concebir como una escritura las líneas impresas por un dedo sucio en una superficie cualquiera. En 1860 Sir William Herschel, jefe administrativo del distrito de Hooghly en Bengala, reparó en esta costumbre difundida entre las poblaciones locales, advirtió su utilidad y pensó en valerse de ella para el mejor funcionamiento de la administración británica. (Los aspectos teóricos de la cuestión no le interesaban: la memoria en latín de Purkyne, que fue durante medio siglo letra muerta, le era absolutamente desconocida). En realidad, observó retrospectivamente Galton, se sentía una gran necesidad de un instrumento de identificación

¹²⁰ Cfr. Galton, *Finger Prints*, cit., pp. 24 y ss.

¹²¹ Cf Vandermeersch, *Dé la tortue à l'achillée*, en Varios autores, *Divination*, cit., pp. 29 y ss.; J. Gernet, *Petits écarts et grands écarts*, op. cit., pp. 52 y ss.

eficaz (en las colonias británicas y no solamente en la India, los indígenas eran analfabetos, indóciles, astutos, mentirosos y, a los ojos de los europeos, iguales entre sí). En 1880 Herschel anunció en *Nature* que, después de diecisiete años de pruebas, las huellas digitales habían sido introducidas oficialmente en el distrito de Hooghiy, donde eran usadas ya desde hacía tres años con óptimos resultados.¹²² Los funcionarios imperiales se habían apropiado del saber indiciario de los bengalíes y lo habían vuelto en contra de ellos.

Del artículo de Herschel parte Galton para repensar y profundizar sistemáticamente toda la cuestión. Lo que había hecho posible su investigación había sido la confluencia de tres elementos muy diferentes: el descubrimiento de un científico puro como Purkyne; el saber concreto, ligado a la práctica cotidiana de las poblaciones bengalíes; la sagacidad política y administrativa de Sir William Herschel, fiel funcionario de Su Majestad Británica. Galton rinde homenaje al primero y al tercero. Trató además de distinguir peculiaridades raciales en las huellas digitales, pero sin éxito; se promete de todos modos proseguir las investigaciones sobre algunas tribus indias, en la esperanza de descubrir en ellas características "más próximas a las de los simios" (*a more monkey-like pattern*).¹²³

Además de hacer una contribución decisiva al análisis de las huellas digitales, Galton, como se ha dicho, había visto en ellas también las implicaciones prácticas. En brevísimo tiempo el nuevo método fue introducido en Inglaterra, y desde ahí poco a

¹²² Cfr. Galton, *Finger Prints*, cit., pp. 27-28 (y cfr. el agradecimiento en p. 4). En pp. 26-27 se alude a un precedente que quedó sin desarrollos prácticos (un fotógrafo de San Francisco que había pensado identificar a los componentes de la comunidad china mediante las huellas digitales).

¹²³ *Ibid.*, pp. 17-18.

poco en todo el mundo (uno de los últimos países en ceder fue Francia). De ese modo cada ser humano –observó orgullosamente Galton, aplicando a sí mismo el elogio de su competidor Bertillon, pronunciado por un funcionario del ministerio francés de asuntos interiores– adquiría una identidad, una individualidad sobre la cual era posible basarse de manera cierta y duradera.¹²⁴

Así, lo que a los ojos de los administradores británicos era hasta hacía poco una masa indistinta de "jetas" bengalíes (para usar el término despectivo del Filarete) se convertía de golpe en una serie de individuos, distinguidos cada uno por un rasgo biológico específico. Esta prodigiosa extensión de la noción de individualidad llegaba de hecho a través de la relación con el Estado y con sus órganos burocráticos y policiales. Hasta el último habitante de la más miserable aldea de Asia o de Europa se convertía, gracias a las huellas digitales, en reconocible y controlable.

4. Pero el mismo paradigma indiciario usado para elaborar formas de control social cada vez más sutiles y capilares puede transformarse en un instrumento para disolver las cortinas de humo de la ideología que oscurecen cada vez más una estructura social compleja como la del capitalismo maduro. Si las pretensiones de conocimiento sistemático parecen cada vez más inconstantes, no por ello debe ser abandonada la idea de totalidad. Por el contrario, la existencia de una conexión profunda que explica los fenómenos superficiales es reafirmada en el momento mismo en que se sostiene que un conocimiento directo de tal conexión no es posible. Si la realidad es opaca, existen ciertos puntos privilegiados –señales, indicios– que nos permiten descifrarla.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 169. Para la observación que sigue cfr. Foucault, *Microfísica*, cit., p. 124.

