

6 Caracas:
modelo para
desarmar,
por Susana
Rotker

Domingo 22 de marzo de 1992

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de **Página/12**

Editor: Tomás Eloy Martínez

EL DINERO DE LA CULTURA

Los nuevos mecenas

Los mecenas del Renacimiento impulsaron el arte como una forma de establecer el halo de gloria cuyo placer redescubrían. Sin embargo, Miguel Angel prefirió no cobrar para pintar la Capilla Sixtina según su propio sentir. El conflicto entre los deseos de los artistas y los deseos de las instituciones es el tema que Marcos Mayer traduce a la Argentina de hoy en las páginas 2 y 3 de este suplemento.



8 Mitre
y las
ficciones
de la
Historia,
por Nicolás
Shumway

LA CULTURA Y EL DINERO

Fundaciones argentinas

Dado que la exigencia legal supervisada por la Inspección General de Justicia es que la fundación no tenga fines de lucro y que sus directivos no perciban sueldos, el perfil de las fundaciones culturales es variado tanto en las actividades que promocionan como en su modo de funcionamiento y en el tipo de proyectos que impulsan. Marcos Mayer se ocupa de estas instituciones, donde, finalmente, "falta dinero y sobra tiempo de espera".

MARCOS MAYER

En 1987 se conoció en Francia una propuesta de mecenazgo cultural conocida como "informe Perrin". A través de sus abigarradas páginas, este proyecto de ley asigna a las empresas privadas un papel preponderante en mover el panorama cultural mientras reparte al Estado la colección de críticas que está acostumbrado a recibir en otras áreas: ineficiencia, discrecionalidad, exceso de control.

Diecisiete años atrás, la UNESCO había lanzado una de las primeras propuestas orgánicas de política cultural, bajo la influencia del entonces muy recorrido Paulo Freire, el pedagogo brasileño, autor de *Pedagogía del oprimido*. Estas pautas ponían el acento más que en una ampliación de la oferta cultural tradicional y en facilitar su acceso a sectores más vastos de la población, en convertir a la gente en protagonista de sus propios modelos culturales.

Entre ambas posturas, los socialdemócratas europeos postularon salidas intermedias. Los sueños (ahora derrotados) sostenían que el Estado no debía abandonar su rol director y que dejar en manos privadas el manejo de la cultura implicaba el riesgo de que se la considerara con un criterio de marketing, con escaso espacio para aquellas propuestas sin repercusión inmediata. El PSOE, más pragmático, reconoció la existencia de diversos actores culturales, tales como fundaciones o centros culturales frente a los cuales el Estado quedaría encargado de establecer redes y de convocarlos a colaborar en sus propios proyectos.

Algunos de estos matices socialdemócratas fueron rescatados por el gobierno radical, especialmente a

través de lo que se conoció como Programa Cultural en Barrios, con escasos logros.

En la actualidad, y con un Estado que proclama hasta el cansancio la exiguidad de sus arcas, se hace más evidente la presencia de otros actores culturales institucionales que para operar han elegido la forma jurídica de la fundación.

Contra lo que aparece como un lugar común para explicar su existencia, no es la económica su principal motivación. Quienes efectúan donaciones sólo podrá desgravar un 10 por ciento, lo que no parece demasiado atractivo. Incluso hay un proyecto de ley que considera la posibilidad de ampliar este margen, lo que resulta poco probable dada la voracidad fiscalista del plan Cavallo. Se trata, en definitiva, de las tantas caras pragmáticas de la ingratitud: el actual ministro de Economía proviene de la Fundación Mediterránea con sede en Córdoba.

"El auge de las fundaciones coincide con una idea explícita por parte de las empresas de que la promoción y la publicidad resultan más creíbles a través del apoyo a actividades culturales", sostiene Lucas Rubinch, investigador del CEDES (Centro de Estudios Económicos y Sociales) y especialista en política cultural. Esto parecería evidente, por una parte en la identificación de la fundación con el nombre de la empresa que les dio origen o en publicidades, como las de la Fundación Banco Mayo que proponen una homología entre los servicios que presta y la actividad cultural que promueve: "El cuerpo y el alma de un banco".

De todas maneras, no es la cultura la única ni siquiera la más importante de las actividades desplegadas por las fundaciones, aunque sin dudas es la más visible. Hay fundacio-

nes que asesoran a partidos políticos, que realizan investigaciones económicas a pedido y hay un cierto auge, según relata el abogado José Montaquín, integrante de un estudio especializado en la cuestión, en investigaciones médicas y tecnológicas. Uno de los motivos probables para esta creciente atención es la situación en el CONICET, donde el pluralismo ideológico ha sido reemplazado por una presencia constante de crucifijos en despachos y oficinas, el sueldo de investigador no alcanza a los 500 dólares y faltan los elementos más indispensables. Hay investigadores que deben peregrinar para conseguir cosas elementales como una remesa de ratas de laboratorio.

En cuanto a la situación del apoyo del Estado a la cultura y a la investigación en ciencias humanas el panorama es poco alentador. Las becas del Fondo Nacional de las Artes son de breve duración y monto aun más pequeño: en el CONICET la discrecionalidad es el signo: el jurado del área de humanidades está constituido por profesores universitarios que perdieron sus cátedras al final del Proceso y se impugnan informes por abuso de la palabra "clase social" o por dos faltas de ortografía en trescientas páginas.

En el año 1942, la revista *Sur* publicó un número de desagravio a Borges por el ninguneo del jurado del Premio Municipal de Literatura a "El jardín de los senderos que se bifurcan", fallo del que se burló el mismo Borges en *El Aleph*. Sabato, Bioy Casares, Mallea entre otros se unieron para denostar la ineptia de los evaluadores comunales. Muchas de las Aguafuertes porteñas de Roberto Arlt discuten, celebran y alaranean sobre las decisiones en torno de los premios nacionales y municipales, cuando hoy ni siquiera salen

en los diarios.

Ante la falta de apoyo económico y de instancias prestigiantes desde el Estado, la existencia de las fundaciones asoma como una alternativa para los productores culturales enfrentados a las dificultades de llevar a cabo y hacer conocer sus proyectos.

PANORAMA DESDE EL PUENTE. Dada que la exigencia legal supervisada por la Inspección General de Justicia es que la fundación no tenga fines de lucro y que sus directivos no perciban sueldos, el perfil de las fundaciones culturales es variado tanto en las actividades que promocionan como en su modo de funcionamiento y en el tipo de proyectos que impulsan.

Pero teniendo en cuenta que el objeto es eso tan difícil de definir que es la cultura, las fundaciones se relacionan respecto de la recepción del mercado de distintas maneras.

La Fundación Konex, por ejemplo, que festejó en 1991 sus diez años de actividad con una velada de gala en el Colón, entrega anualmente los Konex de Platino a las figuras más relevantes de cada disciplina, con un criterio amplio de la popularidad: música, letras, deportes, ciencias, etcétera.

En Sarmiento y Callao, en el refaccionado local que ocupara el Bazar Dos Mundos funcionaron el teatro y los salones de exposición de la Fundación Banco Patricios, que hasta su traslado solía propiciar cursos y conferencias en torno de las ciencias sociales. Ahora el perfil se ha modificado y bifurcado. Por un lado, un área de plástica donde junto a nombres consagrados como el de Carlos Alonso, de quien se anuncia una exposición de dibujos para este año, se organiza la exposición llamada "Igual o menores de treinta" con



nuevos valores que están empezando a hacerse conocer. Por la otra, un trabajo con "las artes de la representación", dirigida por el alternativamente discutido y respetado ex director del San Martín Kive Staff, que parece apuntar a espectáculos de éxito más probado, como una selección de textos de Shakespeare recitados por Alfredo Alcón, el espectáculo *Tangos de la mala vida* a cargo de Susana Rinaldi o el montado alrededor del bolero por Chico Novarro y Andrea Tenuta. Consultado el segundo de Kive Staff, Rodríguez de Anca, por el criterio de programación, el eje sostenido fue el de "la calidad" y la necesidad de que la fundación obtenga fondos para promover aquellas actividades no lucrativas.

