

CAPITULO IV

Carlo Ginzburg

MORELLI, FREUD Y SHERLOCK HOLMES:
INDICIOS Y METODO CIENTIFICO¹

Dios se oculta en los detalles.
G. FLAUBERT y A. WARBURG

En las siguientes páginas trataré de exponer cómo, a finales del siglo diecinueve, surgió silenciosamente, en el ámbito de las ciencias sociales, un modelo epistemológico (o, si se prefiere, un paradigma²). El examen de este paradigma, que todavía no ha recibido la atención que merece y que ha venido utilizándose sin que ni siquiera se haya formulado su teoría de manera explícita, puede quizás ayudarnos a superar la estéril oposición entre «racionalismo» e «irracionalismo».

I

1. Entre 1874 y 1876, aparecieron una serie de artículos sobre pintura italiana en la revista alemana de historia del arte *Zeitschrift für bildende Kunst*. Iban firmados por un erudito ruso desconocido, Ivan Lermolieff, y habían sido traducidos al alemán por otro desconocido, un tal Johannes Schwarze. En estos artículos se proponía un nuevo método para la atribución correcta de las pinturas de los viejos maestros, método que suscitó mucha discusión y controversia entre los historiadores del arte. Unos años después, el autor se reveló como Giovanni Morelli, italiano (ambos seudónimos eran adaptaciones de su nombre: Schwarze es el calco y Lermolieff el ana-

grama). Todavía hoy, los historiadores del arte aluden al «método Morelli».³

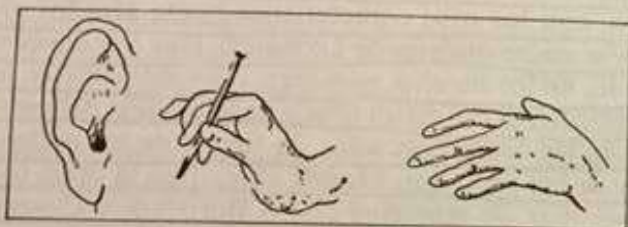
Véamos brevemente en qué consiste este método. Los museos, decía Morelli, están llenos de pinturas atribuidas de manera errónea. En realidad, atribuir las correctamente es a menudo muy difícil, porque con frecuencia son pinturas sin firma, o han sido repintadas o restauradas de manera deficiente. Por consiguiente, distinguir una copia de un original (cosa esencial) es muy difícil. Para conseguirlo, decía Morelli, hay que abandonar el método habitual de concentrarse en las características más obvias de las pinturas, ya que éstas son las más fáciles de imitar: por ejemplo, las figuras centrales de un Perugino, con los ojos característicamente alzados al cielo, o la sonrisa de las mujeres de Leonardo. Hay que concentrarse, en cambio, en los detalles menores, especialmente en los menos significativos del estilo típico de la escuela del pintor: los lóbulos de las orejas, las uñas, la forma de los dedos de las manos y de los pies. Así, Morelli identificó la oreja (o lo que fuera) peculiar de maestros como Botticelli y Cosme Tura, tal como aparecen en las pinturas originales pero no en las copias. Con este método, realizó docenas de atribuciones nuevas en los museos más importantes de Europa. Algunas causaron sensación: la galería de Dresde albergaba la pintura de una Venus reclinada que se creía era una copia de Sassoferato de una obra perdida de Tiziano, pero Morelli la identificó como una de las pocas atribuibles de manera indudable a Giorgione.

A pesar de esas proezas —y tal vez a causa del aplomo casi arrogante con que Morelli las presentaba—, su método fue muy criticado. Se tachó de mecánico, o de crudamente positivista, y cayó en desgracia.⁴ (Aunque es probable que muchos de los que hablaron mal de él siguieran usándolo calladamente en sus propias atribuciones.) El renovado interés por su obra lo debemos al historiador del arte Edgar Wind, quien la propone como ejemplo de una aproximación más moderna a las obras de arte, que tiende a una apreciación de detalle más que de conjunto. Wind (1964:42-44) relaciona esa actitud con el culto a la espontaneidad del genio, tan en boga en los círculos románticos.⁵ Lo cual no es convincente. Morelli no abordaba los problemas a nivel estético (ésta fue una

El método Morelli

de las críticas que se le hicieron), sino a un nivel más básico, más cercano a la filología.⁶ Las implicaciones de su método eran diferentes, mucho más ricas, y Wind, como veremos, estuvo a un paso de advertirlas.

2. Los libros de Morelli tienen un aspecto diferente de los de cualquier otro historiador del arte. Están llenos de ilustraciones de dedos y de orejas, de meticulosas descripciones de las características triviales que descubren a un artista, del mismo modo que las huellas digitales descubren a un delincuente ... cualquier galería de arte estudiada por Morelli acaba pareciendo una galería de bribones. ... (Wind 1964: 40-41).



Orejas y manos de Botticelli, de Morelli. *Italian Painters* (1892).



Orejas características de *Italian Painters*.

Esta comparación fue desarrollada de manera brillante por otro historiador del arte, el italiano Enrico Castelnovo (1968: 782), que trazó un paralelo entre los métodos de clasificación de Morelli y los atribuidos, pocos años más tarde, por Sir Arthur Conan Doyle a su personaje de ficción, Sherlock Holmes. La comparación entre el especialista en arte y el detective no es ociosa, en cuanto que ambos se dedican a descubrir, a partir de indicios no observados por nadie más, el autor de un delito, en un caso, y de una pintura, en el otro. Son innumerables y bien conocidos los ejemplos de la habilidad de Sherlock Holmes para interpretar unas pisadas, la ceniza de un cigarrillo, y cosas parecidas. Pero veamos «La caja de cartón» (1892) para ilustrar la opinión de Castelnovo: en esta historia, vemos a Holmes literalmente «morellizado». El caso se inicia con la llegada de dos orejas cortadas, en un paquete enviado a una inocente solterona. Veamos al experto en acción:

[Holmes] contemplaba con singular atención el perfil de la señora. Por un instante, fue posible leer en su rostro ávido sorpresa y satisfacción, aunque, cuando ella se volvió para averiguar la causa de su silencio, ya había recuperado su habitual expresión de reserva. Yo [Watson], por mi parte, me quedé mirando fijamente su cabello alisado y canoso, su cofia cuidada, sus pequeños pendientes de oro, sus facciones plácidas, sin observar nada que justificara la evidente excitación de mi amigo (CARD).

Más tarde, Holmes explica a Watson (y al lector) el fulminante curso de su pensamiento:

Usted, Watson, como médico, sabe que no hay parte del cuerpo humano que varíe tanto como la oreja. Por regla general, cada oreja es completamente distinta, y difiere de todas las demás. En el *Anthropological Journal* del año pasado encontré dos breves monografías mías sobre el tema. Por consiguiente, había examinado las orejas de la caja con ojos de experto, y me había fijado cuidadosamente en sus particularidades anatómicas. Imagínese, pues, mi sorpresa cuando al mirar a la señorita Cushing me di cuenta de que su oreja se correspondía exactamente con la oreja femenina que acababa de inspeccionar. No había coincidencia posible. Presentaba el mismo acortamiento del pabellón, la misma ancha curva del lóbulo superior, la

misma circunvolución del cartilago interno. Era la misma oreja en todos los detalles esenciales.

Como es natural, en seguida me di cuenta de la importancia enorme de aquella observación. Era evidente que la víctima era un pariente consanguíneo, y seguramente uno muy próximo. ... (CARD)⁸

3. En breve veremos las implicaciones de ese paralelo. Entretanto podemos beneficiarnos de otra útil observación de Wind.

Algunos de los críticos de Morelli han encontrado raro «que la personalidad tuviera que descubrirse donde el esfuerzo personal era más débil». Pero sobre este punto la psicología moderna no dudaría en salir en defensa de Morelli: nuestros pequeños gestos inadvertidos revelan nuestro carácter de una manera mucho más auténtica que cualquier postura formal que podemos preparar cuidadosamente. (1964:40)

«Nuestros pequeños gestos inadvertidos»: podemos sustituir aquí sin dudar la expresión «psicología moderna» por el nombre de Sigmund Freud. Los comentarios de Wind sobre Morelli han hecho que algunos eruditos (Hauser 1958; véase también Spector 1969, Damisch 1970 y 1977, y Wollheim 1973) fijasen su atención en un pasaje olvidado del famoso ensayo de Freud «El Moisés de Miguel Angel» (1914). En el comienzo del segundo párrafo, Freud dice:

Mucho antes de toda actividad psicoanalítica supe que un crítico de arte ruso, Ivan Lermolieff, cuyos primeros trabajos publicados en alemán datan de los años de 1874 a 1876, había provocado una revolución en las galerías de pintura de Europa, revisando la atribución de muchos cuadros a diversos pintores, enseñando a distinguir con seguridad las copias de los originales, y estableciendo, con las obras así liberadas de su anterior clasificación, nuevas individualidades artísticas. A estos resultados llegó prescindiendo de la impresión de conjunto y acentuando la importancia característica de los detalles secundarios, de minucias tales como la estructura de las uñas de los dedos, el pabellón de la oreja, el nimbo de las figuras de santos y otros elementos que el copista descuida imitar y que todo artista ejecuta en una forma que le es característica. Me interesó luego mucho averiguar que detrás del seudónimo ruso se había ocultado un médico italiano, llamado Morelli, muerto en 1891 cuando ocupaba un puesto en el Senado de su patria. A mi juicio, su procedimiento muestra grandes afinidades con el psicoanálisis. También el psicoanálisis acos-

tumbra a deducir de rasgos pocos estimados o inobservados, del residuo —el «refuse»— de la observación, cosas secretas o encubiertas («auch diese ist gewöhnt, aus gering geschätzten oder nicht beachteten Zügen, aus dem Abhubdem 'refuse' —der Beobachtung, Geheimnes und Verborgenes zu erraten») (1940-1948, vol. X:185. Trad. esp. vol. II 982-983).

«El Moisés de Miguel Angel» apareció por primera vez de manera anónima: Freud sólo reconoció ser su autor cuando lo incluyó en sus obras completas. Se ha supuesto que la tendencia de Morelli a ocultar su nombre bajo un seudónimo influyó en Freud; y se han realizado intentos más o menos plausibles de explicar la coincidencia (véase Kofman 1975: 19, 27; Damisch 1977:70ss.; Wollheim 1973:210). En todo caso, no cabe duda de que bajo el manto del anonimato Freud declaró, en una forma a la vez explícita y reticente, la considerable influencia que Morelli ejerció sobre él mucho antes de que descubriera el psicoanálisis («lange bevor ich etwas von der Psychoanalyse hören konnte...»). Limitar esta influencia al «Moisés», como hacen algunos, o incluso a los ensayos relacionados con la historia del arte,¹⁰ reduce de modo injusto la importancia del comentario del propio Freud: «A mi juicio, su procedimiento muestra grandes afinidades con el psicoanálisis.» De hecho, el fragmento citado antes sitúa a Morelli en un lugar especial en la historia del psicoanálisis. Se trata de una vinculación documentada, no de una mera conjetura como en el caso de muchas de las alegaciones de «antecedentes» o «precursores» de Freud; además, como ya hemos dicho, Freud conoció los escritos de Morelli en fase «preanalítica». Nos encontramos aquí ante un elemento que contribuyó a la cristalización del psicoanálisis de forma directa, y no ante una coincidencia observada más tarde (como en el pasaje del sueño de J. Popper «Lynkeus», que se agregó en las ediciones posteriores de *La interpretación de los sueños*),¹¹ después de sus descubrimientos.

4. Antes de tratar de comprender lo que Freud sacó de sus lecturas de Morelli, es preciso aclarar la cronología exacta del encuentro, o mejor dicho, de la descripción que Freud nos hace de los dos encuentros: «Mucho antes de toda actividad psicoanalítica supe que un crítico de arte ruso, Ivan Ler-

molieff ...»; «Me interesó luego mucho averiguar que detrás del seudónimo ruso se había ocultado un médico italiano, llamado Morelli ...»

El primero sólo puede fecharse de manera muy aproximada. Debíó de ocurrir antes de 1895 (cuando Freud y Breuer publicaron sus *Estudios sobre la histeria*); o de 1896 (cuando Freud usó por primera vez el término psicoanálisis; véase Robert 1966); y después de 1883, cuando Freud, en diciembre, escribió a su prometida una larga carta sobre su «descubrimiento del arte» durante una visita a la galería de Dresde. Antes de eso no había mostrado interés alguno por la pintura; ahora, en cambio, escribió, «me he librado de mi filisteísmo y he comenzado a admirarla». ¹² Resulta difícil de imaginar que antes de esa fecha Freud se sintiera atraído por los escritos de un desconocido historiador del arte; mientras que es perfectamente plausible que comenzara a leerlos después de esa carta, sobre todo teniendo en cuenta que la primera recopilación de los artículos de Morelli (Lermolieff 1880) contenía los que trataban de los maestros italianos de los museos de Munich, Dresde y Berlín.

El segundo encuentro de Freud con los escritos de Morelli puede fecharse con mayor seguridad, aunque también presuntivamente. El nombre auténtico de Ivan Lermolieff fue dado a conocer públicamente por primera vez en la portada de la traducción inglesa de la recopilación, que apareció en 1883; las ediciones y traducciones posteriores, desde 1891, cuando murió Morelli, llevaban tanto el nombre como el seudónimo (Morelli 1883). Es posible que Freud viera algún ejemplar tarde o temprano, aunque es más probable que diera con la verdadera identidad de Lermolieff en septiembre de 1898, curioseando en una librería de Milán. En la biblioteca de Freud, que se conserva en Londres, hay un ejemplar del libro de Giovanni Morelli (Ivan Lermolieff), *Della pittura italiana. Studii storico critici. Le gallerie Borghese e Doria Pamphili in Roma*, publicado en Milán, en 1897. Una nota en la portada registra la fecha de su compra: Milán 14 de septiembre Trosman y Simmons 1973). La única visita de Freud a Milán fue en el otoño de 1898 (Jones 1953). Además, en aquella época, el libro de Morelli tendría un interés especial para Freud. Hacía unos meses que Freud trabajaba sobre los lapsus de

memoria; hacía poco, en Dalmacia había tenido la experiencia (analizada después en *La psicopatología de la vida cotidiana*) de ser incapaz de recordar el nombre del pintor de los frescos de Orvieto. Ahora bien, tanto el autor verdadero (Signorelli), como los autores ficticios que rondaban por la memoria de Freud (Botticelli, Boltraffio) aparecían mencionados en el libro de Morelli (Robert 1966; Morelli 1897:88-89, 159).