Esta idea, que constituye el núcleo del paradigma indiciario o sintomatológico, se ha abierto camino en los ámbitos cognoscitivos más variados, modelando en profundidad las ciencias humanas. Minúsculas particularidades paleográficas han sido manejadas como huellas que permitían reconstruir cambios y transformaciones culturales (con una explícita alusión a Morelli, que saldaba la deuda contraída por Mancini con Allacci casi tres siglos antes). La representación de las vestiduras que ondean en los pintores florentinos del siglo XV, los neologismos de Rabelais, la curación de los enfermos de escrófulas por parte de los reyes de Francia y de Inglaterra, son sólo algunos de los ejemplos de la manera en que indicios mínimos han sido considerados sucesivamente como elementos reveladores de fenómenos más generales: la visión del mundo de una clase social, o bien de un escritor, o de una sociedad entera.¹²⁵ Una disciplina como el psicoanálisis se ha constituido, como hemos visto, en torno a la hipótesis de que detalles aparentemente omitibles pudiesen revelar fenómenos profundos de notable alcance. La decadencia del pensamiento sistemático ha sido acompañada por el éxito del pensamiento aforístico (desde Nietzsche hasta

¹²⁵ La remisión es aquí a L. Traube, *Geschichte der Paläographie*, en *Zur Paläographie und Handschriftenkunde*, a cargo de P. Lehmann, vol. I, Munich, 1965 (reproducción de la edición de 1909) (sobre este pasaje ha llamado la atención A. Campana, "Paleografia oggi. Rapporti, problemi e prospettive di una 'coraggiosa disciplina'", en *Studi urbinati*, XLI, 1967, n. s. B, *Studi in onore di Arturo Massolo*, vol. II, p. 1028); A. Warburg, *La rinascita del paganesimo antico*, Florencia, 1966 (el primer ensayo es de 1893); L. Spitzer, *Die Wortbildung als stilistisches Mittel exemplifiziert an Rabelais*, Halle, 1910; M. Bloch, *I re taumaturghi. Studio sul carattere sovrannaturale attribuito alla potenza dei re particolarmente in Francia e in Inghilterra*, Turín, 1973 (la edición original es de 1924)[Hay edición en español, *Los reyes taumaturgos*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1988]. Se trata de una exemplificación que se podría extender: cfr. G. Agamben, "Aby Warburg e la scienza senza nome", en *Settanta*, julio-septiembre de 1975, p. 15 (donde son citados Warburg y Spitzer; en p. 10 es mencionado también Traube).

Theodor Adorno). El propio término "aforístico" es revelador. (Es un indicio, un síntoma, una señal: no hay modo de escapar de nuestro paradigma). *Aforismos* era, en efecto, el nombre de una obra famosa de Hipócrates. En el siglo XVII comenzaron a aparecer recopilaciones de *Aforismi politici*.¹²⁶

La literatura aforística es por definición una tentativa de formular juicios acerca del hombre y de la sociedad sobre la base de síntomas, de indicios: un hombre y una sociedad que están enfermos, *en crisis*. Y también "crisis" es un término médico, hipocrático.¹²⁷ Se puede demostrar fácilmente que la más grande novela de nuestro tiempo, *A la recherche du temps perdu* de Marcel Proust, está construida también según un riguroso paradigma indiciario.¹²⁸

5. Pero, ¿puede un paradigma indiciario ser riguroso?. La orientación cuantitativa y antiantropocéntrica de las ciencias de la naturaleza desde Galileo en adelante ha puesto a las ciencias humanas ante un incómodo dilema: o asumir un estatuto científico débil para arribar a resultados relevantes o asumir un estatuto científico fuerte para arribar a resultados de escaso relieve. Sólo la lingüística ha logrado, en el curso de este siglo, sustraerse a este dilema, planteándose entonces como modelo, más o menos logrado, incluso para otras disciplinas.

¹²⁶ Además de los *Aforismi politici* de Campanella, aparecidos originariamente en traducción latina como parte de la *Realis philosophia (De politica in aphorismos digesta)*, cfr. G. Canini, *Aforismi politici cavati dall'Historia d'Italia di M. Francesco Guicciardini*, Venecia, 1625 (cfr. T. Bozza, *Scrittori politici italiani dal 1550 al 1650*, Roma, 1949, pp. 141-143, 151-152). Y véase también la voz "aphorisme" en el *Dictionnaire de Littré*.

¹²⁷ Aunque la acepción originaria era jurídica: para una rápida historia del término cfr. R. Koselleck, *Critica illuminista e crisi della società borghese*, Bolonia, 1972, pp. 161-163.

¹²⁸ Volveré ampliamente sobre este punto en la versión definitiva del presente trabajo.

