



RIDAA
Repositorio Institucional
Digital de Acceso Abierto de la
Universidad Nacional de Quilmes



Universidad
Nacional
de Quilmes

Pasolini, Ricardo

La historia intelectual desde su dimensión regional : algunas reflexiones



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Argentina.
Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 2.5
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>

Documento descargado de RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes de la Universidad Nacional de Quilmes

Cita recomendada:

Pasolini, R. (2013). La historia intelectual desde su dimensión regional: algunas reflexiones. Prismas, 17(17), 187-192. Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/3100>

Puede encontrar éste y otros documentos en: <https://ridaa.unq.edu.ar>

La historia intelectual desde su dimensión regional: algunas reflexiones

Ricardo Pasolini

Universidad Nacional del Centro / CONICET

Le bon historien ressemble à l'ogre de la légende.
Là où il flaire la chair humaine, il sait que là est son gibier.
Marc Bloch, *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien* (1949)

El epígrafe que da inicio a este apartado tendría un sentido casi programático si no fuera que una historia de los intelectuales en los espacios regionales no necesitara al menos de una problematización historiográfica. Como sostuviera Bloch, en un sentido amplio todo lo relativo a los hombres en el tiempo sería materia de interés para los historiadores, pero en una dimensión más estricta, la de la historia de los intelectuales, una apreciación tal requeriría de algunas precisiones, al menos para el caso argentino.

En un delicado artículo y con una suerte menos feliz que el denominado “La rebelión de los obreros: la gran matanza de gatos en la calle Saint-Séverin”, Robert Darnton daba cuenta de una serie de operaciones conceptuales e interpretativas que un inspector de policía en las postrimerías del *Ancien Régime* francés había desarrollado en su intento de señalar los contornos de ese novedoso mundo asociativo y cultural de periodistas, escritores notables o menores, cléricos o filósofos, que se expresaba en la figura ilustrada de la república de las letras, y que por su originalidad no encontraba un lugar social fácilmente

identificable entre las categorías en las que se inscribían los actores de la época.¹

Advirtiéndonos sobre los límites epistemológicos que suponía adoptar como propias las categorías con que Joseph D'Hémery –tal el nombre del inspector– organizó su percepción clasificatoria del mundo de los escritores, Darnton afina una perspectiva de análisis que, si bien se filia –como el resto de los artículos del libro– en un geertzismo más que evidente, deja paso a un no menos notable “saber” del historiador de la cultura. No sólo hay allí una crítica de las categorías históricas, en el mismo sentido en que Bloch nos recordaba que el vocabulario de los documentos es también un testimonio, precioso, imperfecto y sujeto a crítica,² sino también el estudio en profundidad de los expedientes

¹ Robert Darnton, “Un inspector de policía organiza su archivo: anatomía de la República de las Letras”, en *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987 (ed. en inglés: *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History*, 1984).

² Marc Bloch, *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien*, París, Armand Colin, 1949, p. 93.

elaborados por el policía. Un estudio en el que se articula el análisis del particular marco de referencia que D'Hémery estableció para observar el mundo de los "autores" y, además, sus vínculos con el universo simbólico parisino de la segunda mitad del siglo XVIII. ¿No había dicho ya Bloch que el estilo de Pascal era sólo de él, pero que su gramática y la fuente de su vocabulario pertenecían a su tiempo? Darnton encuentra explícitamente esta relación de corte metodológica en el influjo de la antropología simbólica de Geertz: el sentido de los símbolos se encuentra en la relación de doble dirección que liga lo textual con lo contextual hasta encontrar una ruta de acceso a un mundo mental extraño. Por ello D'Hémery puede ser visto a la vez en su especificidad simbólica—su marca autoral, el policía como intelectual—, y en el idioma general que usa para expresarse y que lo expresa.