¿Qué significaron, sin embargo, los ensayos de Morelli para un Freud todavía joven, todavía alejado del psicoanálisis? El propio Freud nos lo dice: la propuesta de un método interpretativo que se basaba en considerar los detalles marginales e irrelevantes como indicios reveladores. Un método donde detalles hasta entonces considerados por todo el mundo como triviales y carentes de importancia, «indignos de ser advertidos», proporcionaban la clave para acceder a los productos más elevados del espíritu humano. La ironía del siguiente pasaje de Morelli debió hacer las delicias de Freud:

Mis adversarios se alegran de poder calificarme como a uno que es incapaz de apreciar el sentido espiritual de una obra de arte, y que por ello da mayor importancia a detalles externos, como la forma de las manos, de la oreja, e incluso, *horribile dictu*, a un objeto tan antipático como las uñas. (Morelli 1897:4)

Morelli hubiera podido hacer buen uso de la frase de Virgilio tan cara a Freud y que éste eligió como epígrafe de *La interpretación de los sueños*: «Flectere si nequeo Superos, Acheronta movebo» (Si a los Cielos no consigo doblegar, moveré los Infiernos). ¹³ Es más, según Morelli, esos detalles marginales resultaban reveladores porque en ellos la subordinación del artista a las tradiciones culturales desaparecía y daba paso a una manifestación puramente individual, por lo que los detalles se repetían de modo «casi inconsciente, por la fuerza de la costumbre» (Morelli 1897:71). Más que la mención del inconsciente —no excepcional en aquella época— ¹⁴ lo que sorprende es la manera en que se vincula el núcleo más íntimo de la individualidad del artista con elementos sustraídos al control de la conciencia.

5. Hemos esbozado una analogía entre los métodos de Morelli, de Holmes y de Freud. Hemos hablado de las conexiones entre Morelli y Holmes, y entre Morelli y Freud. Las peculiares similitudes entre Holmes y Freud han sido estudiadas por Steven Marcus (1976:x-xi). El propio Freud, dicho sea de paso, manifestó a un paciente (al «Hombre de los Lobos») cuán interesado estaba en las historias de Sherlock Holmes. Sin embargo, cuando, en la primavera de 1913, un colega suyo (T. Reik) sugirió un paralelismo entre el método psicoanalítico y el método de Holmes, Freud replicó expresando su admiración por la técnica de Morelli.

En los tres casos, unos detalles minúsculos proporcionan la clave para acceder a una realidad más profunda, inaccesible por otros métodos. Para Freud, estos detalles son síntomas, para Holmes, pistas, indicios, y para Morelli, rasgos picóricos (Gardiner 1971:146; Reik 1949:24).¹⁶

¿Cómo explicar esta triple analogía? Hay una respuesta obvia: Freud era médico; Morelli era licenciado en medicina; Conan Doyle había sido médico antes de dedicarse a escribir. En los tres casos podemos invocar el modelo de la semiótica médica, o sintomatología, la disciplina que permite establecer un diagnóstico, aunque la enfermedad no sea observable directamente, sobre la base de unos síntomas superficiales, o signos, a menudo sin ninguna relevancia para el ojo del lego, ni para el propio doctor Watson. (Por cierto, la pareja Holmes-Watson, el detective de ojos de lince y el médico obtuso, representa el desdoblamiento de un solo personaje: uno de los profesores del joven Conan Doyle, famoso por su talento en diagnosticar).¹⁷ Pero no se trata sólo de coincidencias biográficas. Hacia finales del siglo diecinueve (más concretamente, en la década 1870-1880), ese enfoque semiótico, un paradigma o modelo basado en la interpretación de unos indicios, había llegado a tener gran influencia en el campo de las ciencias humanas. Sus raíces, sin embargo, eran mucho más antiguas.

II

1. Durante miles de años la humanidad vivió de la caza. En el curso de sus interminables persecuciones, los cazado-

res aprendieron a reconstruir el aspecto y los movimientos de una presa invisible a través de sus rastros: huellas en terreno blando, ramitas rotas, excrementos, pelos o plumas arrancados, olores, charcos enturbiados, hilos de saliva. Aprendieron a husmear, a observar, a dar significado y contexto a la más mínima huella. Aprendieron a hacer complejos cálculos en un instante, en bosques umbríos o claros traicioneros.

Sucesivas generaciones de cazadores enriquecieron y transmitieron este patrimonio de saber. No tenemos pruebas verbales para juntar a sus pinturas rupestres y a sus utensilios, pero quizá podemos recurrir a los cuentos populares, que a veces transportan un eco —débil y distorsionado— de lo que sabían estos cazadores remotos. Tres hermanos (nos cuenta una historia del Oriente Medio transmitida entre los kirguiz, tártaros, judíos, turcos, etc.; Vesselofsky 1886:308-309) se encuentran con un hombre que ha perdido un camello (o, a veces, es un caballo). En el acto, se lo describen al hombre: es blanco, y ciego de un ojo; lleva dos odres debajo de la silla, uno lleno de aceite, el otro lleno de vino. ¿Lo habéis visto,

cuento de los 3 Hnos



Manos características de Italian Painters.

entonces? No, no lo han visto. Son acusados de hurto y llevados ante el juez. Los hermanos salen triunfantes: demuestran cómo a partir de unos rastros mínimos han podido reconstruir el aspecto de un animal al que jamás habían puesto la vista encima.

Los tres hermanos, aunque en el cuento no sean descritos como cazadores, son depositarios de un saber de tipo venatorio, cuyo rasgo característico era la capacidad de pasar de hechos aparentemente insignificantes, que podían observarse, a una realidad compleja no observable, por lo menos directamente. Y estos hechos eran ordenados por el observador en una secuencia narrativa, cuya forma más simple podría ser: «alguien ha pasado por aquí». Tal vez la noción misma de narración opuesta al conjuro, al exorcismo o a la invocación (Seppilli 1962), se originó en realidad en una sociedad de cazadores, a partir de la experiencia de la interpretación de huellas. Obviamente esto es una especulación, pero se ve reforzada por la manera con que incluso hoy el lenguaje de desciframiento de huellas se basa en figuras retóricas —la parte por el todo, el efecto por la causa— que lo vinculan al polo narrativo de la metonimia (como lo definió en un conocido ensayo Jakobson, en Jakobson y Halle 1956:55-87), excluyendo rigurosamente la metáfora. Es posible que el cazador haya sido el primero en narrar una historia, porque sólo los cazadores sabían leer una secuencia coherente de acontecimientos en los silenciosos signos (a veces imperceptibles) dejados por su presa.

«Descifrar», «leer» las huellas de animales son metáforas. Pero vale la pena tratar de entenderlo literalmente, como la condensación verbal de un proceso histórico que lleva, a través de un espacio de tiempo muy largo, a la invención de la escritura. La misma conexión es sugerida en una tradición china que explica los orígenes de la escritura, y según la cual ésta fue inventada por un alto funcionario que había observado las huellas de un ave en la orilla arenosa de un río (Cazade y Thomas 1977).¹⁸ Por otra parte, si abandonamos el reino de los mitos y las hipótesis por el de la historia documentada, existen analogías indudables y sorprendentes entre el modelo de cazador que hemos venido desarrollando y el modelo implícito en los textos adivinatorios de Mesopotamia,

que datan como mínimo del III milenio a. C. (Bottéro 1974). Ambos modelos requieren un examen minucioso de lo real, aunque trivial, para descubrir huellas de acontecimientos que el observador no puede experimentar directamente. Excrementos, pisadas, pelos, plumas, en un caso; vísceras de animales, gotas de aceite en el agua, astros, gestos involuntarios, en el otro. Es cierto que el segundo grupo, a diferencia del primero, puede extenderse indefinidamente, dado que los adivinos mesopotámicos veían signos del futuro en todo, o casi todo. Pero desde nuestro punto de vista existe otra diferencia más importante: el hecho de que la adivinación apuntaba hacia el futuro, mientras que el desciframiento de los cazadores apuntaba al pasado real, aunque fuera el de unos instantes antes. Sin embargo, en términos de comprensión, el enfoque era en ambos casos similar: las etapas intelectuales —análisis, comparación, clasificación— idénticas, por lo menos en teoría. Pero, por supuesto, sólo en teoría: los contextos sociales eran muy diferentes. En particular, se ha señalado que la invención de la escritura debió tener un gran efecto en el arte adivinatorio mesopotámico (Bottéro 1974:154ss.). Los dioses mesopotámicos tenían, además de otras prerrogativas regias, el poder de comunicación con sus súbditos a través de mensajes escritos —en las estrellas, en los cuerpos humanos, en todas partes—, que los adivinos tenían la misión de descifrar. (Idea que con el correr de los tiempos desembocó en la imagen del «libro de la naturaleza».) Y la identificación y adivinación mediante el desciframiento de los caracteres inscritos por los dioses se vio reforzada, en la vida real, por la naturaleza pictográfica de esa escritura primitiva, «cuneiforme», que, como la adivinación, designaba una cosa a través de otra (Bottéro 1974:157).¹⁹

Asimismo, una pisada representa un animal real que ha pasado. En comparación con la naturaleza concreta de una pisada, el pictograma es un avance enorme hacia la abstracción intelectual. Sin embargo, la capacidad de abstracción implicada en la introducción del pictograma es realmente pequeña comparada con la requerida por la transición a una escritura fonética. De hecho, los elementos pictográficos y fonéticos sobrevivieron simultáneamente en la escritura cuneiforme, al igual que en la literatura de los adivinos mesopotá-

micos la gradual intensificación de la tendencia a generalizar a partir de los hechos básicos no eliminó la tendencia a inferir causas de efectos.²⁰ Lo cual explica también por qué el lenguaje de la adivinación mesopotámica fue contaminado por términos técnicos de los códigos legales, así como la presencia en los tratados de fragmentos de fisiognómica y de semiótica médica (Bottéro 1974:191-192).

Así, al cabo de un largo rodeo, regresamos a la semiótica médica. La encontramos en toda una constelación de disciplinas (y términos anacrónicos, por supuesto) con un carácter común. Podría ser tentador distinguir entre «pseudociencias», como la adivinación y la fisiognómica, y «ciencias», como el derecho y la medicina, y explicar su extravagante contigüidad por la gran distancia en espacio y tiempo que nos separa de la sociedad estudiada. Pero sería una explicación superficial. En estas formas de conocimiento mesopotámico existía un auténtico terreno en común (si omitimos la adivinación a través de la inspiración, que se basaba en la posesión extática) (Bottéro 1974:89): un enfoque que implicaba el análisis de casos particulares, que podían reconstruirse sólo a través de huellas, síntomas, indicios. De modo similar, los textos legales de Mesopotamia no consistían en enumerar leyes y ordenanzas, sino que debaten un cuerpo de casos reales (Bottéro 1974:172). En suma, es legítimo hablar de un paradigma indiciario o adivinatorio orientable hacia el pasado, o el presente, o el futuro, según el tipo de conocimiento invocado. Hacia el futuro, que era la adivinación propiamente dicha; hacia el pasado, el presente y el futuro, que era la ciencia médica de los síntomas, con su doble carácter de diagnóstico, que explicaba el pasado y el presente, y de pronóstico, que apuntaba a un probable futuro; y hacia el pasado, que era la jurisprudencia, o conocimiento legal. Pero detrás de ese paradigma indiciario o adivinatorio, se vislumbra el gesto quizá más antiguo de la historia intelectual humana: el del cazador agazapado en el barro, examinando las huellas de una presa.

2. Lo dicho hasta ahora explicaría por qué un texto adivinatorio de Mesopotamia puede incluir la manera de diagnosticar una antigua herida craneal a partir de un estrabis-

mo bilateral (Bottéro 1974:192); generalizando más, explica la manera en que surgió históricamente allí un grupo de disciplinas que dependían todas del desciframiento de diversas clases de signos, desde los síntomas hasta la escritura. Al pasar a Grecia, descubrimos que este grupo de disciplinas cambia considerablemente, gracias al desarrollo de nuevas líneas de estudio, como historia y filología, y adquiere una nueva autonomía social y epistemológica frente a disciplinas más antiguas, como la medicina. El cuerpo, el lenguaje y la historia de los hombres se someten por primera vez a investigaciones libres de prejuicios, que excluían por principio la posibilidad de la intervención divina. De este cambio decisivo que caracterizó la cultura de la polis, nosotros obviamente somos aún herederos. Es menos obvio el hecho de que en ese cambio desempeñara un papel importante un paradigma que puede considerarse basado en síntomas o indicios.²¹ Esto es muy evidente en la medicina hipocrática, que clarificó sus métodos mediante el análisis del concepto central de síntoma (*semeion*). Los hipocráticos señalaron que sólo mediante la atenta observación y anotación de todos los síntomas era posible establecer «historiales» precisos de cada enfermedad: la enfermedad, en sí, es inasequible. Esa insistencia en la índole indiciaria de la medicina surgió, casi con certeza, de la contraposición (expuesta por el médico pitagórico Alcmeón) entre la inmediatez y certidumbre del conocimiento divino y la naturaleza provisional, conjetural del saber humano. Si la realidad no era cognoscible directamente, entonces, por implicación, era legítimo el paradigma indiciario que hemos descrito. De hecho, según los griegos, muchas actividades operaban según este principio. Médicos, historiadores, políticos, ceramistas, carpinteros, marineros, cazadores, pescadores y las mujeres en general, entre otros, operaban en el vasto territorio del saber conjetural.²² Este territorio (significativamente el dominio de la diosa Metis, primera esposa de Zeus, que personificaba la adivinación mediante el agua) estaba delimitado por términos como «conjetura», «juzgar por signos» (*tekmor, tekmairesthai*). Pero ese paradigma semiótico siguió meramente implícito y quedó eclipsado por completo por la teoría platónica del conocimiento, que dominaba en círculos de mayor influencia y tenía más prestigio.²³

3. Algunos de los escritos hipocráticos tienen, en conjunto, un tono defensivo que sugiere que ya en el siglo V a. C. los médicos eran atacados por su falibilidad (Vegetti 1965:143-144). El hecho de que esta batalla no haya terminado se debe presumiblemente a que las relaciones entre médico y paciente, caracterizadas por la incapacidad de éste para comprobar o controlar el saber y el poder del primero, no han cambiado, en algunos aspectos, desde los tiempos de Hipócrates. Lo que sí ha cambiado en esos dos mil quinientos años es la forma de conducir el debate, junto con conceptos como «rigor» y «ciencia». Aquí, por supuesto, la cesura decisiva es la aparición de un nuevo paradigma científico, basado en la física de Galileo, que, sin embargo, se ha manifestado más duradero que ésta. Aunque la física moderna encuentre difícil definirse a sí misma como galileana (lo cual no significa que haya renegado de Galileo), la importancia de éste para la ciencia en general, tanto desde una perspectiva epistemológica como desde una perspectiva simbólica, permanece inalterada (Feyerabend 1971:105ss., y 1975; Rossi 1977:149-150).

