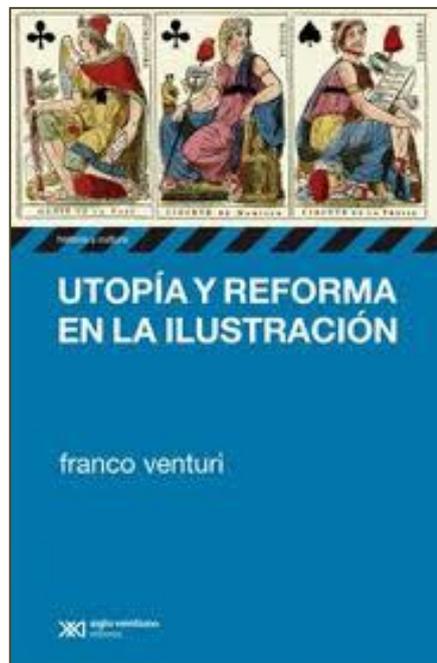




**Franco Venturi**  
*Utopía y reforma en la Ilustración*  
Buenos Aires  
Siglo XXI  
2014  
237 pp.



Rosalía Baltar<sup>1</sup>

Recibido: 19/11/2015

Aceptado: 20/12/2015

¿Por qué leemos ensayos? Muchos, ciertamente, por lo que nos instruyen; pero hay también otros que atraen por algo del todo diferente. No es difícil distinguir entre ellos: hoy vemos y valoramos -¿no es verdad?- la “tragedie classique” de un modo muy diferente al del Lessing en su *Dramaturgia*; los griegos de Winckelmann nos parecen curiosos y casi incomprensibles, y pronto tal vez tengamos el mismo sentimiento ante el renacimiento de Burckhardt. Y sin embargo [los] seguimos leyendo. ¿Por qué? (...) Si (...) alguien escribe la nueva dramaturgia, una dramaturgia en favor de Corneille y contra Shakespeare, ¿en qué puede eso perjudicar a la de Lessing? ¿Y qué han podido cambiar Burckhardt y Pater, Rhode y Nietzsche en el efecto de los sueños de Winckelmann sobre los griegos?

George Lukacs, “Sobre la esencia y forma del ensayo”, 1910

El interrogante por los clásicos –su perdurabilidad, las formas de sanción que eleva a un autor o a un texto a tal estatuto de consagración– es un aspecto que ha preocupado o del que se ha ocupado la crítica desde el primer momento. Recordemos que Ian Mukarovski escribió acerca de los mecanismos que llevaban a ciertos autores a transformarse en poetas malditos, o las tensiones que una obra estética puede generar en relación con un determinado horizonte de expectativas, o los debates por la constitución de un canon y de “El canon” –de Harold Bloom a Ítalo Calvino, de Juan María Gutiérrez a María Teresa Gramuglio. Presento el texto a reseñar en el entorno de esta cuestión al tratarse de la producción historiográfica de un autor que se valora en tal sentido: Franco Venturi (Roma, 1914-Turín, 1994). Y me permito relacionarlo con el epígrafe de Luckacs porque es una constatación, creo feliz, de que la crítica literaria y la historiografía tienen, al menos, esto en común: volverse un clásico significaría establecer un modo de leer que, aun cuando dejara de ser explicativo para las generaciones siguientes, cristaliza el punto de vista de una época y, por lo tanto, vemos en esos textos, quizás ya vetustos, una fuente interpretativa para comprender un período pasado. Por otro lado, sí es cierto, y vuelvo al epígrafe, que un texto crítico o histórico puede reemplazar a otro, pero también lo es que es posible distinguir lo que ese texto dice de lo que interpreta o juzga; suele sorprender la lectura de un juicio negativo moldeado en los términos de una época de tal o cual obra, en el que a pesar de ello afloran ciertas verdades, ciertas afirmaciones valederas. En fin, introduzco la lectura de *Utopía y refor-*

*ma en la Ilustración* con la mínima reflexión previa porque estamos ante la reedición de un clásico, cuyo autor, experto en el problema de la ilustración elevó a la consideración de clivaje la interpretación propuesta por el título: un período, una forma de ser y pensar y concebir el mundo signados por las tensiones entre esos dos conceptos, el pensamiento utópico y las sucesivas imprevistas reformas.