Surge, sin embargo, la duda acerca de si este tipo de rigor no será, además de inalcanzable, también indeseable para las formas de saber más ligadas a la experiencia cotidiana (o, más precisamente, a todas las situaciones en las que la unicidad y la insustituibilidad de los datos es, a los ojos de las personas implicadas, decisiva). Alguien ha dicho que el enamoramiento es la sobrevaloración de las diferencias marginales que existen entre una mujer y otra (o entre un hombre y otro). Pero esto puede ser extendido también a las obras de arte o a los caballos.¹²⁹ En situaciones como éstas, el rígido elástico (permítasenos el oxymoron) del paradigma indicativo parece ineliminable. Se trata de formas de saber tendencialmente mudas (en el sentido de que, como hemos dicho, sus reglas no se prestan a ser formalizadas y ni siquiera dichas). Nadie aprende el oficio de conocedor o de la diagnosis limitándose a poner en práctica reglas preexistentes. En este tipo de conocimiento entran en juego (como se dice habitualmente) elementos imponderables: olfato, golpe de vista, intuición.

Nos hemos cuidado escrupulosamente hasta aquí de valernos de este término minado. Pero si de todos modos se lo quiere usar, como sinónimo de recapitulación fulmínea de procesos racionales, será preciso distinguir una intuición baja de una intuición alta.

¹²⁹ Cfr. Stendhal, *Ricordi di egotismo*, Turín, 1977, p. 37: "Víctor (Jacquemont) me parece un hombre excepcional: como un conocedor (perdonadme esta palabra) logra ver el buen caballo en un potrillo de cuatro meses con las patas todavía torpes" (cfr. *Souvenirs d'égotisme*, a cargo de H. Martineau, París, 1948, pp. 51-52). (Stendhal se excusa ante el lector porque se vale de una palabra de origen francés, como *connoisseur*, en la acepción que había adquirido en Inglaterra.) Cfr. la observación de Zerner, *Giovanni Morelli*, cit., p. 215, nota 4, acerca del hecho de que aún hoy no existe en francés una palabra equivalente a *connoisseurship*.

La antigua fisiognómica árabe estaba basada sobre la firāsa, noción compleja, que designaba en general la capacidad de pasar de manera inmediata de lo conocido a lo desconocido a través de indicios.¹³⁰ El término, extraído del vocabulario de los sufi, era usado para designar tanto las intuiciones místicas como las formas de penetración y de sagacidad análogas a las atribuidas a los hijos del rey de Serendippo.¹³¹ En esta segunda acepción, la firāsa no es otra cosa que el órgano del saber indicativo.¹³²

Esta "intuición baja" está radicada en los sentidos (si bien superándolos), y en cuanto tal no tiene nada que ver con la intuición suprasensible de los diversos irracionalismos del siglo pasado y del presente. Está difundida en todo el mundo, sin límites geográficos, históricos, étnicos, sexuales o de clase (y por lo tanto está muy lejos de toda forma de conocimiento superior, privilegio de unos pocos elegidos). Es patrimonio de los bengalíes expropiados de su saber por Sir William Herschel; de los cazadores; de los marineros; de las mujeres. Liga estrechamente al animal hombre con las otras especies animales.

¹³⁰ Cfr. el libro, muy rico y penetrante, de Y. Mourad, *La physiognomonie arabe et la "Kitab Al-Firāsa"* de Fakhr Al-Din Al Rāzi, París, 1939, pp. 1-2.

¹³¹ Cfr. el extraordinario episodio atribuido a Al-Shāfi'i (siglo IX de la era cristiana), *Ibid.*, pp. 60-61, que parece en verdad extraído de un cuento de Jorge Luis Borges. El nexo entre la firāsa y las hazañas de los hijos del rey de Serendippo ha sido puntualmente considerado por Méssac, *Le "detective novel"*, cit.

¹³² Mourad, *La physiognomie*, cit., p. 29, enumera la siguiente clasificación de los diversos géneros de fisiognómica, contenida en el tratado de Tashköprü Zādeh (año 1560 de la era cristiana): 1] ciencia de los lunares; 2] quiromancia; 3] adivinación por los errores; 4] adivinación mediante las huellas; 5] ciencia genealógica mediante la inspección de los miembros y de la piel; 6] arte de orientarse en los desiertos; 7] arte de descubrir los surgentes; 8] arte de descubrir los lugares en que se encuentran los metales; 9] arte de predecir la lluvia; 10] predicción mediante eventos pasados y presentes; 11] predicción mediante movimientos involuntarios del cuerpo. En pp. 15 y ss. Mourad propone una equiparación muy sugestiva, que será luego desarrollada, entre la fisiognómica árabe y las investigaciones de los psicólogos de la *Gestalt* acerca de la percepción de la individualidad.