Ahora bien, es evidente que ninguna de las disciplinas —ni siquiera la medicina— que hemos llamado indiciarias cumpliría los requisitos exigidos por los criterios de la inferencia científica esenciales en el paradigma de Galileo. Son disciplinas que tenían por objeto, ante todo, lo cualitativo, el caso o situación o documento individuales en cuanto individuales, lo que significaba que en sus resultados había siempre un elemento de azar: basta con recordar la importancia de la conjetura (un vocablo cuyo origen latino radica en la adivinación)²⁴ en la medicina o en la filología, y ya no digamos en la adivinación. La ciencia de Galileo era otra cosa, que podía haber hecho suyo el proverbio escolástico «individuum est ineffabile» (sobre el individuo no se puede decir nada). El uso de las matemáticas y del método experimental implicaba la necesidad de hacer mediciones y de repetir fenómenos, mientras que un enfoque individualizante hacía imposible esto último y permitía lo primero sólo en parte. Lo cual explica por qué los historiadores no han logrado elaborar nunca un método galileano. Por el contrario, en el siglo diecisiete, la difusión de los métodos de los anticuarios entre los historiadores señaló de manera indirecta los remotos, y largo

tiempo ocultos, orígenes indiciarios de la historia. Este dato sobre sus orígenes no puede ocultarse a pesar del vínculo cada día más estrecho entre la historia y las ciencias sociales. La historia sigue siendo una ciencia de una clase muy particular, basada irremediabilmente en lo concreto. Los historiadores no pueden abstenerse de aludir (de modo explícito o implícito) a una serie comparable de fenómenos; pero su estrategia para averiguar las cosas, así como los códigos expresivos, son esencialmente individualizantes, ya conciernen a individuos, a grupos sociales, o a sociedades enteras. En este sentido la historia es como la medicina, que utiliza clasificaciones de enfermedades para analizar la enfermedad específica de un paciente en particular. Y el saber del historiador, como el del médico, es indirecto, basado en signos y vestigios de indicios, conjetural.²⁵

De todos modos, el contraste que acabo de plantear es una simplificación exagerada. Entre las disciplinas «conjeturales» hay una, la filología y, en especial, la crítica textual, que se ha convertido en atípica, por lo menos en varios aspectos. Su objeto fue definiéndose mediante una drástica selección de rasgos pertinentes. Este cambio en el seno de la disciplina fue resultado de dos cesuras decisivas: la de la invención de la escritura, en primer lugar, y la de la invención de la imprenta, después. Sabemos que la crítica textual surgió después de la primera, con la transcripción de los poemas homéricos, y se desarrolló posteriormente a partir de la aparición de la imprenta, cuando los eruditos humanistas perfeccionaron las primeras y precipitadas ediciones de los textos clásicos.²⁶ En primer lugar, se descartaron como no pertinentes al texto los elementos relacionados con la voz y el gesto; después, se dejaron de lado de manera parecida las características de la escritura a mano. El resultado fue una desmaterialización progresiva, o refinación, de los textos, un proceso en el que se eliminó el encanto que el original tenía para nuestros sentidos. Un texto, para sobrevivir, necesita existir de forma física; pero su identidad no está ligada sólo a esa forma física, ni a un solo ejemplar.²⁷ Todo esto parece obvio hoy, pero no lo es en absoluto. Consideremos, por ejemplo, el papel decisivo que desempeñó la entonación en la literatura oral, o la caligrafía en la poesía china, y se hace evidente que esa no-

ción de texto es el resultado de una opción cultural de significado incalculable. Y el ejemplo de China nos demuestra que la opción no fue una consecuencia inevitable de la imprenta al sustituir ésta la escritura manual, puesto que en China la invención de la imprenta no cortó los vínculos entre el texto literario y la caligrafía. (Veremos en breve que el examen histórico de los «textos» pictóricos suscita problemas muy diferentes.)

Esta noción completamente abstracta de texto explica por qué la crítica textual, a pesar de su carácter todavía muy adivinatorio, pudo convertirse (durante el siglo diecinueve) en una disciplina rigurosamente científica.²⁸ La radical decisión de descartar todo lo que no fuera reproducible (por escrito o, después de Gutenberg, por la imprenta) del texto hizo posible evitar lo cualitativo, principal escollo de las ciencias humanísticas, a pesar de que continuaba manejando casos individuales.²⁹ No deja de ser significativo que Galileo, cuando establecía las bases de la ciencia natural moderna mediante una reducción conceptual igualmente drástica, recurriera a la filología. La tradicional comparación medieval entre mundo y libro asumía que ambos estaban abiertos, listos para ser leídos. Sin embargo, Galileo insistió en que «la filosofía ... escrita en este grandísimo libro que está continuamente abierto ante 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 que está escrito», es decir, «triángulos, círculos y otras figuras geométricas» (Galilei 1965:38).³⁰ Para el filósofo de la naturaleza, como para el filólogo, el texto es una entidad, profunda e invisible, que hay que reconstruir a través y más allá de los datos sensoriales a nuestro alcance: «las figuras, los números y los movimientos, pero no los olores, ni los sabores ni los sonidos, los cuales, fuera del animal vivo, no creo que sean sino meros nombres» (Galilei 1965: 264; véase también Martínez 1974:160-169, cursivas mías).

Con esta afirmación, Galileo encaminó las ciencias naturales por una vía que jamás han abandonado, que tendía a alejarlas del antropocentrismo y del antropomorfismo. En el mapa del saber, se abrió una brecha que no ha dejado de agrandarse más y más. Sin duda, no podía haber mayor contraste que entre el físico galileano, profesionalmente sordo a

sonidos e insensible a sabores y olores, y el médico de la misma época, que aventuraba su diagnóstico después de prestar oído a los ruidos de un pecho, o de oler unas heces, o de probar el sabor de una orina.

4. Uno de tales médicos fue Giulio Mancini, de Siena, médico principal del papa Urbano VIII. No está documentado que conociera personalmente a Galileo, pero es muy probable que ambos se hubieran encontrado, dado que se movían en los mismos círculos romanos, de la corte papal a la Accademia dei Lincei, y tenían amigos en común, como Federico Cesi, Giovanni Ciampoli, Giovanni Faber.³¹ El vívido retrato que de él hizo Nicio Eritreo, alias Gian Vittorio Rossi, nos presenta su ateísmo, su extraordinario talento para el diagnóstico (expresado en palabras sacadas directamente de textos adivinatorios) y sus muy pocos escrúpulos para conseguir pinturas (en las que su competencia era notoria) de sus clientes (Eritreo 1692, II:79-82).³² Mancini escribió un libro titulado *Alcune considerazioni appartenenti alla pittura come di diletto di un gentilhuomo nobile e come introduzione a quello si deve dire* (Algunas consideraciones concernientes a la pintura como entretenimiento de un gentilhomme noble y como introducción a lo que debe decirse), que circuló ampliamente en forma manuscrita (la primera edición completa del texto se imprimió por primera vez hace unos veinticinco años).³³ Como indica el título, no iba dirigido a los pintores sino a los diletantes de la clase noble, virtuosos que en número creciente acudían al Panteón, donde todos los años se celebraba una exposición de pinturas antiguas y modernas, el 19 de marzo (Haskell 1971:126 y 94ss.). Sin duda, de no existir ese mercado de arte, la parte seguramente más original de la obra de Mancini, dedicada al «reconocimiento de pinturas» —en la que establece un método para identificar las falsificaciones, para distinguir las copias de los originales, etc.— no hubiera sido escrita (Mancini 1956-57, I:133ss.). Así, el primer intento de establecer la categoría de entendidos (*connoisseurship*), como se la llamaría un siglo más tarde, lo realizó un médico famoso por sus brillantes diagnósticos, quien al visitar un paciente «podía adivinar» (*divinabat*) de una rápida ojeada el resultado de la enfermedad (Eritreo

1692, II:80-81).³⁴ Cabe ver algo más que una simple coincidencia en esta doble habilidad de médico y de entendido.

Pero antes de adentrarnos en un examen detallado de los métodos de Mancini, reflexionemos sobre una suposición compartida por él, por los señores a quienes dedicó el libro, y por nosotros. Es algo que damos por sentado implícitamente, que tomamos (erróneamente) por obvio: que entre una tela de Rafael y una copia de ella (pintada, grabada u, hoy, fotografiada) hay una diferencia imborrable. Las implicaciones de esto para el mercado —el hecho de que una pintura sea, por definición, única, irrepetible³⁵— son terminantes y están ligadas a la aparición del entendido. Sin embargo, esta suposición surge de una opción cultural que no fue inevitable, sobre todo teniendo en cuenta que en el caso de los textos escritos se optó por un camino diferente. Las características pretendidamente intrínsecas y eternas de la pintura y de la escritura no son pertinentes en este contexto. Ya hemos visto cómo la evolución histórica despojó gradualmente al texto escrito de las características no consideradas pertinentes. En el caso de la pintura, ese despojamiento no ha tenido lugar (por lo menos hasta ahora). Por ello creemos que mientras un manuscrito o ejemplar impreso del *Orlando furioso* puede reproducir exactamente el texto que se propuso Ariosto, una copia de un retrato de Rafael no puede hacerlo jamás.³⁶

El rango distinto de que gozan las copias en pintura y en literatura explica por qué Mancini no pudo utilizar las técnicas de la crítica textual cuando desarrolló los métodos de la *connoisseurship* a pesar de que, básicamente, establecía una analogía entre el acto de pintar y el de escribir (véase un comentario de Salerno en Mancini 1956-1957, II:xxiv, n. 55). Pero, como empezó con esta analogía, tuvo que recurrir a otras disciplinas que todavía no estaban desarrolladas del todo.

El primer problema de Mancini fue la datación de las pinturas. Para hacerlo, dice, hay que adquirir «cierta experiencia en reconocer las variedades de la pintura según su época, como la que tienen estos anticuarios y bibliotecarios en reconocer los caracteres, por los que fijan la época de la escritura» (Mancini 1956-1957, I:134).³⁷ Esta alusión al arte de reconocer manuscritos se refiere, casi con certeza, a los métodos desarrollados en aquellos años por Leone Allacci,

bibliotecario de la Biblioteca Vaticana, para fechar manuscritos griegos y latinos, métodos que fueron revisados y ampliados, medio siglo más tarde, por Mabillon, el fundador de la paleografía.³⁸ Pero, «al margen de la propiedad común de una época», sigue diciendo Mancini, «existe la propiedad peculiar del individuo», igual que «observamos que en los escritores se reconoce esta propiedad distinta». Vemos, pues, que la analogía entre la escritura y la pintura se establecía, en primer lugar, a un nivel macroscópico (la época, el siglo), y después se proponía a un nivel microscópico (el individuo). En ese ámbito, los métodos protopaleográficos de un Allacci no eran utilizables. Hubo, sin embargo, por los mismos años un intento aislado de analizar, desde un punto de vista nuevo, la caligrafía individual. Mancini, como médico, citaba a Hipócrates y decía que era posible remontarse de las «acciones» a las «impresiones» del alma, que radican en las «propiedades» de los cuerpos individuales: «por lo cual y con la cual suposición, como yo creo, algunos nobles ingenios de nuestro siglo han escrito y querido dar la regla de reconocer el intelecto y el ingenio de los demás según la manera de escribir y la escritura de este o aquel hombre». Uno de estos «nobles ingenios» fue, con toda probabilidad, Camillo Baldi, médico de Bolonia, quien en su *Trattato come da una lettera missiva si conoscano la natura e qualità dello scrittore* (Tratado de cómo conocer por una carta la naturaleza y calidad de quien la escribe) incluyó un capítulo que seguramente es el primer texto europeo sobre grafología. El capítulo se titula «Qué significados pueden leerse en la forma de las letras» (*nella figura del carattere*). Aquí usa la palabra «carácter» por letra, refiriéndose a la forma de la letra tal como es dibujada con la pluma en el papel (*ibid.*: 107; Baldi 1622:17, 18ss.).³⁹