El mes de abril y el otoño hacen famosa a la Fundación El Libro, cuya principal tarea es organizar la Feria del Libro, convocada este año bajo el tema de la literatura y los medios de comunicación, y es la reunión de varias entidades vinculadas con la producción editorial, además de la SADE y Argentores como representantes de ese autor que quiere, al menos una vez al año, verle la cara al lector. La SADE recibe —y esto es una excepción establecida por la Inspección General de Justicia— un 2 por ciento de lo percibido en concepto de alquiler de locales para realizar sus actos y mantenerse. Generalmente esta institución está a cargo de la comisión de cultura que prepara varios de los actos de la Feria y que este año está bajo la dirección del ex secretario de Cultura del gobierno radical, Luis Gregorich. Hace tres años se mantiene como asesor de esta comisión el profesor Delfín Leocadio Garasa, ex titular en la universidad durante el Proceso, crítico de *La Nación* y protagonista involuntario de un cuento de Fogwill.

La fundación hace además donaciones de libros en relación con la Municipalidad de Buenos Aires y el Ministerio de Educación. En este sentido, es la única que articula su tarea, al menos en esta área, con el Estado.

Hay fundaciones que realizan actividades menos visibles como Antorchas, cuyo perfil es el otorgamiento de becas a académicos e investigadores, a grupos, a músicos que siguen sus estudios y subsidios a la creación artística en las áreas de artes visuales, cine y video, música, teatro y danza, que van desde los 3000 a los 10.000 dólares. En el caso de la literatura los subsidios de 2500 dólares están destinados a colaborar en la fi-

nanciación de la edición de libros, por lo cual llegaron a las librerías textos como *Moral* de Sergio Chejfec, *El coloquio* de Alan Pauls o *El divino convertible* de Sergio Bizzio, entre otros.

La Fundación Noble, creada por el iniciador de *Clarín*, trabaja sobre todo en la promoción de los hábitos de lectura en los colegios, además de organizar cada año el Encuentro de Narradores que es publicado en cuadernillos organizados didácticamente, al igual que *La biblioteca de mano* o *cómo hacer un lector divertido*, cuyo título es bastante explícito respecto de sus intenciones.

Para completar el panorama de este tipo de instituciones con perfil cultural, deben mencionarse aquellas destinadas a honrar y estudiar la obra de un cierto autor como es el caso de la Fundación Borges dirigida por María Kodama. Antes hubo una dedicada a Cortázar y otra a Leopoldo Marechal.

Ante este panorama de actividades, Rubinich diagnosticó: "En realidad, se amplían las ofertas (y me parece bueno que existan más ofertas), pero en general se reproducen ofertas ya existentes. No parece haber una propuesta de modificar las relaciones de la oferta cultural con el público. En la mayoría se trata más de lo mismo". Entre las causas posibles aduce que "se conserva una relación bastante fuerte con la empresa, o que hace difícil establecer innovaciones", además de la casi inexistencia de una especialidad en administración cultural.

ALGO MAS DE HISTORIA.

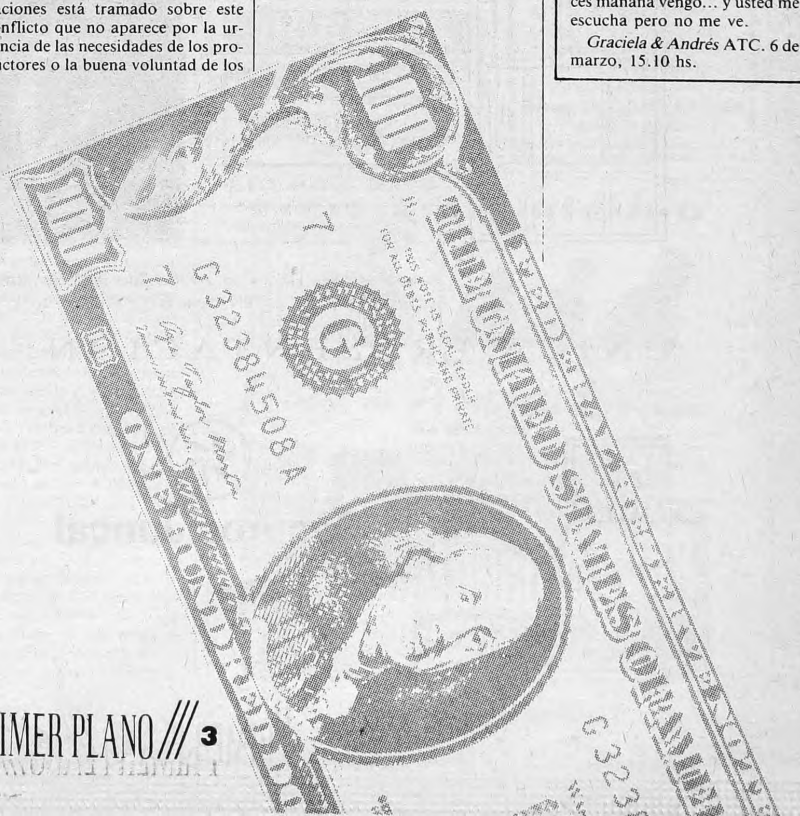
Virgilio, Horacio y Propertio son los poetas que llenaron de brillo ese esplendoroso período de la historia romana que se llamó el Siglo de Augusto y que fue la antesala de la decadencia del Imperio. Fueron protegidos e impulsados por un personaje que legó su nombre a esta actividad de promover las artes, Mecenas, quien vivió empeñado en que algu-

no de los tres empuñara la pluma para celebrar las glorias del Imperio. Todos encontraron excusas para librarse de la tarea y del deber de la consagración a algo fuera de sus propias búsquedas.

Los mecenas del Renacimiento impulsaron el arte como una forma de establecer ese halo de gloria cuyo placer redescubrieron. Sin embargo Miguel Ángel prefirió no cobrar para pintar la Capilla Sixtina según su propio sentir. La historia del arte está repleta de estos episodios de conflicto, tal vez por una inadecuación estructural entre los senderos de la producción cultural y los deseos de las instituciones. El diseño de las fundaciones está tramado sobre este conflicto que no aparece por la urgencia de las necesidades de los productores o la buena voluntad de los

mecenas, como un debate.

La necesidad de este debate aparece evidente. Son menos y múltiples las razones que no permiten su aparición. Seguramente la ausencia de una política cultural estatal (y no oficialista) no es la menor, al menos por dos motivos: no hay quién establezca una serie de redes que permitan potenciar los esfuerzos privados y porque, al retirarse, la cultura ya no pertenece al dominio público. Y tal vez porque desde siempre en la cultura argentina falta dinero y sobra tiempo de espera.



EL CAZADOR OCULTO

Aldo Rico; Mauro Viale, animador.

M.V.: ¿(Usted) sabe hacer eso (cambiar el país)?

A.R.: Usted no es el que me va a tomar examen.

M.V.: No, de ninguna manera. Yo soy menos que usted...

A.R.: Pero escúcheme, por supuesto. Yo no vengo aquí a rendir examen. Además, usted no tiene entidad intelectual ni política para tomarme examen a mí. (...)

M.V.: ... eso tampoco es de un político, agarrar las cosas así...

A.R.: Eso es opinión suya. Para mí, usted tampoco es un periodista, es un operador político...

M.V.: No me va a ofender... La mañana. ATC. 4 de marzo, 9.50 hs.

Alberto Albamonte, diputado nacional (UCeDé).

El presidente (Carlos Menem) tiene una capacidad muy extraordinaria de comunicación con la gente, que no sé si llamarla sensualidad. Pero si la gente se queda encantada por su humildad, por su forma de ser, por su calidez, independientemente incluso de estar en contra de su política. Tiene algo personal que lo hace realmente muy atractivo.

Cordialmente. ATC. 5 de marzo, 14.05 hs.

Adriana Salgueiro, animadora.

Me encanta cómo habla la gente de Centroamérica: Colombia, Venezuela...

Arriba las gomas. Canal 11. 12 de marzo, 0.38 hs.

