

La historia italiana: una desconocida

MAURICE AYMARD

Italia significa, a partir de los años setenta, un ingrediente sustantivo de nuestra cultura urbana; su producción cinematográfica y su marxismo son requisitos obligados en el conocimiento de aquellos que gravitan en los espacios universitarios

El marxismo italiano preserva, para la memoria intelectual, nombres que van desde Labriola hasta Coletti, pasando por Gramsci o Cerroni, en cuyos textos las clases sociales no anulan a la sociedad civil y la caracterización del Estado no avasalla el orden jurídico —en un acto de prestidigitación neoestructuralista— reduciéndolo a “instrumento” de poder de clase. En ellos, las categorías centrales del cuerpo teórico adquieren una riqueza propositiva que impulsa a creer, a partir de una visión crítica, que con la historia no se hace una tautologización de la teoría; una retórica del conocimiento.

Esta corriente de pensamiento marxista profundizó en el análisis metodológico y en el estudio y desarrollo de los creadores del marxismo y de la historia del pensamiento dialéctico. Ahí quedan las figuras intelectuales de Galvano De la Volpe, Rossi, Dal Pra o Bobbio, entre otros tantos intelectuales lúcidos de esa época.

La “corriente italiana” y la Escuela de Frankfurt han sido las dos vertientes de la visión del mundo social que con mayor creatividad impulsó la formación marxista latinoamericana. Estas dos corrientes de pensamiento no excluyen notabilidades sueltas como Luckacs o Kosik.

Estos marxismos creativos se desarrollaron en un entorno de marxismos creyentes, dominados por el ancestral manual de la Academia (de la URSS, por supuesto, pero tan conservadora y guardiana de lo establecido como todas las academias) que apuntalaba el paradigma ideológico de los militantes del Partido Comunista pro-soviético, o la otra versión de la teoría en cápsulas: el libro rojo de los maoístas. Frente a estos devocionarios que suponían la obligación de la militancia, apareció la tercera opción para los radicales de pensamiento, para los depositarios de la nueva razón. Para ellos, el orden cartesiano produjo el más auténtico de sus frutos: el manual de Harnecker.

Del marxismo de los años setenta quedó la resaca; la batalla en el interior de las instituciones académicas la ganó la simpleza, la fórmula se

impuso a la riqueza de la materia tratada. El empobrecimiento teórico saturó las cátedras universitarias hasta provocar el rechazo de los jóvenes alumnos. Para los trasmisores de citas, la realidad "pensada" tenía todas las condiciones objetivas para ser transformada, a condición de que se ajustara a la doctrina establecida.

La producción teórica italiana fue uno de los puntales de la inteligencia en el debate marxista que llenó una década; es por eso que no nos es ajena, como les resulta a los franceses, para quienes Maurice Aymard elaboró el artículo que aquí presentamos.

Pero si la producción teórica italiana no es "una desconocida", su producción historiográfica nos resulta menos común. En ella, y como sólido bastión en la historia universal, está Croce; pero la historiografía italiana no es, para nosotros, un referente cotidiano en nuestra formación y en nuestro trabajo; lo es la historia social inglesa, la escuela francesa de los Annales y sus herederos, como también, la producción estadounidense con su inmensa cauda de estudios particulares que forman actualmente el grueso de la producción sobre México.

La historiografía italiana cimentó la producción teórica que conocemos. Ésta avanza y se debate (lo uno por lo otro) en los problemas de la historiografía contemporánea. Dar a conocer su desarrollo es parte del compromiso de quienes promueven la difusión de las ideas y de las corrientes actuales del pensamiento; es por esto que en este número recuperamos una tradición que nos fue dada de manera indirecta a través de la creación teórica.

El texto de Maurice Aymard muestra una riqueza poco común en la elaboración de reseñas de una disciplina del conocimiento. El estado que guarda y la evolución que ha tenido la historiografía italiana son delineados de una manera nítida en este trabajo.