A pesar de sus alabanzas, Mancini no estaba interesado en las pretensiones de la naciente grafología que podía reconstruir la personalidad de los escritores estableciendo a partir de su «carácter» escrito (la forma de sus letras) su «carácter» psicológico. (Esta sinonimia, una vez más, nos remite a una originaria matriz común a ambas disciplinas.) Le impresionó, no obstante, el supuesto preliminar en que se basaba la nueva disciplina, es decir, la variedad de caligrafías diferentes y la imposibilidad, por lo tanto, de imitarlas. Mediante

la identificación de los elementos que también en pintura eran imposibles de imitar, sería posible lograr su propósito de distinguir los originales de las falsificaciones, la mano del maestro de la del copista o del discípulo. Todo ello explica la exhortación a controlar si en las pinturas:

se ve esa franqueza del maestro y, en particular, en aquellas partes que, por necesidad, se hacen con resolución, y no se pueden llevar bien a cabo con la imitación, como son, en particular, los cabellos, la barba, los ojos. Puesto que el ensortijarse de los cabellos, cuando se han de imitar, se consigue con mucha dificultad, que después se nota en la copia y, si quien copia no los quiere imitar, entonces no tienen la perfección de maestro. Y estas partes en la pintura son como el trazo y los enlaces en la escritura, que requieren esa franqueza y resolución de maestro. Lo mismo se ha de observar en algunas aureolas y golpes de luz que atraviesan el cuadro, que el maestro hace con un trazo y con una resolución en la pincelada inimitable; así en los pliegues de los paños y su luz, que penden más de la fantasía y resolución del maestro que de la verdad de la cosa real. (Mancini 1956-1957:134)

Así, al paralelo entre pintura y escritura, que Mancini ha establecido ya en diferentes contextos, se le da aquí un nuevo giro, que anteriormente sólo había sido sugerido, en una obra del arquitecto Filarete (véase la parte 6, más abajo), y que es posible que Mancini no conociera (Averlino 1972, I:28).⁴⁰ La analogía es reforzada por el uso de términos técnicos de uso corriente en los tratados contemporáneos sobre la escritura, como «resolución», «trazos», «enlaces». ⁴¹ Incluso la insistencia sobre la velocidad tiene el mismo origen: con el desarrollo de la burocracia, la cursiva de los documentos legales requería no sólo ser elegante, sino rápida, para competir en el mercado de los copistas. ⁴² En general, la importancia que Mancini da a los rasgos decorativos es prueba de la atención prestada a las características de los modelos de caligrafía dominantes en Italia a finales del siglo dieciséis y principios del diecisiete. (Casamassima 1966:75-76.) El estudio de cómo se configuraba una letra, le llevó a la conclusión de que era posible identificar el toque de la mano del maestro con mayor certeza en las partes del cuadro que (1) se hubieran ejecutado con rapidez, y (2) tendieran a no ser representaciones exactas

de la realidad (detalles del pelo, telas cuyos pliegues «penden más de la fantasía y resolución del maestro que de la verdad de la cosa real»). Volveremos a las valiosas implicaciones de estos dos puntos, que Mancini y sus contemporáneos no estaban aún en situación de desarrollar.

5. «Caracteres» (*caratteri*). Hacia 1620, la misma palabra aparece, en sentido literal o analógico, en los escritos del fundador de la física moderna, por un lado, y, por otro, en los de los respectivos iniciadores de la paleografía, de la grafología y de la *connoisseurship*. Por supuesto, la relación entre los «caracteres» insustanciales que Galileo leía con los ojos del intelecto⁴³ en el libro de la naturaleza, y los que Allacci, Baldi o Mancini descifraban sobre el papel, pergamino o tela, es sólo metafórica. Pero el uso de términos idénticos pone de relieve aún más la heterogeneidad de las disciplinas. Su valor científico (en el sentido galileano) también varía, y decrece bruscamente desde las «propiedades» universales de la geometría, pasando por las «propiedades comunes de una época» identificadas en un manuscrito, hasta las «propiedades específicamente individuales» de un estilo pictórico, o incluso de una caligrafía.

Este descenso de nivel en el contenido científico refuerza el argumento de que la verdadera dificultad en la aplicación del modelo galileano residía en la centralidad que una disciplina otorgaba a lo individual. Cuanto más pertinentes resultaran las características en lo individual, más difícil era elaborar un corpus de conocimiento rigurosamente científico. Por supuesto, la decisión indispensable para adoptar el modelo galileano de descartar las características individuales no era en sí una garantía de que los métodos de las matemáticas y de la física fueran a aplicarse, pero, al menos, no excluía por completo esta aplicación.

6. Llegados a este punto, había dos enfoques posibles: sacrificar la comprensión del elemento individual para alcanzar un nivel más o menos riguroso, más o menos matemático, de generalización; o bien tratar de desarrollar, aunque sólo fuera de una manera tentativa, un paradigma alternativo basado en la comprensión científica (en un sentido que aún es-

taba por definir) de lo individual. El primer enfoque sería el de las ciencias naturales, y sólo más tarde el de las llamadas ciencias humanas o sociales. La razón es obvia. La probabilidad de descartar las características individuales es directamente proporcional a la distancia emocional del observador. Filarete, en una página de su *Trattato di architettura* (siglo quince), después de razonar que es imposible construir dos edificios idénticos, puesto que, a pesar de la primera impresión, siempre habrían diferencias de detalle (del mismo modo que «las jetas de los tártaros que tienen todos el rostro de una manera, o bien las de Etiopía que son todas negras, pues, si las miras bien, encontrarás que hay diferencia en la semejanza»). Admite, sin embargo, que existen «muchos animales que son parecidos el uno al otro, como las moscas, hormigas, gusanos y ranas y muchos peces, que de esa especie, no se distingue al uno del otro» (Averlino 1972:26-27). Para un arquitecto europeo, las ligeras diferencias entre dos edificios (europeos) eran importantes, las diferencias entre los rostros tártaros o etíopes no lo eran, y las diferencias entre dos hormigas o dos gusanos no existían. Un arquitecto tártaro, un etíope no versado en arquitectura o una hormiga clasificarían las cosas de manera diferente. El conocimiento basado en distinciones individualizadoras es siempre antropocéntrico, etnocéntrico y expuesto a otros prejuicios específicos. Lo cual no impide que incluso los animales, las plantas o los minerales puedan examinarse según sus características individuales, por ejemplo en el contexto de la adivinación;⁴⁴ sobre todo en los casos que presentan anomalías. (Como se sabe, la teratología era una parte importante de la adivinación.) Pero durante las primeras décadas del siglo diecisiete, la influencia del paradigma galileano (aunque no siempre directa) llevaría hacia el estudio de lo típico más que de lo excepcional, hacia una comprensión general de las obras de la naturaleza antes que a la adivinación. En abril de 1625, nació un becerro con dos cabezas cerca de Roma. Los naturalistas de la Accademia dei Lincei se interesaron por él. Fue tema de discusión en los jardines vaticanos del Belvedere entre un grupo formado por Giovanni Faber, secretario de la Accademia, Giovanni Ciampoli (ambos amigos de Galileo, como ya hemos visto), Mancini, el cardenal Agostino Vegio y el papa Urba-

no VIII. La primera cuestión fue si el becerro de dos cabezas debía considerarse como un animal o como dos. Para los médicos, lo que distinguía al individuo era el cerebro; para los seguidores de Aristóteles, el corazón (Lynceo 1651:599ss.).⁴⁵ Dado que Mancini era el único médico del grupo, podemos suponer que la noticia que nos da Faber del punto de vista médico corresponde al suyo. A pesar de que Mancini se interesaba en la astrología,⁴⁶ consideró el carácter específico del nacimiento del monstruo no como revelador del futuro, sino como el modo de llegar a una definición más precisa de un individuo normal, que, en cuanto miembro de una especie, podía considerarse con toda razón repetible. Mancini debió examinar la anatomía del becerro de dos cabezas con la misma atención rigurosa que solía dedicar al examen de las pinturas. Pero aquí terminaba la analogía con su actividad de entendido. En cierta manera un personaje como Mancini representa el punto de contacto entre el paradigma adivinatorio (en sus actividades de diagnosticador y entendido) y el paradigma generalizador (como anatomista y naturalista). El punto de contacto pero también la diferencia. Al contrario de lo que pudiera parecer, la meticulosa descripción de la disección del becerro, redactada por Faber, y la precisión de los grabados que reproducían las vísceras del animal (Lynceo 1651:600-627),⁴⁷ se proponían establecer, no las «propiedades propias individuales» de ese animal, sino las «propiedades comunes» (naturales, no históricas) de la especie en conjunto; lo que significaba la continuación y el refinamiento de la tradición naturalista fundada por Aristóteles. La vista, simbolizada por el agudo ojo del lince que decoraba el escudo de la Accademia dei Lincei, realizado por Federico Cesi, era el órgano capital de esas disciplinas, a las que no se les permitía el ojo extrasensorial de las matemáticas.⁴⁸

7. Entre tales disciplinas se contaban, por lo visto, las ciencias humanas y sociales (como las definiríamos hoy). Lo que tal vez era de esperar, aunque sólo fuese por su obstinado antropocentrismo, del que ya hemos dado una pintoresca ilustración con la cándida cita de Filarete. De todos modos, hubo algún intento de aplicar el método matemático también al estudio de los fenómenos humanos (véase, por ejemplo, Craig

1964). No es sorprendente que el primero y más afortunado de estos intentos, la aritmética política, tuviera como objeto las actividades humanas más predeterminadas, biológicamente hablando: nacimiento, procreación y muerte. Este enfoque tan drástico y exclusivo permitía una investigación rigurosa; y al mismo tiempo satisfacía los propósitos militares o fiscales de los estados absolutos, cuyo interés, dados los límites de sus operaciones, era exclusivamente cuantitativo. Sin embargo, aunque los patrocinadores de esta nueva ciencia, la estadística, no se interesaran por los factores cualitativos, opuestos a los cuantitativos, esto no significó que quedara totalmente desgajada del mundo de lo que hemos llamado las disciplinas indiciarias. Los cálculos concernientes a la probabilidad (como en el clásico de Bernoulli *Ars Conjectandi*, 1713, póstumo) trataban de dar una formulación matemática rigurosa a los mismos problemas que la adivinación había abordado de una manera totalmente diferente.⁴⁹

Sin embargo, el grupo de las ciencias humanas permanecía firmemente anclado en lo cualitativo, aunque con cierta incomodidad, especialmente en el caso de la medicina. Aunque se había logrado algún progreso, sus métodos todavía parecían inciertos, sus resultados no predecibles. Un texto como *Du Degré de Certitude en Médecine* del ideólogo francés Cabanis, aparecido a finales del siglo dieciocho (Cabanis 1823), admitía esa falta de rigor, a la vez que insistía en que la medicina, a pesar de todo, era científica a su manera. Al parecer existían dos razones fundamentales que explicaban la falta de certidumbre de la medicina. En primer lugar, las descripciones de enfermedades concretas, que eran idóneas para su clasificación teórica, no resultaban necesariamente adecuadas en la práctica, puesto que una enfermedad podía presentarse de formas diferentes en cada paciente. En segundo lugar, el conocimiento de una enfermedad seguía siendo indirecto e indiciario: los secretos del cuerpo vivo permanecían siempre, por definición, inalcanzables. Una vez muerto podía hacerse, por supuesto, su disección, ¿pero cómo remontarse desde el cadáver, transformado irreversiblemente por la muerte, hasta las características del individuo vivo? (Foucault 1963 y 1977:192-193). El reconocimiento de esta doble dificultad significaba de manera inevitable admitir que la efica-

cia de los procedimientos médicos no podía ser demostrada. En conclusión, la medicina no podría alcanzar nunca el rigor propio de las ciencias naturales a causa de su incapacidad para cuantificar (salvo en aspectos puramente auxiliares); la incapacidad para cuantificar provenía de la imposibilidad de eliminar lo cualitativo, lo individual; y la imposibilidad de eliminar lo individual era consecuencia del hecho de que el ojo humano es más sensible a las pequeñas diferencias (aun marginales) entre seres humanos que a las diferencias entre piedras u hojas. En las discusiones sobre la «incertidumbre» de la medicina estaban contenidas ya las primeras formulaciones de los futuros problemas epistemológicos centrales de las ciencias humanas.

8. En el libro de Cabanis, se vislumbra entre líneas una impaciencia fácil de comprender. A pesar de las objeciones, más o menos justificadas, que podían hacerse a sus métodos, la medicina era una ciencia plenamente reconocida por la sociedad. Pero no todas las disciplinas indiciarias gozaron de un prestigio similar en esa época. Algunas, como la del *connoisseurship* de un origen relativamente reciente, se mantuvieron en una posición ambigua, en los límites de las disciplinas reconocidas. Otras, más incrustadas en la práctica cotidiana, nunca fueron reconocidas. La capacidad de reconocer un caballo enfermo por el estado de sus cascos, la aproximación de una tormenta por el cambio del viento, o las intenciones hostiles en un rostro que se ensombrece no se podía aprender, por supuesto, en ningún tratado sobre el cuidado de caballos, o sobre meteorología, o sobre psicología. En todo caso, estos tipos de saber eran más ricos que lo escrito por cualquier autoridad sobre el tema; no se aprendían en libros, sino de oídas, en la práctica, observando; apenas si podía darse una expresión formal a sus sutilezas, y no podían reducirse a palabras; eran el legado —en parte común, en parte diversificado— de hombres y mujeres de toda clase. Estaban enhebrados en un hilo común: todos nacían de la experiencia, de lo concreto e individual. Y esa cualidad de concreto era a la vez la fuerza de esa clase de conocimiento y su limitación; no le permitía hacer uso del poderoso y terrible instrumento de la abstracción (véase también Ginzburg 1976).

De vez en cuando se intentaba poner por escrito ese *corpus* de saber popular, arraigado localmente pero sin origen ni memoria ni historia conocidos,⁵⁰ para encajarlo en la camisa de fuerza de la precisión terminológica. Por regla general, el resultado era pobre y limitado. Basta pensar en el abismo que separa los rígidos y esquemáticos tratados de fisiognómica de su práctica perspicaz y flexible por parte de un enamorado, un tratante de caballos o un jugador de cartas. Quizá fue sólo en medicina donde la codificación y la anotación del saber indiciario produjo un enriquecimiento real (aunque la historia de las relaciones entre la medicina oficial y la medicina popular está todavía por escribir). En el transcurso del siglo dieciocho, la situación cambió. En una auténtica ofensiva cultural, la burguesía se fue apropiando del saber popular tradicional de artesanos y campesinos, saber a veces conjetural y otras veces no; lo organizaron y lo anotaron, a la vez que intensificaron el masivo proceso de instrucción que ya había comenzado, aunque tomando formas diferentes y con un contenido distinto, durante la Contrarreforma. El símbolo y el instrumento crucial de esta ofensiva fue, claro está, la *Encyclopédie*. Aunque habría que analizar también incidentes pequeños pero reveladores, como el del asombrado Winckelmann cuando un anónimo albañil romano le dijo que la misteriosa piedrecita no identificada escondida en la mano de una estatua, encontrada en Porto d'Anzio, era «el tapón o el corcho de una botellita».