Julio César Aráoz, ministro de Acción Social.

Creo que nuestro partido (el peronismo menemista) debe ser el que represente el lobby de los pobres. Siempre ha sido así el peronismo. No tiene por qué ser en forma distinta. Además, nuestro voto fundamentalmente es el de los pobres y los humildes.

La mañana. ATC. 3 de marzo, 9.50 hs.

Graciela Alfano, animadora.

Lo que sí, no me acero mucho (a la computadora), porque si me ataca se puede meter en mi sistema, y me hace "crunch, crunch", me borra y yo entonces mañana vengo... y usted me escucha pero no me ve.

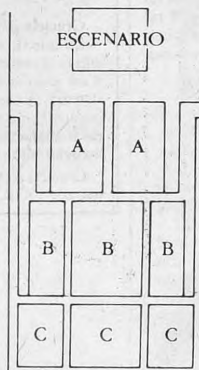
Graciela & Andrés ATC. 6 de marzo, 15.10 hs.

PLACIDO DOMINGO

SIN BIS

El 24 de Marzo a las 21.30 hs., en el Monumento de los Españoles, Plácido Domingo hará su única presentación en Buenos Aires. No espere ni un minuto más. Hay una cantidad limitada de plateas preferenciales para verlo y disfrutarlo bien de cerca. Usted puede adquirirlas en ocho Sucursales de la Banca Nazionale del Lavoro de lunes a viernes de 10.00 a 19.00 hs.; sábados y domingos de 9.00 a 14.00 hs. Si abona con Argencard-MasterCard u Oasis,

gozará de un 10% de descuento sobre el valor de las plateas.



ENTRADAS	
(A*) \$200.- (B) \$120.- (C) \$40.-	
ENTRADAS SOCIOS ARGENCARD-MASTERCARD/OASIS	
(A*) \$180.- (B) \$108.- (C) \$ 36.-	
• Incluye estacionamiento	



Sucursales BNL: Florida 40, Av. Cabildo 1802, Av. Rivadavia 5201, Av. Entre Ríos 1150, Florida 436, Organiza: M. C. B. A. Av. Las Heras 2362, Av. Rivadavia 6600, Uruguay 1071.

UNICA PRESENTACION: 24 DE MARZO



Best Sellers///

Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1 <i>La conspiración del Juicio Final</i> , por Sidney Sheldon (Emecé, 14 pesos). Los descubrimientos de un oficial que investiga el accidente de un globo meteorológico en los Alpes suizos conforman una historia de amor y suspense.	1	25	1 <i>Robo para la Corona</i> , por Horacio Verbitsky (Planeta, 17,80 pesos). La corrupción es apenas un exceso o una perversión inherente al ajuste menemista y al remate del Estado? El autor responde con una investigación implacable que se transforma en un puntilloso mapa de corruptores y corruptos.	1	15
2 <i>El plan infinito</i> , por Isabel Allen (Sudamericana, 13,70 pesos). El protagonista, Gregory Reeves, crece en un barrio de inmigrantes ilegales en Los Angeles, pasa por la Universidad de Berkeley en plena efervescencia hippie y logra volver "ileso" de la guerra de Vietnam para descubrir que cayó en una trampa.	2	14	2 <i>El asedio a la modernidad</i> , por Juan José Sebreli (Sudamericana, 13,95 pesos). Una revisión crítica de las ideas predominantes en la segunda mitad del siglo XX que comienza con el pensamiento de Nietzsche y desemboca en el posmodernismo.	2	18
3 <i>El ojo del samurai</i> , por Morris West (Vergara, 10,85 pesos). El escritor de best sellers mundiales proyecta a sus personajes en una Unión Soviética devastada que pide ayuda y la trama se desenvuelve en Bangkok entre capitalistas alemanes y japoneses.	4	20	3 <i>El octavo círculo</i> , por Gabriela Cerruti y Sergio Ciani (Planeta, 13,15 pesos). El menemismo, la Ferrari, la crisis matrimonial y otros entretelones conforman una crónica exhaustiva de los dos primeros años del gobierno de Menem.	3	28
4 <i>La gesta del marrano</i> , por Marcos Aguinis (Planeta, 17,80 pesos). La vasta saga de la familia Maldonado con la persecución a los judíos en la España de la Inquisición y el exodo al Nuevo Mundo como panorámico telón de fondo.	3	19	4 <i>Almirante Cero</i> , por Claudio Uriarte (Planeta, 17 pesos). La biografía no autorizada de un protagonista de la última dictadura militar. Sus ambiciones desmesuradas, sus temibles "ajustes de cuentas personales" y su proyecto político dan cuenta, además, de los enfrentamientos entre las tres fuerzas armadas y los siniestros juegos de poder de aquella época.	9	2
5 <i>Fuegia</i> , por Belgrano Rawson (Sudamericana, 9,7 pesos). Una novela de prosa transparente y precisa que arranca con la historia de los últimos nativos fueguinos, busca el Norte y encuentra —sin esfuerzo— el interés del lector.	6	18	5 <i>Usted puede sanar su vida</i> , por Louise L. Hay (Emecé, 10,20 pesos). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	4	38
6 <i>Como los cuervos</i> , por Jeffrey Archer (Grijalbo, 16,80 pesos). Charlie Trumper hereda la profesión de vendedor de su abuelo y emprende una exitosa aventura empresarial. Cuando se convierte en el rey del comercio londinense pasa a ser la presa de sus competidores que, como los cuervos, acechan su fracaso.	5	13	6 <i>Como ser una mujer y no morir en el intento</i> , por Carmen Rico Godoy (Planeta, 10,30 pesos). Manual de ayuda para quienes sean ejecutivas, madres, hijas, esposas y no quieran perder encanto en el camino. La autora es columnista del semanario español <i>Cambio 16</i> .	5	36
7 <i>El impostor</i> , por Frederik Forsyth (Emecé, 15 pesos). El autor de <i>El día del chacal</i> recuerda los días de la Guerra Fría a través del impostor, una leyenda viviente del espionaje británico que, después de pasar a retiro, decide contar las cuatro misiones más importantes de su carrera.	7	25	7 <i>Pensamientos del corazón</i> , por Louise L. Hay (Urano, 12 pesos). Meditaciones y tratamientos espirituales que recomiendan conectarse con el <i>ser interior</i> para mejorar la calidad de vida y confiar en la capacidad de cambiar.	7	15
8 <i>Paraíso privado</i> , por Judith Krantz (Emecé, 15 pesos). La creadora de <i>Princesa Daisy</i> y tantas heroínas cosmopolitas presenta ahora a Jazz, impetuosa y alocada fotógrafa profesional y sorprendente heredera de un codicilable paraíso privado de tres millones de dólares.	—	1	8 <i>Corazones en llamas</i> , por Laura Ramos y Cynthia Lebowicz (Clarín/Aguilar, 12 pesos). Una historia novelada de la última década del rock and roll argentino. Sus protagonistas la cuentan y, según las autoras, "se consumen de pasión, de amor y de escarnio".	8	18
9 <i>Clave griega</i> , por Colin Forbes (Emecé, 14,40 pesos). Una diabólica conspiración generada cuarenta años atrás amenaza con destruir ahora el precario equilibrio de la glesnott. Tweed, Paula Grey y Newman deberán descubrir el secreto de la Clave Griega antes de que sea demasiado tarde.	—	1	9 <i>Señales de guerra</i> , por Lawrence Freedman y Virginia Gamba-Stonehouse (Vergara, 18 pesos). A diez años del conflicto del Atlántico Sur, un ensayo a fondo elaborado a partir de todas las fuentes disponibles. Texto obligatorio en las academias de guerra de Estados Unidos e Inglaterra.	—	1
10 <i>El amante de la China del Norte</i> , por Marguerite Duras (Tusquets, 15 pesos). Cuando Duras supo que el protagonista de su novela <i>El amante</i> había muerto, reescribió la historia de amor entre el chino y la niña. En su segunda versión voló detalles reveladores con los que los personajes "se explican".	10	10	10 <i>El marido argentino promedio</i> , por Ana María Shua (Sudamericana, 10,40 pesos). Todo lo que usted quiso saber y no se animaba a suponer sobre el individuo que duerme a su lado desde hace varios años. Con instrucciones y estrategias variadas.	—	8

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny —Patio Bullrich— (Capital Federal); El Aleph (La Plata); Fausto (Mar del Plata); El Monje (Quilmes); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DEL EDITOR

John Berger: *Una vez en Europa* (Alfaguara). Segundo volumen de la consagratória trilogía *Into Their Labours* y —como en el ya publicado *Puerta tierra*— profunda reflexión sobre la vida campesina y sentido alegato contra la destrucción de la vida rural. Las cinco historias de amor incluidas en este volumen alcanzan —según Susan Sontag— para definir a John Berger como "un escritor sin rival en la literatura contemporánea en lengua inglesa".