En seis páginas, el autor dice a los franceses la diversidad de las orientaciones que sobre la reconstrucción del pasado se confrontan en la península; les hace ver al mundo editorial galo, pero también al mundo intelectual que administra (suministra) y difunde la producción cultural de otras latitudes, que ignorar la creación de los otros es estrechar el mundo de los nuestros, es condenar sus márgenes a un mismo cauce.

La llamada de atención a los franceses, lo es también para nosotros, que compartimos con ellos el riesgo de confundir la estrechez con el mundo.

RICARDO POZAS HORCASITAS

Por falta de traducciones, lo esencial de la producción histórica italiana escapa a numerosos lectores.

No nos engañemos: el éxito reciente (1980-1981) de la micro-historia —un equipo, un programa, una colección en Einaudi— o la invitación a

Carlo Ginzburg (*Las batallas nocturnas*, 1976; *El queso y los gusanos*, 1980; y la *Investigación sobre Piero della Francesca*, 1982) en *Apostrophes* no deben ilusionarnos. Sólo representan una parte ínfima —la punta de la parte emergente del iceberg— de la producción histórica italiana; ésta se nos escapa en lo esencial. O más bien, permanece ajena a nosotros, incluso a quienes, historiadores de profesión, leen, viajan y se reúnen con sus colegas en esos debates, mesas redondas y coloquios que una Italia hospitalaria multiplica a placer. Porque la repetición de esos repetidos contactos no consigue borrar un desfase de fondo.

Del lado italiano, una mezcla de admiración, envidia e ironía bien dosificada, a veces teñida de irritación, anima una curiosidad siempre renovada por una *Escuela de los Annales* o una "Nueva Historia" que acentúa todavía más su pecado venial —considerarse el centro del mundo: a mediados de noviembre la Tercera Cadena le consagraba una emisión más, de una hora, dirigida por Paolo Prodi, profesor de la Universidad de Trento. ¿Fenómeno de moda? Indudablemente. Pero una moda que dura y que desborda ampliamente el círculo de los especialistas: la cantidad de traducciones, reseñas, debates y citas puede tranquilizarnos al respecto.

Del lado francés, el silencio se ve agravado por la ignorancia frecuentemente pregonada de la lengua italiana, que muy pocos se esfuerzan por tratar de leer. Apenas anunciada la *Histoire de la vie privée* (Editions du Seuil),* Laterza se la reserva; en cambio, a pesar de su enorme éxito (varias decenas de miles de ejemplares) la gran *Storia d'Italia* en diez volúmenes (1972-1976), dirigida por R. Romano y C. Vivanti en Einaudi (en la que muchos han querido ver (exagerándola) la victoria de la historiografía francesa), no ha sido hasta hoy objeto de ninguna presentación general ni de ningún debate de fondo en Francia. Y menos todavía, por supuesto; de una traducción, aunque sólo sea del primer volumen (*Las características originales*) que da el tono a la obra. El texto que F. Braudel consagró en el tomo III a la Italia fuera de Italia nunca se editó en francés. Y las demás *Grandi Opere* (*Storia della Letteratura Italiana, dell'Arte, del Marxismo* y la *Enciclopedia*), publicadas más tarde por el mismo editor, han corrido prácticamente la misma suerte. Frente a su vecina, la cultura francesa practica una admiración selectiva. Ha permitido el éxito de su cine, de su arquitectura, de su diseño, de sus directores —y hasta de su literatura, que también requiere de traducción. Pero sigue mostrándose caprichosa frente a su historia.

