

Autocrítica de una Conferencia

LOS cine-clubes montevidianos cuentan actualmente alrededor de cinco mil afiliados; los del interior del país se fueron multiplicando con tal vigor que, hacia fines del año pasado, resolvieron federarse con aquellos y fundar la Federación Uruguaya de Cine-Clubes, por razones ajenas a la pedantería. Las librerías ven acrecer la demanda de material sobre cine, y los concursos de filmación amateur ven acrecer el número de postulantes. Casi toda la prensa montevidiana ejerce sin titubeos la crítica independiente, y los administradores de los diarios ya se alarman menos si junto al aviso publicitario de un estreno aparece un brulote condigno por el cronista de la casa. Incuestionablemente, hay ahora en Montevideo (en el Interior todavía no se ve más que el esfuerzo de los pioneros) una relativa cultura cinematográfica y un público para el buen cine, que el interés comercial aconseja no subestimar. No es aventurado decir que la culpa de todo esto la tiene Despouey.

En 1930, cuando tenía veinte años, R. Arturo Despouey inició en este país la crítica cinematográfica sistematizada, desde EL NACIONAL, de Carlos Quijano. Desde entonces nadie escribió aquí sobre cine mejor que él. Como espectador, estaba una década adelante con respecto al común de sus lectores, pero sus ventajas nunca fueron del orden de "saber más". Era un erudito y un especialista, pero a través de sus crónicas (véase la colección de CINE RADIO ACTUALIDAD hasta 1939 y la de MARCHA hasta 1941) se transformaba en lo que realmente él es, un escritor de aguda sensibilidad y raro encanto, que no pierde de vista, sin embargo, para ejemplo del floripondismo nacional, el deber periodístico de servir a su

tema y no de servirse de él, si es permitido decirlo con el retruécano baldomirista. A su lado, los espectadores aprendieron a ver cine y los cronistas, quizás, a escribir crónicas. Pero su actitud no tenía nada de paternal. Entre risas homéricas que las salas de cine generalmente no compartían, y toques en el vestuario que lo hacían objeto permanente de observación para el transeúnte montevidiano, Despouey ejerció a su alrededor un despotismo ilustrado que barrió saludablemente con la etiqueta del decir y el escribir oficialistas, y estimuló la independencia de opinión, despertando en sus lectores, y en sus auditores de tantas caminatas nocturnas, el mismo espíritu crítico que él practicaba a su vez.

En 1942 su obstinada nostalgia de Europa (nostalgia de lecturas, quizás de intuiciones) se convirtió por fin en un pasaje trasatlántico. Despouey quería conquistar allá su madurez y realizar la obra que su naturaleza de artista le está empujando a realizar desde la adolescencia. Esta experiencia de once años, menos brillante y más intensa, tal vez, de lo que todos, incluso él, podíamos esperar, es el tema de su conferencia del lunes en el 18. Todos sus deudores iremos a escucharle, y no sólo el "snobismo" montevidiano a que se refiere en la autocrítica que va a leerse. Pero Despouey debe saber que, silenciosamente y a sus espaldas, una obra suya fué realizándose en su ausencia, precisamente en este Montevideo provinciano que él quiso dejar. Si le sigue importando la actitud adulta de los públicos ante el cine, y por extensión ante el arte todo, puede enorgullecerse de haber contribuido tan grandemente a despertar la de este país, el suya.

H. R. A.

SENTADO en 1940 el precedente de hacer la autocrítica de una pieza que había dirigido y en la que intervenía como intérprete ¿cómo puedo negarme ahora al pedido de mis viejos compañeros de "Marcha" de que haga la crítica de mi charla de presentación en el 18 de Julio?

La manía confesional es rioplatense y en el Uruguay resulta el sustituto colectivo del impulso religioso que perdimos oficialmente hace mucho tiempo. En los viejos países europeos se la confina a su sitio tradicional: hacer uso de un escenario teatral o un café para hacer confesiones resulta crudo, si no obscuro. Pero la confesión, como su hermana menor la confidencia, y su prima hermana la mitomanía, son características criollas de nuestra juventud como pueblo. Su gravedad sólo se advierte después de varios años de vivir en contacto con ciertas viejas civilizaciones, porque al aflorar aquí y allá son como avisos de nuestra inseguridad de criaturas que no logran arraigar en tierra firme.

Para darnos cuenta de varios de nuestros más interesantes defectos como colectividad no hay más que mirarnos en el espejo de alguna cultura complementaria, como la anglosajona. Yo no supe qué espléndidamente napolitanos éramos los uruguayos hasta no ir a Italia (que nos da el tono afectivo, cierta inercia, la gesticulación y la germanía, además de muchas calidades ciertas) ni qué orientales del Oriente (y no del Uruguay) hasta visitar los "rooms" de un indio de la India en Cambridge. Este interesantísimo personaje, mercurial, volátil e imaginativo, me certificó todo lo que de moro nos trajeron nuestros antecesores canarios y andaluces en los viajes del descubrimiento y la colonización: la efusión pronta, la desconfianza inesperada, la inestabilidad en el afecto, la exageración, la traición a la confidencia y un súbito velo de amnistía y cariño con que se corre el telón sobre estos altibajos pasionales. Otros, en términos generales, me lo confirmaron luego.

Nuestras virtudes más positivas son de orden dramático y artístico, no social. Pero en este momento del mundo es necesario que renunciemos a algunas de estas galas personales para entender a los pueblos que han entrado en el siglo XX y que hablan el lenguaje de la técnica y de la máquina y de la masa. Esos pueblos rigen políticamente el destino del mundo, y nuestro



florecimiento —y hasta nuestra supervivencia— depende de la forma en que les hagamos entender, en su propio idioma, el pleito del individuo en el mundo contemporáneo.