Bloch, en cambio, había hallado esta relación en las primeras décadas del siglo XX en el vínculo intelectual con la antropología histórica del helenista Louis Gernet, en Marcel Mauss, en Marcel Granet, en fin, en la variada herencia durkheimiana que luego se traducirá no sin críticas en el quehacer histórico según *Annales*.³

Pero la perspectiva de Darnton no se agota en su declamado espíritu etnográfico. Como buen historiador, sabe que el éxito de toda investigación histórica depende—entre otros factores— de la posibilidad intelectual de extraer de los datos disponibles las mejores conclusiones posibles. De allí también que una estadística elemental le sirve como una técnica más para construir, a partir de D'Hémery, un panorama de las edades de los autores, el lugar de procedencia, la posición social y la ocupación. En síntesis, una "anatomía" del

mundo letrado, una primera imagen más o menos global, estructural, de los productores culturales de la segunda mitad del siglo XVIII francés para responder a la pregunta de qué significaba ser un "intelectual" en esa época.

No discutiremos aquí si el concepto "intelectual" ha sido usado por el autor en el sentido en que sus deudas teóricas lo establecen explícitamente (Darnton se filia con Mannheim, Shils, Bourdieu), pues en sede metodológica la operación argumental que desarrolla se acerca más a la noción neutral de los intelectuales como "*men of ideas*" que a una dimensión institucional de esa categoría.⁴ Para solaz de los sociólogos que siempre critican el uso "blando" de los conceptos por los historiadores, Darnton tampoco puede escapar a esta condición identitaria de nuestra práctica de la *ciencia normal* en historiografía, y quizás en eso resida la mayor virtud de su trabajo. Un uso más restringido de la noción de "intelectuales" en el ejemplo específico de su estudio lo hubiera llevado a la exclusión de gran parte de los casos mencionados en los informes, dado el momento inicial en el que se encontraba la constitución del mundo de las letras.

He traído la referencia del artículo de Darnton por dos razones: la primera ya ha sido señalada en un cierto elogio de su *savoir-faire* disciplinar en un problema tan caro a este libro como lo es la producción de ideas. La segunda, porque el ejemplo francés puede dar alguna idea de la relación entre centros urbanos de producción cultural y ambientes de legitimidad de los productores culturales, que tiene a priori cierta similitud *formal* con la relación entre Buenos Aires y el interior. Más allá de periodizaciones y condiciones histórico-sociales específicas, tanto allí como aquí las capitales juegan el rol del lugar donde pa-

³ François Dosse, *La historia en migajas: de Annales a la "nueva historia"*, México, Universidad Iberoamericana, 2006, p. 87.

⁴ Norberto Bobbio, *Il dubbio e la scelta*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1994, *passim*.

recerían “suceder las verdaderas cosas”: centros de producción, polos de atracción, nudos de difusión y espacios a conquistar. Como señala Darnton para mediados del siglo XVIII, en París había más autores nacidos en provincia de lo que se podía esperar, situación que el proceso revolucionario acentuó, a juzgar por el bello libro de Michel Vovelle, *Théodore Desorgues ou la desorganisation*,⁵ un estudio de caso de un poeta revolucionario del interior francés (1763-1808) en el que se evidencian además de los problemas del arte y del artista en tiempos de revolución, el funcionamiento de la república de las letras, y el destino de unas adhesiones jacobinas en un contexto de fuertes cambios políticos. Para Vovelle, este oscuro y al mismo tiempo mediocre escritor respondía a un perfil original, aunque muy representativo del momento: ilustraba el itinerario de esos escritores menores que desde el interior emigraban para conquistar París.⁶

La situación recuerda algunos aspectos del proceso de desarrollo de la cultura antifascista en la Argentina, en el que unos “recién llegados” al mundo de la cultura letrada, muchos de ellos provenientes de las provincias de Corrientes, Entre Ríos, Córdoba, Santa Fe, Buenos Aires, hicieron sus primeras armas literarias en el marco de la sociabilidad política que se estaba constituyendo en aquellos mediados años treinta, a tal punto que lograron desarrollar un proyecto de “escritor” que alternativamente los colocó en sede capitalina o provinciana. Es significativo que cuando el escritor polaco Witold Gombrowicz llegara de visita a Tandil en 1957, y solicitara no sin cierta ironía ante el redactor de un diario local dialogar con alguien “inteligente” que mere-