La recopilación sistemática de esos «pequeños discernimientos» como los llamó Winckelmann,⁵¹ fue la base de las nuevas formulaciones de antiguos saberes realizadas durante los siglos dieciocho y diecinueve, desde el arte culinario, hasta la veterinaria, pasando por la hidrología. Para un número creciente de lectores, el acceso a la experiencia específica tuvo lugar cada vez más a través de las páginas de los libros. Incluso la novela proporcionó a la burguesía un sustituto, aunque a un nivel diferente, de los ritos de iniciación, es decir, del acceso a la experiencia real en conjunto.⁵² Y, en realidad, fue gracias a las obras de ficción que el paradigma indiciario logró en esa época un éxito nuevo e inesperado.

9. En relación con el hipotético origen del paradigma in-

diciario entre los cazadores de épocas remotas, hemos relatado ya la historia de los tres hermanos que reconstruyeron el aspecto físico de un animal que no habían visto nunca a partir de la interpretación de una serie de huellas. Esta historia tuvo su debut europeo en una colección de Sercambi (Cerulli 1975).⁵³ Reapareció después como inicio de una colección mucho más extensa de narraciones, presentadas como traducciones al italiano del persa por un armenio llamado Cristóforo, y publicada en Venecia a mediados del siglo dieciséis bajo el título de *Peregrinaggio di tre giovani figliuoli del re di Serendippo* (Peregrinación de tres jóvenes hijos del rey de Serendippo). El libro fue editado varias veces, además de traducido, primero al alemán, y después, durante el auge que en el siglo dieciocho tuvo todo lo oriental, a casi todas las lenguas europeas.⁵⁴ El éxito de la historia de los tres hijos del rey de Serendippo hizo que Horace Walpole, en 1754, acuñara el neologismo *serendipity* para designar «los descubrimientos afortunados y sorprendentes realizados gracias al azar y a la sagacidad» (Heckscher 1974:130-131).⁵⁵ Unos años antes, Voltaire, en el tercer capítulo de *Zadig*, reelaboró el primer volumen del *Peregrinaggio*, que había leído en la traducción francesa. En su versión, el camello del original se convierte en una perra y un caballo, que Zadig describe con todo detalle a partir de sus huellas. Acusado de robo y conducido ante el juez, Zadig demuestra su inocencia al exponer el proceso mental que le había permitido describir los animales que jamás había visto:

Vi en la arena las huellas de un animal, y fácilmente deduje que eran las de un perrito. Surcos ligeros y largos, impresos en las pequeñas eminencias de arena entre las huellas de las patas me han dado a entender que era una perra cuyas ubres colgaban y que por lo tanto había tenido cachorros hacia pocos días. (Voltaire 1985:208)

En estas líneas, y en las que siguen, se encuentra el embrión de la novela policiaca. En ellas se inspiraron directamente Poe y Gaboriau, y quizás indirectamente Conan Doyle.⁵⁶

El éxito extraordinario de la novela policiaca es de sobras conocido; más adelante hablaremos de algunas de sus razo-

nes. Por el momento vale la pena señalar que se basa en un modelo cognoscitivo muy antiguo y muy moderno al mismo tiempo. Ya hemos hablado de sus raíces antiguas. En cuanto a sus elementos modernos, bastará citar las palabras de Cuvier, en 1834, elogiando los métodos y los éxitos de la nueva ciencia de la paleontología:

Hoy, alguien que vea la huella de una pata hendida puede llegar a la conclusión de que el animal que ha dejado esa huella es un rumiante, y esta conclusión es tan cierta como cualquier otra en física o en filosofía moral. Esta sola huella revela, por lo tanto, al observador la forma de la dentadura, la forma de la mandíbula, la forma de las vértebras, y la forma de todos los huesos de las patas, de ancas, de espaldas y de pelvis que tiene el animal que acaba de pasar; es un indicio más seguro que todos los de Zadig. (Messac 1929: 34-35)

Más seguro quizá sí, pero de una clase muy parecida. El nombre de Zadig llegó a significar tantas cosas que, en 1880, Thomas Huxley, durante una serie de conferencias destinadas a difundir los descubrimientos de Darwin, denominó «método de Zadig» el procedimiento común a la historia, la arqueología, la geología, la astronomía física y la paleontología: es decir, la capacidad de realizar predicciones retrospectivas. Estas disciplinas, al estar profundamente relacionadas con el desarrollo histórico, difícilmente podían dejar de recurrir al paradigma indiciario o adivinatorio (Huxley se refería explícitamente a la adivinación hacia el pasado)⁵⁷ apartándose del paradigma galileano. Cuando las causas no son reproducibles, no cabe más alternativa que inferirlas de sus efectos.

III

1. Podríamos comparar las líneas de esta investigación con los hilos de un tejido. Hemos llegado ahora al punto donde puede verse que estos hilos forman un todo compuesto, una tela homogénea y apretadamente tejida. Para verificar la coherencia de su trama, la examinamos a lo largo de distintas direcciones. Verticalmente, lo que nos proporciona la secuencia Serendippo-Zadig-Poe-Gaboriau-Conan Doyle. Horizontal-

mente, la confrontación (en orden creciente de fiabilidad) reelaborada a principios del siglo dieciocho por Dubos, el crítico literario, entre medicina, *connoisseurship* e identificación de la caligrafía (Dubos 1729, II:362-365, citado en parte en Zerner 1978:215 n.). Por último, diagonalmente pasando de un contexto histórico a otro: detrás del héroe de Gaboriau, el detective Monsieur Lecoq, que recorrió febrilmente un «territorio desconocido, cubierto de nieve», marcado por las huellas de criminales como «una inmensa página en blanco donde las personas que buscamos no sólo han escrito sus pasos y sus movimientos, sino también las huellas de sus pensamientos más recónditos, las esperanzas y los temores que las agitan» (Gaboriau 1877, I:44),⁵⁸ destacan los autores de tratados de fisiognómica, los videntes de Babilonia, decididos a leer mensajes inscritos en el firmamento y en la tierra, y los cazadores del neolítico.

El tejido es el paradigma que hemos ido llamando, según los contextos, venatorio, adivinatorio, indiciario o semiótico. Adjetivos que, como es obvio, no son sinónimos, sino descripciones alternativas que, sin embargo, nos remiten a un modelo epistemológico común, articulado en disciplinas diversas, vinculadas a menudo entre sí por métodos o palabras clave tomados en préstamo. Ahora bien, entre los siglos dieciocho y diecinueve, con la aparición de las «ciencias humanas», la constelación de disciplinas indiciarias cambió profundamente: surgieron nuevos astros, que (como la frenología)⁵⁹ no tardaron en llegar a su ocaso, o que (como la paleontología) lograrían grandes cosas, pero por encima de todo estaba la medicina, que confirmó su elevado rango social y científico. La medicina se convirtió en el punto de referencia, explícito o implícito, de todas las ciencias humanas. ¿Pero, qué área de la medicina? Hacia mediados del siglo dieciocho se definen dos posibilidades: el modelo anatómico y el semiótico. La metáfora de la «anatomía de la sociedad», utilizada incluso por Marx en un pasaje crucial,⁶⁰ expresa la aspiración de lograr un conocimiento sistemático, en una época en que el último gran sistema filosófico, el hegeliano, ya estaba derrumbándose. Pero, a pesar del éxito del marxismo, las ciencias humanas acabaron por adoptar cada vez más (con una importante salvedad, que ahora veremos) el paradigma indiciario

de la semiótica. Y aquí regresamos a la triada Morelli-Freud-Conan Doyle donde habíamos empezado.

2. Hasta ahora hemos utilizado el término de paradigma indiciario (y sus variantes) en sentido lato. Ha llegado el momento de desarticularlo. Una cosa es analizar pisadas, estrellas, heces (animales o humanas), catarros, córneas, pulsos, campos nevados o ceniza de cigarrillos, y otra diferente analizar la escritura, la pintura o el discurso. La distinción entre naturaleza (inanimada o viva) y cultura es fundamental, sin duda mucho más importante que las distinciones mucho más superficiales y volubles entre disciplinas. La idea de Morelli fue rastrear, en el seno de un sistema de signos culturalmente determinado, las convenciones de la pintura, signos que, al igual que los síntomas (y como la mayoría de los indicios), se producían de manera involuntaria. No sólo esto: en esos signos involuntarios, en los «minúsculos detalles, que un calígrafo llamaría florituras», comparables a las «palabras y expresiones favoritas» que «la mayoría de las personas, al hablar o al escribir, utilizan sin intención, esto es, sin darse cuenta», Morelli localizó el más certero de la individualidad del artista (Morelli 1897:71).⁶¹ Así, Morelli heredaba (aunque fuera indirectamente)⁶² y desarrollaba los principios metodológicos formulados tanto tiempo antes por su predecesor, Giulio Mancini. No fue del todo casual que tales principios dieran sus frutos después de tanto tiempo. Coincidieron con la aparición de una tendencia cada vez más clara del poder estatal a extender sobre la sociedad una espesa red de controles, y una vez más el método utilizado implicaba la atribución de identidad a través de características que eran triviales y fuera del control consciente.

3. Toda sociedad siente la necesidad de diferenciar a sus miembros, y los métodos que utiliza para ello varían según el lugar y la época (Lévi-Strauss, Claude, y otros 1977). Existe, en primer lugar, el nombre, pero cuanto más compleja es la sociedad, menos satisfactoriamente un nombre puede representar la identidad individual sin confusión. En Egipto, durante la época grecorromana, por ejemplo, un individuo que acudiera al notario para contraer matrimonio o hacer una

transacción financiera estaba obligado no sólo a dar su nombre, sino también breves detalles de su aspecto físico, entre ellos cicatrices o cualquier marca característica (Caldara 1924). Pero incluso así las posibilidades de error o de fraude eran muy altas. En comparación, era mucho mejor la firma al pie de un contrato: a finales del siglo dieciocho, el abate Lanzi, en un pasaje de su *Storia pittorica* (Historia de la pintura), en que analiza los métodos del entendido, afirmó que la imposibilidad de imitar una caligrafía personal se debía al propósito de la naturaleza de dar «seguridad» a la «sociedad civil» (es decir, a la sociedad burguesa. Lanzi 1968, 1:15). Por supuesto, incluso las firmas pueden falsificarse, y sobre todo, no sirven para controlar a los analfabetos. A pesar de estas limitaciones, durante siglos las sociedades europeas no sintieron la necesidad de medios más seguros o prácticos de identificación, ni aun cuando el desarrollo industrial en gran escala, la movilidad social y geográfica que ello implicó, y el veloz crecimiento de las vastas concentraciones urbanas modificaron de modo fundamental las bases del problema. En este tipo de sociedad, era un juego de niños borrar las propias huellas y reaparecer bajo una nueva identidad, y no sólo en Londres o París. No fue hasta las últimas décadas del siglo diecinueve cuando comenzaron a proponerse —en competencia entre sí— nuevos métodos de identificación. Era una consecuencia del desarrollo contemporáneo de la lucha de clases: la instauración de una asociación internacional de trabajadores, la represión de la oposición obrera después de la Comuna de París, y la transformación de la delincuencia.

En Inglaterra, a partir de 1720 (Thompson 1975), en el resto de Europa un siglo más tarde (con el código napoleónico), la aparición de las relaciones capitalistas de producción condujo a una transformación de la legislación, que hacía que ésta concordara con los nuevos conceptos burgueses de la propiedad, y que estableció un mayor número de delitos punibles y condenas más severas. La lucha de clases se convirtió cada vez más en delito, a la vez que se establecía un nuevo sistema carcelario, basado en condenas más largas de prisión (Foucault 1975). Pero la prisión produce delinquentes. En Francia, el número de reincidentes no dejó de aumentar a partir de 1870, y hacia finales de siglo llegó a constituir casi la mi-

tad de los casos sometidos a proceso (Perrot 1975, esp. p. 68). El problema de la identificación de los reincidentes, aparecido durante esa época, fue la cabeza de puente de un proyecto, más o menos consciente, para el control generalizado y sutil de toda la sociedad.

Para la identificación de los reincidentes era necesario demostrar (1) que una persona había sido condenada anteriormente, y (2) que la persona en cuestión era la misma que la anteriormente condenada (Bertillon 1883; Locard 1909).⁶³ El primer problema fue resuelto mediante la creación de ficheros policiales. El segundo era más difícil. Los antiguos castigos que implicaban la mutilación o la marca del delincuente de por vida habían sido abolidos. En *Los tres mosqueteros* de Dumas, la flor de lis marcada a fuego en el hombro de Milady había permitido que D'Artagnan reconociera en ella una envenenadora ya condenada en el pasado por sus fechorías, mientras que en su *Conde de Montecristo*, o en *Los miserables* de Hugo, los presos fugados Edmond Dantès y Jean Valjean no tienen dificultad en reaparecer en la escena social con identidades falsas pero respetables. Bastarían estos ejemplos para demostrar hasta qué punto la figura del reincidente dominaba la imaginación del siglo diecinueve.⁶⁴ La burguesía exigía signos de identificación que fueran tan indelebles como los que se imponían bajo el Ancien Régime, pero menos sanguinarios y humillantes.