El libro reúne las conferencias que Franco Venturi dictara en los semestres de 1968 y 1969 en el marco de las “George Macaulay Trevelyan Lectures”, universidad de Cambridge, y fue editado por primera vez en 1971. Franco Venturi había nacido en Roma, en el seno de una familia de profesores e intelectuales, funcionarios y diplomáticos, durante el estallido de la guerra de 1914 y era conocido por esos años en el ámbito anglosajón principalmente como un erudito de la historia rusa. Fue un importante consejero de la editorial Einaudi –aquella fundada por Natalia Ginzburg, la novelista italiana y madre de Carlo– e impulsor de traducciones de obras de historiadores ingleses, aunque su notoriedad fue alcanzada en el medio británico por la traducción inglesa, en 1960, de *El populismo ruso*. Pese a ello y al conocido reconocimiento por su lucha contra el fascismo, Fernando Devoto, en el estudio preliminar a la presente edición, señala que no era todo esto lo que focalizaba el centro de interés de estudio del propio Venturi, sino los avatares, explicaciones, circunstancias y motivos de la Ilustración, de modo que el curso en sí se transformó para él en un desafío, en especial por venir a continuación, en el dictado, de los seminarios de Edward Carr e Isaac Deutscher.

<sup>1</sup> Dra. en Letras (UNMDP). Contacto: [rosalia.baltar@gmail.com](mailto:rosalia.baltar@gmail.com)

Por el contexto vital, la carrera académica de Venturi no puede soslayar una serie de elementos comunes a los intelectuales que desarrollaron sus experiencias en el marco de entreguerras y la segunda posguerra europeas, lo que impide, ciertamente, pensarlo como un mero expediente, sin entrelazar sus pasos en los claustros con una activa participación en el mundo. Las implicancias de ser hijo de un reconocidísimo historiador del arte, Leonel Venturi, quien se negó a jurar por el fascismo y por ello fue condenado al exilio, lo condujeron a vivir en París en sus primeros años, lo que constituyó una etapa decisiva en sus orientaciones y formación en el grado y en el posgrado en la Sorbona, archivos y bibliotecas parisinas, además de favorecer ámbitos de sociabilidad —el departamento de su padre y su participación activa en el grupo “Giustizia e Libertá” que forjarían lazos de amistad y reconocimiento intelectual para toda la vida. En París, Venturi realizó sus estudios en la Sorbona y a los 24 años, en 1939, publicó *Juventud de Diderot (1713-1753)*, un trabajo que, según afirma Lucien Febvre en *La génesis de las ideas de Diderot*, no pasó desapercibido para el estudio del escritor francés y el contexto del siglo de las Luces.

Como he adelantado, el texto —dividido en una introducción y cinco capítulos— tiene como lineamiento general pensar la ilustración europea en términos de los vaivenes, equilibrios, y tensiones entre esos dos conceptos, utopía y reforma. La introducción establece una idea general y orientadora (el análisis de las ideas políticas de la Ilustración en el marco de la reacción del siglo XVIII a la consolidación de sistemas de pensamientos cerrados) a través de la cual Venturi se posiciona frente al deba-

te que otras lecturas de su tiempo establecen. Discute, entonces, las ideas en las que Peter Gay reconsidera la Ilustración porque decide explícitamente no retrotraerse a Kant y a la tradición alemana de estudios acerca de la Ilustración que, señala, obligaría a pensar el problema en flagrante contradicción con ese rechazo a los sistemas que mencionáramos, y también, las posiciones estructuralistas y deterministas de la historia social pensada desde el marxismo (el párrafo destinado a casi ridiculizar a Lucien Goldmann, sin duda un estudioso muy lúcido en otros sentidos, no tiene desperdicio). La posición de Venturi tiende al realismo, diríamos: busca poner el problema en contextos específicos, establecer ciertas orientaciones de análisis a través de ellos.