Ernest Hemingway: *Paris era una fiesta* (Planeta). Reedición de uno de los mejores y más malignos textos del autor de *Fiesta*. Una perfecta fotografía de la generación perdida y un ajuste de cuentas con Scott Fitzgerald y otras sombras de su pasado parecen —en perspectiva— un intento de asesinato serial de quien busca el coraje para pegarse el tiro del final.

Carnets///

FICCIÓN

El horror al vacío

EN LOS ANGELES SIN UN PLANO. De Richard Rayner. Editorial Anagrama. España, 1990. 227 páginas.
PELICULAS TRISTES. De Mark Lindquist. Editorial Anagrama. España, 1990. 183 páginas.

Solamente la locura de la tecnología moderna superdesarrollada pudo transformar una zona desértica en una de las ciudades más florecientes de la tierra. Sólo la más alta ingeniería logró llevar agua a través de montañas y desiertos, cientos de kilómetros para alimentar la ciudad y su exuberancia. Sólo el horror al vacío pudo crear a Los Angeles. Luego, con el escenario montado para la fiesta, llegó la gente en busca de la salvación recostada a orillas del Océano Pacífico.

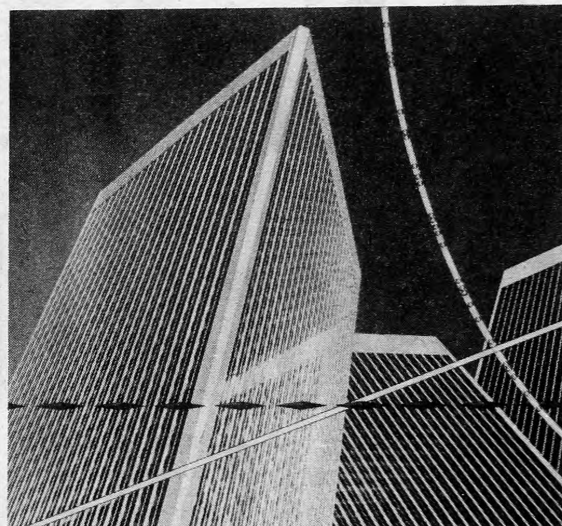
Ocorre que la salvación es muy parecida al infierno. Esto es lo que queda demostrado en las dos novelas de la colección Down Town, tanto en la versión del norteamericano Lindquist como en la del inglés Rayner.

Un sistemático infierno de 40 grados y alcohol a toda hora. Una confusión de trabajos y amores descafeinados, fiestas y filmaciones, bares con música desahogada y baños brillantes de cocaína, chicas Playboy y amigos enloquecidos. Como en un juego inevitable, los dos personajes (Zeke de *Películas...* y Richard de *En Los Angeles...*) pueden cambiar de novela, perderse en la del otro autor sin desbaratar la trama. Y así puede suceder con las novias, con los amigos. Existe un lenguaje común, una misma edad, un mismo torbellino ante la misma confusión: Los Angeles.

La primera oración de cada novela brinda un ejemplo: "Me pregunto por qué no me suicido." (Lindquist) y "La conocí en un bar y supe que tendría problemas." (Rayner). O quizás sea más esclarecedora la primera intervención de las novias: "¿Por qué no estás borracho?" (Rayner), y "Pensaba que querías irte a la cama." (Lindquist).

Éxitos y fracasos que llegan en los momentos más disparatados atraviesan las dos novelas. En definitiva, una suerte de mitología de la ciudad. Historias de las mil y unas noches recreadas una y otra vez con el placer increíble de lo contemporáneo. Diderot diciendo: "A nadie pertenezco, y a todos; antes de entrar ya estabas aquí, quedarás aquí cuando salgas".

Traficantes, productores y directores de cine oficiando de infantes demigueros, representando la realidad en un espejo donde miles y miles de extras-habitantes quieren verse reflejados. Reino de la imprudencia, paraíso de la despreocupación. Lawrence Ferlinghetti contando que "el mundo es un hermoso lugar para nacer si a usted no le importa que la gente muera todo el tiempo". Prince, cantando "vamos a una fiesta como si fuese 1999", o David Bowie: "Aunque nada nos mantendrá juntos... podemos ser héroes sólo por un día". Esto sucede en las páginas de *Películas tristes* y *En Los Angeles...* Esa es la filosofía. Un día más, un año más y se que lo conseguiré, sólo hay que esperar hasta mañana o hasta el año que viene. Una Scherezade desamparante, bronca, que luego de una caída de ojos susurra al oído que el éxito supera al encanto, a la excitación e in-



cluso al orgasmo que alguna vez pertenecieran al sexo, ahora dominado por el herpes o el SIDA.

Una visión frenética de una ciudad frenética, como reflexiona Rayner en la playa: "Era Los Angeles y no la Alemania de Hitler la que había dado la raza perfecta al mundo". Hombres y mujeres rubios, esbeltos, fuertes. Soldados de los grupos de choque alemanes en bikini, surfistas nazis. Cualquiera puede acercarse a aplastar una cara con su bota.

Novelas de la implacabilidad. Diálogos que brillan como una navaja y cortan donde más duele. Narraciones en presente y a 180 kilómetros por hora. Curvas, luces de neón y anuncios de plástico que hacen subir la adrenalina cosquilleando por las piernas. Desfile incesante de trabajos extraños como limpiador de piscinas o inventor de slogans para películas pornográficas y charlas alucinadas de desempleados que sobreviven en las horas pico de Los Angeles, es decir entre las seis de la mañana y las tres de la tarde.

Mark Lindquist y Richard Rayner atraviesan el Sunset Boulevard para mostrar el amplio collage de rostros y situaciones de una ciudad al borde del delirio. Lugar donde todo está permitido, desde soñar con un papel protagónico en una superproducción hasta asesinar a alguien por un estornudo a destiempo.

Entrar en estas novelas es como llegar a Los Angeles, como llegó la gente. Es repetir el horror al vacío hasta encontrar la respuesta a esa ciudad que sueña por sí misma: hacer dinero, tanto dinero como para hacer la realidad, es decir, comprarla.

MIGUEL RUSSO

AQUÍLEA

ESCUELA DE CINE

Dirigida por: Angel Faretta

Teoría y Estética del cine

Producción y Realización

Capacitación práctica en cámara,

edición y sonorización

Abierta la inscripción para 1 año

Bulnes 1937 "D" - 84-5685

de 17 a 22 hs.

"El cine es un medio de conocimiento"

LIBRERÍA

Con amplia cartera de clientes y años de trayectoria en ventas de Libros.
Busca REPRESENTACIONES de Rubros Afines para SALTA
ESPANA 303 - 087-211589
4400 - SALTA

P.R.E.E.S.T.R.E.N.O



Boulogne Sur Mer 549. Tel. 962-9420

Fiebre de AMOR y Locura

de SPIKE LEE

WESLEY SNIPES - ANNABELLA SCIORRA
SPIKE LEE - ANTHONY QUINN

A SPIKE LEE JOINT

JUNGLE FEVER

MUSICA DE Stevie Wonder



LAS PRIMERAS CRONICAS
DE LA VIOLENCIA

VENEZUELA

Historias de la destrucción

De cómo las crónicas de un suplemento dominical, que deslumbró a la Caracas de los años 80 y desapareció con la década, anticiparon la violencia que es el pan cotidiano de la Venezuela de hoy.