Lo que hace más paradójica su actitud es que esta disciplina se encuentra extraordinariamente viva: así lo atestigua el número de publicaciones de todos los niveles y de revistas locales o nacionales, especializadas o no. De hecho, la historia continúa ocupando aún hoy en la cultura italiana un lugar central que jamás ha tenido en Francia: el que le dieran Labriola

* Un comentario sobre este proyecto de la historiografía francesa aparece en François Ewald, "Entre lo privado y lo público", en *Historias*, núm. 14, INAH, México, 1987, pp. 3-7 (N. del E.).

y Croce en el cambio de siglo, y le fuera confirmado por Gramsci. Incluso se ha beneficiado —para reforzarse— de la relativa decadencia de la filosofía, al menos hasta fechas recientes. (Porque desde hace algunos años, el *Istituto Italiano di Studi Filosofici* gana puntos, en la misma Nápoles, a expensas de su homónimo “para los Estudios Históricos” fundado al terminar la guerra por el propio B. Croce en torno a su biblioteca, y que vio desfilar entre 1950 y 1970 a toda la élite de los jóvenes historiadores.) Desde la Liberación hasta comienzos de la década de los 70, de manera casi exclusiva, y aún hoy en día en forma atenuada, la historia vivió de la tensión entre estos dos polos de un mismo circuito: uno liberal y “ético-político”, el otro marxista; su desconocimiento privaba al lector francés de la clave de la lectura: B. Croce, traducido con regularidad hasta 1914 y después ignorado durante todo el período entre las dos guerras, sólo fue redescubierto recientemente, y la traducción de Gramsci, iniciada por fin hace doce años por Gallimard bajo la dirección de R. Paris con los *Escritos políticos* (1974-75), y después con los *Cuadernos de la prisión*, avanza muy lentamente.

A esta tensión, muy diferente a la que en Francia pudo enfrentar a “Antiguos” y “Modernos”, a los partidarios de la “historia-batallas” y a los defensores de la “historia con plenos derechos” corresponde por lo demás otra —que nos sigue siendo igualmente ajena— entre vida política y sociedad civil. Por un lado, la historia italiana se identifica con la historia de un Estado muy nuevo: el pasado entrega al mismo tiempo sus orígenes medievales (la era de las Comunas) o la maduración más reciente (la Ilustración, que anuncia y prefigura el *Risorgimento*: pensemos en F. Venturi y su *Settecento Riformatore*) pero también sus fracasos (en primer lugar el del Renacimiento y el de un siglo xvi, que coloca a la casi totalidad de una península, incapaz de realizar su unidad, bajo la duradera tutela de España y después de Austria). Pero el presente invita a ver en ese mismo Estado el lugar por excelencia del poder y por lo tanto de los enfrentamientos, pero también de los equilibrios siempre reajustados entre los grupos sociales. De allí el lugar preferencial reservado a la historia más contemporánea en libros y revistas (*Italia contemporanea*, *Rivista di storia contemporanea*, *Storia contemporanea*, *Passato e Presente* y, en cierto modo, *Studi Storici*). De allí la importancia asignada al período fascista (¿paréntesis o etapa necesaria en una dialéctica de modernización?) y el éxito de biografías como la de Mussolini por R. de Felice o la de Cavour por R. Romeo, o de la gran *Historia del PCI* por P. Spriano. De allí también, en definitiva, la permanente oscilación de los más grandes entre erudición y periodismo, universidad y política: el doble compromiso —natural y normal— con una corriente política y con una tradición de pensamiento, es a la vez signo de identidad y condición para un diálogo claro entre personas que se conocen, se sitúan y se respetan, aun en sus diferencias. Fuera de este contexto, sería imposible comprender el papel de animación y coordinación desempeñado por el Instituto Gramsci en todo el

campo de la historia, desde la Antigüedad hasta la época contemporánea, frente a una historiografía católica que, a pesar del número de sus adeptos, hasta ahora sólo cubre algunos sectores (historia económica, historia socio-religiosa).