ciera la pena ser conocido, el periodista le señalara de inmediato el nombre del escritor local Juan Antonio Salceda, porque este se había “hecho un nombre en la prensa de la Capital”.⁷ Aunque excesiva, la apreciación del redactor ilustra con claridad el lugar de Buenos Aires como centro de legitimación intelectual por excelencia para escritores provincianos, tal el caso del propio Salceda, como del bonaerense Carlos Ruiz Daudet, el correntino Gerardo Pisarello, los entrerrianos Juan L. Ortiz, Amaro Villanueva y Luis Gudiño Kramer, entre tantos otros que hicieron su apuesta capitalina. Con mayor o menor éxito, esta decidió no sólo el lugar que ocuparon en el complejo mundo de las ideas porteñas, sino en los propios ambientes locales en la medida en que a partir de estos recorridos pudieron colocarse como los legítimos detentadores del uso de la palabra.

Así y todo, la del campo de representaciones sobre el lugar intelectual es sólo una de las variables posibles de un análisis que se enfoca especialmente en la identificación de los grandes núcleos urbanos como centros de atracción y novedad, y de elaboración simbólica de lo real a partir de la tarea de los especialistas letrados, desde el momento colonial a las ciudades masificadas. Es en este marco en el que se inscriben para el caso latinoamericano libros tan significativos como *La ciudad letrada*, de Ángel Rama (libro deudor de *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*, de José Luis Romero), la propuesta de Richard Morse de las ciudades latinoamericanas como “arenas culturales”, es decir, como periferias creativas,

⁵ Michel Vovelle, *Théodore Desorgues ou la desorganisation*, París, Seuil, 1985, passim.

⁶ Michel Vovelle, “De la biographie à l’étude de cas”, en *Problemes et méthodes de la biographie. Actes du Colloque*, París, Publications de la Sorbonne, Sources Traux historiques, 1985, p. 196.

⁷ La situación está narrada en Witold Gombrowicz, *Diario Argentino*, Buenos Aires, 1968, pp. 119 y ss. El redactor también menciona, en una suerte de orgullo localista que evidencia su autopercepción desigual, que las personas inteligentes no escasean en la comunidad, y que la vida artística incluye a más de setenta pintores. Véase Ricardo Pasolini, *La Utopía de Prometeo. Juan Antonio Salceda, del antifascismo al comunismo*, Tandil, Centro Editor de la UNICEN, 2006, p. 110.

y la noción de Buenos Aires como “cultura de mezcla”, de Beatriz Sarlo, ámbitos donde conviven elementos residuales y emergentes; vanguarda y criollismo.⁸ Libros que en su momento construyeron imágenes de conjunto de la cultura latinoamericana en el largo plazo, o de sus centros urbanos más dinámicos. Incluso Morse llega a cuestionar la noción misma de “periferia”, para mostrar, por ejemplo, cómo el *Fausto* de Estanislao del Campo desde un Buenos Aires decimonónico podía satirizar con delicadeza sobre el mal gusto de la ópera de Gounod. La periferia no reproduce el centro en forma mimética y posee elementos que la distinguen en su particularidad.⁹

Ahora bien, ¿qué sucede con el proceso inverso? Dicho de otro modo: ¿qué significaba ser un “intelectual” en “provincia”, o en la “periferia” de los centros urbanos, o en los mundos culturales “locales”? Y a partir de ello, ¿qué imagen de la vida cultural nacional podrá resultar de la reducción de la escala de observación? Por último, ¿qué tipo de estatus epistemológico tiene entonces la noción misma de región?