En microscópica escala, eso fué lo que intenté hacer en Londres bajo la música de las bombas: aprender el idioma que se habla en el siglo XX para explicar mejor la forma en que la herencia humanística de España ha prendido en nuestras tierras y la comprometedor sensibilidad de cultura que nos ha dejado.

Si los que hablan el idioma actual no nos entienden, y nosotros no los entendemos a ellos, todo lo que urge hacer colectivamente en el mundo se verá retardado por celos de "bou-

doir". Conforme los gobiernos ceden a veces alguna pulgada de soberanía nacional, los pueblos deben aflojar urgentemente algo de su orgullo bisojo.

La proposición es difícil, y las dos horas de conversación del lunes se dedicarán a contar lo difícilísimo que me fué particularmente acomodar mi alma de 18 y Andes a las proposiciones de Oxford Circus. Reducido a lo personal —aún en la minucia gastronómica— este drama de un mundo obligado a enterderse quizás sea más inmediatamente comprensible a los que siguen preocupados en nuestro Montevideo por la peregrinación del puesto público.

La conferencia no está muy bien escrita (según los términos de mis oyentes de antaño). Uno de los medios de intentar crear un idioma común es renunciar al ornato finisecular de nuestro español y romper nuestro compromiso matrimonial con ciertos adjetivos incomparables. El amor de la palabra —coquetería suprema de nuestro idioma— conduce a excesos artísticos que no están bien cuando se habla con temblor de una experiencia muy personal y muy contemporánea ante el heterogéneo público de un teatro.

Inglaterra es admirada en el Uruguay —y querida— como un mito lejano. Aun los que la admiran encontrarán criticable mi identificación con un país que sólo se empezó a mostrar ante nosotros bajo la presión de la última guerra. Comprendo este grito de la "latinita" y estoy dispuesto a sufrir sus consecuencias.

Pergeñada en el "Argentina" entre espasmos de carnaval carioca, concursos de trajes y "champagne parties" que me arrancaban esporádicamente de mi camarote, la charla no estará quizá tampoco muy bien dicha. Habrá unas 7 u 8 páginas finales que quizá tenga que leer. La culpa es de las brutales emociones de un regreso después de once años largos.

Pero quizá me salve de una crítica severa el incurable "snobismo" de los montevidianos que encuentran en todo lo que viene de fuera —inclusivo sus propios coterreños— un resplandor especial. En este caso el resplandor consiste en haberse deslustrado el sujeto de actitudes angulosas y desplantes con los que quería inventar, en 18 y Andes, una Europa que ahora da a su sangre —siempre esencialmente uruguaya— el paso más sereno y accesible de la naturalidad.

ESCENARIO EUPATORIO

LA FIESTA DE LOS SEIS.

Hace algunas semanas tuvo lugar en el Theatre des Champs-Élysées de París un concierto en homenaje al famoso grupo de compositores franceses. La idea fué de Cocteau, a quien le gustan las fiestas. Fué aproximadamente hace unos cuarenta años que Darius Milhaud, Georges Auric, Arthur Honegger, Germaine Tailleferre, Francis Poulenc y Durey empezaron a causar revuelo en el ambiente musical, con lo que algunos críticos de la época llamaban "monerías de los niños terribles". Los jóvenes fueron concertados por el caudillo cultural Jean Cocteau.

El mismo Cocteau sirvió de maestro de ceremo-

nias en el concierto conmemorativo. Para celebrar su reunión Los Seis habían anunciado tres primeras audiciones sobre los seis ítems del programa. En realidad, aparte de la admirable Segunda Sinfonía de Darius Milhaud, se trataba de transcripciones para concierto de música escénica ya conocida. Estas fueron: la Suite, sacada de Phèdre, de Auric; Prelude extraído por Honegger de su ballet Amphion; Sécheresses, obra para coro y orquesta de Poulenc; Petit Navire, de Tailleferre, y Le Printemps au fond de la Mer, de Durey, el único del grupo "que no ha triunfado".

PALABRAS DE CLAIR.

En un reciente número de Arts escribe René Clair a propósito de la 3-D: "Yo ya no fui un entusiasta del parlante, en su tiempo. Hoy nos proponen films en la tercera dimensión. Para empezar es un término vago. La ilusión de la tercera dimensión siempre ha existido en el cine, donde todo (iluminación, perspectiva, etc.) está hecho para dar al espectador una ilusión de relieve. Lo que los ame-

ricanos nos proponen es simplemente agrandar la pantalla, y encorvarla imperceptiblemente. Empero, no es por la pantalla más grande que las películas serán mejores: la Mona Lisa no sería más linda por medir tres metros por cinco. En cuanto a las nuevas proporciones de la pantalla, son más bien molestas, sobre todo en los primeros planos, y porque se acercan a la escena, lo cual es peligroso.

"Esta historia plantea otra cuestión, que es mucho más grave. Se sabe que esta invención no es nueva. Lo que ha ocurrido es simplemente que Hollywood va muy mal. Era necesario que Hollywood sacara algo nuevo. Y la pantalla grande fué el hallazgo, ya que los fabricantes de aparatos de televisión no pueden transformar de un día para el otro el formato de sus receptores. Pero, ¿por qué librar la misma batalla en Europa? ¿Qué interés tenemos de entrar en una guerra que no nos concierne? Por una vez, que no se nos fuerce la mano, no nos lancemos ciegamente en una aventura que puede poner en peligro el porvenir de la televisión, lo mismo que el del cine".