La idea de un inmenso archivo fotográfico fue rechazada al principio porque planteaba ingentes problemas de clasificación: ¿cómo podían aislarse elementos discretos en el continuo de la imagen? (véase Bertillon 1883:10). La vía de la cuantificación pareció más sencilla y más rigurosa. A partir de 1879, un empleado de la prefectura de París, Alphonse Bertillon, desarrolló un método antropométrico —que expuso en diversos escritos (sobre Bertillon, véase Lacassagne 1914; Locard 1914)— basado en la medición meticulosa de detalles físicos, que se combinaban en la ficha de cada individuo. Como es obvio, un error de unos pocos milímetros podía acarrear (en teoría) errores judiciales; pero había otro defecto grave en el sistema antropométrico de Bertillon, el hecho de ser puramente negativo. El método permitía descartar a quienes no se ajustaban a las medidas en cuestión, pero no permitía de-

mostrar que dos series idénticas de datos se referían a la misma persona (Bertillon 1883:11). No podía excluirse la elusiva cualidad de la individualidad: expulsada ésta por la puerta gracias a la cuantificación, entraba de nuevo por la ventana. Por eso Bertillon propuso combinar el método antropométrico con lo que llamó un «retrato hablado», es decir, una descripción verbal en que se analizaran entidades discretas (nariz, ojos, orejas, etc.), que al reunirse reconstruyeran la imagen completa del individuo, posibilitando su identificación. Las páginas llenas de orejas que nos ofrece Bertillon⁶⁵ recuerdan de manera irresistible las ilustraciones de los artículos de su contemporáneo Morelli. Quizá no hubo una relación directa, pero asombra cómo Bertillon, experto también en grafología, tomó como indicios reveladores de falsificación los detalles más idiosincráticos que el falsificador no podía reproducir, y que a veces sustituía por los suyos propios (Locard 1914:27).⁶⁶

Es obvio que el método de Bertillon era increíblemente complicado. Ya hemos señalado las dificultades que planteaba la medición. El «retrato hablado» empeoraba aún más la situación. ¿Cuál era la diferencia entre una nariz protuberante ganchuda y una nariz ganchuda protuberante? ¿Cómo clasificar el matiz exacto de unos ojos verdeazules?

En 1888, Galton expuso un método de identificación, que hacía mucho más fáciles la recopilación de datos y su clasificación, en una memoria que más tarde revisó y amplió (Galton 1892, donde aparece una relación de publicaciones anteriores sobre el tema). El método se basaba en las huellas digitales. Como reconocía el propio Galton con mucha honestidad, no era el primero en sugerir la idea.

El análisis científico de las huellas digitales se inició en 1823 con un trabajo de Purkinje, fundador de la histología, titulado *Commentatio de examine physiologico organi visus et systematis cutanei* (Comentario sobre el examen fisiológico de los órganos de la vista y del sistema cutáneo) (Purkinje 1948: 29-56). Distinguía y describía nueve tipos básicos de líneas en la piel, a la vez que afirmaba que no había dos individuos que tuvieran una combinación idéntica de líneas en las huellas digitales. Pasó por alto las implicaciones prácticas de ello, pero no las filosóficas, que comentó en un capí-

tulo titulado «De cognitione organismi individualis in genere» (Sobre el reconocimiento general de los organismos individuales) (*ibid.*:30-32). El conocimiento del individuo, según Purkinje, es capital en la práctica médica y comienza en el diagnóstico; los síntomas toman formas distintas según los individuos, y, por lo tanto, requieren tratamientos también distintos. Algunos autores modernos, decía (sin nombrarlos), habían definido la medicina práctica como «*artem individualisandi*» (*die Kunst des Individualisierens*) (*ibid.*:31). Pero la base de este arte era la fisiología del individuo. En esto Purkinje, que de joven había estudiado filosofía en Praga, retomaba los temas más profundos del pensamiento de Leibniz. El individuo, (ser determinado en todos sus aspectos) «*ens omnimodo determinatum*», posee una peculiaridad que es reconocible en todas sus características, incluso en las más imperceptibles y minúsculas. Ni la circunstancia ni la influencia exterior son suficientes para explicarla. Hay que suponer que existe una norma o «*typus*» interno que mantiene la variedad de cada especie dentro de sus límites: el conocimiento de esta norma (afirmó proféticamente Purkinje) «revelaría el conocimiento oculto de la naturaleza individual» (*ibid.*:31-32). El error de la fisiognómica había sido supeditar la variación individual a ideas preconcebidas y conjeturas precipitadas: esto había hecho imposible hasta entonces el establecimiento de un estudio científico descriptivo de los rostros. Abandonando el estudio de las palmas de la mano a la «vana ciencia» de la quiromancia, Purkinje centró su atención en algo menos obvio: las líneas de las yemas de los dedos, que le proporcionaron la prueba oculta de la individualidad.

Dejemos Europa por un momento y pasemos a Asia. A diferencia de sus colegas europeos, y con independencia de éstos, los adivinos chinos y japoneses se habían interesado en las líneas casi imperceptibles que surcan la piel de la mano. Y en Bengala, como en China, existía la costumbre de marcar las cartas y documentos con la yema de un dedo mojada en tinta o en alquitrán (Galton 1892:24 ss.), probablemente a consecuencia del conocimiento derivado de las prácticas adivinatorias. Cualquiera que estuviese avezado a descifrar misteriosos mensajes inscritos en las vetas de la piedra o de la madera, en las huellas dejadas por los pájaros o en el capa-

razón de una tortuga (Vandermeersch 1974:29ss.; Gernet 1974:52ss.), no tendría dificultad en ver un mensaje en la impronta de un dedo sucio. En 1860, Sir William Herschel, funcionario del distrito de Hooghly, Bengala, descubrió esta costumbre, común entre los indígenas, se dio cuenta de su utilidad y pensó en aprovecharla en beneficio del buen funcionamiento de la administración británica. (Los aspectos teóricos del asunto no le interesaron; en su vida había oído mencionar la memoria de Purkyne en latín, que había permanecido sin leer durante medio siglo.) La verdad era, como observó Galton, que urgía un método así para identificar a la gente; en India, como en otras colonias británicas, los nativos eran analfabetos, peleones, taimados, mentirosos, y a ojos de los europeos todos tenían la misma cara. En 1880, Herschel anunció en *Nature* que al cabo de diecisiete años de pruebas, las huellas digitales se habían introducido oficialmente en el distrito de Hooghly, donde se habían utilizado durante tres años con resultados óptimos (Galton 1892:27-28).⁶⁷ Los administradores imperiales se habían apropiado del saber indiciario de los bengalíes y lo habían vuelto en contra de ellos.

El artículo de Herschel sirvió a Galton como punto de partida para la reorganización sistemática de su razonamiento sobre el tema. Su investigación había sido posible gracias a la convergencia de tres elementos separados: los descubrimientos de un científico puro, Purkyne; el saber concreto, ligado a la práctica cotidiana, de los bengalíes; y el ingenio administrativo y político de Sir William Herschel, fiel servidor de Su Majestad la Reina Británica. Galton reconoció su deuda con el primero y el tercero de ellos. Intentó, además, rastrear características raciales en las huellas digitales, pero sin resultado. Confiaba, sin embargo, en proseguir su investigación entre algunas tribus indias, en las que esperaba encontrar un «dibujo más semejante al de los monos» (*a more monkey-like pattern*) (*ibid.*:17-18).

Galton no realizó tan sólo una contribución crucial al análisis de las huellas digitales, sino que, como hemos visto, se dio cuenta de sus implicaciones prácticas. En breve tiempo, el nuevo método fue introducido en Gran Bretaña, y de ahí, poco a poco, en el resto del mundo (uno de los últimos países en adoptarlo fue Francia). Así, desde entonces, todo ser

humano —como se ufano orgullosamente Galton adjudicándose los encomios que había recibido su rival, Bertillon, de boca de un funcionario del ministerio francés del Interior— adquirió una identidad, se constituyó, de una vez por todas, en un individuo (*ibid.*: 169, véase también Foucault 1977:158).

Así, lo que para los administradores británicos había sido una masa indiscernible de rostros bengalíes (o «jetas», para recordar las palabras despectivas de Filarete) pasó a ser una serie de individuos, marcado cada uno de ellos por una especificidad biológica. Esta extraordinaria amplificación de la noción de individualidad se producía de hecho a través de la relación con el estado y sus órganos burocráticos y policiales. El último de los moradores de la aldea más miserable de Europa o de Asia se convertía así, gracias a las huellas digitales, en un individuo identificable y controlable.

4. El mismo paradigma indiciario, utilizado en este caso para desarrollar unos controles cada vez más sofisticados del individuo en la sociedad, lleva en su seno el potencial para comprender a esta sociedad. En una estructura de creciente complejidad como la del capitalismo avanzado, envuelta en brumas ideológicas, toda pretensión de conocimiento sistemático aparece como una fantasía de necios. Pero reconocer esto no equivale a abandonar el concepto de totalidad. Al contrario, se confirma la existencia de una profunda conexión que explica los fenómenos superficiales cuando se reconoce que el conocimiento directo de tal conexión es imposible. La realidad es opaca; pero existen ciertos puntos privilegiados, —indicios, síntomas— que nos permiten descifrarla.

Esta idea, que constituye el núcleo del paradigma indiciario o semiótico, se ha abierto camino en una amplia gama de contextos intelectuales, afectando muy profundamente las ciencias humanas. Diminutas características paleográficas se han utilizado para reconstruir cambios y transformaciones culturales (con una clara remisión a Morelli, que saldaba la deuda contraída por Mancini con Allacci casi tres siglos antes). Los ropajes ondeantes de las pinturas florentinas del siglo quince, las innovaciones lingüísticas de Rabelais, la curación de la escrófula por reyes franceses e ingleses son unos pocos ejemplos (de los muchos posibles) de cómo pequeños indicios pue-

den considerarse significativos de fenómenos más generales: la visión del mundo de una clase social, o de un escritor, o de toda una sociedad.⁶⁸ Una disciplina como el psicoanálisis, como hemos visto, se basa en la hipótesis de que detalles aparentemente insignificantes pueden revelar fenómenos profundos y significativos. A la par con la decadencia del pensamiento sistemático, cobra mayor fuerza el pensamiento aforístico, desde Nietzsche hasta Adorno. El propio término «aforístico» es revelador. (Es una indicación, un síntoma, un indicio: no hay manera de escapar a nuestro paradigma.) *Aforismos* era el título de una obra famosa de Hipócrates. En el siglo diecisiete, comenzaron a aparecer antologías de «Aforismos políticos».⁶⁹ La literatura aforística es, por definición, un intento de formular opiniones acerca del hombre y de la sociedad a partir de síntomas, de indicios; una humanidad y una sociedad que están enfermas, en crisis. E incluso la palabra crisis es un término médico, que data de Hipócrates.⁷⁰ Puede demostrarse fácilmente que la novela más grande de nuestro tiempo, *La Recherche*, está construida según un riguroso paradigma indiciario.⁷¹

5. ¿Es el rigor compatible con el paradigma indiciario? La dirección cuantitativa y anti-antrópica tomada por las ciencias naturales desde Galileo ha planteado un dilema incómodo a las ciencias humanas. ¿Deben conseguir resultados importantes a partir de una posición científicamente débil, o deben situarse en una posición científicamente fuerte pero obtener resultados de escaso relieve? Sólo la lingüística ha logrado (en el curso del presente siglo) sustraerse a este dilema, y por ello se ofrece como modelo para otras disciplinas, que éstas han seguido en mayor o menor grado.

Nos asalta la duda, sin embargo, de que este tipo de rigor sea quizás inalcanzable, e incluso indeseable, para las formas de conocimiento más ligadas a nuestra experiencia cotidiana, o, para ser más precisos, más ligadas a todo contexto donde el carácter único e irremplazable de los datos sea decisivo para quienes están implicados. Se ha dicho que enamorarse significaba sobrevalorar los minúsculos detalles marginales, por los que una mujer o un hombre se distinguen de los demás. Lo cual, por supuesto, también puede extenderse a las

obras de arte o a los caballos.⁷² En tales contextos, parece imposible eliminar el rigor elástico (permítasenos el oximoron) del paradigma indiciario. Se trata de formas de saber que tienden a ser mudas, cuyas reglas, como ya hemos dicho, no se prestan con facilidad a ser articuladas formalmente, ni aun a ser expresadas. Nadie aprende el oficio del *connoisseur* o del experto en diagnosis mediante reglas. En este tipo de saber entran en juego factores que no pueden medirse: olfato, vista, intuición. Hasta ahora hemos evitado cuidadosamente esta problemática palabra, intuición. Pero puestos a utilizarla, como otra manera de describir la recapitulación instantánea del proceso racional, es preciso distinguir entre intuición *baja* e intuición *alta*.

La antigua fisiognómica árabe se basaba en la *firāsa*: una noción compleja que significaba en general la capacidad de dar el salto de lo conocido a lo desconocido por inferencia (a base de indicios, pistas).⁷³ El término fue tomado del vocabulario de la filosofía sufi; se llegó a utilizar tanto para la intuición mística como para la clase de sagacidad penetrante que se atribuía a los hijos del rey de Serendippo.⁷⁴ En esta segunda acepción, *firāsa* es ni más ni menos que el órgano del saber indiciario.⁷⁵

Esta «intuición baja» tiene sus raíces en los sentidos (aunque va más allá de ellos), y como tal nada tiene que ver con la intuición extrasensorial de los varios irracionalismos de los siglos diecinueve y veinte. Existe en todo el mundo, sin salvedades geográficas, históricas, étnicas, de sexo o de clase; y esto significa que es muy diferente de toda forma de conocimiento «superior» restringido a una elite. Es el patrimonio de los bengalíes, expropiados de su saber por Sir William Herschel, de los cazadores, de los marineros, de las mujeres. Constituye un estrecho vínculo entre el animal humano y las otras especies animales.

NOTAS

1. El texto original en italiano de este ensayo apareció en A. Gargani (ed.), *Crisi della ragione* (Turín: Einaudi, 1979) pp. 59-106. El autor espera poder publicar una versión ampliada y revisada en un futuro próximo.

2. Para el significado de «paradigma» véase Kuhn 1962. No forman parte de mi argumentación las especificaciones y distinciones sugeridas con posterioridad por el mismo autor (*Postscript* 1969 en Kuhn 1974:174ss.).