La geografía artística ha intentado también dar algunas respuestas a estas preguntas. En 1979, Enrico Castelnuovo y Carlo Ginzburg pusieron en discusión los conceptos de centro y periferia para el estudio de la historia del arte italiano.¹⁰ Para ellos, estas nociones “geográficas”, además de contener un fuerte sesgo

valorativo en el sentido de que el centro siempre aparece como un modelo de producción cultural que en las periferias sólo alcanza una manifestación degradada de sí mismo, excluye tautológicamente la posibilidad de pensar el problema de las relaciones. En todo caso, alertan, esos vínculos no sólo deben ser pensados en términos de conflicto sino también en un entrar y salir de la historia del arte como disciplina. Es decir, en términos de una “historia” que incluya otros elementos, como los geográficos, políticos, administrativos, asociativos o económicos. Alguna vez Oscar Terán afirmó no sin razón que una buena historia intelectual debía estar hecha también con aquello que la propia historia intelectual como campo específico del saber no posee. Dadas estas características particulares, Castelnuovo y Ginzburg postulan allí que la producción artística italiana se caracterizó por el policentrismo, por la ausencia de escuelas pictóricas que respondieran a un único centro productor que se presentara como modelo. Al mismo tiempo, señalan que la posibilidad de convertirse en centro dependía también de condiciones extraartísticas, y que las periferias, aunque muchas veces mostraran un retardo artístico de acuerdo a lo que se producía en el centro, en el momento del consumo y de la significación atribuida a la obra solían lograr cierta relevancia en el mantenimiento secular de las escuelas pictóricas. Desde el Quattrocento en adelante, incluso muchos artistas provenientes de un centro específico podían instalarse en periferias locales, provincianas, que no respondían al centro original, y allí desarrollar sus obras dando lugar a escuelas pictóricas. Lo que inicialmente podía ser considerado una periferia cultural, podía convertirse incluso en campos de elaboración autónoma, en la medida en que un fuerte proceso de emulación conduciría a un reposicionamiento de la subalternidad cultural original de las áreas provinciales. Por último, este policentrismo conllevaba muchas

⁸ Me refiero a Ángel Rama, *La ciudad letrada*, Montevideo, Arca, 1998; Richard Morse, “Ciudades ‘periféricas’ como arenas culturales (Rusia, Austria, América Latina)”, en Richard Morse y Jorge E. Hardoy (comps.), *Cultura Urbana Latinoamericana*, Buenos Aires, CLACSO, 1985; Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica. Buenos Aires, 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988.

⁹ Para un balance de los estudios de historia urbana latinoamericana, véase Adrián Gorelik, “José Luis Romero y el pensamiento urbano latinoamericano”, en José Emilio Burucúa, Fernando Devoto y Adrián Gorelik (eds.), *José Luis Romero: Vida histórica, ciudad y cultura*, San Martín, UNSAM edita, 2013, pp. 227 y ss.

¹⁰ Enrico Castelnuovo y Carlo Ginzburg, “Centro e periferia”, en Giovanni Previtali (ed.), *Storia dell’arte italiana*, Parte I, vol. I, Turín, Einaudi, 1979, pp. 285-352.

veces un efecto particular sobre sus zonas de influencia, en la medida en que regiones de frontera se convertían en “doppia periferia”. En una imagen de *longue durée* del arte italiano, Castelnovo y Ginzburg llegan a plantear que aun el movimiento *futurista* en las primeras décadas del siglo xx no logró romper con el policentrismo enraizado fuertemente en la historia misma de Italia, más allá de la pretensión unificadora fascizante que animaba en Marinetti la infructuosa creación del eje cultural Roma-Milán.¹¹

Policentrismo, periferias dobles, relaciones conflictivas, inversión de la dirección de los circuitos culturales: estas ideas de los estudiosos italianos recuerdan las de Morse sobre el mundo cultural urbano latinoamericano, y nos animan a pensar en los espacios provincianos argentinos dotados a priori de una particularidad de vínculos que será necesario poner bajo la lupa de la investigación empírica.¹²