SUSANA ROTKER*
Si la urgencia fuera un género literario, tendría seguramente la forma que asumió la crónica periodística en la Venezuela de los años 80. Esa década marcó el tránsito entre la bonanza petrolera de los 70 y el país de ahora, abonado ya por el descontento social y propicio a golpes militares como el que estalló a comienzos de febrero.

Uno de los rasgos de Caracas como espacio de representación es la falta de historicidad. Este rasgo ha sido explicado sagazmente por el dramaturgo José Ignacio Cabruja en una de sus columnas del diario *El Nacional*, al afirmar que en Caracas creer en el pasado es un acto de fe. Es decir que si yo cuento que en tal esquina solía pasar mis tardes infan-

tiles, mi interlocutor debe creer en lo único que queda de esa esquina: mis palabras. El recuerdo personal ocupa en Caracas el lugar de lo material evanescente, la palabra es omnipotente. Para que exista el pasado, alguien debe pronunciarlo, decirlo y hacer que exista, aunque sea en una instantánea y olvidable nota periodística. Pocos ejemplos tan vívidos como éste sobre la capacidad del lenguaje para "hacer presentes" experiencias y significados, para objetivar el "aquí y ahora", para trascender lo cotidiano y reencontrar zonas de significado.

En Caracas —la ciudad sin genealogías tranquilizadoras—, la interrupción de lo cotidiano y el ataque a la historicidad son la norma: una norma que atenta contra la "construcción social de la realidad" como totalidad del sentido. Ante eso, es

imprescindible buscar nuevos signos de habituación, de objetivación y hasta de legitimación de la realidad.

El gesto de contar, entonces, es un modo de sobrevivir en un paisaje urbano que se trasmuta a toda velocidad. Como se sabe, la "narratividad" es un recurso humano que permite al hombre comprender lo real representándolo, aunque su conocimiento de lo real aún no haya alcanzado elaboraciones teóricas. *Contar lo real es ya un modo de darle coherencia*, porque los acontecimientos no se presentan en un orden como para ser contados, sino en una forma caótica. Y la crónica periodística aporta de por sí, además, la característica de lo inmediato: casi es tácil su urgencia de capturar el inaprensible presente.

Toda escritura busca construir formas, paradigmas: capturar un secreto del sentido. En la novela histórica está clara la "emergencia de la 'racionalidad' política de la nación como forma narrativa" —cito a Homi K. Bhabha—, entendiendo como representación cultural de la nación al conjunto de placeres y terrores del espacio y del Otro, el confort de pertenecer, el habla del pueblo, las ocultas injurias de clase, el sentido de orden social, la ceguera de la burocracia y el interior de las instituciones, la cualidad de la justicia y el sentido común de la injusticia. Pero aunque toda escritura tienda a "narrar la Nación" homogeneizando y domesticando al dar un orden y un sistema a lo heterogéneo, mal se puede aventurar aquí que el papel definitivo de la crónica de los 80 haya sido el mismo de la novela histórica: racionalizar el presente.

El ejemplo más notable del período es el suplemento dominical "Feriado", que aparecía en *El Nacional*. Si bien allí se publicaron gran parte de las mejores crónicas, también debe decirse que era un espacio similar al de las *chroniques* periodísticas francesas de mediados del siglo XIX, especialmente los *faits divers* de *Le Figaro* de París. La *chronique* era el lugar de las variedades, de los hechos curiosos pero sin la relevancia suficiente como para aparecer en las secciones "serias" del periódico, tal como sucedía con los materiales publicados en "Feriado", suplemento irreverente y juvenil, legitimado por sus críticas culturales, por algunas doctas columnas y porque en sus páginas centrales se incluía el tradicional "Papel Literario".

Fue dentro de este marco, un tanto marginal dentro de la estructura del propio periódico y del mercado publicitario —por la escasez de avi-

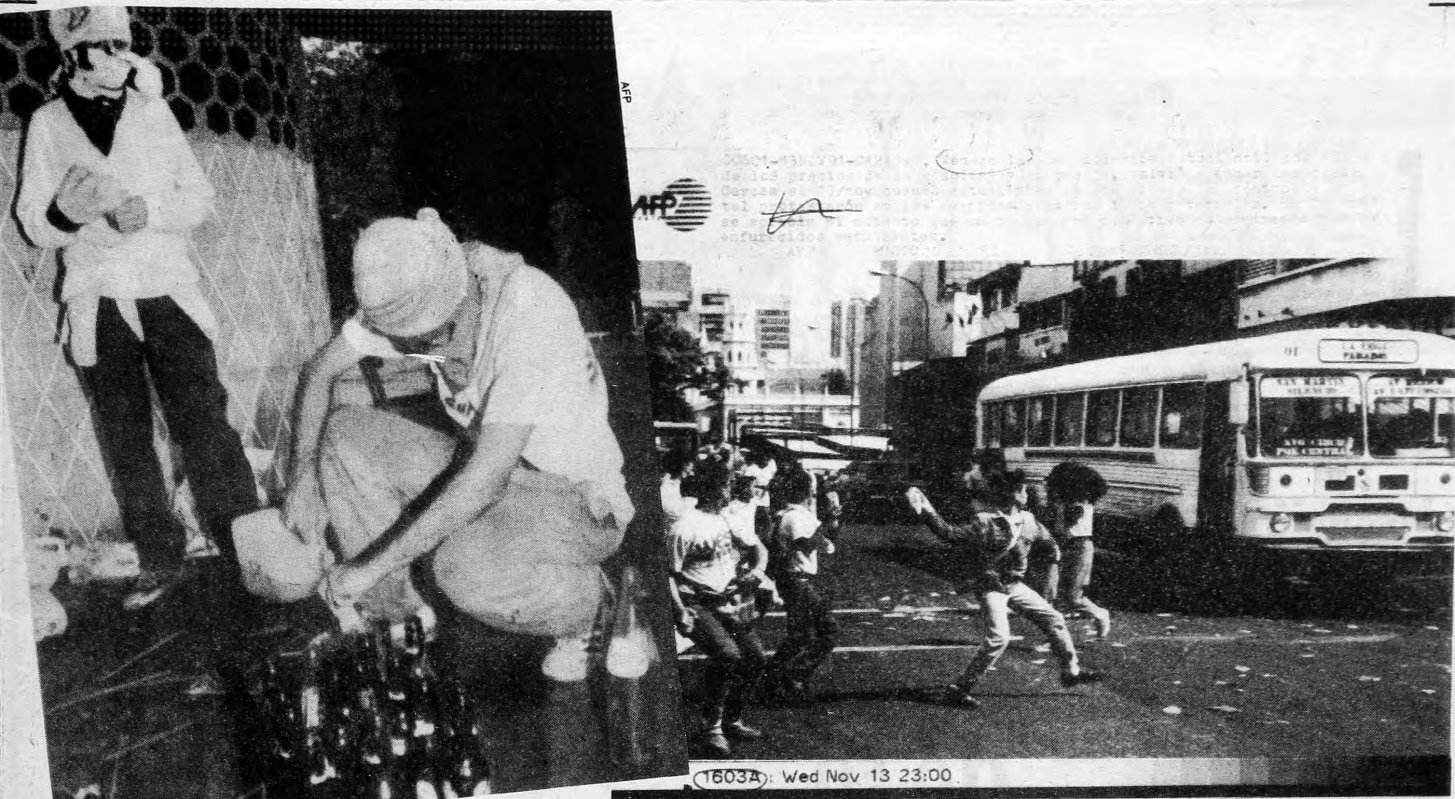
sos—, donde se produjo con bastante comodidad lo que hemos dado en llamar la "crónica de los 80". Aunque tuvo decenas de exponentes, los más destacados fueron Sergio Dahbar, Nelson Hippolyte Ortega, Ben Ami Fihman y Elisa Lerner, los dos primeros surgidos del periodismo, los dos últimos de la literatura. Los cuatro procuraron legitimar sus textos circunstanciales recopilándolos en libros.