3. Sobre Morelli, véase ante todo Wind 1964:32-51, y las fuentes que él cita. Sobre la vida de Morelli, véase además Ginoulhiac 1940; para un nuevo examen de su método, Wollheim 1973; Zerner 1978; Previtali 1978. Por desgracia no existe un estudio general sobre Morelli. Sería útil analizar, además de sus escritos sobre historia del arte, su formación científica juvenil, sus relaciones con el mundo intelectual alemán, su amistad con el gran crítico literario italiano Francesco De Sanctis, y su participación en la vida política. Morelli propuso a De Sanctis para la cátedra de literatura italiana de Zurich (véase De Sanctis 1938). Sobre la implicación política de Morelli, véanse unas someras referencias en Spini 1956. Y acerca de la resonancia que su trabajo tuvo en Europa, véase su carta a Marco Minghetti desde Basilea, del 22 de junio de 1882: «El viejo Jacob Burckhardt, a quien visité anoche, me acogió con toda su amabilidad y se empeñó en pasar toda la velada conmigo. Es un hombre muy original, tanto en su comportamiento como en sus ideas, y también a ti te gustaría, pero congeniaría especialmente con nuestra Donna Laura. Me habló del libro de Lermolieff, como si lo supiera de memoria, y se sirvió de él para hacerme muchas preguntas, lo que me halagó sobremanera. Esta mañana nos volveremos a ver...» (Biblioteca Comunale di Bologna, Archiginnasio, Carteggio Minghetti, XXIII, 54).

4. Según Longhi 1967:234, Morelli fue «menos grande» que Cavalcaselle, «pero aun así notable», y sugiere que sus «indicaciones materialistas» convertían «su presuntuoso método en superficial e inútil desde un punto de vista estético». (Sobre las implicaciones de críticas como ésta, véase Contini 1972:117.) La desfavorable comparación con Cavalcaselle fue retomada, por ejemplo, por M. Fagiolo en Argan y Fagiolo 1974:97, 101.

5. Croce (1946:15) criticó de Morelli su «sensualismo de los detalles inmediatos y dispersos».

6. Véase Longhi 1967:321: «El sentido de la calidad, en Morelli, en el fondo, tan poco desarrollado o tan a menudo pervertido por la prepotencia de los simples actos del *connoisseur*...»; poco después define a Morelli incluso como «mediocre y funesto crítico de Gorlaw» (Gorlaw es la transcripción al ruso de Gorle, localidad cercana a Bérgamo donde vivía Morelli-Lermolieff).

7. Arnold Hauser (1959) hace una comparación más general entre los métodos «detectivescos» de Freud y los de Morelli.

8. CARD apareció por primera vez en *The Strand Magazine* V (enero-junio 1893). Por Baring-Gould 1967:208, nos enteramos que *The Strand* publicó unos meses después un artículo anónimo sobre las diferentes variedades en la oreja humana («Ears: a chapter on», *Strand Magazine* VI, julio-diciembre 1893). Baring-Gould considera que su autor podría haber sido Conan Doyle, que publicaba el tratado antropológico de Holmes sobre las orejas. Pero este artículo sobre «Orejas» estuvo precedido por otro sobre «Manos» firmado por Beckles Wilson (*The Strand Magazine* V, enero-...

junio 1893), y es de suponer que ambos artículos eran del mismo autor. Sin embargo, las ilustraciones de las posibles formas de orejas recuerdan irresistiblemente las ilustraciones de la obra de Morelli, lo que por lo menos confirma que la idea era del dominio cultural común en aquellos años.

9. Es posible que el paralelo sea más que una coincidencia. Un tío de Conan Doyle, Henry Doyle, pintor y crítico de arte, fue nombrado director de la Dublin Art Gallery en 1869 (véase Nordon 1964). En 1887, Morelli conoció a Henry Doyle, del que escribió, en una carta dirigida a Sir Henry Layard: «Lo que me dice sobre la Dublin Art Gallery me interesa mucho, sobre todo después de haber conocido en Londres al magnífico Henry Doyle, que me ha causado la mejor impresión. ... Por desgracia, en vez de gente como Doyle, ¿con qué personas solemos encontrarnos al frente de los museos europeos?» (British Museum, Add. Ms. 38965, Layard Papers, vol. XXXV c. 120v). Está demostrado el conocimiento del método de Morelli por parte de Doyle (aunque podía suponerse en un historiador del arte) con el *Catalogue of the Works of Art in the National Gallery of Ireland* de 1890, redactado por él y que utiliza el manual de Kugler, revisado detalladamente por Layard en 1887 bajo la supervisión de Morelli. La primera traducción inglesa de Morelli apareció en 1883 (véase la bibliografía, Richter 1960). La primera historia de Holmes (STUD) se publicó en 1887. Esto hace posible que Conan Doyle conociera el método de Morelli a través de su tío. De todos modos, esta suposición no es esencial, dado que es obvio que la obra de Morelli no era el único vehículo de esas ideas.

10. La única excepción es la del ensayo de Spector, que excluye, sin embargo, la existencia de cualquier relación entre el método de Morelli y el de Freud (1969:82-83).

11. En *La interpretación de los sueños* se mencionan dos ensayos de Freud sobre su relación con «Lynkeus».

12. Véase Gombrich 1966. Es curioso que Gombrich no mencione aquí el pasaje de Freud sobre Morelli.

13. La elección por Freud de este verso de Virgilio como lema ha sido interpretada de diversas maneras: véase Schoenau 1968:61-73. La interpretación más convincente es la que ofrece E. Simon: el significado del lema es que la parte oculta, invisible, de la realidad no es menos significativa que la visible. Sobre las posibles implicaciones políticas del verso de Virgilio, usado ya por Lassalle, véase el magnífico ensayo de Schorske (1980:181-207, especialmente 200-203).

14. Véase la nota necrológica de Richter sobre Morelli (Morelli 1897:xviii): «esas pistas específicas [descubiertas por Morelli]... que un maestro deja por hábito y casi inconscientemente...».

15. Véase también el apéndice bibliográfico a N. Meyer, *The Seven Percent Solution*, una novela de éxito inmerecido en la que aparecen juntos Holmes y Freud como personajes.

16. Para una distinción entre síntomas y signos o indicios, véase Segre 1975:33; Sebeok 1976.

17. Véase Baring-Gould 1967:7ss. («Two doctors and a detective: Sir Arthur Conan Doyle, John A. Watson MD, and Mr. Sherlock Holmes of Baker Street») sobre John Bell, el médico que inspiró el personaje de Holmes. Véase también Doyle 1924:25-26, 74-75.

18. Véase también Etienne (1973), donde arguye, de manera convincente aunque paradójica, que los hombres aprendieron primero a leer y después a escribir. Sobre el tema de manera más general, véase Benjamin 1955, en especial el capítulo sobre las facultades miméticas.

19. Sobre los vínculos entre escritura y adivinación en China, véase Grenet 1963, especialmente 33-38.

20. La referencia es al tipo de inferencia que Peirce definió como «presuntiva» o «abductiva», distinguiéndola de la inducción simple. Por otra parte, Bottéro (1974:89) subraya los elementos «deductivos» de las artes adivinatorias mesopotámicas. Esta definición simplifica excesivamente (hasta el punto de deformarla) la complicada trayectoria que el propio Bottéro reconstruye tan bien. La simplificación parece ser consecuencia de una definición demasiado restringida y parcial de «ciencia», desmentida, sin embargo, por la significativa analogía entre adivinación y medicina, una disciplina que casi carece de carácter deductivo. El paralelo propuesto aquí entre las dos tendencias de la adivinación mesopotámica y el carácter mixto de la escritura cuneiforme surge de algunas de las observaciones de Bottéro.

21. Véase Diller 1932:14-42, especialmente 20ss. Su contraposición entre enfoque analógico y semiótico precisa de una corrección, interpretando este último como un «uso empírico» de la analogía: véase Melandri 1968:25ss. Según Vernant 1974:19, «el progreso político, histórico, médico, filosófico y científico implica una ruptura con una mentalidad basada en la adivinación». En este pasaje, da la impresión de que Vernant identifica adivinación con la adivinación inspirada: véase no obstante p. 11, sobre la dificultad de explicar la coexistencia, incluso en Grecia, de la adivinación inspirada y la analítica. En la p. 24 se sugiere una desvalorización implícita de la sintomatología hipocrática (véase, sin embargo, Melandri 1968:251, y sobre todo Vernant y Détienne 1978).

22. Véase Vegetti 1965:22-23. El fragmento de Alcmeón se encuentra en Timpanaro Cardini 1958, I:146ss.

23. Acerca de todo esto véase el completo estudio de Détienne y Vernant (1978). Se hace alusión a las características adivinatorias de Metis (pp. 104ss.), pero véase también, para las conexiones entre los diversos tipos de saber detallados aquí y la adivinación, pp. 145-149 (a propósito de los marineros) y pp. 270ss.; sobre la medicina, véase a partir de p. 297; sobre las relaciones entre los seguidores de Hipócrates y Tucídides, véase Vegetti 1965:59 y Diller 1932:22-23. Los vínculos entre medicina e historiografía pueden indagarse en sentido inverso; véanse los estudios sobre la «autopsia» citados por Momigliano 1975:45. La presencia de mujeres en el dominio de Metis es estudiada en Détienne y Vernant 1974:20 y 267, y será abordada en la versión definitiva de este trabajo.

24. El conector era un sacerdote adivino. Aquí y en otras ocasiones mis fuentes son Timpanaro 1976, aunque le doy la vuelta, por así decirlo. En resumen, Timpanaro piensa que el psicoanálisis es demasiado parecido a la magia para ser aceptable; mientras que yo sugiero que no sólo el psicoanálisis, sino la mayoría de las denominadas ciencias humanas o sociales tienen sus raíces en una epistemología adivinatoria de la construcción del saber (véase la última sección del presente artículo). La tendencia individualizadora como la magia, y el carácter individualizador de las dos ciencias de la medicina y la filología fueron ya señalados por Timpanaro 1974: 71-73.

25. En Bloch 1945 hay un pasaje memorable sobre el carácter «probable» (es decir, no seguro) del saber histórico. Su naturaleza indirecta, dependiente de huellas o indicios, es subrayada por Pomian (1975:935-952), quien evoca implícitamente las consideraciones de Bloch sobre la importancia del método crítico elaborado por la congregación benedictina de san Mauro. El ensayo de Pomian, muy rico en observaciones agudas, termina con una breve reflexión sobre las diferencias entre «historia» y «ciencia»: no se menciona el enfoque más o menos individualizante de los varios tipos de saber (1975:951-952). Sobre los nexos entre la medicina y el saber histórico véase Foucault 1977:45; pero para otro punto de vista véase Granger 1960:206ss. La insistencia sobre el carácter individualizador del conocimiento histórico suena sospechosa, porque con excesiva frecuencia ha estado asociado al intento de basar el conocimiento histórico en la empatía, o de identificar la historia con el arte, y cosas así. Por supuesto, estas páginas están escritas con una intención completamente diferente.

26. Sobre las repercusiones de la invención de la escritura, véase Goody y Watt 1962-63, y 1977. Véase también Havelock 1973. Para la historia de la crítica textual después de la invención de la imprenta, véase Kenney 1974.

27. La distinción propuesta por Croce entre *espressione* y *estrinsecazione* artística capta, aunque sea en términos mistificados, el proceso histórico de desmaterialización del concepto de texto que he tratado de delinear aquí. La extensión de esta distinción del Arte, con mayúscula, obvia desde el punto de vista de Croce, me parece insostenible.

28. Véase Timpanaro (1963:1), quien señala que una disciplina que antes del siglo diecinueve era más un «arte» que una «ciencia», en tanto que se basaba en conjeturas (*emendatio*), se volvió más científica a través del desarrollo de la *recensio*.

29. Véase el aforismo de Bidez citado en Timpanaro 1976.

30. Véase Garin 1961: 451-464, donde discute la interpretación, propuesta por Curtius, de éste y otros pasajes de Galileo desde un punto de vista similar al mío.

31. Sobre Cesi y Ciampoli, véase más abajo; sobre Faber, véase Galilei 1935, XIII: 207.

32. Como Rossi, Naude también tildó a Mancini de ateo cabal («grand et parfait Athée») (Pintard 1943, I:261-262).

33. Mancini 1956-1957. Mahon subraya (1947:279ss.) la importancia de Mancini como entendido de arte. Hess 1968 está lleno de buenas referencias, pero sus conclusiones son demasiado esquemáticas.

34. En la p. 82 cuenta como un diagnóstico correcto de Mancini (el enfermo era el papa Urbano VIII) fue definido como clarividencia o profecía (*seu vaticinatio, seu praedictio*).

35. El grabado plantea problemas diferentes de los de la pintura. Actualmente, en general, existe una tendencia a alejarse de la obra de arte única (los «múltiples» son un obvio ejemplo de ello); pero hay también otras tendencias que confirman la importancia de la irrepetibilidad (de actuaciones y happenings, no de obras, como con el «body art» y el «land art»).

36. Todo esto se basa, por supuesto, en Benjamin (1955), quien, no obstante, sólo habla de obras de arte figurativo. Gilson 1958:93 y especialmente 95-96 contraponen su carácter único —con una especial insistencia en la pintura— a la reproducibilidad de los textos literarios. (Debo esta referencia a Renato Turci.) Aunque Gilson la trata como una diferencia intrínseca, no histórica, como intento mostrar aquí. Un caso como el del pintor De Chirico que «falsifica» sus propias obras, demuestra que la fe de hoy en el carácter absolutamente único de una obra de arte dada tiende a desplazar la idea de la propia individualidad biológica del artista.