Los tres primeros capítulos abordan la relación entre ilustración y tradición republicana. El primero, “Reyes y repúblicas en los siglos XVII y XVIII”, considera tal tradición como “una raíz que volvió a la vida luego de la era del absolutismo y las restauraciones de los siglos XVI y XVII” a partir de la experiencia concreta que vivieron las ciudades flamencas, italianas, alemanas, entre otras. La conjunción y designa el alcance de la tensión que tuvo lugar entre las nuevas experiencias y modelos que esas ciudades intentaron configurar y la oposición y reacción de las monarquías. En el segundo capítulo este problema se vislumbra específicamente en el espacio en el que se vio expresado con mayor claridad, la Inglaterra cuyo régimen hasta cierto punto estable y por ello profundamente novedoso fue definido por una serie de autores, políticos y filósofos —Shaftesbury, Molesworth, John Toland, Antony Collins, George Stepney...— entre el último cuarto del siglo XVII y las primeras dos

décadas del siglo XVIII. Venturi analiza la mixtura que da origen al libre pensamiento y a las reformulaciones económicas, políticas y filosóficas que estarían en el surgimiento del pensamiento ilustrado. Es interesante cómo el historiador define las extensiones de esta transformación inglesa en cuanto a en qué sentidos se podría decir que fueron “contagiadas”, “continuadas”, en el continente. En efecto, el tercer capítulo, “De Montesquieu a la revolución”, estudia el desarrollo de esa posible transmisión, que se sostiene desde una recepción no ya política sino moral por parte de los filósofos franceses de la Ilustración de los valores cívicos, los afanes de independencia, la utopía de la virtud. Así, las ideas republicanas tomaban un ascendiente decisivo en el concierto del presente.

El cuarto capítulo es, desde mi perspectiva no historiográfica sino crítica, el más fascinante. Su título, “El derecho a castigar”, remite, en nuestro contexto, necesariamente a la lectura ya canónica de Michel Foucault, *Vigilar y castigar*. El texto de Venturi al que se refiere el capítulo había sido publicado dos años antes que el estudio de Foucault y se centraba en la recepción de *Dei delitti e dille pene* de Beccaria por parte de los filósofos ilustrados y en el panorama europeo. Ambos autores leen el proceso del castigo en el siglo de las luces, tal vez con dispares conclusiones y enfoques: si para Foucault poco tiene de luminoso el período, para Venturi se trata de un cruce de ideas paradójicas y de separación de conceptos que en épo-

cas precedentes habían estado irremisiblemente unidos, como la distinción entre pecado y delito y, en consecuencia, de una fisura entre la esfera estatal y la religiosa. Los deseos de cambio y el ideal utópico de una sociedad ilustrada provocan la sustanciación de programas reformistas que entraron en colisión con aquellos ideales. Del mismo modo que en el capítulo anterior, Venturi parece hacer también una historia de la lectura y sus derivas.

El quinto capítulo es vertebrado en una pregunta: ¿podría decirse que la conceptualización de la Ilustración tuvo variaciones a lo largo del tiempo? Un interrogante que Venturi desarrolla a través de la geografía europea. Dice con amabilidad que en esta sección “procuremos captar su ritmo y confirmar sus fronteras”, la de la Ilustración desde una perspectiva general y abarcadora.

En síntesis, esta novedad de cuarenta y cinco años es un texto que interviene de un modo diferente del que tal vez se hubiera producido previamente, ya que se publica, bueno es decirlo, de la primera versión en castellano de estas conferencias —a manos de Hugo Salas—, precedida por un imperdible estudio preliminar y de unas ilustraciones seleccionadas para iluminar el texto, para complementarlo. En un tiempo en el que la Ilustración como problema emerge con fuerza en el contexto de las letras y la historia argentinas, son bienvenidas tanto las inteligentes hipótesis de Franco Venturi como la asequibilidad que posibilita toda traducción.