Frente a la crisis, la crónica respondió con el lenguaje de lo no resuelto, lo inconcluso, lo que empieza y termina *in media res*. Devorados por la urgencia, los cronistas anotaron retazos de lo real, incompletos pero sintomáticos, cuadros de un personaje único que en sí quiere ser signo de otra cosa mayor; personajes y situaciones que quedaban "fuera" o que, al menos, eran protagonistas en "Feriado" mientras no podían serlo, de ningún modo, en cualquiera de las otras secciones de un periódico.

Cuando Sergio Dahbar rastrea insólitos personajes nocturnos como un vigilante que se vuelve loco de soledad entre los infinitos espejos y paredes de vidrio negro del edificio que custodia; cuando le sigue los pasos a un joven fascista vocacional que recorre en moto las calles de Caracas con el ánimo de hacer justicia por su propia mano; cuando conversa con el portero de un motel por horas o se encuentra con una prostituta de alto rango; cuando entrevista a algún poeta o recrea las sagas de los escritores malditos como si fueran cowboys, lo que hace es buscar signos de la ciudad, signos de la verdad, signos para refugiarse, para decidir acerca de una interpretación.

Todos van tras la decrepitud, la decadencia, la corrupción. Los personajes entrevistados por Nelson Hippolyte Ortega son ridículos, mezquinos, hipócritas, conmovedores, rara vez dignos de compasión. Y sobre todo, corruptos que no niegan sus culpas y cuya única defensa es refugiarse en el carácter colectivo de su mal: "Lo que yo he hecho no es nada. Si yo hablara...". Se podría alegrar que los textos de Hippolyte Ortega no son crónicas porque adoptan la forma de la entrevista; pero si se los lee cuidadosamente, se descubre que el diálogo allí no es sino otra estrategia de la puesta en escena. La ficción de la pregunta y la respuesta es no escucharse el uno al otro; sin embargo, ambos participantes parecen entregados a una suerte de goce perverso. En estas entrevistas nada se demuestra, no hay un fin persuasivo, sino un origen: el





chisme, el escándalo, lo que "la gente dice".

Hippolyte Ortega es el vecino indiscreto y como tal sus textos se erigen como cuadros con valor en sí mismos; parte de un imaginario colectivo tangible —el chisme—, y lo investiga con seriedad, le da cuerpo y lo materializa frente a un Otro que ha alimentado versiones, justa o injustamente. Y allí, por medio de la palabra, algo queda congelado, grabado, archivado en la memoria, pero sin conclusiones: es una fotografía, una crónica, un signo donde se busca recomponer el sentido de lo que somos y, en todo caso, denunciarlo.

Por su parte, Elisa Lerner ha ido afiliando el retrato amargo acerca de la sociedad venezolana. Su voz claramente definida a través de los adjetivos, la prescendencia absoluta de los requerimientos informativos de la actualidad y el tono casi epistolar, ocupa otra franja de representación en nombre de todo un sector mal considerado: el de "nosotras las mujeres". Pero no se trata de "nosotras las mujeres" que hemos hecho todo bien de acuerdo a las normas del sistema social, sino de un nosotros a quien todo le ha salido mal y que en su más absoluta soledad se debate entre el escándalo de la impudicia en sus comentarios y sorna contra sí misma.

Los textos de Elisa Lerner como sistemas de representación abrigan con palabras este vacío del no-soy. Los personajes se identifican con lo que parece más social: los productos comerciales. El país se convierte en una canción, una marca de cigarrillos o una crema cosmética, el pasado es una máquina de coser Singer o el nombre de una calle. Todo se cosifica, los adjetivos se sustantivan y el tema feminidad/virginidad se vuelve origen, aleph de la realidad. Y cada crónica sobre una actriz instaura un sentido del mundo contemporáneo, como ocurre con los textos de los diversos cronistas que solían narrar en "Feriado" la vida de Elvis Presley, Edith Piaf o alguna cantante de rock: todas historias de decadencia y soledad.

La decadencia, la corrupción, el nuevo-riquismo, la soledad: temas también de Ben Ami Fihman, quien inauguró un giro para la crónica: el de la literatura gastronómica⁴. Perfecta expresión también de la Venezuela de los 80, hubiera tal vez complacido a los modernistas que amaban las decadencias, el lujo del lenguaje, el hedonismo, la tristeza por la futilidad de la vida y los valores falsos del rey burgués, las citas y nos-

tagias de autores (y cocineros) franceses. La literatura gastronómica —como lo confiesa el autor en el "Aperitivo", prólogo de su libro *Los cuadernos de la gula*—, tiene un breve valor práctico, debido a la "tan cambiante e inestable" realidad venezolana: como los restaurantes aparecen y desaparecen con velocidad, estas crónicas sólo buscan "el placer del lector", y quedan como "testimonio de la vida colectiva".

Los cuatro cronistas recurren a la frivolidad, sea por el tono de la escritura, sea por el tema o el medio elegido para publicar. Pero el texto de ellos campea el escándalo, siempre: ya el del personaje elegido, como ocurre en Hippolyte Ortega y en Dahbar, ya en las descarnadas confesiones de Lerner, o en la cinica y monárquica desmesura de todos "los órdenes de la vida" en Fihman⁵.

Los cuatro, también, recurren a listas enumerativas, recurso básico para evocar con su solo sonido, mágicamente, un grupo de alimentos, plantas o animales en vías de extinción, el nombre de los amigos o de los famosos. Hay en esa invocación el deseo de la verosimilitud, pero sobre todo de tratar de construir una mitología urbana. El nombre propio tiene poder de invocación, se lo profiere, se lo desdobra, se lo explota como se hace con el recuerdo. No es fortuito que en los 80 haya proliferado la manía de encabezar cuentos, poemas, crónicas y hasta reportajes con dedicatorias a alguien, como si la invocación amorosa de un nombre ayudara a esa ardua tarea de descifrar los signos de la realidad. Porque un nombre propio es también un medio ambiente.

Con particularidades muy distintas, los cuatro desafían reglas tradicionales del género como la utilidad o aplicabilidad de la información, la temporalidad (criterio de actualidad), lo perecedero del material publicado en los periódicos. De hecho, estos materiales elaborados con el cuidado del escritor, y no con la prisa del periodista para la elección de cada frase e imagen, fueron editados en sendos volúmenes. Además, y aun más importante, asimilaron una estética.

Otro rasgo notable de estos cuatro cronistas urbanos tan distintos entre sí es que sus textos son recurrentes denuncias contra la corrupción. Las historias que relatan tienen invariablemente la decadencia como telón de fondo, sus personajes suelen ser antihéroes de la noche urbana, políticos arribistas, cantantes de crepitos, nostálgicos, corruptos, os-

curos marginales, nuevos ricos de mal gusto, famosos expuestos con todas sus fisuras, personajes del cine o la literatura occidental tratados como iconos mitológicos de lo antisistema o del extremo del sistema. Uno de los diálogos de Lerner lo resume así: "¿Por qué te quedas boquiabierto? En la Venezuela petrolera nadie se queda boquiabierto"⁶.

Esta manera de entender la crónica está muy lejos de la tradición costumbrista, como se la ha querido calificar, si se entiende a los cuadros de costumbres como los *tableaux vivants* tradicionales, generalmente anclados en el pasado y con un papel racionalizador del espacio de representación nacional⁷.

De un modo sin duda inconsciente, los cronistas de los 80 estaban siguiendo procedimientos parecidos —aunque en otra escala— a los de los "nuevos historiadores" italianos y franceses: Georges Duby, Carlo Ginzburg, Michelle Perrot. Y desde el espacio de la crónica, fuera de la alta literatura y del periodismo serio, desafiaron la debilidad y el vacío de los discursos con una suerte de metafísica opuesta a lo prolijo, proyectando retazos de imágenes del submundo —de lo real— en categorías que van más allá de lo analítico.