Claro que el primer peligro en este sentido es el de la exaltación “localista”. Animados por el acceso a fuentes documentales pasibles de ser estudiadas en profundidad, los historiadores *amateurs* han comenzado a relevar desde hace tiempo los espacios regionales. Ello se ha traducido –salvo excepciones– en la elaboración de una historia de tipo “anticuaria” que se regodea en la autosuficiencia temática del recorte local. Los universos locales

se convierten así en regiones que se explican a sí mismas fuera de toda influencia, préstamos o resignificación. Es una *historia* no sólo carente de problematización sino también exenta de todo tipo de control intelectual. Por lo tanto, una *historia* que sólo dialoga consigo misma o con productos culturales similares –a veces periodísticos– en la que la autocelebración de la comunidad local o provincial se activa en el enunciado de un particularismo jamás apoyado en bases empíricas. Plantear la especificidad del mundo local supondría, en primer lugar, una ampliación de la mirada hacia otras zonas espaciales, y a cuestionar la noción misma de región implícita en esos trabajos.¹³ Y por otra parte, la adopción del método comparativo a partir de un uso más analítico que metafórico.

Lo cierto es que desde la historiografía académica se ha comenzado a discutir el problema de la producción y la circulación cultural en sede regional, y de a poco se ha avanzado en el relevamiento de los mundos culturales locales.¹⁴ Sin duda, ello ha sido un resultado del proceso de profesionalización de la investigación histórica a partir de la recuperación de las instituciones democráticas, en la medida en que paulatinamente se fueron constituyendo centros de producción académica de calidad en las universidades constituidas en

¹¹ *Ibid.*, pp. 323 y 330.

¹² Para una aproximación a las ideas de Castelnovo y Ginzburg, véase Thomas Dacosta Kaufmann, “La geografía artística en América: el legado de Kluber y sus límites”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, año/vol. XXI, n° 74-75, UNAM, 1999, pp. 11-27. También Jacques Le Goff y Jean-Claude Schmitt (eds.), *Diccionario razonado del Occidente Medieval*, Madrid, Akal, 2003, pp. 146 y ss. Para su uso en un espacio no contemplado por los autores italianos, véase Peter Stewart, “Geographies of Provincialism in Roman Sculpture”, en *Research Institute in the History of Art*, Journal 0005, 27 de julio de 2010), y Jaynie Anderson, “Art historiography in Australia and New Zealand”, en *Journal of Art Historiography*, n° 4, junio de 2011, Melbourne, University of Melbourne, Australia.

¹³ Los ejemplos son múltiples de modo que no cabe mencionarlos aquí en detalle en la medida en que representan la mayor parte de los estudios históricos desarrollados en ambientes provincianos. Así y todo, no deja de ser relevante, en términos de una historia intelectual, el estudio de las formas de “hacer historia” en las localidades, y el lugar de estos relatos en la construcción de las identidades de las comunidades.

¹⁴ Al respecto, véase Ana Clarisa Agüero y Diego García (eds.), *Culturas interiores. Córdoba en la geografía nacional e internacional de la cultura*, 1ª ed., La Plata, Ediciones al Margen, 2010, y la reciente Jornada: *Figuras de Provincia. Hacia nuevos mapas de la historia intelectual argentina*, Centro de Historia Intelectual-Centro de Estudios de Historia, Cultura y Memoria, Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires, Museo Histórico Nacional, 2 de septiembre de 2011.

las diferentes provincias, regidos ahora por reglas globales (léase internacionales) del quehacer intelectual. Es en este sentido que el desarrollo de una base material de producción historiográfica ha otorgado a lo provinciano su estatus epistemológico, lejos ya de las representaciones localistas que incluso en sede académica aún no querían abdicar.

Tal vez la primera constatación que resulta de los estudios regionales que se han presentado en congresos y publicaciones recientes

sea la necesidad de la elaboración de un mapa más complejo de la producción y la circulación cultural en la Argentina. Ello requerirá ante todo seguir avanzando en la construcción de un *corpus* de investigación que por el momento se halla en un estado preliminar, pero que invita a reflexionar –como en un juego de espejos– no sólo sobre los mundos interiores sino también sobre el lugar de Buenos Aires en esa relación por momentos antagónica y, por otros, cómplice. □