37. Al final de la cita he sustituido «pittura», (pintura), por «scrittura» (escritura), según requiere el contexto.

38. Estas son mis razones para mencionar a Allacci. En otro pasaje, parecido al citado aquí, Mancini habla de «los bibliotecarios, en particular los de la Vaticana», capaces de fechar manuscritos antiguos, tanto griegos como latinos (1956-57, I:106). Ninguno de estos dos pasajes figura en la versión abreviada, conocida por el *Discorso sulla pittura*, que Mancini terminó antes del 13 de noviembre de 1619 (*ibid.*: xxx; el texto del *Discorso*, 291ss.; la parte sobre «reconocimiento» de las pinturas 327-330). Allacci fue nombrado «scriptor» en la Vaticana a mediados de 1619 (Odiar 1973:129; recientes estudios sobre Allacci se indican en 128-131). En la Roma de aquella época, sólo Allacci tenía el conocimiento paleográfico de los manuscritos latinos y griegos que Mancini describe. Acerca de la importancia de las ideas de Allacci sobre paleografía véase Casamassima 1964:532, quien también menciona el nexo Allacci-Mabillon, aunque nos promete referencias más amplias en una continuación que, desgraciadamente, no llegó a aparecer. En el epistolario de Allacci, conservado en la Biblioteca Vallicelliana de Roma, no hay rastro de relaciones con Mancini, aunque es indudable que ambos formaban parte del mismo círculo intelectual, como demuestra su respectiva amistad con G.V. Rossi (véase Pintard 1943). Para la amistad entre Allacci y Maffeo Barberini antes de que éste fuera elegido papa (Urbano VIII, del que Allacci se convirtió en bibliotecario), véase Mercati 1952:26, n. 1. Mancini, como ya he dicho, fue el médico de Urbano VIII.

39. Sobre Baldi, quien escribió también unos tratados sobre fisiognómica y adivinación, véase Tronti 1963, el cual termina por citar con aprobación la desdenosa observación de Moréri: «on peut bien le mettre dans le catalogue de ceux qui ont

écrit sur de sujets de néant». En su *Discorso sulla pittura*, escrito antes del 13 de noviembre de 1619 (véase nota 38), Mancini decía: «La propiedad individual de la escritura ha sido tratada ya por aquel noble espíritu que pasa por las manos de muchos hombres, ha intentado demostrar y decir las causas de esta propiedad, y además, por la manera de escribir, ha intentado dar preceptos sobre el temple y las costumbres de quien escribe, cosa curiosa y bella, pero un poco restringida.» 1956-57:306-307. (He sustituido «astratta» (abstracto) por «astretta» (restringida) en base al ms. 1698 (60) de la Biblioteca Universitaria de Bolonia, c. 34 r.) La identificación con Baldi sugerida arriba se enfrenta con dos dificultades: (1) la primera edición impresa del *Trattato* de Baldi apareció en Carpi en 1622 (de modo que, en 1619, no podía haber pasado «por las manos de muchos hombres»); (2) en su *Discorso*, Mancini habla de un «noble espíritu», en sus *Considerazioni* de «nobles ingenios». Ambas dificultades desaparecen, no obstante, al leer la advertencia del impresor en la primera edición del *Trattato* de Baldi: «El autor de este pequeño tratado, cuando lo hizo, no tuvo nunca la intención de que se viera en público: pero ya que determinada persona, que hacía de Secretario, con muchos escritos, cartas, y composiciones de otros, lo había hecho publicar bajo su nombre, he creído ser hombre de bien haciendo que la verdad aparezca y se dé lo suyo a quien se debe.» Mancini por lo tanto vio en primer lugar el «librito» impreso por el «Secretario» (no he podido identificarlo) y después el *Trattato* de Baldi, que de todos modos circulaba en una versión manuscrita, ligeramente diferente de la impresa (véase Biblioteca Classense, Ravenna, ms. 142, que incluye también otros escritos de Baldi).

40. Véase pp. 25-28. El pasaje aparece señalado por Schlosser 1924, como pre-sagio del método de Morelli.

41. Véase, por ejemplo, Scalzini (1585:20): «quien se acostumbra a escribir así, en poquísimo tiempo pierde la rapidez y franqueza natural de la mano ...»; Cresci (1622:84): «... no hay que creer que estos trazos, que en sus obras presumen de haber hecho de un solo movimiento de la mano con muchas florituras ...», etc.

42. Cf. Scalzini (1585:77-78): «Pero digan por favor esos tales, que con regla y tinta reposadamente escriben, si estuvieran al servicio de algún Príncipe o Señor, al cual hiciera falta, como ordinariamente suele ocurrir, escribir en cuatro y cinco horas 40 y 50 largas cartas, y que fueren llamados a escribir en la estancia, ¿en cuánto tiempo cumplirían tal servicio?» (La polémica tiene como blanco innominados «maestros vanagloriosos», acusados de difundir un tipo de escritura oficial lento y fatigoso.)

43. «... este libro, que la Naturaleza mantiene abierto ante todo aquel que tenga ojos en la cara y en el cerebro» (citado y comentado en Raimondi 1974:23-24).

44. Véase Bottéro 1974:101, aunque él atribuye la menor frecuencia del uso en adivinación de minerales o vegetales, o incluso, hasta cierto punto, de animales, a su presunta «pauvreté formelle», antes que, más simplemente, a una actitud antropocéntrica.

45. Estas páginas forman parte de una sección redactada por Giovanni Faber, lo que no queda claro en la portada. Existe un excelente comentario sobre este volumen, que subraya su importancia, en Raimondi (1974:25ss.).

46. Mancini (1956-1957, I:107) remite a un texto de Francesco Giuntino sobre el horóscopo de Durero. (El editor de *Considerazioni* II:60, n. 483, no identifica el texto; pero véase Giuntino 1573: 269 v.)

47. Fue el propio papa Urbano quien insistió en que la descripción ilustrada fuera publicada, Lynceus 1651:599. Sobre el interés de ese grupo por la pintura de paisajes, véase Ottani Cavina 1976:139-144.

48. Véase el interesante ensayo de Raimondi (1974), que, aun siguiendo a Whitehead, tiende a quitar importancia a la oposición entre los dos paradigmas, el abstracto-matemático y el concreto-descriptivo. Sobre el contraste entre la ciencia de Bacon y la ciencia clásica, véase Kuhn 1975.

49. Sobre este tema, que aquí apenas se trata, véase el interesante libro de Hacking (1975). También es muy útil Ferriani (1978).

50. Abordo aquí, aunque con un sentido algo diferente, algunas consideraciones de Foucault (1977b:167-169).

51. Véase Winckelmann 1954, II:316 (carta del 30 de abril de 1763 a G.L. Bianconi en Roma) y nota sobre 498. La alusión a los «pequeños discernimientos» en Winckelmann 1952, I:341.

52. Esto es cierto no sólo en el caso de novelas sobre la vida primitiva y su desarrollo (*Bildungsromanen*). Desde esta perspectiva, la novela es la sucesora de la fábula. Véase Propp 1946.

53. Sobre Sercambi véase pp. 347ss. El artículo de Cerulli sobre los orígenes y la difusión del *Peregrinaggio* debe de integrarse en lo que se sabe acerca de los orígenes orientales del relato, y su posterior consecuencia indirecta (a través de *Zadig*) en la novela policiaca.

54. Cerulli menciona traducciones al alemán, francés, inglés (del francés), danés (del alemán). Esta relación puede que esté revisada y tal vez ampliada, en un libro que no he podido ver (Remer 1965) en cuyas pp. 184-190 da una lista de ediciones y traducciones. (Véase Heckscher 1974:131, n.46).

55. Esto desarrolla una alusión contenida en Heckscher 1967:245, n. 11. Ambos artículos de Heckscher son extremadamente ricos en ideas y referencias; examinan los orígenes del método de Aby Warburg desde un punto de vista muy similar al mío en el presente artículo. En una versión posterior tengo el propósito de seguir el rastro de Leibniz sugerido por Heckscher.

56. Véase en general Messac 1929 (excelente, aunque hoy algo pasado de moda). Sobre el nexo entre el *Peregrinaggio* y *Zadig* véase pp. 17ss.; también pp. 211-212.

57. Véase Huxley 1881:128-148. (Se trata de una conferencia pronunciada el año anterior. Llegué a él por una referencia en Messac 1929.) En la p. 132, Huxley explica que «incluso en el sentido más restringido de 'adivinación' es obvio que la esen-

el futuro con el transcurso del tiempo, sino en el hecho de percibir lo que está al margen de la esfera del conocimiento inmediato; la visión de lo que es invisible para el sentido natural del vidente». Y véase Gombrich 1969:35ss.

58. En la p. 25 la «joven teoría» del joven Lecoq se contrasta con la «vieja práctica» del viejo detective Gévrol, «campeón de la policía positivista» (p. 20) que se detiene en las apariencias y que, por lo tanto, no consigue ver nada.

59. Sobre el prolongado éxito popular de la frenología en Inglaterra (cuando la ciencia oficial la desdenaba) véase Giustino 1975.

60. «Mis investigaciones me llevaron a la conclusión ... que la anatomía de la sociedad civil hay que buscarla en la economía política» (Marx, Prefacio 1859 a *Contribución a la crítica de la economía política*).

61. Zerner (1978) sostiene, según este pasaje, que Morelli distinguía tres niveles: (a) el de las características generales de la escuela pictórica, (b) el de los detalles característicos del pintor, revelados en manos, orejas, etc., y (c) el de los manierismos introducidos no intencionadamente. De hecho, (b) y (c) podrían combinarse, como sugiere el propio Morelli al hablar del «exagerado pulgar de la mano de los hombres» que se repite en las pinturas de Tiziano, «error» que un copista hubiera evitado (1897:174).

62. Algún eco de las páginas de Mancini comentadas aquí pudo haber llegado a Morelli a través de Baldinucci (1681:7-8) y de la historia del arte italiano de Lanzi (Lanzi 1968). Hasta donde sé, Morelli no menciona nunca las *Considerazioni* de Mancini.

63. En 1885, la ley Waldeck-Rousseau decretó prisión para delinquentes de largo historial, y la expulsión para aquellos que se consideraban incorregibles. Véase Perrot 1975:68.

64. La estigmatización fue abolida en Francia en el año 1832. *El conde de Montecristo* es del año 1844, como *Los tres mosqueteros* (ambos de Alejandro Dumas); *Los miserables*, de Victor Hugo, es de 1869. La lista de ex-presidarios en la literatura de esa época podría ampliarse, tanto en lo que respecta a Francia (Vautrin, etc.), como a Gran Bretaña, especialmente con Dickens.

65. Bertillon 1893b: xlvi: «Pero donde los méritos de la oreja para la identificación aparecen más claramente es en los casos en que el tribunal requiere una seguridad de que una vieja fotografía determinada 'representa sin lugar a dudas la persona aquí presente' ... no existen dos orejas idénticas y ... si la oreja se corresponde, es prueba necesaria y suficiente de que la identidad también se corresponde, 'excepto en el caso de mellizos'». Y véase también Bertillon 1893a (que acompaña la obra precedente), lámina 60b. Sobre la admiración de Bertillon por Sherlock Holmes, véase Lacassin 1974, 1:93 (que, en la nota 8, también cita el pasaje sobre las orejas citado antes).

66. Por su competencia en grafología, Bertillon fue llamado a consulta durante el caso Dreyfus, para que se pronunciase sobre la autenticidad del famoso memorándum. Debido a que su veredicto favoreció claramente la acusación contra Dreyfus, su carrera (según insisten sus biógrafos) resultó dañada (Lacassagne 1914:4).

67. Véase el reconocimiento en p. 4. En pp. 26-27 se refiere, además, a un precedente que nunca tomó forma práctica: un fotógrafo de San Francisco que había propuesto la identificación de los miembros de la comunidad china mediante el uso de las huellas digitales.

68. La referencia es aquí a Traube 1965; este punto ha sido señalado por Campana (1967:1028); Warburg (1932) sobre el renacimiento del antiguo paganismo (el primer ensayo data de 1893); Spitzer 1910; Bloch 1973 (primera edición 1924). Los ejemplos podrían multiplicarse: véase Agamben 1975:15 (se cita a Warburg y a Spitzer, y se menciona a Traube, en p. 10).

69. Además de los *Aforismi politici* de Campanella, que originariamente aparecieron en latín como parte de *Realis philosophia (De politica in aphorismos digesta)*, véase Canini 1625 (véase Bozza 1949:141-43, 151-52). Y véase la entrada «Aphorisme» del *Dictionnaire Littré*.

70. Aunque originariamente se utilizaba en derecho; para una breve historia del término, véase Koselleck 1969.

71. Este punto se ampliará en la versión definitiva del presente trabajo.

72. Véase *Souvenirs d'égotisme* de Stendhal (1948:51-52 trad. esp.: 341); «Victor [Jacquemont] me parece un hombre de la mayor distinción, como un entendido (*connoisseur*) en caballos (perdonad la expresión) ve un buen caballo en un potrero de cuatro meses que tiene todavía las patas trabadas». Stendhal se disculpa por utilizar la palabra de origen francés, *connoisseur*, en el sentido que había adquirido en inglés. Véase la observación de Zerner (1978:215, n.4) sobre la falta en la lengua francesa, todavía hoy, de una palabra equivalente a la inglesa *connoisseurship*.

73. Véase el valioso y penetrante libro de Mourad (1939:1-2).

74. Véase la extraordinaria aventura atribuida a Al-Shāfi'ī (en el siglo nueve del calendario cristiano) en Mourad 1939:60-61, que parece un relato de Borges. El nexo entre la *firāsa* y las hazañas de los hijos del rey de Serendippo ha sido apropiadamente puesto de relieve por Messac (1929).

75. Mourad (1939:29) da la clasificación de las ramas de la fisiognómica según el tratado de Tashkopru Zadeh (1560 d. C.): (1) ciencia popular de los lunares y las manchas; (2) quiromancia: lectura de manos; (3) escapulomancia: adivinación mediante el empleo de escápulas (omóplatos); (4) adivinación mediante huellas; (5) ciencia popular genealógica mediante el examen de extremidades y piel; (6) arte de orientarse en el desierto; (7) arte de descubrir agua; (8) arte de descubrir los lugares donde se encuentran los metales; (9) arte de predecir la lluvia; (10) predicción mediante acontecimientos pasados y presentes; (11) predicción mediante los movimientos involuntarios del cuerpo. De la p. 15 en adelante, Mourad propone una comparación muy interesante entre la fisiognómica árabe y la investigación sobre las percepciones de la individualidad por los psicólogos de la Gestalt.