Con esta escritura urbana se podrían practicar otras aproximaciones:

1) La improvisación, entendiendo por tal la habilidad de una cultura para capitalizar lo imprevisto y trans-

formar materiales nuevos, extraños o ajenos dentro del propio escenario. Es decir, la capacidad de reaccionar ante el aluvión invasor de la violencia, de la marginalidad, del olvido y poder convertirlo en lenguaje, en literatura, en metáfora que no explica, pero que dirige a la conciencia hacia la comprensión no reflexiva del secreto, del misterio, de lo que la urbe no ha podido amansar.

2) La llamada "apología del delito" en relación con la representación literaria, ya que estos textos se mantienen en una zona "otra", distinta a la de la apología y distinta a la de la condena moral de sus personajes. Estas crónicas venezolanas se proponen como textos sobre/con/ y contra la moral de una sociedad; en ellas aparecen la prostituta y el ladrón, pero también el poderoso como violador de las reglas o el marginado del espacio de las ilusiones que una sociedad se ha hecho sobre sí.

3) La gestualidad de un género que, por excelencia, trata de capturar la otredad, de comprender al otro como diferente del "mi-mismo" que escribe. No se trata de una escritura colonial ni de folklore, sino una escritura del Afuera que encastra el lugar del otro en mi lenguaje, dentro de mi espacio imaginario.

4) La función cultural de estos textos publicados en un medio masivo pero dirigido, en cierto modo, a los privilegiados: los lectores de periódicos, la amplia clase media que aca-

so haya encontrado en ellos la representación de su "afuera" cotidiano.

La crónica de los 80, como tránsito entre el apogeo y la violencia urbana, es una metáfora de esa realidad "otra" que se desvanece por un lado y por otro estalla con todas las fuerzas de la destrucción. Es una metáfora urgente sin transparencias absolutas, sin reducciones, asimilaciones ni apropiaciones.

* Profesora de Rutgers University y autora de *La invención de la crónica* (Letra buena).

1. Homi K. Bhabha, "Introduction: Narrating the Nation", *Nation and Narration* (London and New York: Routledge, 1990), p. 2.

2. Dahbar, *Sangre, dioses, mudanzas*. Caracas: Alfadil, 1989.

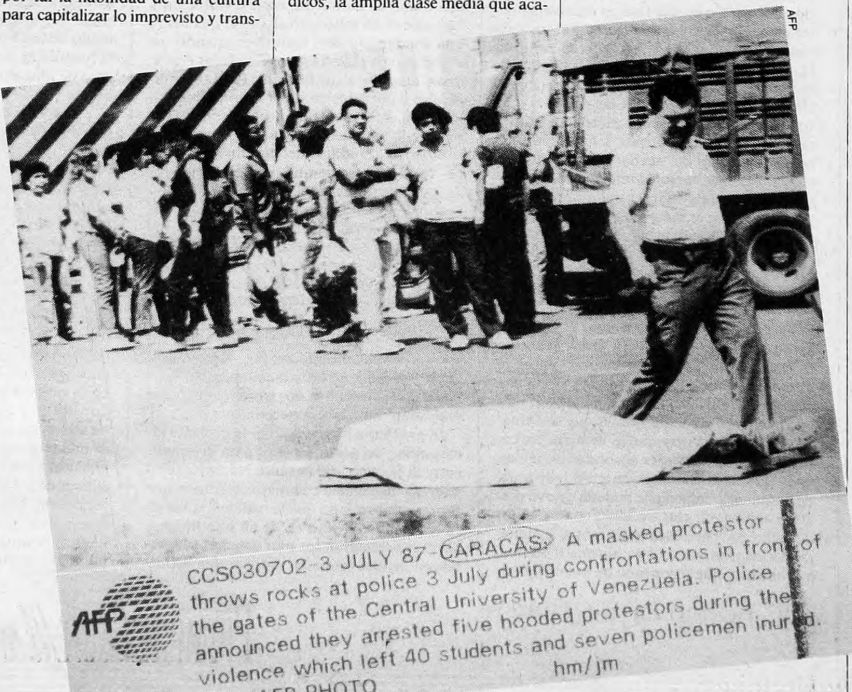
3. O sea (Caracas: Línea Editores, 1986); *La pregunta y sus víctimas* (Caracas: Pomare, 1988).

4. Ben Ami Fihman, *Los cuadernos de la gula* (Caracas: Línea Editores, 1983).

5. "Calendario digestivo de un glotón", *El Nacional* "Feriado", 24 de junio de 1984. No recopilado en libro.

6. *Carriel* número cinco, p. 84.

7. Michel Foucault anotó que la primera operación de esta disciplina es "la constitución de 'cuadros vivos' que transforman las multitudes confusas, inútiles o peligrosas, en multiplicidades ordenadas". Ver *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión* (1973), trad. A. Garzón del Camino (México: Siglo XXI, 8ª ed., 1983), p. 152.



CCS030702-3 JULY 87-CARACAS: A masked protestor throws rocks at police 3 July during confrontations in front of the gates of the Central University of Venezuela. Police announced they arrested five hooded protestors during the violence which left 40 students and seven policemen injured. hm/jm

NICOLAS SHUMWAY *

En mi libro *The Invention of Argentina* terminé el capítulo dedicado a la historiografía de Bartolomé Mitre notando que, de las grandes figuras del siglo diecinueve, Mitre es el único que no ha sido objeto de una buena biografía. Más adelante sugiero que esa falta se explica en parte porque cualquier análisis equilibrado del ilustre prócer correría el peligro de provocar una confrontación con *La Nación*, el diario de los Mitre, una confrontación que muchos estudiosos por motivos obvios preferirían evitar. Gracias a la rencorosa nota sobre mi libro publicada en dicho diario el 9 de febrero por el periodista Octavio Hornos Paz, veo que tenía razón. Agradezco al señor Hornos esta comprobación de mi tesis.

Muchos amigos, sin duda más astutos que yo, me han aconsejado no contestar. Con razón han notado el provincianismo de los argumentos del señor Hornos. También han señalado justamente la imposibilidad de discrepar razonablemente con opiniones no fundadas en razones. Asimismo, me han prevenido contra un debate en el que nunca tendré la última palabra. No obstante persisto en mi intención de escribir esta respuesta, no porque subestimo esos sabios consejos sino porque me molesta el desconocimiento en un diario con una historia tan distinguida como la de *La Nación*.

Al señor Hornos no le gusta la idea de que las naciones se inventan. Obviamente desconoce los libros de Edmundo O'Gorman (*The Invention of America*); Gary Wills (*Inventing America*), y Edmund Morgan (*Inventing the People*). Si estos autores le resultan sospechosos por recientes, podría leer "Qu'est-ce qu'une nation?", una conferencia pronunciada por Ernest Renan en La Sorbonne, el 11 de marzo de 1882, en la que el historiador francés afirma que las naciones son entes creados y no naturales y que "el olvido... es un factor crucial en la creación de una nación". También mantiene que "el progreso en los estudios históricos constituye un peligro para la nacionalidad" porque subvierte los mitos nacionales.¹ No me asombra que el señor Hornos no conozca el tema, pero sí quisiera preguntarle: si las naciones no se inventan, ¿de dónde vienen? ¿Acaso cree que las naciones preexisten en un mundo platónico? ¿O que las trae la cigüeña? ¿O que las líneas que marcan las fronteras internacionales fueron dibujadas por Dios?

La realidad, desde luego, es otra. Las naciones modernas son una complejísima ecuación en la que figuran miles de factores, algunos ideológicos, otros étnicos, otros económicos, y muchos otros por identificarse. Dentro de esa ecuación están los mitos nacionales, o lo que yo llamo *guiding fictions*, (ficciones orientadoras). Tales ficciones o invenciones pueden ser absurdas y peligrosas; por ejemplo, la ficción del "destino manifiesto" en Estados Unidos, que justificó matanzas de indios, robos de tierras y el despojo a México de la mitad de su territorio nacional. En contraste, otras ficciones pueden representar las más altas aspiraciones del espíritu humano; por ejemplo: la idea de un pueblo donde cada individuo comparte la responsabilidad del bien común. La invención del pueblo es una ficción relativamente reciente, como lo ha demostrado el insigne historiador Edmund S. Morgan en su libro *Inventing the People*. Nadie ha visto el pueblo, nadie sabe quién es, y todas las encuestas y elecciones indican que las personas que supuestamente componen el pueblo nunca ven el mundo de la misma forma. Sin embargo, la ficción del pueblo se ha usado para justificar las mejores reformas del mundo occidental. Es decir, es una ficción orientadora. Lo que es más, ninguna nación puede existir sin semejantes ficciones que de alguna forma expliquen qué es la nacionalidad, qué responsabilidades tiene el gobierno, cuáles son las idiosincrasias del "pueblo", y cuál es el destino del país. En resumidas cuentas, la idea de pueblo es una ficción útil y necesaria, pero no por eso deja de ser ficción.