Pero, al mismo tiempo, la historia italiana también se escribe contra el Estado, o más bien fuera o independientemente de él, mediante el inagotable inventario de las diversidades de su cultura, su economía y su sociedad. La curiosidad por todo lo que —en opinión de algunos— no es historia, y que iría desde la biología hasta la lingüística, no ha esperado el reciente desarrollo de las ciencias sociales para fortalecerse: ya Guicciardini había trazado el programa, y sus posibilidades habían sido exploradas sistemáticamente desde los comienzos de la unidad italiana. Durante los últimos quince años ha cobrado nuevamente actualidad de un modo que no siempre implica ruptura. Con todo, no cabe la menor duda de que la situación ha evolucionado sensiblemente desde la década de los 70, y más aún desde principios de los 80. Por un lado, se observa una indiscutible apertura internacional, no sólo hacia Francia y los *Annales*, sino también, y quizás más aún, hacia la *social history* inglesa y las ciencias sociales anglosajonas, o la nueva historiografía alemana. Y por otro, una progresiva redistribución de cartas, con la significativa emergencia de nuevas revistas en lugar de las antiguas: así *Quaderni Storici*, retomados en 1971 por un equipo compuesto por C. Ginzburg, E. Grandi, G. Levi y C. Poni (es decir, un triángulo Turín-Génova-Bolonia), y *Società e Storia*, fundada en 1978 por una alianza de historiadores de Milán y Pisa, marcan cada una a su manera, para el período que va desde la Edad Media hasta la época contemporánea, la superación de anteriores divisiones. Lo mismo ocurre en el caso de la historia del arte, en torno a E. Castelnuovo y S. Settis, o de la historia antigua en torno a los *Dialoghi d'Archeologia* y la generación de alumnos de R. Bianchi Bandinelli.

Una vez más, sin embargo, esta reubicación parece organizarse en torno a dos polos principales. Uno de ellos agrupa a todos los que, marxistas o no, y frente al peligro de una ruptura de la historia en tantos fragmentos como objetos, reafirman dominios o métodos de análisis, la exigencia de un sentido y la necesidad de una reconstrucción global. En torno al otro se encuentran aquellos para quienes la insuficiencia de las explicaciones de conjunto —muy pronto repetitivas e inadaptadas a la complejidad de las situaciones concretas— no ofrece otra salida que un sistemático cuestionamiento, la elaboración de métodos de análisis y de clasificaciones y sistematizaciones más flexibles, y su reinserción experimental en un contexto que no puede dejar de ser limitado: un personaje como Menocchio, el panadero de *El queso y los gusanos*, para desmontar los mecanismos de formación y expresión de la cultura popular; un pintor (Piero della Francesca) y tres de sus obras para retomar casi desde cero, a riesgo de equivocarse (pero el método importa más que el resultado) la cadena causal (automáticamente falseada al ser reconstruida a partir de la propia obra

que debería explicar) de las determinaciones en historia del arte; o, en el mejor de los casos, una comunidad rural. He aquí, en su origen, el programa de las "Micro-historias": quiere ser "una experiencia, una hipótesis, un control documental, una mezcla de dimensiones, personajes y puntos de vista. Y también, pero no necesariamente, la historia de los pequeños y los excluidos. Es la historia de los momentos, de las situaciones y de las personas que, sometidos a un examen analítico, en un medio limitado, recobran peso y color. El examen de los contextos concretos, en su complejidad, hace emerger nuevas categorías interpretativas, nuevas cadenas causales, nuevos terrenos para la investigación".

Aunque indudablemente sólo se trate de una etapa. Con su organización universitaria descentralizada, la multiplicidad y la competencia de los editores, el número de revistas y libros publicados y la actual dinámica de sus archivos, y a través de una curiosidad que se vuelca en todas direcciones, de una indiscutible necesidad de historia que desborda a la Universidad y que es asumida tanto por las instituciones locales y regionales como por las industrias y los bancos (que financian la investigación y la publicación de un sector cada vez más amplio de la edición, ya no sólo la edición de arte). Pero el hecho mismo de que escape a toda clasificación en escuelas o modas sucesivas traduce el peso dominante de las personalidades —investigadores y escritores a la vez— que, en el fondo, siguen cada uno su propio camino. En los últimos años, el público francés ha podido descubrir a algunos de ellos a través de un número todavía excesivamente restringido de traducciones. El esfuerzo debe continuar. Porque la lista sería larga.

Traducción: Margarita Pierini