El señor Hornos parecería creer que en la historia argentina no existen tales ficciones, que cuando Sarmiento quiso describir el país encontró una verdad absoluta que se llamaba civilización y otra que se llamaba barbarie, y que esas verdades absolutas no tenían nada que ver con la interpretación individual de Sarmiento. También le molesta que yo describa algunas de esas ficciones como "mitos de exclusión", una idea que "refuta" enumerando los triunfos del liberalismo (triunfos, a propósito, que reconozco de buena gana),

HACIA EL VERDADERO MITRE

Las ficciones de la historia

El 8 de diciembre, *Primer Plano* publicó un adelanto exclusivo de "The Invention of Argentina", el libro de Nicolas Shumway que *The New York Times* eligió entre los mejores de 1991. Meses después apareció una refutación a ese libro en el diario *La Nación*. Como respuesta a la refutación y para profundizar su propio examen de las distinciones entre historia y pasado y entre documentos y realidad, Shumway confió a *Primer Plano* este texto cuyo centro de reflexión es, una vez más, la compleja y notable figura de Bartolomé Mitre.

¿Acaso cree el señor Hornos que la famosa dicotomía de Sarmiento entre civilización y barbarie es un mito inclusivo? ¿O que Mitre está fundando mitos inclusivos cuando, en el prólogo de *Galería de celebridades argentinas*, describe a sus favoritos (casi todos liberales y porteños) como "varones ilustres, vaciados en el molde de los héroes y los sabios de la antigüedad" y a sus menos favoritos (todos caudillos del interior) como seres "que se presentarán... con el resplandor siniestro de aquella soberbia figura de Milton, que pretendía arrastrar en su caída las estrellas del firmamento"? La retórica del Mitre en este caso presenta dos tipos de celebridades. Los primeros se asemejan a los héroes clásicos, los segundos a Satanás. ¿Será el ex secretario general de *La Nación* tan ingenuo como para creer que tales representaciones corresponden a la realidad y que no son categorías inventadas por su autor? ¿Y ¿podría creer que tales dicotomías no sean mitos de exclusión? Si nos basamos en lo que dice sobre mi libro, parecería que sí.

El problema básico aquí es la evidente incapacidad del señor Hornos para distinguir entre la historia y el pasado. Nadie ha refutado esa ingenuidad con mayor concisión que Borges cuando nota que la realidad es tan rica en detalles que la vida de un solo hombre daría suficientes datos para muchas biografías en las que todos los datos serían veridi-

cos pero ninguno sería repetido. El pasado es un caos, repleto de datos, documentos, anécdotas, pareceres, pasiones y cosas olvidadas ahora que serán esenciales más adelante. El pasado es el mundo de Funes, un mundo en el que nada se elimina y no hay generalizaciones. La historia intenta ordenar ese caos. Una parte de la tarea historiográfica consiste en buscar y verificar datos usando criterios que podrían llamarse científicos. Pero otra parte de esta tarea es hacer una narración: identificar a protagonistas y antagonistas, establecer causas y efectos, asignar motivos, privilegiar algunos datos sobre otros, generalizar, interpretar, juzgar, nombrar y olvidar. La narratividad de la historia no surge de la realidad; es una creación del historiador que a su vez es influido por valores personales y por los de su momento histórico. Es decir, aunque el historiador basa su narración sobre una selección de datos verídicos, gran parte de su trabajo consiste en hacer ficciones. Esto de ninguna forma desprestigia la historia. Como seres humanos escribimos historia de esta manera porque no nos queda otra. Esto, desde luego, no quiere decir que todas las historias sean iguales, y que algunas versiones del pasado no sean mejores que otras. Obviamente se puede juzgar la veracidad y la suficiencia de los datos, la verosimilitud de las interpretaciones y la lógica de los argumentos. Pero aun así, es evidente que una historia dada es una visión narrada que nos llega a través de un filtro llamado historiador. En el mejor de los casos, la historia es una aproximación del pasado, pero de ninguna forma es igual que el pasado.

Y con eso llego al punto que más parece haber molestado al señor Hornos: mis comentarios sobre Mitre. Me cita un par de veces para indicar que admiro a Mitre (lo cual es verdad) porque trajo a la historiografía argentina una loable preocupación por la documentación. Después dice que me contradigo al sugerir que Mitre escribía historia en parte para exaltar a grandes individuos y grupos ilustrados, es decir, a hombres como Mitre y a grupos como los mitristas. La confusión del señor Hornos en este punto consiste en creer que la documentación y la realidad son una sola cosa, que una nota al pie es el imprimatur de la verdad que comprueba la objetividad del historiador. Es cierto que Mitre se apoyaba en documentos. También es cierto que usaba esos documentos para presentar una visión personal del pasado argentino que favorecía la política porteña y elitista de los mitristas. En eso no hay contradicción. Mitre escribía un tipo de historia que podría esperarse de un historiador brillante y científico que también era militar, político y partidario del centralismo porte-

ño. Mucho más asombroso sería que sus historias no reflejaran esos valores.

Por otra parte "mi" tesis sobre Mitre es la de mucha gente. Alberdi atacó repetidas veces las historias de Mitre por su exclusivismo porteño. Criticaba la importancia que Mitre daba a los jefes militares que son "la plaga de nuestras naciones" y considera su *Historia de Belgrano* "una leyenda documentada, la fábula revestida de certificaciones".² Alberdi también veía las historias de Mitre como producto de su ambición política con obvias conexiones entre su forma de ver el pasado y la manera en que él quería ser visto. Igual que Alberdi, Dalmacio Vélez Sarsfield criticaba el enfoque porteño de las historias de Mitre y su silencio frente a la contribución del interior a la lucha independentista, sobre todo la de Güemes. Vicente Fidel López cuestionaba la documentación de Mitre, diciendo que el historiador que se apoya sólo en lo escrito terminará escribiendo una historia de escritores y no de la nación entera. Mitre respondió a Vicente Fidel López con una vigorosa defensa de la documentación, y, sin duda, ganó el debate de acuerdo con los valores positivistas de su siglo. Hoy día, los argumentos de Vicente Fidel López suenan más modernos. Conclusión: en cuanto "a mi" interpretación de Mitre, me alegro de estar rodeado de gente tan distinguida.

Termino notando que el artículo de Hornos Paz en última instancia desfigura a Mitre. Mitre estaba lleno de ideas, brillo y contradicciones. Historiador, periodista, coleccionista, militar, político, polemista, ambicioso, conspirador —ninguna otra figura en la historia argentina rivaliza con él en ese extravagante multifacetismo—. Por lo tanto, no me gusta que esos supuestos defensores suyos lo quieran convertir en un icono estéril, cargado de clisés y simplismos. Prefiero mil veces al Mitre auténtico que nos fascina y nos elude, sin duda para siempre. Y aconsejaría a los editores de *La Nación* que se regocijaran por ese Mitre fabuloso que es su verdadero legado y que descartaran por irrespetuosos a quienes lo quisieran beatificar.

* Shumway es profesor titular de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Yale.

¹ Ernest Renan, "Qu'est-ce qu'une nation?", *Oeuvres Complètes* (Paris, 1947-1961), i.

² Bartolomé Mitre, "Prólogo", *Galerías de celebridades argentinas* (Buenos Aires, 1857), iii.

³ Juan Bautista Alberdi, *Grandes y pequeños hombres del Plata* (Paris: Garnier Hermanos, 1912), 16.

